

RUNGE und OSSIAN
Kunst, Literatur, Farbenlehre

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
(Philosophie, Sport und Kunstwissenschaften)
der Universität Regensburg

vorgelegt von

Susanne Strasser-Klotz M. A.

geb. Klotz

Regensburg

2005

Erstgutachter: Prof. Dr. Jörg Traeger (Universität Regensburg)

Zweitgutachter: Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid (Universität Regensburg)

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
INHALTSVERZEICHNIS	3
VORWORT	6
EINLEITUNG.....	9
FORSCHUNGSÜBERSICHT	13
I. ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE.....	17
1. Der Illustrationsauftrag	17
2. Frühere Begegnungen Runges mit Ossian	22
3. Datierung der Zeichnungen.....	27
II. DIE EINLEITUNGSSZENE: COMHALS TOD UND FINGALS GEBURT	32
1. Die Polarität von Tod und Geburt.....	32
a) Antiker Mythos	34
b) Morgenkind und Auferstehungsgedanke.....	39
c) Erlösung als Aufstieg zum Licht	44
2. Das Architekturmotiv der Burg Selma.....	51
a) Ruinenlandschaft	51
b) Reale und ideale Architektur	56
c) Germanische Urtümlichkeit.....	60
3. Konzeption als Pendantbild.....	63
III. DIE CHARAKTERBILDER DER HAUPTGESTALTEN	68
1. Der Zyklusgedanke	68

2.	Die Verwandlung der Ossianischen Landschaft	73
	a) Gewappnet mit Sonne und Mond	75
	b) Überdimensionierung	78
	c) "Imagination" oder das "Ahnen der Geister"	82
	d) Das Problem der Darstellbarkeit.....	89
	e) Linienarchaismus	94
3.	Sinnverschmelzung im Licht der Liebe	99
4.	Ossian und die "Harfe der Schwerdter"	111
	a) Bardenthematik: Der "Sänger voriger Zeit"	112
	b) Der "Strom des Gesanges": Naturpoesie.....	117
	c) Antiker Arion-Mythos: Die Einheit der Künste	121
	d) Die Tendenz zum Gesamtkunstwerk in Runges literarischer Ossian-Bearbeitung.....	124
	e) Harfenklang auf Felsengipfel	128
5.	Verborgene Faktoren der Farbenkugel.....	133
	b) Der Farbenäquator und die Kraft des Wirbelwinds am Mittag	138
	c) Die Weltgegend des Polarsterns	146
	d) Durchsichtige Farben und das Reich der Geister.....	151
IV.	DIE SZENISCHEN DARSTELLUNGEN.....	160
	1. Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal	160
	2. Fingal befreit Conbana.....	162
	3. Starno und Swaran vor Lodalas Steinen der Macht.....	164
	4. Fingal im Kampf mit Swaran.....	165
	5. Der Tod Conbanas.....	168
	6. Fingal kommt mit der Sonne.....	169
	7. Duthmarun hebt sich vom Hügel, Schlachtgetümmel.....	170
	8. Der Tod Duthmaruns.....	173

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	175
---	-----

ANHANG

I	“Ueber Bilder zum Ossian von P. O. Runge 1804 – 5 in Hamburg” Von Johann Daniel Runge für die Hinterlassenen Schriften zusammengestelltes Manuskript – Edition	1
II	Kommentar: Das Manuskript und seine Überlieferung	87
III	Abbildungsverzeichnis	95

VORWORT

Die vorliegende Arbeit nahm ihren Ausgang von einem Hauptseminar zum Thema "Die Literarisierung der Malerei in der Romantik", das an der Universität Regensburg im Wintersemester 1986/87 interdisziplinär von Prof. Dr. Jörg Traeger (Institut für Kunstgeschichte) und Prof. Dr. Bernhard Gajek (Institut für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft) abgehalten wurde. Zunächst ging es nur um die Frage nach möglichen Berührungspunkten zwischen Caspar David Friedrichs Bild "Der Mönch am Meer" (1808/10), dem schon die Zeitgenossen eine "ossianische Wirkung" zugesprochen haben, und Philipp Otto Runges Illustrationen zu Ossian. Schließlich wurde Runges Auseinandersetzung mit dem literarischen Stoff in Wort und Bild zum eigentlichen Gegenstand meiner Überlegungen.

Im Rahmen meiner Magisterarbeit, eingereicht im Dezember 1988, sah ich meine Aufgabe darin, Runges Illustrationsplan im Spektrum der bisher in der Forschung berücksichtigten Fragen und Problemperspektiven kritisch zu erfassen und durch die Reflexion eigener Anknüpfungspunkte eine Grundlage für diese weiterführende Untersuchung zu schaffen.

Eine Publikation der im Sommer 1994 abgeschlossenen Arbeit war aus verschiedenen Gründen bisher leider nicht möglich, ist jedoch aber immer noch geplant. Im Hinblick darauf wurde der Literaturstand für diese Internet-Publikation nicht aktualisiert. Aus urheberrechtlichen Gründen kann das Bildmaterial hier nicht zur Verfügung gestellt werden, lässt sich jedoch anhand des Abbildungsverzeichnisses problemlos über die Literatur einsehen.

An erster Stelle möchte ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Jörg Traeger danken, der die vorliegende Arbeit angeregt und durch zahlreiche sachliche und methodische Hinweise gefördert hat. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Hans-Christoph Dittscheid, Universität Regensburg, der den Fortgang der Untersuchungen mit Interesse begleitete und sich als Zweitgutachter zur Verfügung gestellt hat.

Ich danke den Mitarbeitern des Kupferstichkabinetts der Hamburger Kunsthalle für freundliche Unterstützung sowie der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen für die Erlaubnis zur Einsicht bzw. zum Abdruck des im Anhang vorgelegten Materials. Besonderen Dank schulde ich hier Herrn Dr. Wolfgang Beyrodt, heute Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Freien Universität Berlin.

Ein Jacob-Grimm-Stipendium des Bundesministeriums des Innern ermöglichte eine zügige Fertigstellung der Arbeit.

Nicht zuletzt möchte ich meinen Freunden und meinem Bruder danken, deren Unterstützung durch Ideen, Rat und Gedankenaustausch in zahlreichen Gesprächen maßgeblich zur Bewältigung der Aufgabe beigetragen hat.

Mein ganz besonderer Dank gehört jedoch meinen Eltern und meinem Mann, die mir ihre Hilfe nie versagt haben. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

Regensburg, im April 2005

Susanne Strasser-Klotz

“Doch warum trauest du, Sohn von Fingal?
 Was schwillt dir Gewölk um die Seele?
 Es schieden die Häupter voriger Zeit.
 Sie gingen dahin,
 Und ohn’ ihren Ruhm!
 Es werden Söhne künftiger Jahre
 Gehen dahin,
 Erheben wird sich ein andres Geschlecht!
 Die Geschlechter der Menschen sind gleich
 Den Wogen des Meers!
 Sind gleich den Blättern des waldigen Morvens,
 Sie scheiden dahin in rauschendem Wind,
 Und andre Blätter
 Erheben hoch ihr grünendes Haupt!
 Blieb deine Schönheit,
 O Ryno? Bestand
 Des wagenlenkenden Oskar’s Kraft?
 Es schied von hinnen ja Fingal selbst!
 Die Hallen seiner Väter
 Vergassen seine Tritte!
 Sollt bleiben, o alter Barde, denn du,
 Da die Mächtigen schwanden?
 Doch wird bleiben mein Ruhm,
 Und wachsen, wie die Eiche von Morven,
 Die breit ihr Haupt erhebet in Sturm,
 Und im Laufe des Windes sich freut!”

Berrathon [Friedrich Leopold Graf von Stolberg, 1806]

“Glaubt Ihr nicht, daß es den künftigen Zeiten
 möglich sein wird, Sachen darzustellen und
 Geschichten und Empfindungen auf eine Art, von
 der wir jetzt nicht einmal eine Vorstellung haben?”

Ludwig Tieck, Franz Sternbalds Wanderungen, 1798

EINLEITUNG

Bekanntlich gilt die Ossianische Dichtung des Schotten James Macpherson (1736 – 1796) als folgenreichste Fälschung der Literaturgeschichte. Seit 1760 hatte Macpherson angebliche Übersetzungen keltisch-gälischer Heldenlieder herausgegeben, die im 3. Jahrhundert n. Ch. von einem Sänger namens Ossian verfaßt worden sein sollten. Tatsächlich aber handelte es sich bei den Gesängen von Krieg, Liebe und Heldentum mit ihren düster-schweremütigen Landschaftsschilderungen um eigene Bearbeitungen überlieferter Sagenreste unter Zuhilfenahme verschiedener literarischer Anleihen.¹⁾ Selbst der bald entbrannte Streit um die Echtheit konnte den Siegeszug Ossians durch ganz Europa nicht aufhalten. Dichter, Künstler und Gelehrte, ja sogar Staatsmänner fanden in Ossian, dem “edlen Wilden” Rousseauscher Prägung, eine Inspirationsquelle ersten Ranges: So begriff Herder die Ossianische Dichtung als Naturpoesie und machte sie zu einer wesentlichen Grundlage seiner Dichtungs- und Geschichtstheorie. Goethe übernahm eine längere Ossian-Passage in seinen 1774 erschienenen Briefroman “Die Leiden des jungen Werther” und verhalf der Dichtung auf diesem Weg zu ihrer großen Popularität in Deutschland. Ingres, Gérard und Koch sind prominente künstlerische Zeugen der europäischen Ossian-Begeisterung. Napoleon Bonaparte soll 1798 auf der Überfahrt nach Ägypten diesen seinen Lieblingsdichter deklamiert haben. Komponisten wie Schubert und Brahms ließen sich durch den zum Harfenklang singenden Barden zu Kompositionen anregen.²⁾

Auch Philipp Otto Runge (1777 – 1810) sollte in dieser Reihe seinen Platz bekommen. Doch sein großer Illustrationsplan zu Ossian war bereits in den Augen der Zeitgenossen ein Mißerfolg. Die in den Hinterlassenen Schriften dokumentierte Ablehnung seiner Zeichnungen durch den Ossian-Übersetzer Graf Friedrich Leopold von Stolberg sowie die verständnislose Reaktion von Freunden auf seine künstlerische Umsetzung des Stoffes bestimmten dann auch von Anfang an die kunsthistorische Wirkungsgeschichte.

Besonders die von Runge in verschiedenen Briefen formulierte und in den verwirklichten Zeichnungen veranschaulichte Identifizierung der Helden mit den Gestirnen wurde in der Literatur bis heute als Ausdruck einer eigenmächtigen Neudeutung durch den

1) Vgl. zuletzt Stafford 1988.

2) Zur europäischen Wirkungsgeschichte Ossians immer noch grundlegend Van Tieghem 1920. In leicht erweiterter Form wieder abgedruckt in ders. 1924, Bd. 1, S. 195 – 287. Vgl. auch die Dokumentation in Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 11 – 36 und den knappen Überblick bei Grewe 1982. Zuletzt Gaskill 1988 und ders. 1991, Einleitung S. 1 – 18.

Künstler kritisiert, indem dieser eine *“durchgreifende, vollkommen veränderte Deutung, eine neue künstlerische Fassung des vorliegenden Textes”* vorgenommen habe.³⁾

Dabei hat man jedoch übersehen, daß dieses Urteil im Widerspruch zu Runges eigenem Selbstverständnis steht. Seinen Äußerungen zufolge hatte er sich um eine Darstellung des *“Zusammenhanges”* in den umfangreichen Ossianischen Gesängen bemüht, und zwar ausdrücklich *“ohne die Geschichten auszulöschen oder zu entstellen”*.⁴⁾

Allein Otto von Simson glaubte in seiner maßgeblichen Untersuchung über Runges neue Landschaftsmalerei, der Künstler habe sich mit seiner Ossian-Interpretation in Übereinstimmung mit dem Naturmythos der Dichtung befunden, allerdings ohne dies genauer zu begründen.⁵⁾ Gleichzeitig setzte er sich in Widerspruch zu der These Hubert Schrades, Runges Zeichnungen zu Ossian seien *“historische Kompositionen”* und dem Maler müsse ein Scheitern bei der Verwirklichung seines Landschaftspostulates unterstellt werden.⁶⁾ Anknüpfend an von Simsons Ansatz beschäftigten sich besonders Alfred Kamphausen und Peter-Klaus Schuster mit Runges Überwindung des Historienbildes unter starker Berücksichtigung seiner Ossian-Ideen.⁷⁾

Doch gerade diese wichtigen Bemühungen um eine angemessene Beurteilung der neuen Kunstkonzeption Runges leisteten letztendlich Stolbergs Kritik erneut Vorschub. Runges Interpretation der Ossianischen Dichtung gilt bis heute als Ausdruck seiner pantheistischen Weltanschauung und – dies ist entscheidend – damit als voraussetzungslos.

So wurde niemals der Versuch unternommen, die in Wort und Bild greifbare Auseinandersetzung mit dem literarischen Stoff in ihrer Beziehung zur Textvorlage zu untersuchen, zumal sich wohl weder Kunsthistoriker noch Germanisten für Runges umfangreiche schriftliche Bearbeitung der Stolberg-Übersetzung zuständig fühlten. Erst Jörg Traeger forderte in seiner grundlegenden Monographie diese grenzüberschreitende Vorgehensweise als notwendige methodische Grundlage einer kunsthistorischen Analyse der wenigen verwirklichten Ossian-Zeichnungen.⁸⁾ Die in den Hinterlassenen Schriften

3) Berefelt 1961, S. 187 f., Anm. 1. Entsprechend hielt es bereits Pauli 1916, S. 39 für bezeichnend, *“wie er sofort den Boden der anschaulichen poetischen Schilderung verläßt und die Hauptpersonen der Gedichte als Symbolgestalten deutet; als solche regen sie seine Phantasie mächtig an: Fingal bedeutet ihm die Sonne (...)”*. So auch Schmidt 1923, S. 45. Isermeyer 1940, S. 98. Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 89.

4) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 263.

5) Simson 1942, S. 337, Anm. 6.

6) Schrade 1931, S. 62.

7) Kamphausen 1965, S. 199 f., Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 88 –90.

8) Traeger, S. 68.

überlieferten Äußerungen des Malers sowie seines Bruders Johann Daniel Runge wurden in der kunsthistorischen Runge-Forschung zwar als konstituierender Bestandteil seines Werkes anerkannt, im Fall des Ossian jedoch ausschließlich im Hinblick auf die überlieferten Briefe beachtet.⁹⁾

Es läßt sich unter Berücksichtigung des gesamten in den Hinterlassenen Schriften enthaltenen Materials zu Ossian eine ganz bemerkenswerte Treue zur Textvorlage nachweisen, die ihre Wurzel nicht zuletzt in Runges religiös bestimmter Kunstauffassung hat. Dieser Zugang zu der von Runge für echt gehaltenen Dichtung und die besonderen Eigenschaften der Ossianischen Landschaft schienen gleichzeitig eine Übertragung der Gedanken seiner Licht- und Farbenlehre zu fordern. Schließlich hatte der Künstler seine langjährige Beschäftigung mit dem Illustrationsplan auch nach dessen verlegerischem Scheitern mit der Funktion der Ossian-Ideen für den Ausbau seiner Farbenlehre begründet. Seit dem 1910 erschienenen Werk des Literaturhistorikers Fritz Strich "Die Mythologie der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner" ist die Verbindung zwischen Runges Ossian-Bearbeitung und seiner Farbentheorie eine immer wieder hervorgehobene Tatsache, ohne daß bisher der Versuch unternommen worden wäre, diesen Zusammenhang systematisch zu erfassen und in einer eigenen Untersuchung darzustellen.¹⁰⁾ Bekannterweise war die 1810 erschienene Schrift über die "Farben-Kugel" das Ergebnis jahrelanger praktischer und theoretischer Bemühungen des Malers und steht somit in engster Verbindung mit dem übrigen Werk. Es kann gezeigt werden, daß sowohl Runges Totalitätsvorstellung der durchsichtigen und undurchsichtigen Farben als auch die Idee der räumlichen Farbkugel ganz wesentlich durch die Beschäftigung mit Ossian geprägt wurden.

Damit kommt diesem unvollendeten Illustrationsplan Runges eine Bedeutung zu, die das Zentrum seiner künstlerischen Bestrebungen betrifft, gerade auch weil das gedankliche Assoziationsfeld in vieler Hinsicht in den bedeutenden Werken der letzten Schaffensjahre seinen bildhaften Ausdruck gefunden hat. Erst unter diesem Blickwinkel wird schließlich deutlich, daß Runges Ossian-Interpretation auch Berührungspunkte mit der zeitgenössischen Sehweise Ossians aufweist, die in Deutschland maßgeblich durch die dichtungstheoretische Rezeption des späten 18. Jahrhunderts geprägt worden war.

9) Zur Rezeptionsgeschichte der Hinterlassenen Schriften aus germanistischer Sicht und der Forderung nach einer bis heute nicht erschienenen historisch-kritischen Ausgabe sämtlicher Briefe und Schriften vgl. Feilchenfeldt 1977, bes. S. 297 – 300, 324 – 326. Ders. 1978, S. 286 – 293.

10) Strich 1910, Bd. 2, S. 192. Isermeyer 1940, S. 98 vermutete einen "geheimnisvollen Zusammenhang mit seiner Farbentheorie". Entsprechende Hinweise bei Berefelt 1961, S. 189. Okun 1967, S. 342. Traeger, S. 68.

Entsprechend der Verfahrensweise Johann Daniel Runges bei der Herausgabe der Hinterlassenen Schriften ist die gedruckte Textgestalt der Ossian-Paraphrasen aus dessen nachträglicher Bearbeitung hervorgegangen.¹¹⁾ Allerdings hat sich eine von Daniel angefertigte "Abschrift" des Textes erhalten, die heute in der Bremer Staats- und Universitätsbibliothek aufbewahrt wird.¹²⁾ Zwar stellt dieses schon vor 1828 entstandene Manuskript bereits eine redigierte Fassung der Paraphrasen dar, dürfte aber im Hinblick auf die später für den Druck vorgenommenen Kürzungen und Eingriffe der nicht mehr auffindbaren eigenhändigen Niederschrift Runges näher stehen als der Text in den Hinterlassenen Schriften. Damit wird diese bisher ungedruckte Handschrift in der vorliegenden Arbeit besonders berücksichtigt. Im Anhang wird sie nach den Grundsätzen der Editionsphilologie in einem Erstdruck wiedergegeben und soll so auch für eine weitere Bearbeitung durch die Germanistik zugänglich gemacht werden.

11) Zur Editionstechnik Johann Daniel Runges Feilchenfeldt 1977.

12) Feilchenfeldt 1978, S. 294 mit Anm. 20. Der Hinweis auf die ungedruckte Handschrift erstmals bei Traeger, S. 68.

FORSCHUNGSÜBERSICHT

Runges umfangreiche literarische Vorarbeiten zu seinem geplanten Illustrationszyklus wurden 1840 in den Hinterlassenen Schriften von Johann Daniel Runge, dem Bruder des Künstlers, herausgegeben und mit dessen Anmerkungen und Erklärungen versehen.¹³⁾ Auf diese Weise konnten Runges Ossian-Ideen bereits Berücksichtigung in der Sekundärliteratur finden, als die wenigen verwirklichten Zeichnungen noch nicht ohne weiteres zugänglich gewesen sein dürften oder reproduziert werden konnten.¹⁴⁾ Zu nennen sind hier die religiös motivierte, ablehnende Beurteilung des Dichters und Gelehrten Ludwig Giesebrecht in dessen 1860 erschienener Zeitschrift "Damaris" sowie die Hinweise in Naglers Künstlerlexikon von 1845 und in Friedrich von Boettichers "Malerwerke des 19. Jahrhunderts" aus dem Jahr 1898.¹⁵⁾

Doch erst die Berliner Jahrhundert-Ausstellung von 1906 rückte Runge als Maler ins allgemeine Bewußtsein, und die kunsthistorische Würdigung seines Werkes auf breiter Ebene setzte ein. Nach der offiziellen Vereinnahmung der Künstler Runge und C. D. Friedrich durch den Nationalsozialismus konzentrierte sich die Forschung erst seit den sechziger Jahren wieder zunehmend auf die beiden Hauptvertreter der deutschen Romantik, um nun in internationalem Rahmen die künstlerischen, geistigen und historischen Verbindungen aufzuzeigen.¹⁶⁾ Diese Entwicklung spiegelt sich auch in der Rezeptionsgeschichte der Ossian-Illustrationen Runges wieder.

1916 erschien der Katalog der Zeichnungen und Scherenschnitte Runges in der Hamburger Kunsthalle von Gustav Pauli, der erstmals das gesamte zeichnerische Material zu Ossian unter Berücksichtigung der in den Hinterlassenen Schriften abgedruckten Quellen aufführte, jedoch nur eine Abbildung mit der Vorstudie zum Charakterbild Oskars liefern konnte.¹⁷⁾

13) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257 – 346.

14) Sämtliche Ossian-Zeichnungen blieben nach Runges Tod 1810 zusammen mit dem größten Teil seines graphischen Werkes im Besitz seiner Familie. Erst 1856 schenkte Runges Witwe Pauline zahlreiche Zeichnungen aus dem Nachlaß dem Hamburger Kunstverein, darunter auch die Blätter zu Ossian. Die gesamte Graphiksammlung des Vereins wurde 1891 der Hamburger Kunsthalle übergeben, wo sie seither aufbewahrt wird. Die Inventarangabe Kh 34... schließt diese Provenienz mit ein; die Ossian-Blätter tragen die Inventarnummern Kh 34140 – 34148, 34214 – 34219 und 34220 – 34222 und zählen somit zu diesem Bestand. Zur Provenienz vgl. den Jahr. ber. Kh. Hamb. 1893, S. 44, 48. Stubbe 1974, S. 13. Traeger, S. 237.

15) Giesebrecht 1860, S. 140 – 143. Nagler, Bd. 14, 1845, S. 52. Boetticher, Bd. 2, 1898, S. 493.

16) Zur Wirkungsgeschichte des Rungeschen Werkes allgemein Traeger, S. 11 – 14 und ergänzend ders. 1978, bes. S. 332, 336 f.

17) Pauli 1916, Kat. Nr. 102 – 119 und Taf. XII.

Andreas Aubert, der Verfasser der ersten Runge-Monographie, hatte bereits 1909 mit der endgültigen Fassung des Blattes "Ossian" sowie mit "Comhals Tod und Fingals Geburt" zwei der Zeichnungen publiziert.¹⁸⁾ Der Marxist Alfred Kurella veröffentlichte 1920 zum ersten Mal die acht Illustrationen zum Gedicht "Cathloda" sowie die drei Vorstudien zu den Charakterbildern, zusammen mit einer eigenen, leicht zugänglichen Übersetzung der Ossian-Verse, zu denen Runge die Zeichnungen angefertigt hatte. Auf diesem Weg wollte Kurella den "romantisch-schwermütigen Ossian" vor allem dem "proletarischen deutschen Leser" zugänglich machen.¹⁹⁾

Die endgültige Fassung des Blattes "Oscar" wurde erst 1969 durch Eckart Kleßmanns allgemeine Darstellung zur Epoche der Romantik publiziert, während die entsprechende Zeichnung mit Fingal bereits 1923 durch Paul Ferdinand Schmidt bekannt gemacht worden war.²⁰⁾ In seiner 1975 erschienenen Runge-Monographie publizierte Jörg Traeger erstmals die Ossian-Zeichnungen vollständig mit den erhaltenen Vorstudien und einem kritischen Katalog. Darüber hinaus leistete Traeger hier wichtige Deutungsansätze der zyklisch angelegten Bilderfolge zu Ossian, die aus seiner umfassenden Zusammenschau von Runges Gesamtwerk, Kunsttheorie und Weltentwurf hervorgingen.²¹⁾

Im Jahr 1937 wurden einige Blätter zu Ossian zum ersten Mal einer breiteren Öffentlichkeit gezeigt, und zwar während einer Sonderausstellung der Hamburger Kunsthalle zum Thema "Romantik im deutschen Norden".²²⁾ Auf der Chemnitzer Romantik-Ausstellung im Jahr 1924 war bereits die endgültige Fassung des Charakterbildes mit Ossian vertreten.²³⁾ Wolf Stubbe legte anlässlich der Hamburger Gedächtnisausstellung 1960 einen Katalog der dort gezeigten Zeichnungen und Scherenschnitte vor, der eine besondere Berücksichtigung des Themas dokumentiert.²⁴⁾ Eine große Beachtung wurde den Ossian-Zeichnungen im Rahmen des Hamburger Ausstellungs-Zyklus "Kunst um 1800" zuteil. Während Hanna Hohl die Illustrationen anlässlich der Ossian-Ausstellung des Jahres 1974 im Kontext der europäischen Ossian-Begeisterung einer fruchtbaren Betrachtung unterzog²⁵⁾, behandelte Peter-Klaus Schusters wichtiger Katalogbeitrag der

18) Aubert 1909, Abb. S. 111 f.

19) Kurella 1920, Vorwort (nicht paginiert).

20) Kleßmann 1969, Abb. S. 179 (seitenverkehrt!). Schmidt 1923, mit Abb.

21) Traeger, Kat. Nr. 326 – 344 sowie S. 67 – 69 zur Bedeutung des Ossian-Themas in Runges Werk.

22) Ausst. kat. Hamburg 1937, Kat. Nr. 29 a – g (entspricht Traeger, Kat. Nr. 329 – 332, 340 – 342).

23) Ausst. kat. Chemnitz 1924, Kat. Nr. 184 (entspricht Traeger, Kat. Nr. 334).

24) Ausst. kat. Hamburg 1960, Kat. Nr. 100 – 112 (entspricht Traeger, Kat. Nr. 330 – 335, 338 – 342, 344).

25) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 63 – 96 mit Kat. Nr. 54 – 69.

1978 Philipp Otto Runge gewidmeten Ausstellung die Problemkreise Akademie – Antike – Weimar – Ossian im Zusammenhang²⁶⁾. Ihre vorläufig letzte Berücksichtigung im Rahmen einer Ausstellung erfuhren die Ossian-Blätter 1991 in Tampere/Finnland unter dem Blickwinkel der deutschen Romantik.²⁷⁾

Der kunsthistorischen Interpretation zugeführt wurden die Ossian-Zeichnungen 1909 durch die stilgeschichtliche Beurteilung von Andreas Aubert, der die Umrißzeichnung von Runges Heldengestalten mit Flaxmans strengem Liniestil gleichsetzte und einen Widerspruch zwischen dem phantastisch-romantischen Inhalt der nordischen Dichtung und dem antik-klassischen Formencharakter der Zeichnungen erblickte.²⁸⁾

Der schwedische Kunsthistoriker Gunnar Berefelt setzte sich in seinem 1969 erschienenen Buch mit Runges Verhältnis zu Tradition und Zeitgenossen auseinander. Erstmals wurden hier ausführlich der geistesgeschichtliche Hintergrund und die Auftragsituation des Illustrationsplanes zu Ossian diskutiert. Berefelt interpretierte diesen unter dem Aspekt der "nordischen Renaissance" als bewußten Versuch einer Wiederbelebung der eigenen geschichtlichen Vergangenheit in Opposition zu den Motiven und Zielsetzungen der klassizistischen Akademiemtradition.²⁹⁾

Darüber hinaus bezogen zahlreiche Spezialforschungen zu Runge dessen Ossian-Zeichnungen in ihre Überlegungen mit ein und leisteten so wertvolle Beiträge für ein tieferes Verständnis des unvollendeten Illustrationsplanes. Die wichtigen Aufsätze von Simson (1942), Kamphausen (1965) und Schuster (1977) über Runges neue Landschaftskunst wurden bereits genannt. Unter dem Aspekt der Buchillustration beschäftigte sich 1933 Anita Fischer mit Runges Ossian-Illustrationen, jedoch ohne auf das Verhältnis von Bild und dichterischer Aussage im Hinblick auf eine gegenseitige Verweis- und Auflösungsfunktion einzugehen.³⁰⁾ Victor H. Miesel vertrat 1972 unter anderem mit dem Argument der Ossian-Ideen die These, Runge habe in seiner Kunst ein kosmologisch orientiertes Nationalgefühl zum Ausdruck gebracht.³¹⁾ Im Jahr 1979 setzte der Beitrag von Georg Seehase einen neuen, doch ideologisch gebundenen Akzent, indem er Runges Ossian-Bearbeitung in Abhängigkeit von der marxistisch-leninistischen Realismusbestimmung als Spiegelbild geschichtlicher Entwicklung im Sinne des historischen Mate-

26) Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 85 – 103 mit Kat. Nr. 51 – 58.

27) Ausst. kat. Tampere 1991, Abb. 76.

28) Aubert 1909, S. 110.

29) Berefelt 1961, bes. S. 182 – 190.

30) Fischer 1933, S. 25 – 29.

31) Miesel 1972, bes. S. 40, 50.

rialismus interpretierte.³²⁾ In seiner Untersuchung über den Einfluß Jakob Böhmes auf das Bilddenken Runges stellte Karl Möseneder 1981 wichtige ikonographische Beziehungen zwischen der Zeichnung “Quelle und Dichter” (1805) und den Ossian-Ideen her.³³⁾ Jörg Traeger hob 1987 Runges Vorstellung von der Auflösung der irdischen Form im Hinblick auf einen Teil der geplanten Illustrationen hervor und folgerte daraus, schon für Runge seien Bilder ohne gegenständiges Sujet denkbar gewesen.³⁴⁾ So ließ sich der Ossian-Zyklus in einer Untersuchung über die Grundlagen der gegenstandslosen Malerei heranziehen. Sämtliche Gesamtdarstellungen zu Ossian als Thema der bildenden Kunst berücksichtigen Runges Illustrationsplan, wobei besonders auf die grundlegende Untersuchung von Henry Okun (1967) hinzuweisen ist.³⁵⁾

Die Aufzählung dieser Darstellungen und Einzeluntersuchungen mit ihren vielfältigen Bezugfeldern verdeutlicht zusammen mit der einleitend skizzierten Problemstellung die überaus komplexe Struktur der Ossian-Interpretation Runges, der die vorliegende Arbeit Rechnung zu tragen hat.

32) Seehase 1979.

33) Möseneder 1981, S. 3 f., 32, 41, 50.

34) Traeger 1987: Das Ideale und Reale, S. 362.

35) Okun 1967, S. 342 – 345 zu Runge. Eine erste Übersicht zum Thema Ossian in der bildenden Kunst bei Baudissin 1924: Wallis, S. 61 f. zu Runge. Ders. 1924, S. 275. Beutler 1941. Unter besonderer Berücksichtigung Frankreichs Ternois 1969, S. 183 f. zu Runge.

I. ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

1. Der Illustrationsauftrag

Wie Daniel in den Hinterlassenen Schriften berichtet, beauftragte der Hamburger Verleger Friedrich Perthes (1772 – 1843) seinen Freund Philipp Otto Runge *“gegen Ende des Jahres 1804”*, für eine geplante neue Ossian-Ausgabe in der Übersetzung des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg Illustrationen anzufertigen.

Nach einer gründlichen schriftlichen Bearbeitung des Manuskripts, die der künstlerischen Umsetzung des Stoffes vorausgegangen ist, schickte Runge drei Probezeichnungen – die sogenannten Charakterbilder der Hauptgestalten – mit ausführlichen schriftlichen Erläuterungen an Stolberg, dessen Zustimmung erforderlich war. Doch bald kam alles *“mit gereizter Bezeugung der größten Abneigung und äußersten Widerwillens”* zurück, da Stolberg *“wohl gar mit Schaudern baare Pantheisterey”* befürchtete.³⁶⁾ Stolbergs Übersetzung erschien schließlich Ende des Jahres 1805 mit der Jahreszahl 1806 in drei Bänden ohne Illustrationen bei Perthes.

Perthes hatte im Jahr 1796 in der Hansestadt ein eigenes Geschäft eröffnet, das als erste Sortimentbuchhandlung in Deutschland gilt. Innerhalb weniger Jahre entwickelte sich das Unternehmen zur führenden Buchhandlung im norddeutschen Sprachraum und ließ auch eine verlegerische Tätigkeit zu. Seit 1798 war der äußerst belesene und sprachkundige Buchhändler Johann Heinrich Besser (1775 – 1826) als Teilhaber beschäftigt, und gemeinsam verfolgte man bereits den Plan eines europäischen Literaturaustausches. So sollte eine Verbindung mit dem englischen Buchhandel durch die Errichtung einer Filiale in London hergestellt werden, eine Idee, die aufgrund der Politik Napoleons bald aufgegeben werden mußte.³⁷⁾

Hamburg war für Perthes auch der erste Mittelpunkt eines literarisch und künstlerisch interessierten Freundeskreises, aus dem seine tiefe und lebenslange Freundschaft mit Johann Daniel Runge hervorging.³⁸⁾ Philipp Otto wurde schon bald nach seiner An-

36) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257 f., 260, 263 f.

37) Perthes 1861, Bd. 1, bes. S. 62 – 74, 115 – 118. Bertheau 1921, S. 14 – 34. Zu Perthes zuletzt Börsenblatt 1972 unter besonderer Berücksichtigung seiner Stellung in der Geschichte des deutschen Buchhandels.

38) Zum Hamburger Freundeskreis Perthes 1861, Bd. 1, S. 53 – 62. Möller 1935, S. 182 – 187. Feldmann 1944, S. 141 – 148. Berefelt 1961, S. 40 – 47. Traeger, S. 15 f.

kunft in der Hansestadt in dieses enge menschliche Verhältnis einbezogen, und noch 1810 sprach Perthes von ihm als seinem *“geliebten Freund”*.³⁹⁾

Darüber hinaus war Perthes seit der Geschäftsgründung mit dem damals in Eutin bei Hamburg lebenden Schriftsteller und Philosophen Friedrich Heinrich Jacobi (1743 – 1819) befreundet, der ihm Kontakte zu bedeutenden Persönlichkeiten des geistigen Lebens vermittelte und über den er auch seinen späteren Schwiegervater Matthias Claudius (1740 – 1815) kennenlernte.⁴⁰⁾ An der Verlobungsfeier im Sommer 1797 nahm der Graf von Stolberg *“zur großen Freude Carolinens”*, Perthes’ zukünftiger Frau, als enger Freund der Familie teil. In den folgenden Jahren *“waren Claudius, Jacobi und auch die beiden Stolbergs oft und gerne in Hamburg; der geistigen Bedeutung freute man sich gegenseitig und ertrug die Grundverschiedenheit in politischen und religiösen Ueberzeugungen, so gut es gehen wollte, ohne sich dieselben einander zu verbergen”*.⁴¹⁾ Während Runge offensichtlich erst im Jahr 1804 die Bekanntschaft Jacobis machte, gibt es für eine persönliche Begegnung zwischen Stolberg und dem Künstler keinen Hinweis.⁴²⁾

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750 – 1819), der sich wie sein älterer Bruder Christian (1748 – 1821) als Dichter und Übersetzer betätigte, bekleidete damals das Amt des fürstbischöflichen Kammerpräsidenten in Eutin. Mit seinem Übertritt zur katholischen Kirche im Jahr 1800 sorgte Stolberg für erhebliches Aufsehen und eröffnete die Reihe der sogenannten *“romantischen”* Konversionen; damit machte er sich besonders Johann Heinrich Voß (1751 – 1826), den einstigen Freund des Göttinger Hainbundes, zum Gegner.⁴³⁾ Zahlreiche Briefe dokumentieren dagegen die lebenslange und offensichtlich durch große gegenseitige Aufgeschlossenheit charakterisierte Freundschaft zwischen Stolberg und dem Protestanten Perthes, der auch der Verleger fast aller seiner Werke blieb, so der großen Religionsgeschichte von 1806 – 1818.⁴⁴⁾

Nach Stolbergs in der Sturm- und Drang-Bewegung verwurzelten Anschauung kann Dichtung ausschließlich durch die selbstschaffende Kraft des Gefühls und der Begeisterung hervorgebracht werden. In der Literaturgeschichte dürfte seine umfangreiche lite-

39) Perthes an Görres, 31. März 1810: Görres, Bd. 2, 1854, S. 96.

40) Perthes 1861, Bd. 1, S. 74 – 79.

41) Ebd., S. 98, 85.

42) Zu Runge und Jacobi Traeger, S. 15.

43) Zu Stolberg vgl. allgemein Jacobs 1887. Behrens 1966, S. 589 – 598 mit einem Literaturverzeichnis. Ders. 1968. Ders. 1980. Zum *“Eutiner Kreis”* Schubert-Riese 1975, bes. S. 26 – 39. Zur Konversion ebd., S. 228 – 246 und Schumann 1956.

44) Perthes 1861, Bd. 1, S. 130 – 133. Behrens 1980, S. 158.

rarische Produktion – Gedichte, literarische Essays, Romane, Dramen und anderes mehr – gerade aus diesem Grund eine überwiegend negative Rezeption erfahren haben. Als Stolbergs bedeutendste Leistung gelten seine Übersetzungen antiker Autoren.⁴⁵⁾ So erschien im Jahr 1802 die lange vorher entstandene Aischylos-Übersetzung bei Perthes in Hamburg, deren verlegerische Gestaltung nach Daniels Äußerung eine wichtige Anregung für den späteren Plan einer illustrierten Ossian-Ausgabe darstellte: *“Perthes als Verleger einiger, von dem Grafen Fr. Leopold von Stolberg übersetzten Schauspiele des Aeschylos, hatte diese Ausgabe mit den Flaxman’schen, meisterhaft von Gerdt Hardorf verkleinerten Skizzen geschmückt, und wünschte sich nun auch dergleichen zu der Stolberg’schen Uebertragung der Gedichte Ossian’s (...).”*⁴⁶⁾

Bereits 1778 hatte Stolbergs Ilias-Übertragung als erste deutschsprachige Übersetzung eines Werkes von Homer in Hexametern bahnbrechend gewirkt. Dieses Bemühen um eine formgetreue Wiedergabe des antiken Dichters kennzeichnet auch seine Übersetzung des Ossian, indem er hier *“Jamben mit abwechselnden Anapästern zum Silbenmaas”* wählte und die lyrischen Stellen dithyrambisch behandelte.⁴⁷⁾ Stolberg sprach sich ausdrücklich für diese Form einer rhythmisierten Prosa aus, *“weil der Hexameter dem celtischen Barden nicht wohl anstehen würde.”*⁴⁸⁾ So hatte der Wiener Jesuit Michael Denis (1729 – 1800) mit seiner ersten deutschen Gesamtübersetzung der Gesänge Ossians in Hexametern von 1768/69 die scharfe Kritik Herders hervorgerufen, dem großen Verehrer jener Dichtung als alter Volkspoesie.⁴⁹⁾ Durch das klassische Silbenmaß der homerischen Epen verliere Ossian den Bardenton seines Gesanges, der entsprechend der Einfachheit von Satz und Bild im *“ungebildeten Ausdruck”* und der *“wilden Ungleichheit des Silbenmaßes”* liege.⁵⁰⁾ Diese Auseinandersetzung hatte eine Vielzahl widerstreitender Rezensionen und Abhandlungen in den literarischen Zeitschriften nach sich gezogen und dürfte den unglaublichen Übersetzungseifer in Deutschland wesentlich beeinflusst haben. So waren zwischen 1762, als die erste Nachricht Ossians nach Deutschland drang, und 1800 bereits vierzig Teilübersetzungen neben vier Gesamtübertragungen erschienen, und in den folgenden sieben Jahren wur-

45) Ebd., S. 151 – 155 zu Stolbergs Beurteilung in der Literaturgeschichte.

46) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257 f. Beck 1937 zu Stolbergs Aischylos-Übersetzung.

47) Vgl. Schubert-Riese, S. 102 – 111. Stolberg an Ludwig Heinrich von Nicolay, Münster den 29. Dezember 1804: Behrens 1966, Nr. 420, S. 392.

48) Stolberg an Ludwig Heinrich Nicolay, Münster den 16. Dezember 1805: Behrens 1966, Nr. 427, S. 396.

49) Zu Denis’ Ossian-Übersetzung zuletzt Wimmer 1987. Herders Kritik ausführlich bei Gillies 1933, S. 37 – 70.

50) Herder in einem Brief vom September 1771 an Goethe. Zit. nach Gillies 1933, S. 35.

den acht weitere Gesamtübersetzungen und über zwanzig Wiedergaben einzelner Gedichte veröffentlicht, die sich alle um die sprachliche Eigenart des "Originals" bemühten.⁵¹⁾

Stolberg, der enorme Sprachkenntnisse besaß, hat mit der Übersetzung seines "*literarischen Steckenpferdes*"⁵²⁾ Ossian offensichtlich auf den Wunsch der Adelhaid Amalia Fürstin von Gallitzin (1748 – 1806) begonnen, deren betont katholischem Umkreis im westfälischen Münster er seit seiner Konversion angehörte. Am 15. November 1803 schrieb Stolberg: "*Dazu reißt der Ossian mich täglich verschiedene Stunden hin (...) Auf der Fürstin Gallitzin und Fürstenberg's Bitte habe ich Temora angefangen (...) Nun übersetze ich den ganzen Ossian*".⁵³⁾ Offensichtlich wurden die gefühlvollen und naturnahen Gesänge von beiden sehr geschätzt; in einem Brief des Jahres 1779 gab Fürstenberg seiner Freundin den Namen der unglücklichen Königstochter "Sulmalla" in den Gedichten Ossians.⁵⁴⁾

Franz von Fürstenberg (1729 – 1810) verwaltete als Minister und Generalvikar das Fürstbistum Münster und richtete seine staatspolitischen Reformen auf eine allseitige Neuordnung des geistigen Lebens, was sich in der Gründung der Universität Münster und der Abfassung einer neuen Schulordnung äußerte. Die Fürstin von Gallitzin, Gattin des russischen Gesandten in Den Haag, hatte 1779 ihren Wohnsitz nach Münster verlegt, um ihren Kindern hier eine geeignete Erziehungsstätte zu bieten. Zwischen der literarisch sehr gebildeten Frau und Fürstenberg entwickelte sich ein tiefes freundschaftliches Verhältnis, das zum Mittelpunkt für das geistige Geschehen jener Jahre in Münster wurde. Auf die enge persönliche Verbindung von Perthes und Claudius zu den Münsteranern und die vermittlerähnliche Stellung Jacobis wurde bereits hingewiesen.⁵⁵⁾

51) Zur Wirkungsgeschichte Ossians in Deutschland grundlegend Tombo 1901. Eine knappe Darstellung bei Merker 1965, S. 869 – 874. Gaskill 1989. Zuletzt Böker 1991.

52) S. Anm. 47.

53) Stolberg an Katharina Stolberg, Münster den 15. November 1803: Behrens 1966, Nr. 415, S. 387.

54) Fürstenberg an Fürstin Gallitzin, 25.12.1779: Sudhof 1962, Bd. 1, Nr. 68, S. 62. Vgl. auch ebd., Nr. 65, 127. Menge 1862, Bd. 2, S. 185 f. Wolf 1952, S. 10, 53, 161.

55) Zum "Kreis von Münster" vgl. grundlegend Brachin 1952 unter starker Berücksichtigung der Gestalt Stolbergs. Sudhof 1965 mit weiteren Literaturangaben. Zuletzt ders. 1973. Bei der Umgründung der Perthesschen Buchhandlung im Jahr 1797 wurde ein Drittel des Kapitals durch ein Konsortium im westfälischen Münster aus dem Umkreis der Fürstin Gallitzin aufgebracht. Die freundschaftliche Verbindung kam durch Jacobi zustande. Dazu Bertheau 1921, S. 24. Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 15.

Gegen Ende des Jahres 1804 erhielt Runge Perthes' Angebot, Stolbergs inzwischen abgeschlossene Ossian-Übersetzung zu illustrieren.⁵⁶⁾ Nach Daniel war es das Anliegen des Verlegers, seinen Freund *“mehr und mehr in den Kreis seiner Thätigkeit zu ziehen, die ihn unmittelbar in Berührung mit dem Publicum, auch des Erwerbes wegen, bringen könnte. So nahm es auch R.[unge] selbst auf (...)”*.⁵⁷⁾ Für Runge, der im Sommer 1795 mit Daniel nach Hamburg gekommen war, bedeutete die ungeliebte kaufmännische Tätigkeit in dessen Kommissions- und Speditionshandlung neben dem immer stärker werdenden Interesse für die Kunst eine schwere Konfliktsituation. Die Möglichkeit, seinen Broterwerb einmal mit der Malerei zu sichern, war in Runges Augen nicht nur aufgrund des kunstfernen Geistes der Handelsmetropole kaum denkbar.⁵⁸⁾ So bekannte sich der Künstler in einem Brief vom Winter 1802 gegenüber Perthes zu seinem Vor-satz, sich nicht aus materiellen Erwägungen nach den Wünschen des Publikums zu richten und deshalb weder durch die Bildnismalerei noch durch *“Calender Kupfer, und alles was dahin schlägt”* sein Auskommen zu verdienen.⁵⁹⁾ Die notwendige finanzielle Unabhängigkeit wurde Runge bekanntlich durch seinen älteren Bruder gewährt, der ihn schon bald von der Büroarbeit befreite und sein Leben lang nach Kräften unterstützte. Johann Daniel Runge, für Perthes *“einer der geistreichsten Menschen, die ich jemals gesehen”* und als verhindertes Schriftsteller im Grunde für den Kaufmannsberuf wohl nicht geeignet, ebnete Runge in mehrfacher Hinsicht den Weg zur Kunst.⁶⁰⁾

Auch Runges Vater, ein erfolgreicher Handelskaufmann, der schon aufgrund seiner protestantischen Überzeugung den künstlerischen Neigungen seines Sohnes im Grunde ablehnend gegenüberstand, erteilte diesem im Sommer 1798 dennoch die Erlaubnis, sich ganz der Kunst widmen zu dürfen und sorgte für eine jährliche Zuwendung. Diese Zustimmung hatte Daniel nicht zuletzt durch die Erwähnung eines nicht verwirklichten Planes erwirkt, Runge mit der Einrichtung eines Kunsthandels zu einer sicheren wirtschaftlichen Existenz zu verhelfen.⁶¹⁾

Zugleich flößte dem Künstler das wirtschaftliche Abhängigkeitsverhältnis ein mit der Zeit immer schmerzhafteres Gefühl ein, seiner Familie zur Last zu fallen. Dieses Be-

56) In einem Brief vom 29. Dezember 1804 (s. Anm. 47) spricht Stolberg von der Fertigstellung seiner Ossian-Übersetzung.

57) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 258.

58) Zur Situation des Künstlers in Hamburg um 1800 Berefelt 1961, S. 81 – 92. Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 10 – 19. Runges Auffassung vom Künstlertum bei Berefelt 1961, S. 75 – 81.

59) An Perthes, 19. Dezember 1802: Degner 1940, S. 84.

60) Perthes 1861, Bd. 1, S. 53. Möller 1935, S. 187. Vgl. auch Traeger, S. 15.

61) Daniel, Nachrichten: HS II, S. 448 f. Dazu Berefelt 1961, S. 79 f.

wußtsein wurde durch seine Heirat im April 1804 und die bald zu erwartende Geburt des ersten Kindes sicher noch verschärft. Darüber hinaus war Daniels wirtschaftliche Situation bereits seit dem Jahr 1803 durch die französische Blockade der Elbe außerordentlich gespannt, bis das Geschäft bald nach der 1806 durch Napoleon verhängten Kontinentalsperre völlig zusammenbrach.⁶²⁾

Vor dem Hintergrund dieser Ereignisse wird man Runges innere Bedrängnis sehen müssen, die gerade im Zusammenhang mit dem Illustrationsauftrag zu Ossian deutlich wird: *“Ich schäme mich vor euch”,* schrieb Runge am 15. Januar 1805 an seine Schwester Maria, *“vor Vater und D[aniel], daß ich so wenig zu Stande bringe, und noch gar nichts verdiene. Es ist wohl ein Trost, daß ich doch nicht anders handeln kann (...) Am meisten würde es mich ängstigen, wenn ihr alle dächtet, ich dächte nicht daran (...) Ich möchte nicht irgend etwas öffentlich thun, was ich noch nicht mit gutem Gewissen thun kann (...) Ich kann mich immer weniger zu einer Person machen, die sich gern viel sehen läßt, weil sich alles Gute nicht damit vertragen kann; und habe bisher noch keinen Faden gefunden, wo ich es anknüpfen könnte. Endlich bin ich inzwischen doch durch Perthes auf einen Gedanken gebracht, der mir noch das meiste zu eröffnen scheint, indem ich zu der Ausgabe des Ossian’s einige Illustrationen machen soll”*.⁶³⁾

2. Frühere Begegnungen Runges mit Ossian

Obleich wirtschaftliche Rücksichten auch nach Daniels bereits zitiertem Hinweis offensichtlich eine Rolle spielten, kann Runges Aufnahmebereitschaft für den Illustrationsauftrag entsprechend seiner Verklärung des Künstlertums nicht ausschließlich mit der Notwendigkeit des Geldverdienens erklärt werden.⁶⁴⁾

So legte der Künstler gleich zu Beginn der Konzeption seines Ossian-Zyklus fest, *“daß es wohl hundert Radirungen geben könne, die zwar nicht alle in die Ausgabe des Buches kommen dürften, aber ihm Anlaß zu einer unabhängigen Bearbeitung des Ganzen bieten könnten”*.⁶⁵⁾ Und auch nach dem Fehlschlag des Illustrationsplans, den Stolbergs Ablehnung der Probezeichnungen besiegelt hatte, beschäftigte sich Runge noch bis zum Jahr 1808 praktisch und theoretisch immer wieder mit dem Thema.

62) Möller 1935, S. 192 – 197.

63) An Maria, 15. Januar 1805: HS II, S. 287. Dazu Berefelt 1961, S. 87.

64) S. Anm. 57. Traeger, S. 139 machte diese Beobachtung für die seit 1803 in Runges Schaffen immer wichtiger werdende kunstgewerbliche Tätigkeit geltend.

65) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 258.

Die Hinterlassenen Schriften dokumentieren die tiefe Faszination, von der Runge im Verlauf seiner anscheinend unvorbereiteten Lektüre Ossians zunehmend ergriffen wurde. In einem Brief an Ludwig Tieck vom 29. März 1805 heißt es: *“Perthes hat mich durch die Bitte, ihm einige Zeichnungen zu einer Uebersetzung des Ossian’s von Stolberg zu machen, veranlaßt, das Manuscript zu lesen. Ich hatte nie etwas von Ossian gelesen, es hat mich ganz wunderbar ergriffen (...) Da das, was ich darin begreife, so einzig darin zu finden und auch so ganz im Zusammenhange mit meinen sonstigen Ahnungen steht, giebt es mir sehr viel Hoffnung (...)”*.⁶⁶⁾

Es ist jedoch zu berücksichtigen, daß Runge schon früher mit verschiedenen bedeutenden Exponenten der deutschen Ossian-Rezeption in Berührung gekommen war, was seinen Zugang zum Zeitpunkt des Illustrationsauftrages beeinflußt haben dürfte.

So wird man zunächst an Gotthard Ludwig Kosegarten (1758 – 1818) denken, Runges Lehrer an der Wolgaster Stadtschule. Bekanntlich ist der Theologe, Pädagoge und Dichter eine Schlüsselfigur des geistigen Lebens in Pommern gewesen, und seine theologischen und ästhetischen Anschauungen haben bei Runge den Boden für künftige Anregungen geschaffen.⁶⁷⁾

Durch Kosegartens umfangreiche Übersetzungstätigkeit fand die ältere und neuere Literatur Englands in seiner Heimat Verbreitung.⁶⁸⁾ Im Jahr 1801 veröffentlichte er, noch immer unter dem Eindruck von Goethes Übertragung der *“Lieder von Selma”*, seine ersten eigenen Übersetzungsversuche Ossianischer Gedichte.⁶⁹⁾ Bereits 1791 hatte Kosegarten dem Herausgeber der Zeitschrift *“Bragur”*, einem literarischen Magazin zur deutschen Frühgeschichte, mitgeteilt: *“Von den Dichtern aller Zeiten und Zungen hat keiner stärker, tiefer und bleibender auf mich gewirkt, keiner meinem Geiste eine bestimmtere Impulsion gegeben, als Ossian”*.⁷⁰⁾

Auch Kosegartens eigene pathetische Dichtung, in der er die großen landschaftlichen Motive der Insel Rügen schwärmerisch feierte, hatte den Geist Ossians in sich aufge-

66) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258. Anhang, S. 3, Z. 16 – 22.

67) Zu Kosegarten vgl. allgemein Franck 1887. Zuletzt Heiderich 1982, S. 234 – 239. Kosegartens Einfluß auf Runge bei Traeger, S. 14. Eingehend hat sich Berefelt 1961, S. 21 – 39 mit dieser Frage beschäftigt. Vgl. auch Jensen 1977, S. 14 – 33. Matile 1979, S. 95 f.

68) Berefelt 1961, S. 23.

69) Kosegarten 1801, S. 37 – 76 (Tura, ein Gesang des Ossian), S. 137 f. (Fragment), S. 139 – 171 (Finan und Lorma. Ein Gesang des Ossian), S. 209 – 212 (Des Barden Abschied. Fragment), S. 213 – 224 (Umad und sein Hund. Episode eines größeren Gesanges). Zu Kosegartens Ossian-Übersetzungen vgl. Tombo 1901, S. 32, 39, 43, 52, 67, 99. Franck 1887, S. 97, 109.

70) Bragur 1794, Bd. 3, S. 486.

nommen.⁷¹⁾ Kleist sprach 1810 in seinem berühmten Aufsatz über Caspar David Friedrichs Gemälde “Der Mönch am Meer” von der “*Ossianischen oder Kosegartenschen Wirkung*” des Bildes und meinte damit das Erlebnis menschlicher Verlorenheit angesichts der Unendlichkeit der Natur.⁷²⁾ Der schwedische Dichter Per Daniel Atterbom traf Kosegarten 1817 auf seiner Reise durch Deutschland und nannte ihn “*Rügens berühmten Skalden*”.⁷³⁾

So ist es denkbar, daß Kosegarten persönlich oder durch seine Übersetzungen und Dichtungen Runge eine gewisse Orientierung für die Interpretation des Ossian vorgegeben hat.

Als Philipp Otto Runge im Oktober 1799 Hamburg verließ, um an die Kopenhagener Kunstakademie zu gehen, schrieb Daniel einige Verse aus Ossian in das Stammbuch des Künstlers. Somit scheint der ältere Bruder den Ossian bereits zu dieser Zeit als eine seiner Lieblingsdichtungen verehrt zu haben, wie schon Gustav Pauli bemerkt hat, während Runge nach Daniel damals “*noch wenig oder gar nicht Notiz von Ossian genommen*” hatte.⁷⁴⁾

Von Runges Berücksichtigung des Ossianischen Motivkreises in Kopenhagen zeugt eine heute verschollene Komposition, die er Daniels Nachrichten zufolge im Jahr 1800 für einen Schülerwettbewerb der Akademie angefertigt haben soll.⁷⁵⁾ An der Kopenhagener Akademie war das Interesse für Ossian und die wiederentdeckten literarischen Zeugnisse der germanischen Vorzeit eine weitumfassende Strömung mit dem Bestreben, aus der nordischen Mythologie neue Themen und Bildmotive für die Kunst zu gewinnen.⁷⁶⁾ Mit großer Wahrscheinlichkeit kannte Runge die Ossian-Bilder seines Akademie-Lehrers Nicolai Abraham Abildgaard (1743 – 1809) (Abb. 1, 2). Der große dänische Maler bevorzugte Themen aus der nordischen Mythologie und Geschichte, ohne in der Ausführung seine künstlerischen Vorbilder Raffael, Michelangelo und

71) Zu Kosegartens Rügen-Dichtungen vgl. Sumowski 1970, S. 12.

72) Heinrich von Kleist unter dem Namen Clemens Brentano am 13. Oktober 1810 in den “Berliner Abendblättern”. Zit. nach Börsch-Supan 1973, S. 76.

73) Atterbom 1867, S. 29.

74) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257. Pauli 1916, S. 39. Dazu auch Berefelt 1961, S. 182.

75) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257. Zur Kopenhagener Skizze vgl. Traeger, Kat. Nr. 121. Zu Runges Kopenhagener Aufenthalt vgl. Hintze 1937, S. 49 – 79. Berefelt 1961, S. 110 – 205. Traeger, S. 16, 28 – 30, Kat. Nr. 88 – 184.

76) Zur “nordischen Renaissance” immer noch grundlegend Berefelt 1961, S. 182 – 190.

Poussin aufzugeben.⁷⁷⁾ Sein ehemaliger Schüler Carstens (1754 – 1798) beschäftigte sich auch während seines langjährigen Aufenthaltes in Rom oft mit dem altnordischen Motivkreis: Das Anfang 1796 entstandene Aquarell “Fingals Kampf mit dem Geist von Loda” begeisterte die Schriftstellerin Friederike Brun auf ihrer Italienreise so sehr, daß sie die bekannte große Ölfassung für ihre Kunstsammlung in Kopenhagen in Auftrag gab (Abb. 3).⁷⁸⁾ Seit Beginn des Jahres 1800 besuchte Runge die Konzertabende im Hause der Brun, wo er das von Fernow im Dezember 1796 als fertig erwähnte Gemälde gesehen haben könnte.⁷⁹⁾ Auch eine Stichwiedergabe des Gemäldes “Trenmor und Inibaca” (1772) von Angelika Kauffmann (Abb. 4), eine der frühesten Darstellungen zu Ossian, dürfte sich hier befunden haben. Die Malerin, eine enge Freundin der Friederike Brun, hatte seit 1769 mit dem damals noch in Kopenhagen lebenden deutschen Dichter Klopstock (1724 – 1803) über geplante Bilder zu Ossian korrespondiert.⁸⁰⁾

Es war jene Zeit, da Klopstock in Dänemark von 1751 – 1770 den geistigen Mittelpunkt eines Kreises deutscher Dichter und Gelehrter bildete.⁸¹⁾ Seit den sechziger Jahren begann der Dichter des “Messias” gezielt sein Gegenprogramm zu einer auf die Antike fixierten Literatur zu formulieren. Nach und nach ersetzte Klopstock in seiner Odendichtung die griechischen Vorbilder durch germanische und baute auf diese Weise ein nordisches Pendant zum südlichen Mythenkreis auf. In diese Gegenüberstellung bezog er gemäß der im 18. Jahrhundert verbreiteten Lehre von der Identität der Kelten und Germanen den Barden Ossian mit ein. Klopstock war davon überzeugt, daß es auch bei den Vorfahren der Deutschen einen eigenen Stand der als Hofsänger privilegierten Barden gegeben habe und hoffte, solche Bardengesänge noch in deutschen Klöstern finden zu können.⁸²⁾ So verknüpft sich mit Klopstocks Namen die Wiederbelebung des Interesses für das nordische Altertum in Skandinavien, vor allem aber auch in Deutschland.

Im Jahr 1771 nach Hamburg zurückgekehrt, wurde Klopstock als gefeierter Erneuerer der untergegangenen Gesänge des Nordens wieder zum Zentrum eines literarisch engagierten Freundeszirkels, dem auch Perthes und sein Schwiegervater Claudius angehörten. Diesen Beziehungen verdankte Philipp Otto Runge anscheinend noch vor seinem

77) Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 65, Kat. Nr. 7 – 14. Zu Abildgaard vgl. Berefelt 1961: Abildgaards manierism. Abildgaards „Ossian“ zuletzt in Ausst. kat. Frankfurt 1994, Kat. Nr. 184.

78) Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 70, Kat. Nr. 16.

79) Zur Person der Dichterin vgl. Berefelt 1961, S. 73, 118 f. Traeger, S. 16. Fernow 1867, S. 397.

80) Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 58, Kat. Nr. 2.

81) Zum folgenden vgl. Friese 1977, bes. S. 848 – 851 mit weiterführender Literatur.

82) Zu Klopstock und Ossian vgl. Tombo 1901, S. 82 – 102.

Kopenhagener Aufenthalt die Bekanntschaft mit Klopstock. So stellte man ihn 1800 auf einer Abendgesellschaft der Friederike Brun als dessen Freund vor, was ihn – wohl aus Bescheidenheit – in große Verlegenheit versetzte. Den Umgang mit Klopstocks Arzt und Freund Jakob Mumsen belegen Briefe des Jahres 1804.⁸³⁾ Schließlich kannte Runge das Portrait historié “Klopstock als Barde” (Abb. 5) seines frühen Lehrers Gerdt Hardorff, das ihn zwischen 1797 und 1802 zu einem heute verschollenen Selbstbildnis mit Harfe angeregt hat.⁸⁴⁾

Hier wird deutlich, daß Runge gerade auch im geistigen Klima Hamburgs, das den damals engen kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Dänemark besonders ausgesetzt war, wichtige prägende Berührungen mit dem Ossian-Thema erfahren haben dürfte. So zeugen nicht zuletzt die literarischen Gespräche im Freundeskreis um Daniel von einer großen Aufgeschlossenheit gegenüber den neuen geistigen Strömungen: *“In diesen Zeiten machten die Schiller’schen Musenalmanache, Horen, und solchen folgend die Bestrebungen der Brüder Schlegel, und Tieck’s, lebhaften und meist wohlgefälligen Eindruck unter uns (...)”*.⁸⁵⁾ So hatten die Freunde sicher Herders Horen-Beitrag “Homer und Ossian” des Jahres 1795 diskutiert, worin die Ossianische Dichtung als Inbegriff der frühen nordischen Mythologie gepriesen wurde. Jeder wahre Dichter solle seine Ideen *“aus der Denkart der Nation”* schöpfen, und diese Ideen müßten Gestalt annehmen in einer *“ihrer eignen Denkart und Sprache entsprossenen Mythologie”*, womit die nordische Mythologie dem deutschen Geist näher stehe als die griechische.⁸⁶⁾ Desgleichen könnte der in diesem Zusammenhang bisher nicht berücksichtigte Brief des Malers Friedrich August von Klinkowström an Runge über die Genoveva-Zeichnungen der Gebrüder Riepenhausen vom 27. Juni 1804 zu einem Gedankenaustausch mit Perthes und dem Freundeskreis über das Wesen von Zeichnungen im *“romantischen Stil”* geführt und den Illustrationsplan zu Ossian, dem “Homer des Nordens”, mit angeregt haben.⁸⁷⁾ Daniels Hinweis, Perthes sei *“vielleicht auch durch die schönen Zeichnungen unsres Künstlers zu den Heymonskindern”* dazu

83) Das Verhältnis Runges zu Klopstock bei Traeger, S. 12, 15. Uhde-Bernays 1910 ohne Berücksichtigung des Ossian-Themas. Berefelt 1961, S. 73 f. An Daniel, 14. Januar 1800: HS II, S. 40.

84) Traeger, S. 64. Vgl. auch ders. 1973, S. 140 – 143.

85) Daniel, Nachrichten: HS II, S. 448 f. Dazu auch Berefelt 1961, S. 185 f.

86) Herder: Homer und Ossian, 1795, in: SWS, Bd. 18, S. 446 – 462. Die Zitate in dem daran anknüpfenden Aufsatz: Iduna, oder der Apfel der Verjüngung, 1796, in: SWS Bd. 18, S. 484, 486. Dazu Berefelt 1961, S. 185 f. Zu Herder und Ossian grundlegend Gillies 1933. Zum Einfluß Herders auf Runge Berefelt 1960. Traeger, S. 15 f.

87) Von Klinkowström, 27. Januar 1804: HS II, S. 272 f. Dazu Traeger, S. 147.

gereizt worden, belegt das große Interesse für den nordischen Themenkreis.⁸⁸⁾ Unmittelbar vor seiner Beschäftigung mit dem Ossian plante Runge eine Illustrationsfolge dieses Stoffes aus dem Sagenkreis um Karl den Großen, wobei er nur zwei Zeichnungen (Abb. 6, 7) verwirklichte.⁸⁹⁾ Ludwig Tieck (1773 – 1853), der mit Runge in Dresden von 1801 bis 1803 eng befreundet war und ihm vielfältigste literarische Anregungen vermittelte, hat das mittelalterliche Epos in seiner 1797 erschienenen Sammlung “Volksmärchen von Peter Lebrecht” bearbeitet.⁹⁰⁾ Darüber hinaus hatte Runge bereits die von Tieck 1803 herausgegebenen “Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter” mit Vignetten (Abb. 8, 9) illustriert. In jenem Jahr war Runge bei Tieck in Ziebingen zu Gast, der ihm das Nibelungenlied vorlas.⁹¹⁾

Schließlich wird das Interesse des Freundeskreises an den wiederentdeckten mittelalterlichen und nordischen Dichtungen nicht zuletzt durch die von Perthes geplante Ossian-Ausgabe dokumentiert, deren Ausstattung mit Illustrationen auch für Runge, den “denkenden Künstler”, kaum einen Kompromiß bedeutet haben dürfte.⁹²⁾

3. Datierung der Zeichnungen

Zwar beschäftigte sich Runge auch nach Stolbergs Absage noch mit dem Ossian, doch gelangten von etwa 100 geplanten Zeichnungen, die allerdings nicht alle in die Ausgabe des Buches kommen sollten, neben besagten “Charakterbildern” nur eine einleitende Komposition mit der Szene “Comhals Tod und Fingals Geburt” sowie acht Blätter zum ersten Gesang der Dichtung “Cathloda” zur Ausführung. Sämtliche Blätter zu Ossian wurden von Runge weder signiert noch datiert, dafür aber von Daniels Hand vermutlich während seiner Arbeit an den Hinterlassenen Schriften mit der Zuschreibung an seinen Bruder und der Angabe 1804/05 versehen.⁹³⁾ Eine Ausnahme bilden hier zwei der insgesamt acht verwirklichten Zeichnungen zum Gedicht “Cathloda”, die überhaupt keine

88) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 258.

89) Zu Runges Heymonskinder-Zeichnungen Traeger, Kat. Nr. 295 – 296. Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 76, 77.

90) Runges Verhältnis zu Tieck zusammenfassend bei Traeger, S. 18 f. Zu Tiecks Mittelalter-Studien grundlegend Kozierek 1977, S. 12 – 22. Brinker-Gabler 1980.

91) Zu Runges Tieck-Vignetten Traeger, Kat. Nr. 259 – 296. Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 76, 77. Stubbe 1973. Brinker-Gabler 1980, bes. S. 80 f. Zur Lektüre des Nibelungenliedes Runges Brief an Daniel, 10. März 1803: HS II, S. 203.

92) Berefelt 1961, S. 75 – 78.

93) Alle Angaben zum materiellen Befund der Blätter bei Traeger, Kat. Nr. 327 – 344.

Datierungsangabe aufweisen (Traeger, Kat. Nr. 337, 339). Bei den endgültigen Fassungen der drei Charakterbilder (Traeger, Kat. Nr. 333, 334, 335) sowie fünf Blättern mit szenischen Darstellungen (Traeger, Kat. Nr. 340, 341, 342, 343, 344) wurde die Angabe “4” von unbekannter Hand mit Kreide durchgestrichen, während bei zwei Zeichnungen der zuletzt genannten Gruppe (Traeger, Kat. Nr. 336, 338) und den drei Vorstudien zu den Charakterbildern (Traeger, Kat. Nr. 330, 331, 332) der unentschlossene Vermerk nicht korrigiert worden ist. Das laut Daniel zur Einleitung bestimmte, in einer späteren Planungsphase von Runge jedoch verworfene Blatt “Comhals Tod und Fingals Geburt” (Traeger, Kat. Nr. 329) trägt auf der Rückseite die Angabe “Original von Philipp Otto Runge 1804”.

Für die Zeichnungen benutzte Runge ganz unterschiedliche Papiere, deren Wasserzeichen bei ihm auch sonst zu finden sind, so das häufig vorkommende Papier der holländischen Papiermühle Cornelius Honig in Zaandyk. Abgesehen von der allgemeinen Problematik bei der Zuschreibung und Datierung mit Hilfe von Wasserzeichen erscheinen diesbezügliche Schlußfolgerungen bei den Blättern zu Ossian schon deshalb nicht sinnvoll, weil Runge die entsprechenden Papiere in verschiedenen Schaffensperioden und an unterschiedlichen Orten verwendet hat.⁹⁴⁾

Hinsichtlich der Datierung orientierte sich die Runge-Forschung seit Pauli an Daniels Angaben in den Hinterlassenen Schriften, womit die Entstehungszeit der Blätter pauschal mit 1804/05 angegeben und nicht weiter erörtert wurde.⁹⁵⁾ Nach Daniel wurde das Illustrationsprojekt ja “gegen Ende des Jahres 1804” ins Auge gefaßt, wobei die im Sinne einer historischen Einleitung entworfene Komposition “Comhals Tod und Fingals Geburt” übereinstimmend mit der handschriftlichen Angabe auf dem Blatt noch in jenem Jahr entstanden sein soll. Die Charakterbilder sowie die acht szenischen Darstellungen zu “Cathloda” werden in den Hinterlassenen Schriften mit 1805 datiert, womit Daniel sein Zögern auf der Rückseite dieser Blätter zugunsten der späteren Entstehungszeit entschieden hat.⁹⁶⁾

Überblickt man die erhaltenen schriftlichen Quellen zur Entstehungsgeschichte, wie sie in den Hinterlassenen Schriften und späteren, ergänzenden Quellenpublikationen veröffentlicht und bei Traeger erstmals zusammengestellt wurden, so datiert die erste nachweisbare Erwähnung des Illustrationsplanes durch Runge vom 17. Januar 1805: “*Endlich bin ich inzwischen doch durch Perthes auf einen Gedanken gebracht, der mir*

94) Zu den Papierherstellern Stubbe 1974, S. 15 – 22. Traeger, S. 509 f.

95) So seit Pauli 1916, S. 39.

96) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 257.

noch das meiste zu eröffnen scheint, indem ich zu der Ausgabe des Ossian's einige Zeichnungen machen soll", teilte der Künstler damals seiner Schwester mit.⁹⁷⁾ In einem Brief vom 5. Februar 1805 berichtete Runge seinem Schwiegervater, er habe "schon zuviel studirt im Ossian".⁹⁸⁾ Am 22. März desselben Jahres heißt es, er "habe wenigstens fürs erste 3 Zeichnungen zu der Übersetzung von Stolberg gemacht, die ihm jetzt zugeschickt sind, um sein Gutachten darüber zu erkennen zu geben".⁹⁹⁾ Zu diesem Zeitpunkt ging der Künstler noch von einer gemeinsamen Bearbeitung mit seinem früheren Zeichenlehrer Gerdt Hardorff aus, mit dem er sich nach einem Brief an Ludwig Tieck vom 29. März 1805 "über die Ausführung für das Publicum", das heißt über das "Radiren in verkleinertem Maßstab" geeinigt hatte.¹⁰⁰⁾ Und Johannes Gurlitt freute sich noch in seiner Ankündigung der Schulprüfung im Hamburger Johanneum am 23. und 24. April 1805: "Etwas Treffliches erwarten wir auch von den Kupferstichen Ossianischer Scenen, nach Runges und Hardorffs Gemälden, welche der neuen Übersetzung des Ossian von Stolberg beigefügt werden".¹⁰¹⁾

Zu welchem Zeitpunkt der Künstler die Absage Stolbergs erhielt, läßt sich nicht mehr genau rekonstruieren, da die früheste schriftlich überlieferte Reaktion Runges auf das Scheitern des Projektes ohne Angabe des Briefdatums in den Hinterlassenen Schriften erscheint.¹⁰²⁾ Laut Daniel schrieb Runge allerdings "bald" nach der ablehnenden Antwort Stolbergs seinem Freund Quistorp einen ausführlichen Brief über seine Ossian-Ideen, der vom 3. Mai 1805 datiert und somit den terminus ante quem festlegt.¹⁰³⁾ Runge's Korrespondenz zufolge müssen die drei Charakterbilder noch vor dem 22. März 1805 ausgeführt worden sein, denn zu diesem Zeitpunkt hatte er sie bereits an Stolberg abgeschickt.¹⁰⁴⁾ Inwiefern Daniels Datierung auf der Vorderseite der entsprechenden Vorzeichnungen dieser Blätter zugunsten des Jahres 1804 entschieden werden darf, muß wohl auch vom Zeitpunkt der Auftragserteilung abhängig gemacht werden, über den wir mit der Angabe "gegen Ende des Jahres 1804" ja nur ungenau unterrichtet sind. In einem Brief vom 29. Dezember 1804 teilte Stolberg mit, er habe nun den ganzen Ossian

97) An Maria, 15. Januar 1805: HS II, S. 287.

98) An den Schwiegervater, 5. Februar 1805: Degner 1940, S. 262.

99) An Karl, 22. März 1805: Degner, S. 263.

100) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258.

101) Gurlitt 1805, S. 37.

102) An die Geschwister, undatiert: HS I, S. 264.

103) An Quistorp, 3. Mai 1805: HS I, S. 264 f.

104) S. Anm. 99. So auch bei Traeger, Kat. Nr. 333.

übersetzt und hoffe, im Frühjahr ein gedrucktes Exemplar versenden zu können.¹⁰⁵⁾ Somit könnte Runge das fertige Manuskript tatsächlich noch vor Jahresende erhalten haben.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang jedoch die Tatsache, daß sich die von Daniel ohne Zögern mit 1804 datierte Zeichnung „Comhals Tod und Fingals Geburt“ auf eine kleine Anmerkung Macphersons bezieht, die man am Ende des zweiten Bandes der Stolberg-Übersetzung findet.¹⁰⁶⁾ Wie zu zeigen sein wird, setzt die Idee zu dem als einleitende Pendant-Darstellung konzipierten Blatt bereits eine intensive geistige Durchdringung der umfangreichen Dichtung voraus, die Runge nach eigenen Äußerungen ja noch nie vorher gelesen hatte.¹⁰⁷⁾ Diese gründliche Lektüre sowie die damit einhergehende literarische Bearbeitung läßt sich noch in den Briefen der Monate Januar und Februar 1805 nachvollziehen, während erst in der Korrespondenz vom März desselben Jahres von verwirklichten Zeichnungen in Gestalt der Charakterbilder die Rede ist. Auf der anderen Seite hat Runge das ursprünglich zur Einleitung geplante Blatt ja bald wieder verworfen und möglicherweise deshalb in seinem Briefwechsel nicht erwähnt.¹⁰⁸⁾

Nach Traeger ist die Mehrzahl der szenischen Darstellungen vermutlich erst nach Stolbergs Zurückweisung der Charakterbilder entstanden, was unter anderem die für diesen Zweck ungeeigneten Großformate erklärt.¹⁰⁹⁾ So belegen Briefe an Karl Schildener und den Bruder Gustav vom 17. November 1805 bzw. 11. Februar 1806 Runges weitere Auseinandersetzung mit dem Ossian.¹¹⁰⁾ Am 26. April 1806 wollte er Goethe die besondere Arbeit, die er „*von dem Ossian vorgenommen*“ habe, mitteilen, sobald er soweit gediehen sei.¹¹¹⁾ Aus Wolgast schrieb Runge am 17. Mai 1806 an Daniel: „*Der Ossian liegt noch, und ich wollte mich nicht gerne daran machen, ehe ich nicht in einer Sache recht sicher in Gang wäre*“. Bis zum 14. Juni 1806 hatte er laut Daniel „*doch noch eine Skizze gemacht*“.¹¹²⁾ Dabei handelt es sich wahrscheinlich entgegen der Datierungsangabe um das der Reihenfolge der Paraphrasen entsprechend letzte Blatt „Der

105) S. Anm. 47. Bei Perthes 1861, Bd. 1, wird die Herausgabe der Stolbergschen Ossian-Übersetzung nicht erwähnt.

106) Stolberg, Bd. 2, S. 343.

107) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258. Anhang, S. 3, Z. 17 f.

108) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 266.

109) Traeger, Kat. Nr. 336. Ausst. kat. Ossian 1974, Kat. Nr. 54.

110) An Schildener, 17. November 1805: HS II, S. 298. An Gustav, 11. Februar 1806: HS I, S. 65.

111) An Goethe, 26. April 1806: Maltzahn 1940, S. 36.

112) An Daniel, 17. Mai, 14. Juni 1806: HS I, S. 265.

Tod Duthmaruns" (Traeger, Kat. Nr. 344), als einzige der Zeichnungen zum Teil mit Pinsel laviert.

Schließlich belegen weitere Briefe bis in das Jahr 1808 eine offensichtlich zunehmend durch Probleme gekennzeichnete Auseinandersetzung mit dem Ossian, womit die Entstehung von Zeichnungen nach dem Sommer 1806 recht unwahrscheinlich sein dürfte. Zwar hatte Runge noch am 4. Dezember 1806 zuversichtlich an Goethe geschrieben, die Ossian-Ideen würden ihm vielleicht am meisten den Weg zur "*würklichen Erscheinung*" der Farbentheorie bahnen.¹¹³⁾ Nachdem der Maler durch Freunde von Tiecks Befremden über seine Beschäftigung mit dem Thema gehört hatte, teilte er diesem am 18. August 1807 mit: "*Ich habe vor zwey Jahren recht wunderbare Gestalten gesehen, wie ich zuerst den Ossian las und mich dünkte damals, ich würde es alles machen können (...) Es ist einerley, ob ich es nun so darstelle, oder auf eine andre Art; genug, wenn ich bey der Arbeit bleibe, kommt es doch heraus (...)*".¹¹⁴⁾ Und noch am 19. April erklärte er Goethe, das, was er über den Ossian gearbeitet habe, sei noch zu unvollständig, um es jemandem mitteilen zu können. Deshalb schicke er ihm davon nichts.¹¹⁵⁾

Auf den ersten Blick scheint Runge, wie Berefelt meinte, nicht nur vom Umfang seines Illustrationsplanes, sondern auch hinsichtlich der anschaulichen Verwirklichung seiner Ossian-Ideen überfordert gewesen zu sein.¹¹⁶⁾ Es wird jedoch zu zeigen sein, daß die Zweifel an der künstlerischen Umsetzbarkeit der gedanklichen Leistung unter dem Blickwinkel von Runges gesamtem Schaffen relativiert werden. So machen die Briefe des Künstlers deutlich, daß die Farbentheorie entscheidende Impulse durch die Auseinandersetzung mit dem Ossian-Thema erhalten hat. Runges farbtheoretische Arbeiten sind wiederum Bestandteil des universalen "Zusammenhanges" zwischen Natur, Mensch und Gott im Kunstwerk, auf den sie wie die Bilder verweisen.¹¹⁷⁾

113) An Goethe, 4. Dezember 1806: HS I, S. 266.

114) An Tieck, 18. August 1807: HS I, S. 266.

115) An Goethe, 19. April 1808: Maltzahn 1940, S. 87.

116) Berefelt 1961, S. 189.

117) Zum Verhältnis von Theorie und Praxis in Runges Werk Traeger, S. 23 – 25. Matile 1979, S. 2 – 5, 192 – 205.

II. DIE EINLEITUNGSSZENE: COMHALS TOD UND FINGALS GEBURT

1. Die Polarität von Tod und Geburt

Nach Daniel war die vielleicht noch 1804 entstandene und später wieder verworfene Zeichnung „Comhals Tod und Fingals Geburt“ (Abb. 10) zusammen mit einer zweiten, die über die gedankliche Konzeption nicht hinausgelangt sein dürfte, zur Einleitung bestimmt: *“In der Zeichnung liegt der alte Comhal zur Erde auf seinen Schild niedergesunken und wird von einem vor ihm stehenden Jünglinge mit dem Speer erstochen; ein anderer zeigt zu der Burg Selma nach hinten hinauf, die halb von Gebüsch verdeckt ist. Die Figuren sind gänzlich nackt. Rechts zwey behelmte Greise mit Speeren, auf ungeheure Schilde gestützt; links Fliehende. In einem Bilde am bemoosten Giebel von Selma sieht man das Kind, schon den Speer haltend, aus dem Schooße der vor ihm hingestreckten Mutter aufspringend. Hinter Selma die Sonne, über derselben ein Stern”*.¹¹⁸⁾

Die Komposition bezieht sich auf eine kurze Anmerkung Macphersons, die man am Ende des zweiten Bandes der Stolberg-Übersetzung findet: *“Am Tage von Fingals Geburt ward sein Vater Comhal erschlagen, in einer Feldschlacht wider den Stamm des Morni”*, heißt es erklärend zu der Verszeile *“Geboren ward ich umringt von Schlachten”* im Gedicht *“Die Schlacht auf Lora”*.¹¹⁹⁾ Fingal, der König des Geschlechtes von Morven (Schottland), das seinen Stammsitz auf der Burg Selma hat, wird in den Gesängen seines Sohnes Ossian als edelster Heldencharakter gerühmt und stellt den Mittelpunkt der gestalten- und handlungsreichen Dichtungen Macphersons dar. Mit dem vermutlich zuerst entstandenen Blatt seines Ossian-Zyklus bemühte sich Runge offensichtlich um eine zeitlich geordnete Darstellungsweise des Heldenlebens, was der Erzähltechnik Macphersons jedoch widerspricht.¹²⁰⁾ Angesichts der umfangreichen Dichtung, in der die Ereignisse, Erzählungen und eingestreuten Episoden in einem vielfachen Wechsel der Erzählperspektive eine verwirrende Folge von zeitlich oft weit auseinander liegenden Geschichten darstellen, dürfte Runge seine anfängliche Vorstellung einer chronologischen Illustrationsfolge, beginnend mit der Geburt Fingals, schon bald aufgegeben haben. Schließlich orientieren sich auch die verwirklichten szenischen Darstel-

118) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 266.

119) Stolberg, Bd. 2, S. 343.

120) Zur Chronologie der Ossianischen Dichtung vgl. ausführlich Jiriczek 1940, Bd. 3, S. 185 – 193. Vgl. Anhang, S. 4, Z. 27 – 31 und Kommentar.

lungen entsprechend seiner schriftlichen Bearbeitung an der Reihenfolge der Gesänge bei Stolberg.

An die Stelle der geplanten Einleitungsszenen ist dann mit großer Wahrscheinlichkeit die Idee der sogenannten Charakterbilder getreten, in denen Runge die Generationenfolge von Vater, Sohn und Enkel in drei inhaltlich und formal aufeinander Bezug nehmenden Blättern dargestellt hat. Wie bedeutsam dabei für Runge der Aspekt der zyklischen Abfolge der Lebensalter gewesen ist, zeigt seine Anleitung zur Lektüre Ossians, die er im Jahr 1806 zusammen mit einem Exemplar der Stolberg-Übersetzung seinem Bruder Gustav geschickt hat: *“(...) und dann spüre sacht der Wirkung nach, die es auf dich gemacht hat, und gehe damit dem Fingal nach, von seiner Geburt an bis zum Tode, dann dem Ossian, und hernach dem Oscar, und merke wohl auf die Verhältnisse des einen zum andern und auf ihr Wesen”*.¹²¹⁾ Diese konzeptionelle Abhängigkeit der Charakterbilder von den ursprünglich geplanten Einleitungsszenen äußert sich vielleicht auch in Daniels Angaben zur Entstehungszeit der Blätter: Sowohl die Vorstudien zu den Charakterbildern als auch *“Comhals Tod und Fingals Geburt”* wurden übereinstimmend und ohne spätere Korrektur mit 1804 datiert.¹²²⁾

Bereits in der zweiten Fassung des Gemäldes *“Triumph des Amor”* von 1802 (Abb. 11), laut Traeger das Gründungswerk der romantischen Kunst in Deutschland, hatte Runge das Thema der menschlichen Lebensalter mit der Vorstellung vom Werden und Vergehen im ewigen Kreislauf verknüpft, womit der traditionelle Begriff des Zyklus zum universalen Lebensprinzip erweitert wurde.¹²³⁾

In der zur Einleitung entworfenen Zeichnung vereinigte Runge die zeitlich und gemäß dem Wortlaut der Verszeile auch räumlich konvergierenden Ereignisse in einer bildlichen Polarität von Geburt und Tod, Tod und Auferstehung, die man als Echo auf das zyklische Prinzip der *“Vier Zeiten”*, das Hauptwerk des Künstlers von 1802/03 (Abb. 12 – 15), verstanden hat.¹²⁴⁾ Dies wird auch durch Runges eigene Erklärung der Zeichnung unterstützt: *“Comhal’s Kraft ward überwunden, da wurde Fingal geboren, der junge Strahl von Selma. Er ist der Sonne gleich, heiß und ermüdend im Streit, warm und milde nach dem dunkeln und trüben Kampf. – Bild: Comhal sinkt; die Sonne geht auf über Selma, mit ihr wird Fingal geboren”*.¹²⁵⁾

121) An Gustav, 11. Februar 1806: HS I, S. 65.

122) S. oben S. 27 – 29.

123) Zum *“Triumph des Amor”* Traeger, Kat. Nr. 233 und bes. S. 39 – 42. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 155 – 157 und Kat. Nr. 127.

124) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 54.

125) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 266.

In der Folge der “Vier Zeiten” stellen die Blätter “Morgen” (Abb. 12) und “Nacht” (Abb. 15) Anfang und Ende in einem ganz umfassenden Sinne dar.¹²⁶⁾ Die *“allumfassende Bedeutung des Rhythmus der Tageszeiten”* bezieht sich nach Daniels Interpretation auf die Tages- und Jahreszeiten, die Lebenszeit des Menschen von der Geburt bis zum Tod, die Weltzeiten, das heißt *“Entstehung, Wachstum, Verfall und Untergang der Völker, Jugend, Blüte, Reife, Versinken und Verklärung der Menschheit”* und schließlich *“Zeit und Ewigkeit, oder dem religiösen Standpuncte für das Ganze”*.¹²⁷⁾

Wie zu zeigen sein wird, hat Runge in Übereinstimmung mit dem kosmologischen Programm der “Vier Zeiten” das menschliche Schicksal der Ossianischen Helden in einer heilsgeschichtlichen Dimension mit dem Naturleben verknüpft. Dies offenbart sich bereits in der Zeichnung “Comhals Tod und Fingals Geburt”, indem die Geburt des Sohnes mit dem Sonnenaufgang gleichgesetzt wird. Gleichzeitig erscheint das Kind in der Haltung des auferstandenen Christus. Und wie die “Nacht” als *“gränzenlose Tiefe der Erkenntniß von der unvertilgten Existenz in Gott”*¹²⁸⁾ bedeutet Comhals Tod nicht das Ende, sondern eröffnet beständig wie der ewige Kreislauf der Natur den jenseitigen Morgen des neuen Lebens. Die in den “Vier Zeiten” in vielfältiger Verschränkung dargestellte Idee der Erlösung als Aufstieg zum Licht ist auch das zentrale Thema der Ossian-Interpretation Runges. Mit dem anfangs zur Einleitung gedachten Blatt sollte dieser Leitgedanke dem geplanten Illustrationszyklus vorangestellt werden.

a) Antiker Mythos

Im Vordergrund der unteren Bildhälfte und auf gleicher Ebene mit dem Betrachter sieht man den sterbenden Comhal auf seinen Schild niedergesunken. Der Alte blickt finster zu dem jungen Krieger auf, der seinen zu Boden gefallenen Speer zertritt und ihn mit einem langen Spieß ersticht.

Dem Figurenmotiv des auf seinem Schild liegenden, tödlich verwundeten Kriegers ist Runge im ersten Gesang des umfangreichen Ossianischen Gedichtbuches “Temora” begegnet, worin der frühe Heldentod von Fingals Enkel Oskar, dem Sohn Ossians, ge-

126) Zu den “Vier Zeiten” Traeger, Kat. Nr. 265 – 283 und bes. S. 46 – 52. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 188 –192 mit Kat. Nr. 160 – 172. Zum zyklischen Prinzip der “Zeiten” grundlegend Waetzoldt 1951, S. 108 –118.

127) Daniel, Nachrichten: HS II, S. 469, 473 f.

128) Rubriken zu den vier Tageszeiten, 1807: HS I, S. 82.

schildert wird: *“Wir sahn auf seinen Schild/Oskar gestützt, wir sahn sein Blut umher (...)”*.¹²⁹⁾ Die Zeilen weckten nicht nur bei Runge die Erinnerung an den antiken Bildvorwurf des sogenannten *“Sterbenden Galliers”* (Abb. 16).¹³⁰⁾ Auch der englische Maler Alexander Runciman (1736 – 1785), der viele Jahre seiner künstlerischen Ausbildung in Rom verbracht hat, und Joseph Anton Koch (1786 – 1893) griffen für ihre Darstellungen der Sterbeszene Oskars auf die bekannte antike Pathosformel zurück (Abb. 17, 18).¹³¹⁾

Dieses klassische Muster des sterbenden Soldaten findet man bereits in Runges Zeichnung *“Diomedes und Odysseus überraschen Rheseus”* (Abb. 19), die entstanden ist im Hinblick auf die schließlich unterbliebene Teilnahme an der Weimarer Preisauflage des Jahres 1800. Runge scheint sich während der Beschäftigung mit seiner ersten Ossian-Illustration an das Blatt erinnern zu haben, denn der das Kampfgeschehen unter sich vereinende Zeltingang hat wohl einen Reflex im Torbogen über dem erstochenen Comhal gefunden.¹³²⁾ Auch Runges vermutlich zuletzt ausgeführte Ossian-Zeichnung *“Der Tod Duthmaruns”* (Abb. 167) zeigt den sterbenden Feldherrn in der Haltung seines antiken Vorbildes.

In der Szene mit Comhals Tod äußert sich die motivische Herkunft der Kämpfergruppe aus der Plastik der Antike nicht zuletzt auch in der nackten Heroengestalt des speerbewaffneten Jünglings mit seinem ins Profil gewendeten Haupt. So erinnert das starre Zueinander der beiden Gegner an die letzte Fassung des Blattes *“Achill und Skamandros”* (Abb. 20), Runges Beitrag zur Weimarer Preisauflage des Jahres 1801.¹³³⁾ Das Motiv des nach unten zustoßenden Kriegers entdeckt man bereits in der noch unsicheren Zeichnung eines antiken Kämpfers (Abb. 21), die 1797 in Hamburg unter dem Eindruck der Lektüre Homers entstanden ist.¹³⁴⁾

Die ikonographischen Rückgriffe auf die klassischen Bildwerke der Antike sind jedoch der unteren Bildhälfte vorbehalten, dem Schauplatz von Comhals Tod. Hinter dem ster-

129) Stolberg, Bd. 3, S. 16 f.

130) Zur Rezeption des sogenannten *“Sterbenden Galliers”* im 18. und 19. Jahrhundert Haskell/Penny 1981, Kat. Nr. 44. Bober/Rubinstein 1986, Kat. Nr. 151.

131) Zu Runcimans Darstellung Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 4, wobei die Ableitung der Figur des sterbenden Oskar aus Michelangelos *“Adam”* hinsichtlich der Haltung des linken Arms bzw. der Beine weniger überzeugt. Auch thematisch dürfte das Vorbild des *“Sterbenden Galliers”* näher liegen. Kochs Ossian-Gemälde bei Lutterotti 1985, S. 284 und Kat. Nr. G 9b. Ausführlich Keisch 1976, beide ohne Berücksichtigung der Vorbildfrage.

132) Traeger, Kat. Nr. 128. Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 86 und Kat. Nr. 42.

133) Traeger, Kat. Nr. 205. Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 50.

134) Traeger, Kat. Nr. 17. Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 85 und Kat. Nr. 32.

benden Alten zeigt ein anderer Jüngling hinauf zu der Burg von Selma, wo Comhals neugeborener Sohn vor der aufgehenden Sonne wie das Christuskind erscheint.

Die Einsicht in die Unmöglichkeit einer Wiederbelebung der antiken Kunst wurde Runge schon während seiner Beschäftigung mit den Weimarer Preisaufgaben bewußt: *“(...) wir sind keine Griechen mehr, können das Ganze schon nicht mehr so fühlen, wenn wir ihre vollendeten Kunstwerke sehen, viel weniger selbst solche hervorbringen, und warum uns bemühen, etwas mittelmäßiges zu liefern? (...) Wir sehen in den Kunstwerken aller Zeiten es am deutlichsten, wie das Menschengeschlecht sich verändert hat, wie niemals dieselbe Zeit wieder gekommen ist, die einmal da war; wie können wir denn auf den unseligen Einfall kommen, die alte Kunst wieder zurückrufen zu wollen?”*, schrieb er 1802.¹³⁵⁾ Runges Erkenntnis der historischen Unwiederholbarkeit des Vergangenen beziehungsweise seine Ablehnung des klassizistischen Kunstideals der Weimarer Kunstfreunde begründete sein Bewußtsein eines grundsätzlichen künstlerischen Neuanfangs. In seinem programmatischen Brief vom 9. März 1802 ging es ihm mit seinem Landschaftspostulat bekanntlich weder um die Erneuerung des akademischen Faches der Landschaftsmalerei noch um die Ablösung von der klassizistischen Vorliebe für die menschliche Figur. Runges Programm zielte vielmehr auf die Aufhebung aller bisherigen Gattungen.¹³⁶⁾ *“Wie können wir nur denken, die alte Kunst wieder zu erlangen? Die Griechen haben die Schönheit der Formen und Gestalten auf’s höchste gebracht in der Zeit, da ihre Götter zu Grunde gingen; die neuern Römer brachten die historische Darstellung am weitesten, als die Katholische Religion zu Grunde ging: bey uns geht wieder etwas zu Grunde, wir stehen am Rande aller Religionen, die aus der Katholischen entsprangen, die Abstractionen gehen zu Grunde, alles ist luftiger und leichter, als das bisherige, es drängt sich alles zur Landschaft, sucht etwas bestimmtes in dieser Unbestimmtheit und weiss nicht, wie es anzufangen? Sie greifen falsch wieder zur Historie, und verwirren sich”*.¹³⁷⁾ Seit Michelangelo, dessen *“Jüngstes Gericht”* entstand, *“als die katholische Religion zu Grunde ging”* und deshalb den *“Gränzstein der historischen Composition”* darstellt sowie Raffaels *“Sixtinischer Madonna”*, die eine erste Hinwendung zur Landschaft zeige, war für Runge keine wahrhaftige Histo-

135) An Daniel, Februar 1802: HS I, S. 6. Zu Runges Auseinandersetzung mit den klassizistischen Zielen der Weimarer Preisaufgaben Traeger, S. 30. Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 86 – 88. Grundlegend Scheidig 1958, S. 216 ff. Runges Geschichtsauffassung bei Traeger, S. 31 f., 75 f., 128 – 128. Ders. 1971.

136) Zu Runges Konzeption einer neuen Landschaftskunst Traeger, besonders S. 38 f., 94 – 112. Grundlegend der Aufsatz von Schrade 1931. Eine knappe Zusammenfassung bei Jensen 1977, S. 130 – 134.

137) An Daniel, Februar 1802: HS I, S. 7.

rienmalerei mehr denkbar.¹³⁸⁾ Sein geschichtlich gefaßter Religionsbegriff beziehungsweise die damit verbundene Kunstkonzeption und die historistische Nachahmung der Kunstwerke vergangener Zeiten schlossen sich gegenseitig aus.

In der Zeichnung „Comhals Tod und Fingals Geburt“ dürfte es sich bei den antiken Kampf- und Bildformeln also um einen *“zitierenden, inhaltlich gebundenen, das heißt im Grunde allegorischen Einsatz vorgefundener Bildprägungen handeln”*, wie es Traeger im Hinblick auf andere Werke des Künstlers formulierte.¹³⁹⁾ Für Runge war mit dem Tod der alten Mythen auch die antike Kunst zu ihrem Ende gekommen. Die klassischen Heroen der Szene mit Comhals Tod werden damit in ihrer bildlichen Polarität zu Repräsentanten einer sterbenden Zeit, deren Generation sich in ihrer Kraft verbraucht hat. Gerade weil Runge die Antike als verloren galt, wird das Thema des Heldentodes durch die gezielten Rückgriffe auf die klassischen Bildformeln in eine Beziehung zur Weltgeschichte gesetzt, die seine Auffassung vom Aufblühen und Sterben der Kulturen reflektiert.

Dagegen beginnt in der oberen Bildhälfte mit der Ankunft des Sohnes Fingal ein neues Menschenalter. Indem die Geburt des Kindes mit dem Sonnenaufgang am Morgen gleichgesetzt wird, kann dieser Regenerationsprozeß wohl wie in den „Vier Zeiten“ in einem ganz umfassenden Sinn gedeutet werden, zumal der Auferstehungsgestus auf eine übergeordnete eschatologische Dimension verweist. Im Mai 1805, also zur Zeit seiner Beschäftigung mit dem Ossian, hat Runge in einer nachträglichen Überlegung die gerade entstandene Zeichnung „Quelle und Dichter“ (Abb. 22) und das Gemälde „Die Ruhe auf der Flucht“ (Abb. 23) als „Abend des Abendlandes“ und „Morgen des Morgenlandes“ gegenübergestellt. In der „Ruhe auf der Flucht“ wird mit der Geburt des Christuskindes der Morgen als Beginn eines neuen Weltzeitalters interpretiert, wobei nach Runges eigener Deutung der Morgen auf den Abend folgt. Indem sich für Runge die Naturerkenntnis des heidnisch-germanischen Abendlandes im christlichen Morgenland erfüllt, konnte er die beiden Kulturepochen im Sinne einer linearen heilsgeschichtlichen Entwicklung miteinander verknüpfen.¹⁴⁰⁾ Somit enthält die noch genauer zu bestimmende religiöse Sinnschicht der Zeichnung „Comhals Tod und Fingals Geburt“ entsprechend Runges Geschichtsauffassung eine historische Dimension, die ikonographisch in der bildlichen Gegenüberstellung von überwundener heidnischer Antike im unteren Bildvordergrund und neuem christlichen Zeitalter in der

138) Ebd., S. 6. An Daniel, 9. März 1802: HS I, S. 15.

139) Traeger 1978, S. 334. Vgl. auch ders., S. 116. ders. 1971, S. 201 f.

140) Traeger, Kat. Nr. 322, 323 und bes. S. 66 f. zur Konzeption der Pendantbilder. Vgl. auch Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 174 – 178 und Kat. Nr. 151, 152. Möseneder 1981, S. 31 – 33.

oberen Bildhälfte anklingt. Auf einer weiteren Bedeutungsebene hat Runge das individuelle Dasein der ossianischen Helden durch das dargestellte Handlungsgeschehen ebenso mitreflektiert wie den naturhaften Wandel der Tages- und Jahreszeiten, der in der Analogie von Kind und Sonne veranschaulicht wurde.

In der Szene mit Comhals Tod wird die Rezeption der antiken Vorbilder so zum Medium eines *“geschichtsbezogenen Analogieprinzips”*¹⁴¹⁾ und dient der Offenlegung einer ganz bestimmten Bildaussage. Darüber hinaus griff Runge jedoch immer wieder auf antike Göttergestalten zurück, so auch in seinen Charakterbildern und szenischen Darstellungen zu Ossian. Bei aller Abkehr vom klassischen Altertum als verbindlicher Norm blieb die Antike mit ihren großen Kunstwerken, die ja *“den höchsten Geist der zu Grunde gegangenen Religion”*¹⁴²⁾ in sich tragen, ein nie ganz aufgegebenes Ideal. Im Bemühen um die Wiederherstellung einer ursprünglichen, aber verlorenen paradiesischen Einheit von Gott und Welt im Kunstwerk hat Runge antike Vorbilder mit christlichen Würdeformen und Naturbildern verschmolzen, eine laut Schuster *“synthetisierende Begabung”*, die sich gerade bei seinen Helden des germanischen Altertums zeigte.¹⁴³⁾

Bei den Ossian-Illustrationen war es sicher auch von Bedeutung, daß Macpherson durch eine Vielzahl geläufiger Sprach- und Motivdetails seine Helden wie die Heroen der Antike charakterisiert hatte, um seinen weitgehend fiktiven Bardengesängen die Dignität der homerischen Epen beziehungsweise alter Naturpoesie zu geben.¹⁴⁴⁾ So bekennt der Ossian-Übersetzer Denis in seinem Vorbericht, daß ihn Ossians Gedichte bereits bei der allerersten Lektüre an Homer und Vergil erinnert hätten, weshalb er den griechischen Hexameter zum Silbenmaß gewählt habe.¹⁴⁵⁾ Entsprechend diesem humanistischen Ossianbild konnten klassizistische Maler wie Runciman, Koch oder Carstens ihr künstlerisches Ideal des Figurenbildes durch Macphersons Antikenzitate bestätigt finden. Sie

141) Traeger, S. 116.

142) An Daniel, 9. März 1802: HS I, S. 8.

143) Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 107 f. Vgl. auch S. 89 f.

144) Macpherson begründete die Parallelen mit der großen Nähe der beiden frühzeitlichen Dichter zur Natur: *“The technical terms of criticism were totally unknown to Ossian. Born in a distant age (...) his knowledge did not extend to Greek and Roman literature. If therefore in the form of his poems, and in several passages of his diction, he resembles Homer, the similarity must proceed from nature, the original from which both drew their ideas”*. Zit. nach Jiriczek 1940, Bd. 2, S. 3. Eine detaillierte Untersuchung über die Entsprechungen zwischen dem Buch *“Fingal”* (Stolberg, Bd. 2) und der *“Ilias”* bei Bysveen 1982. Vgl. auch Stafford 1988, S. 137 – 139. Der Homervergleich und seine Rezeption in der europäischen Literaturgeschichte bei Van Tieghem 1920, S. 51 – 55.

145) Denis, Bd. 1, 1768, Vorbericht (nicht paginiert). Vgl. auch Wimmer 1987, bes. S. 30 – 34. S. oben S. 18.

malten den “Homer des Nordens”, indem “*die Namen nordisch wurden, die Figuren aber griechisch blieben*”.¹⁴⁶⁾ “*Sollte es Ossian wohl gut gewesen seyn, wenn er den Homer studirt hätte?*” schrieb Runge bereits 1802 im Zusammenhang mit seinem Verzicht auf die geplante Studienreise nach Italien.¹⁴⁷⁾ Damit ließ er Herders berühmten Horen-Aufsatz “Homer und Ossian” des Jahres 1795 anklingen, in welchem dieser seine kulturelle Unterscheidung der beiden Dichter ausführlich begründet hatte.¹⁴⁸⁾ Demgemäß erblickte auch Runge in Ossian keinen zweiten Homer und bediente sich der aussagekräftigen antiken Bildformeln ganz bewußt im Sinne seiner neuen Landschaftskunst.

b) Morgenkind und Auferstehungsgedanke

In der Zeichnung sieht man in der oberen Bildhälfte den mit Sonnenaufgang geborenen Knaben von einer Lichtaureole umgeben und durch einen Rundbogen der Burgarchitektur triumphbogenartig überhöht. Das Kind hält den sternbekrönten Speer, der bis in den Himmel hinaufzureichen scheint, wie ein Kreuzpanier mit der linken Hand und tritt über den Schoß seiner Mutter hervor (Abb. 24).

So wurde in Fingals Geburt mit Recht eine Analogie zur Auferstehung Christi gesehen.¹⁴⁹⁾ Bereits Berefelt wies auf Flaxmans Blatt 16 zu Dantes “Paradiso” (Abb. 25) hin: Es zeigt vor einer Sonne mit prägnant stilisiertem Strahlenkranz ein aufrecht stehendes Christuskind mit Stab und Apfel in den Händen, unter sich Schlange und Weltkugel als Hinweis auf die Erlösungstat.¹⁵⁰⁾ Runge hatte die Illustrationen Flaxmans im Jahr 1800 während seines Akademiestudiums in Kopenhagen kennengelernt. Der tiefe Eindruck, den die Zeichnungen bei ihm hinterließen, belegen seine Briefe.¹⁵¹⁾ Der ikonographische Werkprozeß der Szene mit Fingals Geburt läßt sich an einem Skizzenblatt des Künstlers ablesen (Abb. 27 verso): In einem ersten Entwurf steht das neugeborene Kind noch vor der wie tot am Boden liegenden Mutter und hält den Speer mit beiden Händen fest, während dünne Bleistiftlinien bereits das Triumphbogenmotiv des über-

146) Äußerung des dänischen Bildhauers Johannes Wiedewelt (1731 – 1802), zit. nach Berefelt 1961, S. 187.

147) An Daniel, 7. November 1802: HS I, S. 19. Dazu Berefelt 1961, S. 190.

148) S. oben S. 25 mit Anm. 86. Vgl. Gillies 1933, S. 132 – 139.

149) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 54. Dazu auch Traeger, S. 68.

150) Berefelt 1961, S. 171, 173. Vgl. auch Böttcher 1937, S. 163.

151) An Daniel, 23. August, 26. September, 11. und 14. Oktober 1800: HS II, S. 54, 56 – 60.

fangenden Rundbogens andeuten. Dabei hat sich ein bei Stolberg an anderer Stelle vorgeprägtes „Bild“ mit Runges Einleitungsszene verschmolzen. In dem Gedicht „Darthula“ träumt die schlummernde Heldin von ihrem Geliebten: *„Nathos als Kind hebt mühsam den Speer“*. Weitere auf dem Blatt hingeworfene Skizzen zeigen Runges Auseinandersetzung mit der Gestalt der Mutter, die nun mit deutlich angewinkeltem Bein eine Verlebendigung der Körperhaltung erfährt und voll Staunen zu ihrem Kind aufblickt. Dieses hat in einem weiteren flüchtigen Entwurf bereits die Umklammerung des Speeres aufgegeben und berührt seine Mutter mit der rechten Hand. Entsprechend hat Runge durch das neu eingeführte Schrittmotiv den Auferstehungsgedanken im Sinne der Analogie von Christus, Fingal und Sonne ikonographisch weitergeführt.¹⁵²⁾

Die in der Szene mit Fingals Geburt anschauliche Wechselbeziehung zwischen der Gestalt des neugeborenen Knaben, dem auferstandenen Christus und dem Naturgeschehen des Sonnenaufgangs ist in Runges Auffassung des Lichtes als göttlicher Substanz begründet.¹⁵³⁾ Bereits 1802 heißt es in einem Brief an Daniel: *“(…) der Teufel hat die Erde verbrannt und nun die Seele da eingeschlossen, aber die Barmherzigkeit Gottes währet ewiglich, und Gott sprach: es werde Licht! Denn Gott war vor dem Licht, und ist größer als das Licht, und das Licht war vor der Sonne, denn das Licht ist die Nahrung der Sonne; und das Licht scheint in die Finsterniß und die Finsterniß begriffen es nicht (...)“*.¹⁵⁴⁾ Nach dem von Runge hier fast wörtlich zitierten Prolog des Johannes-Evangeliums ist Christus der fleischgewordene Logos, das Wort, der als Offenbarer Gottes Herrlichkeit und damit das Licht der Welt darstellt und zu glaubender Annahme oder Nichterkenntnis auffordert.

Dieser biblische Gedanke ist die Grundlage für Runges Bildschöpfung der Übereinstimmung des Kindes mit der Sonne: das Erlöserkind ist gleicherweise die menschengewordene Verkörperung Gottes wie die Sonne Ausfluß und Erscheinungsweise des

152) Stolberg, Bd. 2, S. 258 f. Dazu Anhang, S. 51, Zeile 34 ff. Runges Studie eines Knabenaktes mit erhobenem linken Arm wurde von Traeger, Kat. Nr. 326 (Abb. 28) aufgrund des „christuskindähnlichen Typus“ unter Vorbehalt den Ossian-Zeichnungen zugeordnet. Das Blatt befindet sich in Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut und wurde von Daniels Hand mit 1806/07 datiert, darüber von unbekannter Hand in Kreide mit 1804⁶. Im Fall eines Entstehungszusammenhanges mit „Fingals Geburt“ wäre das Blatt unter den bereits erörterten Prämissen mit 1804 zu datieren. Daniel scheint jedenfalls keine Beziehung zu der Einleitungsszene hergestellt zu haben. Darüber hinaus erscheint der von Traeger in Betracht gezogene Zusammenhang mit den stehenden Kindergestalten vor der Laubennische des „Tages“ (Kat. Nr. 282, 285) angesichts der fortweisenden Geste des Kindes plausibler, zumal bereits in der Vorstudie zu „Fingals Geburt“ das Motiv des Speerhaltens die Konzeption wesentlich bestimmt.

153) Vgl. Traeger, S. 54.

154) An Daniel, 27. November 1802: HS I, S. 20.

praeexistenten Lichtes ist.¹⁵⁵⁾ Die christologische Mittlersymbolik der Sonne und ihre grundlegende Bedeutung für Runges Farbenlehre wird uns in einem anderen Zusammenhang noch beschäftigen.

In dem Gemälde „Ruhe auf der Flucht“ (Abb. 23) liegt das von der aufgehenden Sonne umstrahlte Christkind im Zentrum der Komposition und soll, wie Runge sagt, *“der bewegteste, lebendigste Moment des Bildes werden, so daß dieses Leben hier gleichsam wie ein Anfang anzusehen, der sich über das gebildete Land vor ihm erhebt”*.¹⁵⁶⁾ Der Aufgang des Morgenlichtes wird für Runge so zum naturhaften Gleichnis des Erscheinens Christi in der Welt. Indem die Geburt des Christkinds die Verheißung darstellt, die sein Erlösungstod einlöst, kann man in der Gebärde des Kindes den Auferstehungsgestus sehen. In den beiden späten „Morgen“-Gemälden (Abb. 29, 30) war die Einführung des neugeborenen Kindes (Abb. 31) eine der entscheidenden Veränderungen gegenüber dem „Zeiten“-Blatt.¹⁵⁷⁾ Dabei wird die Bedeutung des Christkinds der „Ruhe auf der Flucht“ (Abb. 32) von weiteren Sinnschichten überlagert. So bedeutet das nackte Kind auch einen Lebenszustand vor der Entfaltung des Bewußtseins, ein Dasein im Ursprung der Natur, es ist gewissermaßen die Inkarnation der Schöpfung. In Traegers Interpretation, die sich wiederum mit der Christkindbedeutung deckt, stellt der Säugling gleichzeitig *“die christliche Seele dar, die mit ausgebreiteten Armen zum freudigen Anschauen des Lichtes erwacht. Genauer: Er stellt das Erwachen Christi in der menschlichen Seele dar, die damit zugleich zu ihrem göttlichen Ursprung zurückkehren möchte”*.¹⁵⁸⁾

In dieser vielschichtigen Verknüpfung ist das Christuskind der „Ruhe auf der Flucht“ als Vorgänger des Neugeborenen in den „Morgen“-Gemälden anzusehen, eine ikonographische Abhängigkeit, die in Runges Zeichnung mit „Comhals Tod und Fingals Geburt“ durch die Analogie von menschlicher Gestalt, Christus und Sonne vorgeprägt ist. Obwohl die biblische Vorstellung des Heilands als Licht der Welt schon Runges frühen farbtheoretischen Ideen zugrunde lag, dürfte die entscheidende Anregung der Bildidee aus seiner Beschäftigung mit Ossian hervorgegangen sein. Schließlich hatte Macpherson offensichtliche Anklänge an die Sprache und Bildwelt der Bibel als wichtigstes

155) Zum Motiv des Kindes bei Runge ausführlich Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 176. Traeger, S. 158 f. Ders. 1987. Zuletzt Rosenblum 1988, S. 13 – 18.

156) An Schildener, 10. Mai 1805: HS I, S. 248.

157) Traeger, Kat. Nr. 414 zum „Kleinen Morgen“, Kat. Nr. 497 zum „Großen Morgen“.

158) Traeger, S. 162.

Vorbild neben Homer und Milton treten lassen.¹⁵⁹⁾ Damit war die Ossianische Dichtung, die keinen Gottesglauben und keine Götter kennt, für Runge und seine Zeitgenossen auch auf die Bibel hin transparent. Wie noch deutlich werden wird, hat Macpherson das Schicksal und die Taten Fingals durch Rückgriffe auf die biblische Metaphorik in einer Weise mit dem Bild der Sonne verknüpft, daß der strahlende Tugendheld tatsächlich mit dem “wahren Licht” assoziiert werden kann.

In einem Brief vom 3. Mai 1805 schrieb Runge über seine Ossian-Bearbeitung an den Zeichenmeister Quistorp: *“Uebrigens auch scheinen mir alle Ereignisse und Empfindungen, die sich mir zu Darstellungen darbieten, mich immer mehr dahin zu führen, die Erfüllung von der Ahnung Pauli deutlicher sehen zu lassen, ‘daß auch alle Creatur frey werden wird von dem Dienste des vergänglichlichen Wesens, denn nicht allein wir, sondern auch sie sehnt sich noch immer nach der Erlösung.’ (Röm. VIII.) Diese Hoffnung ist nun keine gewisse Erkenntnis, denn sonst wäre Hoffnung, wie der Apostel auch bemerkt, nicht Hoffnung; jedoch will es mir deutlich werden, daß, wenn im Orient den Menschen der Erlöser geboren wurde, so im Occident in den einfachen Elementen der Natur dem Geiste einer Nation die Hoffnung eines ewigen gestaltlosen Wesens in der Halle des Ruhmes aufging, dieses wie ein leiser Spiegel ist, und Ahnung der Welt selbst, von dem Geiste, der über sie gekommen”*.¹⁶⁰⁾ Entsprechend Runges Vorstellung von der geschichtlichen Entwicklung der Religion war die Erkenntnis des Göttlichen bereits in der vorchristlichen mythischen Welt des Nordens möglich, indem die Menschen hinter den “einfachen Elementen der Natur” Gott ahnen konnten und *“jede einzelne Quelle, jeden Baum, Felsen, Feuer usw.”*¹⁶¹⁾ verehrten.

An dieser Stelle zeigt sich eine Parallele zu Caspar David Friedrichs um 1812 entstandenem Gemälde “Vision der christlichen Kirche”, das als Gegenüberstellung von germanischem Heidentum und Christentum gedeutet wird und den Einfluß der zeitgenössischen Renaissance nordischen Gedankenguts dokumentiert (Abb. 33). Schließlich hatte der Maler von 1794 bis 1798 wie Runge an der Kopenhagener Kunstakademie unter Abildgaard als wichtigstem Lehrer studiert. Zwei Druiden, keltische Priester und Angehörige jenes privilegierten Standes, der im alten Gallien und Britannien als Träger von Religion und geistiger Bildung höchstes Ansehen genoß, werden von Friedrich in dem Bild als Vertreter des Heidentums der Vorzeit empfunden. Während sie, bärtig und mit Eichenlaub bekränzt, eine Opferhandlung vollziehen,

159) Zu den biblischen Anklängen Weisweiler 1963, S. 24 – 26. Schöffler 1967, bes. S. 141, 146 f. Van Tieghem 1920, S. 42 f.

160) An Quistorp, 3. Mai 1805: HS I, S. 264 f.

161) An Daniel, 9. März 1802: HS I, S. 15. Dazu auch Möseneder 1981, S. 32.

erblicken sie im Rauch des Feuers eine gotische Kathedrale, die sich *“als Zukunftsvision des Christentums”* aus Wolken und Nebeln über ihnen bildet.¹⁶²⁾ Es wird noch zu zeigen sein, daß auch in Runges Darstellung der Burg Selma diese eschatologisch geprägte Architektursymbolik enthalten ist.

So wird bereits in der vermutlich zuerst entstandenen Zeichnung *“Comhals Tod und Fingals Geburt”* Runges religiöse Sinngebung der Ossianischen Dichtung deutlich, die er in den später entstandenen Blättern durch die Übereinstimmung von Ereignis- und Landschaftsdarstellung, von Figur und Natur zu verwirklichen suchte.

Dabei dürften auch Ossians Anspielungen auf frühe christliche Missionare, die sogenannten *“Culdees”*, von Bedeutung gewesen sein. So heißt es in dem Gedicht *“Kalthon und Kolmal”*: *“Es tönt, der du einsam dort in dem Felsen wohnst,/Mir hold dein Gesang (...) O du Felsensohn”*.¹⁶³⁾ In *“Die Schlacht auf Lora”* spricht der Barde zum *“Sohn des entfernten Landes,/Der du wohnst in geheimer Zelle (...) o Felsensohn”*.¹⁶⁴⁾ Stolberg bezieht sich in seiner historischen Erläuterung dieser Verse ausdrücklich auf Macphersons *“Abhandlung über das Alter der Gedichte Ossians”*, fügte jedoch eine eigenständige Beurteilung der religionsgeschichtlichen Entwicklung hinzu.¹⁶⁵⁾ Während der Verfolgung durch den römischen Kaiser Diokletian im Jahr 303 seien einzelne Christen vom Festland geflohen und *“die ersten Morgenschimmer der christlichen Religion”* hätten den nördlichen Teil Britanniens erreicht. Diese frühchristlichen Sendboten hätten sich als *“Culdees”* in die verlassenen Höhlen der längst verdrängten Druiden zurückgezogen, den Priestern der Kelten in Gallien. Daher ihre Bezeichnung als *“Fremdling”* und *“Felsensohn”* in den Gesängen Ossians. Denn beim Sturz des Druidenordens hatten einst *“Zauber und Verschwörung”* nichts ausgerichtet gegen Trenmor, den Urgroßvater Fingals, der *“mit seinem tapferen Sohn Trathal die Macht der Druiden brach (...) So scheint die göttliche Vorsehung den Fall der Druiden veranlaßt zu haben, um der wahren Religion desto leichteren Eingang nach und nach zu verschaffen. Sie waren die Braminen des Nordens”*.¹⁶⁶⁾

162) Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 202. Dazu auch Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 230.

163) Stolberg, Bd. 1, S. 177 f.

164) Stolberg, Bd. 2, S. 303 f.

165) Jiriczek 1940, Bd. 1, S. VI f. Dazu Weisweiler 1963, bes. S. 28 – 31.

166) Stolberg, Bd. 1, S. 316 f. Dazu Anhang, S. 21 – 23. Stolberg, Bd. 1, S. 320 f. Dazu Anhang, S. 27, Z. 18 – 24. Vgl. auch Stolberg, Bd. 1, S. 303 mit der Anmerkung zu V. 134 des Gedichtes *“Komala”*: *“Du zitternder Felsbewohner”*, daß hiermit einer der letzten Druiden gemeint sei. Stolberg, Bd. 2, S. 343 zu V. 4 *“Die Stimme deines Gesangs”* in *“Die Schlacht auf Lora”*: *“Der Dichter deutet auf die Hymnen der Kuldeen. (So nannte man die Mönche in Britannien (...))”*. Dazu Anhang, S. 56, Z. 21 – 27. S. 58, Z. 15 f., 30.

In seiner schriftlichen Ossian-Bearbeitung geht Runge ausführlich auf diese Anmerkungen ein und stellt fest, daß Macpherson aus den Begegnungen zwischen Ossian und den christlichen Mönchen *“keine fruchtbare Betrachtung zu ziehen”* wußte. Denn gerade die an solche *“Culdees”* gerichteten Erzählungen gehören, so Runge, *“zu den Belegen für das Gefühl der Ahnung, die leise durchschimmert (...) daß ein besserer Sinn und Geist sich erheben wird”*.¹⁶⁷⁾

c) Erlösung als Aufstieg zum Licht

Die Ankunft des Lichts, die sich mit der Geburt Fingals ereignet, ist in einem alles umfassenden Sinn gleichbedeutend mit dem Beginn des Lebens und entspricht damit auch dem Erwachen zur ewigen Seligkeit nach dem Tode. Es wurde bereits deutlich, daß Runges erste Ossian-Zeichnung durch diese eschatologische Bildaussage sowohl mit dem zyklischen Ineinandergreifen der *“Vier Zeiten”* als auch mit grundlegenden ikonographischen Gedanken der *“Morgen”*-Gemälde verknüpft werden kann.

Besonders die Rahmendarstellungen der *“Zeiten”* hat man als *“Prozeß [eines] von Blatt zu Blatt sich vollendenden Erlösungsstrebens des Menschen”* gedeutet, eingebettet in den beständigen Schöpfungskreislauf der Tages- und Jahreszeiten.¹⁶⁸⁾ So ist im Rahmenbild der *“Nacht”* (Abb. 15) das brennende Feuer unten als Entäußerung des himmlischen Lichtes oben zu verstehen. Über den Eulen in den unteren Ecken, Symbolen des Todes, schweben in den seitlichen Rahmenstreifen Urnen mit Blumengewinden empor. Oben verehren auf jeder Seite drei Genien mit Psycheflügeln die Taube des Heiligen Geistes in der Glorie, dem Zeichen für die Wiederkunft Christi. Die erlösten Seelen reihen sich somit gleichsam in die himmlischen Heerscharen ein, die im Rahmen des *“Morgen”* (Abb. 12) von der Erde zur Herrlichkeit Gottes im ewigen Licht aufgestiegen sind.¹⁶⁹⁾ Entsprechend deutet das Außenbild des *“Kleinen Morgen”* (Abb. 29) die paradiesische Symbolik des Binnenbildes als Aufstieg der menschlichen Seele vom Dunkel ins Licht. Das Emporsteigen der Genien bezeichnet den Weg vom irdischen Tod – dargestellt in der Sonnenfinsternis als Erlösungstod Christi – hin zur Auferstehung im ewigen göttlichen Licht.¹⁷⁰⁾

167) Vgl. Anhang, S. 43, Z. 43 – 51. S. 44, Z. 1 – 11.

168) Schuster/Feilchenfeldt 1978, S. 659. Der eschatologische Sinngehalt wird auch bei Jensen 1977, S. 133 f. und bes. bei Lichtenstern 1990, S. 45 – 52 betont.

169) Dazu Traeger, S. 50. Hohl in Ausst.kat. Hamburg 1977, S. 191.

170) Ebd., S. 204. Traeger, S. 156 f.

Während nun der prozessuale Gehalt der “Vier Zeiten” und der “Morgen”-Gemälde jeweils durch das Zusammenwirken von Genius und Blume in den Randleisten entscheidend veranschaulicht wurde, erforderte die epische Struktur der Ossianischen Gesänge eine von dieser Symbolik abweichende künstlerische Lösung. Indem Runge das Handlungsgeschehen der Einleitungsszene einer Polarität von Tod und Geburt unterordnete, konnte er den ideellen Prozeß der Lichtwerdung beziehungsweise Erlösung durch den Bildaufbau und die entsprechende Gestik der Heldengestalten darstellen. Die Aufwärtsbewegung vollzieht sich von der am Boden liegenden Gestalt des sterbenden Comhal über den mit ausgestrecktem Arm nach oben weisenden Jüngling – die Blicke dreier Krieger im Bildhintergrund folgen seiner Geste – hinauf zu dem neugeborenen Kind in der Haltung des auferstandenen Christus, auf der gesteigerten Symbolebene der Sonne. Der in diesem Bildgedanken enthaltene Aspekt des Übergangs zwischen Diesseits und Jenseits beziehungsweise Finsternis und Licht dürfte auch im Motiv des vom rechten Bildrand überschnittenen Torbogens anklingen, der von zwei an Grabwächter erinnernden Kriegern geschützt wird und an das bis auf die Antike zurückgehend “Tor des Todes” in der Grabmalsarchitektur erinnert.¹⁷¹⁾ So findet die grobe Mauerung der Bogenarchitektur eine Entsprechung im “Triumphbogen” der oberen Bildhälfte, unter dem der sonnegeborene Knabe den Speer wie ein Kreuzpanier hält und den Sieg über die Macht des Todes verkündet.

Diese Vorstellung eines Seelen-Weges zur ewigen Herrlichkeit Gottes hat Runge bereits 1801 während seiner Beschäftigung mit Raffaels “Verklärung Christi” (Abb. 34) empfunden. Der Künstler lernte das Werk durch Nachzeichnungen Giovanni Battista Casanovas (1722 – 1795) während seines Aufenthaltes in Dresden kennen. In sechs Kopien läßt sich Runges Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen physiognomischen Ausdrucksformen der Gestalten und Apostel ablesen, die durch das Auftreten des Besessenen in große Verwirrung geraten sind (Abb. 35, 36). “*Wir kommen selbst mit in Verlegenheit und wissen ihnen keine andre Hülfe über uns, ihn an Gott zu verweisen. Wie ganz anders ist dieser Weg, der uns zu der oberen Herrlichkeit führt*”, schrieb Runge damals seinem Bruder Daniel.¹⁷²⁾ Ludwig Tieck hatte die “Transfiguration” in seinem Roman “Franz Sternbalds Wanderungen” (1798) als das vollkommenste unter den Werken Raffaels bezeichnet und auf den Gegensatz von himmlischer Erlösung und irdischem Leid besonders hingewiesen: “*Oben die Herrlichkeit des Erlösers, allgemeine Liebe in seinen Blicken, unter ihm der Glaube der*

171) Dazu Bialostocki 1973.

172) An Daniel, 6. Oktober 1801: HS II, S. 89. Die Raffael-Kopien bei Traeger, Kat. Nr. 217 a – f. Zu Runges Rezeption der “Transfiguration” Ebhardt 1972, S. 144.

Apostel, umgeben von dem übrigen Menschenleben, mit allem Elende, das darin einheimisch ist, Unglückliche, die dem Erlöser zur Heilung gebracht werden, und Zweifel, Hoffnung und Zutrauen der Umstehenden".¹⁷³⁾ Bekanntlich war das Buch Runges nachdrücklichstes Literatuerlebnis der frühen Hamburger Zeit.

“Wo will man das Obere und Untere trennen? Beides ist eins: unten das Leidende, Bedürftige, oben das Wundersame, Hülfreiche, beides aufeinander sich beziehend, ineinander einwirkend. Läßt sich denn, um den Sinn auf eine andere Weise auszusprechen, ein ideeller Bezug aufs Wirkliche von diesem lostrennen?”, mit diesen Worten verteidigte Goethe 1829 in seiner *“Italienischen Reise”* Raffaels letztes Werk gegen den seit Lessing erhobenen Vorwurf der doppelten Handlung.¹⁷⁴⁾ Entsprechend den Auslegungen in der theologischen Literatur soll die Erzählung der Verklärung die Göttlichkeit Christi während seines Erdenwandels bezeugen; zugleich gilt sie als Hinweis auf Auferstehung und Parusie. Raffael verknüpfte die Szene mit dem zeitlich anschließenden Geschehnis der Heilung des Besessenen in der unteren Bildhälfte. Aus den beiden inhaltlich nicht miteinander verbundenen Szenen entwickelte er ein einheitliches Geschehen, das die *“Reise vom Abgrund zum ewigen Licht”* (Carl Justi) sichtbar machen sollte.¹⁷⁵⁾

Runge dürfte den Bildaufbau der *“Verklärung Christi”* mit seiner genialen Verbindung des Geschehens im oberen und unteren Teil vor Augen gehabt haben, als er seine Ossian-Zeichnung mit Comhals Tod und Fingals Geburt konzipierte. Wie in Raffaels Gemälde setzte er den Augenpunkt im unteren Bildvordergrund unmittelbar vor der Szene mit Comhals Tod an, wodurch das heilbringende Kind oben unendlich fern zu sein scheint. Somit muß Runges Zeichnung – wie bei Raffael – von unten nach oben gelesen werden.

Auch verschiedene Einzelmotive lassen sich vergleichen. So könnte die am Boden liegende und in ekstatischem Erlebnis Christus erblickende Apostelgestalt auf dem Gipfel des Berges Tabor einen Reflex in Fingals Mutter gefunden haben. Die liegende Figur im linken Bildvordergrund und der hinter ihr stehende, mit der hoch erhobenen Linken zum Berg weisende Jünger scheinen – wenn auch spiegelbildlich verkehrt – wiederzukehren in der Szene mit Comhals Tod. Und schließlich ist es Runges Interesse an einer psychologischen Charakterisierung der am Geschehen teilnehmenden

173) Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen, 1798, S. 213.

174) Goethe: Italienische Reise, 1829, in: HGA, Bd. 11, S. 454. Dazu von Einem 1966, S. 325. Ebhardt 1972, S. 88.

175) Justi 1870, S. 3. Grundlegend zu Raffaels *“Transfiguration”* von Einem 1966, bes. S. 299 – 303, 306 f., 322 – 325. Zuletzt Preimesberger 1987, bes. S. 97 – 108 zur Gebärdensprache der Gestalten.

Gestalten, das seine Raffael-Kopien mit der Einleitungsszene zu Ossian verbindet.¹⁷⁶⁾ In einem Blatt mit verschiedenen Ausdrucks- und Figurenstudien (Abb. 26 verso) beschäftigte sich Runge besonders eingehend mit der finsternen physiognomischen Gebärde des sterbenden Alten, die als äußeres Zeichen einer inneren Kraft ebenso wie die düsteren, bössartigen Gesichter der “Grabeswächter” auf das untergehende Reich der Finsternis verweist. Eine entsprechende wesensgemäße Differenzierung wird im übrigen auch durch die Liegehaltung Comhals ausgedrückt, in der er – wie die Gestalt Josephs in der Ruhe auf der Flucht¹⁷⁷⁾ – der Sonne den Rücken zuwendet. So wird die Kämpfergruppe um Comhal, die den Retter auf der Burg Selma nicht sehen kann, zum Symbol des noch nicht begreifen Wollenden. Die aufrechte Haltung des neugeborenen Sohnes apostrophiert dagegen den Sieg über die Finsternis, das heißt die in der Auferstehung sich vollendende Erlösungstat.

In dem bereits zitierten Brief vom 3. Mai 1805 sagte Runge über die Ossiangesänge: *“Uebrigens auch scheinen mir alle Ereignisse und Empfindungen, die sich mir zu Darstellungen darbieten, mich immer mehr dahin zu führen, die Erfüllung von der Ahnung Pauli deutlicher sehen zu lassen, ‘daß auch alle Creatur frey werden wird von dem Dienste des vergänglichlichen Wesens, denn nicht allein wir, sondern auch sie sehnt sich noch immer nach der Erlösung.’ (Röm. VIII).”*¹⁷⁸⁾ Tatsächlich lassen sich die bedeutenden Motive und Sprachbilder der Ossianischen Dichtung mit der christlichen Leitvorstellung des irdischen Elends in Einklang bringen, indem die Gestalt Ossians von einem Menschenbild geprägt ist, das die Einsamkeit als Prüfung erfährt. Schon Herder fühlte sich bei Ossians *“trauriger Stimme voriger Zeiten”* an *“Solons Elegieen, die Wehklagen aus der jüdischen Gefangenschaft in Jeremias und den Psalmen”*, ja an *“Hiobs Jammergeschrei”* erinnert: *“Er, der letzte des Heldenstammes seiner Väter, Zeuge der Thaten des ruhmreichen Fingals und ihr Mithelfer, jetzt in seinem Alter die letzte Stimme der Heldenzeit für die schwächere Nachwelt (...) Die Wolkengegend, der luftige Aufenthalt der Väter ist ihr einziger Trost; auf der Erde sehen sie traurige Wüsten, erloschne Tritte; sie hören verklingende Töne (...) Ossians Gedichte bezeichnen den Herbst seines Volkes”*.¹⁷⁹⁾

Erst in seinem letzten Lied “Berrathon” findet der einsame Barde mit der Ahnung des nahen Todes das Ziel seiner vergeblichen Sehnsucht nach einer längst vergangenen Zeit: *“Doch nicht lange wird Ossian/Einsam seyn!/Schon sieht er den Nebel,/Der*

176) Zu Runges physiognomischen Studien bes. Berefelt 1961, S. 163 – 168.

177) Traeger, S. 62. Hohl in Ausst.kat. Hamburg 1978, S. 176.

178) An Quistorp, 3. Mai 1805: HS I, S. 264. S. oben S. 42.

179) Herder: Homer und Ossian, 1795, in: SWS, Bd. 18, S. 457 f. S. oben S. 25 mit Anm. 86.

*empfahn soll seinen Geist!/Er sieht den Nebel,/der bilden soll sein Gewand,/Wenn nun bald er auf seinen Hügeln erscheint!/Es werden mich sehn/Die Söhne der Schwachen,/Anstaunen die Bildung/Der Häupter aus voriger Zeit!/Sie verkriechen in ihre Höhlen sich flugs,/Und gaffen gen Himmel mit Furcht empor!/Denn in Wolken wird seyn mein Gang,/Und Dunkel wird mir rollen/Die Seiten hinab”.*¹⁸⁰⁾ Entsprechend dieser apokalyptischen Vision vom Aufstieg Ossians in die *“Halle der Wolken”* begegnet die Vorstellung eines Seelen-Weges von unten nach oben auch in der Klage über Malvinas Tod, mit der Ossian sein letztes Lied beginnt: *“Bald gingest du unter,/Malvina, Tochter des herrlichen Toskar!/Doch steigest du empor,/Wie des Aufgangs Strahl,/Zu den Geistern der Freunde,/Wo sie sitzen in stürmischen Hallen (...) Es steigt Malvina empor,/Mit erröthender Wange,/Sie sieht ihrer Väter/Nicht gekanntes Antlitz”.*¹⁸¹⁾ In dem Gedicht *“Komala”* wird die Seele des gestorbenen Mädchens durch die Strahlen des Mondes von der Erde aufwärts gehoben: *“Siehe, Mondesstrahlen/Heben ihre Seel’ empor!/Rings umher aus ihren Wolken/Neigen sich die Angesichte/Ihrer Väter (...) Meteore schimmern um die Jungfrau,/Mondesstrahlen heben ihre Seel’ empor”.*¹⁸²⁾

Es wird deutlich, daß Runges Bildidee der Erlösung als Aufstieg ins Licht ganz wesentlich durch diese Motive und Sprachbilder der Ossianischen Dichtung angeregt worden ist. In dem szenischen Blatt *“Der Tod Conbanas”* (Abb. 159), das uns noch beschäftigen wird, steigt ein Regenbogen von der Gestalt des sterbenden Mädchens wie eine Brücke zu den Wolken hinauf, wo die Geister der Vorfahren sie empfangen.

Die Einsamkeit Ossians in einer vergänglichen Welt und seine Sehnsucht nach einem glücklichen Leben im jenseitigen Elysium ließ sich nicht zuletzt durch die deutlichen Anklänge an die Sprache der Bibel als urzeitlich-mythologische Ausprägung des christlichen Erlösungsstrebens deuten. Auf Runges Geschichtsauffassung, die sich an der Religionsentwicklung der Kulturen orientierte, wurde bereits hingewiesen. Die an zahllosen Stellen der Bibel vorkommende Unterscheidung zwischen dem irdischen Reich der Finsternis und dem göttlichen Reich des Lichtes, einem Grundgedanken in Runges Weltbild und künstlerischem Schaffen, schien auch die Jenseitsvorstellung Ossians geprägt zu haben. So übergibt Fingal am Ende seiner Laufbahn als Krieger den Speer an seinen Sohn Ossian und hofft auf ein seliges Leben nach dem Tod – ganz nach der biblischen Vorstellung, daß dem Barmherzigen himmlischer Lohn zuteil werden wird: *“Es schaun die Väter mir nach, o Ossian!/An meinen Thaten ergötzt ihr Auge sich./So*

180) Stolberg, Bd. 3, S. 241 f. Dazu Anhang, S. 83, Z. 20 ff.

181) Stolberg, Bd. 3, S. 222 f. Dazu Anhang, S. 80, Z. 14 – 21, 42 – 46.

182) Stolberg, Bd. 1, S. 53 f. Dazu Anhang, S. 8, Z. 17 – 21, 34 f. Zum Aufenthaltsort der Geister in den Wolken vgl. Meyer 1906, S. 94, 106 – 109.

oft ich wandl' in den Kampf, sind immerdar/Sie bey mir, in Nebelsäulen; denn mein Arm/Befreite die Schwachen, aber meine Wuth/War dem Stolzen Flamme! Nimmer freute sich/Mein Auge des Hingesunknen! Darum werden/Mir meine Väter begegnen an dem Thor/Der luft'gen Halle, hoch, und in Lichtgewand/Mit mildestrahlendem Blick! Wer Uebermuth/In Waffen übt, verfinsterte Monde sind sie dem am Himmel (...).¹⁸³⁾ Die in Kleidern von Licht erscheinenden Väter erinnern an die Offenbarung 7,13: *“Wer sind diese, die weiße Gewänder tragen?”* Bei Matthäus 13,43 heißt es: *“Dann werden die Gerechten im Reich ihres Vaters wie die Sonne leuchten”*, und bei Daniel 12,3: *“Die Verständigen werden strahlen, wie der Himmel strahlt; und die Männer, die viele zum rechten Tun geführt haben, werden immer und ewig wie die Sterne leuchten”*. Die dunklen Monde rufen Psalm 84,12 ins Gedächtnis, wonach Gott den Guten Sonne und Schild ist. Und nicht zuletzt dürfte sich Runge an den Bericht der Verklärung Jesu bei Matthäus 17,2 erinnern haben: *“Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht”*. Indem das Licht die Erscheinungsform des Göttlichen schlechthin ist, konnte der Maler auch die Lichterscheinungen der oben genannten Beispiele zum Motiv des Aufsteigens – die Strahlen des Sonnenlichtes, des Mondes oder das Schimmern der Meteore – als Demonstrationen des himmlischen Lichtes verstehen, zumal der Kontext des Geschehens diese Verknüpfung zusätzlich nahelegt.

Entsprechend der nordischen Mythologie bedeutet die luftige Halle in den Wolken das altnordische Elysium der im Kampf gefallenen Helden. So heißt es in Stolbergs – von Macpherson übernommener – Anmerkung zum Gedicht *“Kathloda”*, die *“Beschreibung der luftigen Halle von Loda (den man für Odin, eine skandinavische Gottheit hält)”* sei *“pittoresker als irgendeine in der Edda, oder in anderen Werken nordischer Skalden”*.¹⁸⁴⁾ Das Titelpuffer der Erstausgabe des Buches *“Fingal”* (1762) zeigt entsprechend dem beigefügten Virgilmotto *“Fortia facta patrum”* den Barden Ossian, wie er Malvina von den großen Taten der verstorbenen Krieger erzählt. Diese drängen sich oben auf ihren Wolken näher, um dem Sänger ihres Ruhms zu lauschen (Abb. 37).¹⁸⁵⁾ Aufgrund der von Macpherson in die Ossiangesänge aufgenommenen biblischen Sprachbilder ließ sich die Ruhmeshalle in den Wolken zwar mit der traditionellen christlich-jenseitigen Vorstellung in Einklang bringen. Mit der Vision des Barden vom Aufstieg in die Wolken wird die Jenseitsvorstellung jedoch ins Diesseits eines neuen

183) Stolberg, Bd. 3, S. 195. Dazu Anhang, S. 76, Z. 41 ff. Zu den Lichtgewändern der Geister vgl. Meyer 1906, S. 104.

184) Stolberg, Bd. 1, S. 297.

185) Dazu Beutler 1941, S. 163 f.

Weltalls verlegt, dessen Ort in der Unendlichkeit der kosmischen Natur zu suchen ist.¹⁸⁶⁾

Der französische Künstler Anne-Louis Girodet-Trioson (1767 – 1824) stellte 1802 in Paris seine „Apotheose französischer Helden“ aus, gemalt im Auftrag Napoleons für Schloß Malmaison (Abb. 38). Das Bild, ein Hauptwerk des französischen Ossianismus, zeigt die Ankunft der gefallenen Offiziere Napoleons im elysischen Gefilde der Seligen. Es wird durch die von Meteoren fahl beschienenen Geistergestalten Ossians und seiner Krieger sowie die aus der Tiefe schemenhaft heranwogenden Walküren dargestellt, ein *„Walhall wallender Nebel in figürlicher Verwandlung“*, wie Traeger es treffend formulierte.¹⁸⁷⁾

Gleichzeitig mit der Ahnung, daß Gott über uns sei, empfand der Maler einen umfassenden kosmischen Zusammenhang der menschlichen Seele mit der als Schöpfung Gottes begriffenen Natur. Runges Zwiespalt *„zwischen der überlieferten jenseitig-hieratischen und einer pantheistisch-immanenten Gottesvorstellung“*, der in seinen Briefen und dem künstlerischen Werk sichtbar wird, wurde in der mythischen Welt Ossians gleichsam aufgehoben.¹⁸⁸⁾ So schienen die literarischen Quellen, aus denen Macpherson geschöpft hatte, in der von Runge für echt gehaltenen Ossianischen Dichtung zu einer göttlichen Offenbarung aus der Frühzeit des Menschen zu verschmelzen. Denn der gemeinsame Ursprung aller Dinge in Gott sollte im Kunstwerk durch eine Überlagerung von Figur und Naturbild, ausgezeichnet durch Rückgriffe auf antike und christliche Bildtraditionen, sichtbar gemacht werden. Dabei griff Runge mit dem Bild des über den Tod triumphierenden Kindes auf ein ikonographisches Motiv der christlichen Überlieferung zurück und setzte es mit der Sonne gleich, deren Doppelsinn als himmlisches Zeichen und Naturelement der landschaftlichen Eschatologie der Ossianischen Dichtung entsprach.

186) Dazu Traeger 1979, bes. S. 112 f. Ders. 1988, bes. S. 183.

187) Zu Girodet-Triosons Gemälde Ausst.kat. Hamburg 1974, S. 108 – 114, mit Kat. Nr. 88 – 90. Traeger 1987: Walhalla, S. 170 f.

188) Traeger, S. 45 f.

2. Das Architekturmotiv der Burg Selma

a) Ruinenlandschaft

Die der Zeichnung zugrunde liegende Idee eines Seelen-Weges der Erlösung erschließt sich dem Betrachter noch über ein weiteres Bildelement von zentraler Bedeutung, nämlich der bemerkenswerten Architekturkonstruktion der Burg Selma. Die an mittelalterliche Burgen erinnernde Anlage mit wehrhaften Zinnen und einem betont groben, auf Urümlichkeit verweisenden Rustikamauerwerk beansprucht mehr als die Hälfte des Blattes für sich.

Im Bildvordergrund wird ein monumentaler Torbogen aus riesigen, polygonal aneinandergesetzten Steinplatten vom rechten Bildrand überschritten und gewährt so einen kurzen Einblick in den offenbar düsteren Gang, der zum inneren Bereich der Burg führt. Die rustizierte Mauer, die diesen Zugang ermöglicht, lenkt den Blick zunächst weiter in den Bildhintergrund, verliert sich aber rasch hinter Büschen und hohen Bäumen, die sie verdecken. An dieser Stelle ragt aus dem inneren Burgbereich ein Gebäude mit einer kleinen, fensterartigen Öffnung und einem Zinnenkranz als oberem Abschluß empor. Dieser wehrhafte Palas scheint dicht an der Mauer zu stehen und wird von dieser überschritten, so daß er nur teilweise sichtbar ist. Dahinter erhebt sich auf einem steilen und mächtigen Unterbau, der wiederum durch das Wohngebäude stark verdeckt wird, ein zum Himmel und nach allen Richtungen durchlässiger Arkadenring, aus dessen Mitte der Knabe hervortritt. Die hinter ihm aufgehende Sonne umstrahlt das Bauwerk, das sich gegen den weiten Himmel abhebt. Die aus groben Blöcken gefügten Arkaden, die aus dem felsgegründeten Sockel hervorwachsen, sind ebenso wie das Gestein der die Burg umgebenden Mauer von Moos und Pflanzen bewachsen.

So führen die sich immer wieder gegenseitig verdeckenden, nie ganz sichtbaren Architekturbestandteile der Burg den Blick des Betrachters zwar sehnsuchtsvoll nach oben. Indem jedoch die Lage und Ausdehnung der Gebäude hinter der abweisenden Mauer nicht auszumachen ist, verschließt sie diesem gleichzeitig den Weg zu seinem himmlischen Ziel. Dies sagen auch die grimmigen Torwächter mit ihren riesigen Schilden. Vielleicht dachte Runge bei seiner architektonischen Allegorie vom steinigen Lebensweg auch an jene Worte bei Matthäus 7, 13, auf die er im April 1803 in einem Brief an Tieck zurückgegriffen hatte: *“Die Pforte ist weit und der Weg ist breit, der zur Verdammniß abführt, und viel sind ihrer, die darauf wandeln; aber die Pforte ist eng und der Weg ist schmal, der zum Leben führt, und wenig ist ihrer, die ihn finden (...)”*, heißt

es in der Erklärung seiner mystischen Kreisfiguration, die uns im Zusammenhang mit der Struktur des Illustrationszyklus zu Ossian noch begegnen wird.¹⁸⁹⁾

In der literarischen Vorlage wird die architektonische Gestalt der Burg entsprechend dem nebelhaften Charakter der Ossianischen Gesänge nur sehr ungenau geschildert. Die wenigen Andeutungen in den Gedichten finden sich allerdings in Runges schriftlicher Bearbeitung Ossians wieder und haben zusammen mit Stolbergs Anmerkungen seine künstlerische Umsetzung der Burgarchitektur wesentlich bestimmt.

So liegt der Stammsitz des Geschlechtes von Morven laut Stolberg – wie in Runges Blatt – an einem *“Ort, der weite und anmuthige Aussicht gewährt”*.¹⁹⁰⁾ Auch die enge Verbindung zwischen Architektur und Landschaft beziehungsweise Natur, die der Künstler durch den Pflanzenbewuchs des Steins sowie die Büsche und Bäume zum Ausdruck bringen wollte, ist in der Dichtung als wichtiges Element einer spezifischen Ruinenpoesie vorgegeben: *“Ich erblicke deine Thürm’, ich erblick, o Selma,/Die Eichen deiner beschatteten Mau’r”*, heißt es in dem Gedicht *“Der Krieg von Inisthona”*, wobei die Türme in Runges Zeichnung fehlen.¹⁹¹⁾ Die Wehmut rückschauenden Alters erfüllt Ossians Seele, und vor seinem geistigen Auge erscheinen die hohen Hallen von Selma, wo die Helden sich einst um Fingal versammelten: *“Ich fühle die Freuden der vorigen Zeit! (...) daß wiederkehre der Traum von der Jugend Tagen,/Des mächtigen Fingal’s Zeit! – o Selma, ich seh’,/Ich sehe deine Thürme vor mir, und den Wald,/Und deine beschattete Mau’r”*.¹⁹²⁾ Im Gedicht *“Die Schlacht auf Lora”* wird Selma nach der sie umgebenden Flußlandschaft als *“Kona’s Burg, mit bemoosten Thürmen”* umschrieben.¹⁹³⁾ Eine ähnliche Charakterisierung der Architektur findet man auch in Ossians letztem Lied *“Berrathon”*: *“Von Selma’s Mauren ihr kommt, von bemoosten Mauren/Des Fingal’s”* sowie an zahlreichen anderen Stellen der Dichtung.¹⁹⁴⁾ Die ewig verrinnende Zeit prägt den Mauern und Felsen ihren Stempel auf, läßt die Oberfläche verwittern und

189) An Tieck, Anfang April 1803: HS I, S. 41.

190) Stolberg, Bd. 2, S. 340.

191) Stolberg, Bd. 1, S. 254. Dazu Anhang, S. 29, Z. 15 f.

192) Stolberg, Bd. 1, S. 265. Dazu Anhang, S. 31, Z. 7 f. Vgl. auch Stolberg, Bd. 3, S. 202: *“Zu Selma’s schattigen Mauren”*. Dazu Anhang, S. 77, Z. 31. Stolberg, Bd. 3, S. 312: *“Komm in die schattige Maur von Selma”*. Dazu Anhang, S. 57, Z. 17.

193) Stolberg, Bd. 2, S. 308. Dazu Anhang, S. 56, Z. 46.

194) Stolberg, Bd. 3, S. 234. Vgl. auch S. 221: *“Ich ging, o du Sohn von Fingal,/Die bemoosten Mauren Torlutha’s entlang”*. Dazu Anhang, S. 79, Z. 41 f. Stolberg, Bd. 1, S. 4: *“Gormals bemooste Thürme”*. Stolberg, Bd. 1, S. 67: *“Karrikthura’s Thürme mit Moos”*. Stolberg, Bd. 1, S. 73: *“Um des Sarno bemooste Mauern”*. Dazu Anhang, S. 12, Z. 42 f. Stolberg, Bd. 2, S. 165: *“Er kam zu Tura’s moosigen Thürmen”*. Stolberg, Bd. 2, S. 249: *“vom bemoosten Thurm”*.

überzieht sie mit Moos und Flechten: *“Zerfällst du dereinst, o Stein, verlierst du dich/In der Jahre Moos”*, heißt es im achten Gesang des Buches *“Temora”*.¹⁹⁵⁾

Dabei dürfte für Runge folgende Stelle aus dem Gedicht *“Karthon”* von besonderer Bedeutung gewesen sein, wo Fingal den Klagegesang für Moina anstimmen läßt und vom verwüsteten Königspalast ihrer Väter erzählt: *“Einst hab’ ich/Balklutha’s Mauern gesehn;/sie waren öde,/Die Flamme hatte gebraus’t in ihren Hallen,/Erstummet war die Stimme des Volks; der Strom/Des Klutha war gewichen dem Mauersturz,/Die Distel schüttelte noch ihr einsam Haupt,/Im Winde pfiß das Moos, es gukte der Fuchs/Durchs Fenster, aus rankem Gras’ um seinen Kopf./Verödet ist die Wohnung Moina’s, Schweigen/Ist igt in der Burg von ihren Vätern! Auf,/O Barden, erhebt der Trauer Sang, ums Land/Der Fremden! früher nur fielen sie! wir müssen/Auch fallen einst!/Was baust du die Halle, Sohn/Der geflügelten Tage?/Du schauest heut’/Aus gethürmten Mauern herab;/Nur wenige Jahre, so kommt/Aus der Wüste der Sturm,/Und heult in verödetem Hofe (...) Wenn du dereinst,/Sonne des Himmels,/Schwindest dahin,/Wofern du schwindest, mächtiges Licht! –/Wenn auch dein Glanz/Eine Zeit lang nur, wie Fingal daurt,/So lebet länger als deine Strahlen/Einst unser Ruhm”*.¹⁹⁶⁾

Die mit dem Bild verfallener Königshallen ausgedrückte Vanitas-Thematik wird in dem Gedicht *“Die Schlacht auf Lora”* auch auf die Burg Selma übertragen, als Fingal den Untergang seines Heldengeschlechtes vorausahnt: *“Ich seh’ sie vorher, o Morven!/Ich sehe deine Stürme vorher, die in Graus/Hinstürzen dereinst die Hallen von Selma, wann/Einst meine Kinder, dahin von der Schlacht gerafft/Sie allzumal, in dem Tode liegen! keiner,/In Selma zu wohnen bleibt”*.¹⁹⁷⁾

Gemäß einer Tradition in der englischen Lyrik des 18. Jahrhunderts wird das Motiv der Ruine bei Ossian als Metapher für die Vergänglichkeit des irdischen Lebens eingesetzt.¹⁹⁸⁾ Das Schicksal des Menschen erfährt im Bild der Ruine als seinem vergänglichen Werk eine symbolische Darstellung, wobei die Überwucherung der Mauerreste durch die Vegetation das Zeitmaß des Verfalls zum Ausdruck bringen soll: *“Härmen*

195) Stolberg, Bd. 3, S. 196. Dazu Anhang, S. 77, Z. 2.

196) Stolberg, Bd. 1, S. 98 – 100. Dazu Anhang, S. 13, Z. 19 ff. Vielleicht enthalten Runges verschiedene Studien eines Fuchskopfes, die 1805 nach dem Vorbild von Tischbeins Tierphysiognomien entstanden sind, auch eine Erinnerung an diese Ossian-Verse. Vgl. Traeger, Kat. Nr. 314 a – e. Eine weitere Skizze befindet sich auf der Rückseite einer Vorzeichnung zu *“Die Ruhe auf der Flucht”*, was im Hinblick auf die gedankliche Verbindung zwischen der Paarbildung des Gemäldes mit *“Quelle und Dichter”* und den Ossian-Ideen im Frühjahr 1805 zu der Überlegung Anlaß gibt. Vgl. Traeger, Kat. Nr. 318 verso.

197) Stolberg, Bd. 2, S. 309. Dazu Anhang, S. 57, Z. 5 ff.

198) Zum Ruinenmotiv in der Ossianischen Dichtung Haferkorn 1924, bes. S. 138 – 141, 144 – 147, 198 – 201.

*wird im Alter/Sich Fingal, sehen seinen schwindenden Ruhm./Es sammeln die Häupter Morven's dann sich nicht/Um ihn, und der Jahre Moos wächst auf in Selma".*¹⁹⁹⁾

Somit enthält Runges künstlerische Umsetzung der Burg Selma im Motiv der pflanzlichen Überwucherung den Gedanken der Vergänglichkeit des Menschenlebens, wie er in den Architekturmotiven der Ossianischen Dichtung thematisiert wurde. Darüber hinaus könnten Anregungen durch entsprechende Motive im deutschen Landschaftsgarten des späten 18. Jahrhunderts eine gewisse Rolle gespielt haben, die ihrerseits von der stimmungshaften Landschaftsszenerie Ossians beeinflusst worden sein dürften:²⁰⁰⁾ So bezieht sich Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742 – 1792), Deutschlands großer Gartentheoretiker des 18. Jahrhunderts, in seinem Kapitel über Ruinen ausschließlich auf den Bautyp der gotischen oder mittelalterlichen Ruine, weil seiner Meinung nach antike Überreste in Nordeuropa *“keine Wahrscheinlichkeit”* besitzen.²⁰¹⁾ Dieser im Sinne Herders nationale Aspekt der Gartenkunst könnte für Runge von besonderem Interesse gewesen sein, da er in seiner Zeichnung offensichtlich um historische Authentizität der Bauformen bemüht gewesen ist. So hat er Anklänge an die Architektur der Antike durch den Verzicht auf denkbare architrav- oder kuppelartige Bauteile bewußt vermieden.

Im Landschaftsgarten wurde ferner eine Symbiose von ruinöser Architektur und Natur auch im Hinblick auf ihre Vanitassymbolik angestrebt, was durch die Forderung des Landschaftsgärtners Sckell dokumentiert werden soll, die sich fast wie eine Beschreibung zu Ossians Ruinenlandschaft liest: *“Die Lagen der Ruinen sollten gewöhnlich in fernen Gegenden der Parks, vorzüglich auf Anhöhen und da gewählt werden, wo sich die Natur in ihrem ernstlichen feierlichen Charakter zeigt; wo Einsamkeit und schauerliche Stille wohnt; wo dunkle Gebüsch in ungetrennten Massen fast alle Zugänge unmöglich; wo der alte Ahorn, die bejahrte Eiche zwischen den bemoosten Mauern stolz emporsteigen und ihr Altertum bekunden: da können sich solche traurigen Reste aus längst verschwundenen Jahrhunderten schicklich erheben und der Täuschung näher treten”*.²⁰²⁾

Auch das bereits erwähnte *“Tor des Todes”* in Runges Blatt könnte auf eine Beeinflussung durch die Gartenkunst hinweisen. So ist dieses architektonische *“Sinnbild des To-*

199) Stolberg, Bd. 3, S. 9.

200) Ein kurzer Hinweis auf die noch nicht näher untersuchten Beziehungen zwischen der Landschaftsszenerie Ossians und der Gartenkunst bei Hartmann 1981, S. 148.

201) Hirschfeld, Bd. 3, 1780, S. 113 f.

202) Friedrich Ludwig Sckell: Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Liebhaber, München 1819, S. 43. Zit. nach Hartmann 1981, S. 148. Vgl. ebd., S. 148 – 151 zur Symbiose von Natur und Architektur in der Ruinenlandschaft der Gartenkunst des 18. Jahrhunderts.

des als Durchgang vom Diesseits zum Jenseits“ eines der zentralen Bildthemen Caspar David Friedrichs (Abb. 39), das nachweislich durch die künstlichen Ruinenlandschaften bestimmter Gärten vorbereitet wurde.²⁰³⁾

Darüber hinaus zeigt Runges Ossian-Szene die Burg Selma als eine Art Gartenbelvedere, wobei das Motiv mit seinem Versprechen, Ausblick zu gewähren, im Sinne eines Weges dorthin thematisiert wurde. In Übereinstimmung mit der bereits nachgewiesenen religiösen Sinnschicht des Blattes erblickt man ein Belvedere, das den erhöhten Standort nicht zum Ausgangspunkt, sondern zum Ziel der Betrachtung macht.²⁰⁴⁾ Das mit dem Belvedere häufig verbundene Motiv der architektonisch gerahmten Landschaftsaussicht, ein Ausdruck für die spannungsreiche Beziehung zwischen Gartenkunst und Landschaftsmalerei, könnte auch in dem Rundbogen anklingen, der den lichtumstrahlten Knaben überhöht.²⁰⁵⁾ Diese bildmäßige Aussonderung der Szene durch Architektur schafft eine der Betrachterwirklichkeit übergeordnete Realitätsebene im Sinne der visionären symbolischen Bedeutung des christlich-kosmischen Ereignisses, was durch die distanzierte Bedeutungsperspektive der Architektur noch unterstützt wird. Dieses künstlerische Verfahren wurde bemerkenswerterweise in Daniels Beschreibung besonders betont: *“In einem Bilde am bemoosten Giebel von Selma sieht man das Kind (...)”*, was Hohl zu ihrer Assoziation mit einem Tympanon veranlaßte.²⁰⁶⁾

Gleichzeitig könnten auch die im Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts verbreiteten Monopterosanlagen mit einem Standbild im Innern des Tempels eine gewisse Rolle für Runges Bildidee gespielt haben (Abb. 40). Nach Hirschfeld erblickt man die offenen Rundtempel *“mit Vergnügen auf Anhöhen, die über prächtige Aussicht herrschen, an Stellen, die ein Gefühl von feierlicher Ruhe, von Ehrfurcht, von Bewunderung einflößen, wo die Eindrücke der Naturszenen eine Veredelung erhalten sollen”*. Entsprechend soll-

203) Börsch-Supan 1973, S. 230 und Kat. Nr. 169. Zum Einfluß entsprechender Gartenszenen mit Gedächtnis- und Felsentoren auf C. D. Friedrichs Bildkonzeption Hartmann 1981, bes. S. 52 – 61. Das 1778 von Goethe entworfene Felsentor im Garten von Weimar befindet sich am Ende eines sich dem Betrachter im Weg erschließenden Todesdenkmals. Als Allegorie des menschlichen Lebens versinnbildlicht das Tor den Übergang vom irdischen Leben ins Gefilde des Elysiums. Ebd., S. 49 – 51. Zu Runges Besuch bei Goethe in Weimar im November 1803 Traeger, S. 20 und Matile 1979, S. 139 f.

204) Zum Motiv der Ruine als Belvedere Hartmann 1981, S. 251 – 254. Entsprechend erblickte Prange 1992, S. 113 f. in C. D. Friedrichs Sepia *“Landschaft mit Pavillon”* (1797) ein *“paradoxes Verhältnis zwischen Motiv und Komposition”*, das typisch sei für Friedrichs Neubestimmung der Landschaftsmalerei. Vgl. Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 12. Ausst.kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 7.

205) Zum Motiv der architektonisch gerahmten Aussicht im Landschaftsgarten als bildmäßiger Rezeption von Natur Hartmann 1981, S. 36 – 60.

206) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 266. Hohl in Ausst.kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 54.

te die Widmung eines solchen Tempels immer in landschaftlichem Zusammenhang stehen, wobei dann auch antike Gottheiten wie Sol oder Apollo zugelassen waren.²⁰⁷⁾

b) Reale und ideale Architektur

Während nun die Lage der Burg auf einer Anhöhe und das von Moos und Bäumen verschattete Mauerwerk auch andere Festungen in Ossians Gesängen kennzeichnet, ist die metaphorische Verknüpfung mit dem Licht allein der *“Halle von Selma”* und dem Helden geschlecht des siegreichen Fingal vorbehalten. So wird dieser gleich zu Beginn in dem Gedicht *“Kathloda”* als *“junger Strahl von Selma”* bezeichnet, der mit der aufgehenden Sonne wie ein Adler über das Gebirge kommt.²⁰⁸⁾ Wenig später heißt es in *“Karrikthura”*: *“Lasst tausend Leuchten flammen empor,/Zum Schalle der Harfen von Selma!/Es verbreite sich der Schein in der Halle”*.²⁰⁹⁾

Dabei dürfte es für Runge wieder von besonderer Bedeutung gewesen sein, daß die Charakterisierung des Helden Fingal in der Dichtung durch Naturschilderungen und gleichzeitige Rückgriffe auf die biblische Metaphorik in einer Weise mit dem Bild der Sonne verschmolzen wurde, die eine Assoziation mit der christlichen Lichtsymbolik geradezu nahelegte. Entsprechende Beispiele werden im Zusammenhang mit den künstlerischen Gestaltungsmitteln der Charakterbilder folgen. So findet sich die Vorstellung des *“lichten Selma”* in Runge's schriftlicher Ossian-Bearbeitung gelegentlich auch dort, wo Stolbergs beziehungsweise Macphersons Verse auf einen anderen Kontext verweisen: *“(…) entfernt/Ist Fingal, er hört in Morven der Barden Lied,/Es säuselt der Halle Wind in den Lokken ihm”* wurde bei Runge zu *“Sehr fern ist Fingal: in Morven lauscht er der Barden Lied; der Halle Licht ist im Haar ihm”*.²¹⁰⁾

Darüber hinaus war für Runge's Bildidee des lichtumstrahlten, durchlässigen Arkadenrings hoch oben entscheidend, daß der bei Ossian für die Burg Selma gebrauchte

207) Hirschfeld, Bd. 5, 1785, S. 233 f. Zum Gartenmonopteros in der Interpretation Hirschfelds Weibezahn 1975, S. 25 –28. Zur topographischen Lage ebd., S. 43 – 45. Zur Funktion der Statuen im Monopteros ebd., S. 40 – 43 und bes. S. 19 zur Tradition des Apollotempels im deutschen Landschaftsgarten.

208) Stolberg, Bd. 1, S. 17. Dazu Anhang, S. 5, Z. 34.

209) Stolberg, Bd. 1, S. 57. Dazu Anhang, S. 9, Z. 24 – 26.

210) Stolberg, Bd. 1, S. 200. Dazu Anhang, S. 23, Z. 42 f.

Begriff der ‐Halle‐²¹¹⁾ gleichzeitig auch das Elysium in den ‐luftigen Hallen‐ bezeichnet: ‐Meine Seele soll hinscheiden im Ton!/Es sollen ihn hören meine Väter/In ihrer luftigen Halle!/Dann neiget ihr trübes Antlitz/Mit Freude sich vor aus ihrem Gewölk!/Ihre Händ’ empfahen den Sohn‐, heißt es mit deutlichem Anklang an die Bibel in ‐Berrathon‐.²¹²⁾

Damit ließen sich die ‐Hallen von Selma‐ einerseits entsprechend der bei Ossian vorgegebenen Bedeutungsebene im Sinne realer Architektur interpretieren. So zeigen Joseph Anton Kochs Ossian-Illustrationen einen von der weiten, halboffenen Raumform der Halle inspirierten gotischen Baustil (Abb. 41, 42, 43). Indem Runge die Verbindung zwischen der Burg beziehungsweise dem dort angestammten ‐Geschlecht von Selma‐²¹³⁾ und dem Licht in der Ossianischen Dichtung vorgegeben fand, konnte er den architektonischen Begriff der ‐Halle‐ aber auch mit einem idealen Vorstellungsgelhalt verknüpfen, zumal er sich mit der metaphysischen Dimension der ‐Halle der Väter‐ zu überlagern schien. Schließlich setzt sich der Name ‐Walhalla‐ zusammen aus ‐Wal‐ für Leiche, Tod und ‐Halla‐, was soviel wie Ort, Raum, Himmelsgegend bedeutet. Durch Gottfried Schützes ‐Lehrbegriff der alten Deutschen und Nordischen Völker von dem Zustande der Seelen nach dem Tode überhaupt und von dem Himmel und der Hölle insbesondere‐ hatte sich die Form ‐Walhalla‐ für das altnordische ‐Valhöll‐ bereits seit 1750 in Deutschland eingebürgert. Eine konkrete architektonische Vorstellung des germanischen Elysiums als ‐Saal‐ oder ‐Halle‐ war damit von der Wortbedeutung her naheliegend.²¹⁴⁾

Darüber hinaus wird in dem Buch ‐Temora‐ mehrmals auf ‐Trenmor’s Halle‐ angespielt, womit der längst in der Schlacht gefallene Urgroßvater Fingals gemeint ist.²¹⁵⁾ In seinem Brief an Stolberg assoziierte Runge die Gestalt Trenmors mit dem gestaltlosen

211) Stolberg, Bd. 2, S. 239 f.: ‐Wir kamen zu Selma’s Burg, und sassen im Kreis/An der Muscheln Mahl‐. Dazu Anhang S. 50, Z. 20 f. Stolberg, Bd. 2, S. 315: ‐Sie kam zur schweigenden Burg von Selma‐. Dazu Anhang, S. 57, Z. 26. Vgl. ebd., S. 17, Z. 1. Stolberg, Bd. 1, S. 93: ‐Dies waren der Barden Worte, da sie kamen/Zu Selma’s Hallen‐. Ebd., S. 101: ‐die Hallen Selma’s/Erschimmern hell‐. Dazu Anhang, S. 14, Z. 24. Stolberg, Bd. 1, S. 264: ‐Mit Gesängen führten wir ihn zu Selma’s Hallen‐. Dazu Anhang, S. 30, Z. 37. Stolberg, Bd. 2, S. 211: ‐Es schweigen deine Hallen, o Selma!‐ Dazu Anhang, S. 48, Z. 45. Stolberg, Bd. 2, S. 219: ‐Du bleib’ in den Hallen Selma’s, und dort vernimm/von unserm Ruhm‐. Stolberg, Bd. 2, S. 225: ‐Und kehrst du zurück, so geh zu der Halle Selma’s‐. Stolberg, Bd. 2, S. 268: ‐Wir sassen jene Nacht in Selma’s Halle‐. Dazu Anhang, S. 53, Z. 1. Stolberg, Bd. 3, S. 228: ‐Da kam zu der Halle/Von Selma Snitho‐.

212) Stolberg, Bd. 3, S. 243. Dazu Anhang, S. 83, Z. 50 f. S. 84, Z. 1 – 5.

213) Anhang, S. 54, Z. 21.

214) Zur Begriffsgeschichte Grimm: Wörterbuch, Bd. 13, Sp. 1241 f. Vgl. Traeger 1987: Walhalla, S. 43 f.

215) Stolberg, Bd. 3, S. 62. Dazu Anhang, S. 64, Z. 6 und passim.

göttlichen Licht, das besteht, *“wann selbst die Sonne vergeht”*.²¹⁶⁾ Diese apokalyptische Vorstellung begegnete bereits bei Ossian im Zusammenhang mit dem im Bild der Ruine versinnbildlichten Vanitasgedanken. Am Ende des Gedichtes *“Konlath und Kuthona”* schildert Runge die Halle Ossians – dies ist ohne Vorbild bei Macpherson – in einer gleichsam kosmischen Raumvorstellung, indem sie sich von einer irdischen Zone mit Wald und Felsen bis hinauf zum Himmelsgewölbe erstreckt.²¹⁷⁾ Die *“Halle der Väter”* wird für Runge zum endzeitlichen Wohnort der Seele im unermeßlichen Raum, dessen irdisches Abbild sich in der Burg Selma darstellen ließ. So heißt es in Runges Brief an Stolberg: *“Das, was vergeht, ist die Jugend, die Gestalt, die Kraft, kurz Oscar, und über dieses alles erhebt sich zuletzt Ossian’s Geist, und es ist, als wollte in ihm die ganze irdische Gestalt mit der Erde selbst sich auflösen in den alles umspannenden tönenden Raum, der den Lichtstrahl lebendig zu empfangen allein im Stande ist”*.²¹⁸⁾

Erst vor diesem Hintergrund gewinnt Schusters formal überzeugender Hinweis auf das Titelbild der in protestantischen Kreisen vielgelesenen Lebensbeschreibung Heinrich Stillings eine inhaltliche Dimension²¹⁹⁾ (Abb. 44). In der rechten Bildhälfte sieht man einen mit der Sonne gleichgesetzten Rundtempel auf einer Anhöhe, zu dem ein schlangenförmig gewundener Weg den Wanderer hinaufführen soll. Die Darstellung des Titelkupfers, das die christliche Vorstellung des rechten, aber mühsamen Lebensweges zu einem himmlischen Ziel illustriert, verweist auf einen auch für Runges Blatt gültigen Traditionsstrang der christlichen Ikonographie, in dem göttliches Licht und Architektur im Sinne des *“Himmlischen Jerusalem”* grundsätzlich assoziierbar sind.

Von daher liegt die Frage nahe, ob Runges lichtumstrahlter Zentralbau mit seiner eschatologischen Symbolik nicht auch die mittelalterliche Idee vom Gralstempel enthalten könnte, jener im tiefen Wald verborgenen Burg, in der die Opferschale mit dem Blut Christi als der unsterblich machenden Speise von den Gralsrittern bewacht wird. Als Runge im Frühjahr 1802 den Anfang seiner Freundschaft mit Ludwig Tieck erlebte, beschäftigte sich dieser gerade mit seinen Plänen zu einer Bearbeitung des *“Parzival”* Wolframs von Eschenbach sowie des *“Titurel”*, den deutschsprachigen Quellen der Legende vom heiligen Gral.²²⁰⁾ Hier wird die Beschreibung der prachtvollen Himmelsstadt im 21. Kapitel der Apokalypse ausdrücklich als Vorbild des Tempels genannt,

216) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262.

217) Anhang, S. 79, Z. 1 – 4.

218) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 263.

219) Schuster in Ausst.kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 79 C.

220) Zu Tiecks Projekt Brinker-Gabler 1980, S. 75 – 77. Vgl. auch Kozierek 1977, S. 13, 20 f. Zu Runge und Tieck s. oben S. 26.

überlagert sich jedoch mit den durch die Kreuzzüge vermittelten Legenden um die Grabes- und Auferstehungskirche in Jerusalem. Daraus erklärt sich die architektonische Vorstellung eines Zentralbaus, wie sie 1884 in Edward von Steinles gemaltem Gralzyklus in einem neugotischen Kuppelbau ihren bildhaften Ausdruck finden sollte (Abb. 45).²²¹⁾

Die mittelalterliche Dichtung hat über die religiöse Symbolik hinaus die Architektur als Träger eines künstlichen Kosmos beschrieben, wobei man im Innern des Tempels deutlich drei Zonen der Darstellung eines kosmischen Weltbildes unterscheiden kann. In der Mitte findet sich die Darstellung eines paradiesischen Gartens, der die Erde versinnbildlicht. Unter der Erde fließt nach mittelalterlicher Vorstellung das Wasser, während die obere Zone einem Kuppelgewölbe entspricht, das mit Saphiren wie der Himmel gebläut und mit leuchtenden Karfunkeln als Sternen besät ist. Dieser künstliche Himmel aus Edelsteinen wird auf mechanischem Weg belebt: Es bewegen sich hier aus Edelsteinen hergestellte "Exempla" von Sonne und Mond durch die zwölf Zeichen des Tierkreises. Goldene Zimbeln zeigen die Zeit an.²²²⁾

Diese kosmische Ausstattung des Gralstempels dürfte Runges bereits erwähnte Vorstellung von der Halle Ossians beeinflusst haben, die am Ende des Gedichtes "Konlath und Kuthona" den visionären Charakter des letzten Liedes "Berrathon" anklingen läßt: *"Die Halle Ossian's ist in vier Theilen: Der untere ist mit Wald geziert, es sind Jagdwaffen aufgehängt. Der zweyte mit Felsen, an welchen Schilde u.s.w. hangen. Der dritte ist der Saum der Himmelswölbung. Im vierten steht der Nordstern, an welchem die Harfe hangt (...)"*.

Entsprechend bildet in Runges Zeichnung der Himmel selbst die architektonische Kuppel der Burg Selma, und die aufgehende Sonne durchstrahlt gleichermaßen den Tempelbau und das Firmament. Durch die Überlagerung mit der Gestalt des auferstandenen Christus, der durch sein Blutopfer das ewige Leben schenkt, wird sie zum kosmischen Verkünder der Erlösungstat. Nach einer mittelalterlichen Legende war es Joseph von Arimathia, der den Kelch mit dem Blut Christi als Gral nach England brachte und in Glastonbury die erste Kirche der Insel gründete.²²³⁾

221) Zum Graltempel in den neugotischen Architekturideen des 19. Jahrhunderts Verbeek 1977.

222) Ebd., S. 452. Vgl. Ringbom 1951, bes. S. 57 – 77 mit einer ausgreifenden Untersuchung über die orientalischen Quellen dieser mittelalterlichen Vorstellung vom Gralstempel als kosmischem Sakralbau.

²²³⁾ Vgl. oben S. 57 mit Anm. 217. Zu Blake Wilson 1971, S. 182

c) Germanische Urtümlichkeit

Traeger nahm an, das archaisch anmutende und von einer Strahlenglorie hinterfangene Bauwerk enthalte möglicherweise eine Anspielung auf Stonehenge beziehungsweise die damit verbundene Lichtsymbolik, wobei er auf eine anonyme Rezension der 1805 erschienenen Ossian-Illustrationen des Kasseler Künstlers Johann Christian Ruhl (1764 – 1842) hinwies. In dieser zeitgenössischen Kritik der stilistisch und in den Motiven oft direkt auf Flaxmans Antikenillustrationen zurückgehenden Umrißzeichnungen heißt es, der Künstler hätte statt eines griechischen Rundtempels lieber eine *“celtische Burg wie die Stonehenge bei Salisbury”* darstellen sollen.²²⁴⁾ Seit dem 17. Jahrhundert hatte entsprechend der Theorie des englischen Altertumsforschers William Stukeley (1687 – 1765) die Auffassung Verbreitung gefunden, daß Stonehenge – das bedeutendste prähistorische Baudenkmal Englands (Abb. 46) – ein Druidentempel gewesen sei, der zu sternenkundlichen Beobachtungen genutzt worden sei.²²⁵⁾ Die Forscher stützten sich dabei auch auf die wiederentdeckten Berichte antiker Autoren über die astronomischen Kenntnisse der Druiden. So heißt es in den Reisebeschreibungen des griechischen Seefahrers Pytheas (2. Hälfte des 4. Jh. v. Ch.) über Britannien, daß die *“Inselbewohner Apollon (...) außerordentlich verehren. Sie sind sozusagen Priester dieses Gottes (...). Es gibt dort einen riesigen Steinkreis, der dem Apoll geweiht ist, sowie einen prachtvollen Rundtempel mit zahlreichen Opfertagen”*.²²⁶⁾ Bei dem erwähnten Tempel handelt es sich mit größter Wahrscheinlichkeit um die Kultstätte von Stonehenge, deren Bezug zum Sonnenaufgang am Tag der Sommersonnenwende bereits im Jahr 1740 durch Stukeley bekannt gemacht worden war.

Bis weit in das 19. Jahrhundert hielt man Stonehenge für einen keltischen Druidentempel, welcher der Beobachtung und Verehrung der Himmelskörper Sonne und Mond gedient habe. So heißt es 1822 in Creuzers Mythologiegeschichte: *“Der größte und wichtigste aller Tempel in England, die Metropolitankirche der Britten war der Stonehenge (...)”*. Und weiter: *“Von dem ersten Zeitraume dieser Priestergeschichte sind nur die stummen Denkmäler übrig, die jedoch bedeutende Kenntnisse der Druiden in Astronomie und Mechanik beweisen”*.²²⁷⁾

224) Traeger, S. 68. Rez. Allg. L.-Z. 1806, Sp. 372. Zu Ruhl vgl. Ausst.kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 53.

225) Zur historischen Entdeckung von Stonehenge zuletzt mit reichem Bildmaterial Michell 1982, bes. S. 10 – 21, 22 – 39. Vgl. auch Piggott 1968, S. 161.

226) Zit. nach Markale 1985, S. 68.

227) Creuzer, Bd. 6, 1823, S. 439, 454.

In William Blakes letztem prophetischem Buch “Jerusalem”, entstanden zwischen 1804 und 1820, findet man eine Darstellung des archaischen Bauwerkes mit den Gestalten von Sonne und Mond (Abb. 47). Entsprechende Andeutungen auf die astronomischen Beobachtungen der Druiden enthielt auch das heute verschollene Stonehenge-Gemälde von John Constable (1776–1837). Während die Sonne gerade über dem prähistorischen Monument untergeht, ist bereits der zunehmende Mond am sternenfunkelnden Firmament sichtbar (Abb. 48). Auch andere englische Maler von Rang wie William Turner (1775–1851) und Thomas Girtin (1775–1802) stellten Stonehenge als Anziehungspunkt elementarer Naturgewalten dar (Abb. 49, 50).²²⁸⁾

So könnte Runes von der Sonne hinterfangener Arkadenring die damals weitverbreitete Vorstellung von Stonehenge als keltischem Sonnentempel tatsächlich enthalten, zumal auch in der Ossianischen Dichtung von einem “*Druidentempel*” als einem “*Kreis von Steinen*” die Rede ist.²²⁹⁾ Auch der “*Kreis von Loda*”, ein “*von großen Felssteinen*” kreisförmig errichteter “*Platz der Götterverehrung bey den Skandinaviern*”, wird mehrmals erwähnt und ausführlich kommentiert.²³⁰⁾ Kochs Zeichnungen zeigen in Übereinstimmung mit Carstens’ Bild von 1796 (Abb. 3) kreisförmig angeordnete grobe Steinblöcke (Abb. 51, 52). Runge hat in den szenischen Darstellungen “*Fingals Kampf mit Swaran*” (Abb. 155) und “*Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht*” (Abb. 150) die Opferstätte des Geistes von Loda durch aufragende Menhire charakterisiert, wie sie beispielsweise 1805 in einer französischen Ausgabe über die keltischen Kultsteine von Carnac abgebildet waren (Abb. 53).²³¹⁾

Dabei dürfte ein illustratives Bemühen um historische Authentizität für Runge im Vordergrund gestanden haben, wobei ein tatsächliches Studium der frühgeschichtlichen Ruinen anhand zeitgenössischer Darstellungen nicht ausgeschlossen werden sollte. Schließlich war die Ossianische Dichtung als vermeintlich echte literarische Quelle gerade in Deutschland zu einem wichtigen literarischen Wegbereiter für die Wiederentdeckung des germanischen Altertums geworden. Diese die verschiedensten Bereiche des geistigen und wissenschaftlichen Lebens umfassende Strömung führte seit 1806 mit

228) Zur künstlerischen Rezeption von Stonehenge vgl. Michell 1982, S. 30 – 39. Chippindale 1984, S. 43 – 47. Zu Constables Stonehengebildern bes. Hawes 1975.

229) Stolberg, Bd. 2, S. 167: “*geh/Zu Allad, dem greisenden Felsensohn!/Im Kreise der Stein’ ist seine Behausung*”. Dazu die Anmerkung auf S. 335: “*Allad ist ein Druide. Sohn des Felsens wird er genannt, wegen seiner Wohnung in einer Höle. Der Kreis von Steinen bezeichnet den Bezirk eines Druidentempels*”.

230) Stolberg, Bd. 1, S. 68, 306 f. Vgl. ebd., S. 243. Bd. 2, S. 83, 333. Bd. 3, S. 120, 262 f.

231) Cambry 1805.

Caspar David Friedrichs "Hünengrab am Meer" (Abb. 54) zu einer künstlerischen Rezeption prähistorischer Grabmonumente im norddeutschen Raum.²³²⁾

Somit wollte Runge die Architektur der Burg Selma mit der frühgeschichtlichen Welt des Nordens assoziiert wissen. Gleichzeitig und damit in Übereinstimmung mit der Architekturtheorie der italienischen Renaissance sollte das mächtige Rustikamauerwerk besonders des Torbogens und der Arkaden zusammen mit den Zinnen den Gedanken der Wehrhaftigkeit hervorrufen. Durch die urtümliche Bauweise wollte der Künstler den Charakter einer der Natur noch eng verbundenen Menschheitsstufe zum Ausdruck bringen. Als beeindruckendes Erlebnis von Architektur und Natur schilderte Runge im Juni 1803 seinen Besuch des Domes von Meißen, der sich auf dem felsgegründeten Burgberg erhebt.²³³⁾ Mit der anschaulichen Verwirklichung dieser Vorstellung weist Runges Ossian-Zeichnung bereits auf Karl Friedrich Schinkels (1781 – 1841) nach 1813 entstandenen "Dom über einer Stadt" (Abb. 55) voraus, der gemeinsam mit dem Kranz von Bäumen, welcher den Chor umgibt, aus seinem Felsensockel wächst. In der Höhe der Türme wird die filigrane Architektur der gotischen Kathedrale durchlässig für das Licht der untergehenden Sonne.²³⁴⁾

Goethe hatte auf seiner Italienreise zyklisches Mauerwerk abgezeichnet und es 1795 in seinem Aufsatzfragment "Baukunst" als Ausdruck für einen noch kunstlosen Umgang mit dem Material gesehen.²³⁵⁾ Dieser archaischen Nähe zum Ungestalteten der Natur verdankt das Zyklopenmauerwerk als "*höchstem Typus der Festigkeit und Unzerstörbarkeit*" auch seine Anwendung in der 1842 eingeweihten Walhalla Ludwigs I. von Bayern. Beim Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald (1838 – 1875) wollte Ernst von Bandel mit der archaisierenden Sockelarchitektur auf kreisförmigem Grundriß ausdrücklich auf „Festigkeit und kühne Form“ der deutschen Architektur des

232) Zur künstlerischen Rezeption des Grabhügels aus archäologischer Sicht Wiegel 1991, S. 106 – 108. Zu C. D. Friedrichs Hünengrab-Darstellungen vgl. Ausst.kat. Hamburg, 1974: Friedrich, Kat. Nr. 69, 72, 147 und S. 52. Grote 1942, S. 16 vermutete, Friedrich sei durch ein Gedicht Kosegartens von 1776 zu dem Bildthema angeregt worden: "*Über die vier moosbewachsenen Steine/Über die drey rauschenden Eichen Fried und Ruh./Die ihr schlummert drunten, Helden, Herrliche*". Dazu ausführlich Grütter 1986, S. 178 – 193, bes. S. 182 f. Kosegarten wurde wohl selbst durch Ossian inspiriert; vgl. Stolberg, Bd. 2, S. 164: "*Vier Steine mit moosigem Haupt, bezeichnen uns/des Todes enges Haus (...)*". Auch die Eichen sind ein wichtiges Landschaftselement in der Ossianischen Dichtung. Zu Kosegartens früher Beschäftigung mit Ossian s. oben S. 22 f.

233) Zur Architekturtheorie vgl. Forssmann 1961, S. 87 f. An Daniel, 12. Juni 1803: HS II, S. 211. Dazu Traeger, S. 19.

234) Mus. kat. Neue Pinakothek München, S. 295 f. Zum Verhältnis zwischen Sakralarchitektur und Natur im Konzept der Frühromantik Traeger 1988, bes. S. 193 f.

235) Goethe: Baukunst, 1795, in: HGA, Bd. 4, S. 36 f. Die Zeichnung bei Femmel, Bd. 3, 1960, S. Nr. 99.

Mittelalters verweisen.²³⁶⁾ Mit den zahlreichen Bismarckdenkmälern des 19. Jahrhunderts fand diese Idee der Urtümlichkeit ihre Fortsetzung, die Runge bereits 1804/05 in seiner Einleitungsszene zu Ossian vorweggenommen hatte (Abb. 56). Zusammen mit dem Versuch, Architekturen in germanischer Tradition zu entwerfen, finden sich hier auch verschiedene Typen des “Steinkranzes” oder “altgermanischen Steingeheges”, die wie Runges Burg als offene Stützenstellungen über kreisförmigem Grundriß angelegt waren (Abb. 57).²³⁷⁾

3. Konzeption als Pendantbild

Die laut Daniel von Runge anfangs geplante, aber nicht ausgeführte zweite Einleitungsszene sollte die Entstehung des Hasses zwischen Starno, dem König von Lochlin (Skandinavien), und Fingal darstellen: *“Starno, Annir’s Sohn, ist der finstre Fürst von Lochlin. Er erschlug einst – als sein Vater gestritten hatte mit dem (Corman), der die Seele seiner Tochter (Foina) liebte, und überwunden war – die Schwester und ihren Geliebten im Schlaf, da lachte die Hölle in Annir’s Seele. Starno, der finstre Sohn, hat nun (im Gedichte Cathloda) die Herrschaft von Lochlin. Fingal, der Sohn des lichten Selma’s, hatte vorhin Agandecca, die Tochter Starno’s, geliebt; überwunden war Starno von Fingal, dafür wollte er ihn auf der Jagd ermorden; Fingal’s Geliebte warnte diesen und er erschlug seine Mörder; da rannte Starno die Agandecca nieder. Swaran, ihr Bruder, trauerte um die Schwester, doch stritt er gegen Fingal’n in der Kraft seiner Jugend. – Bild: Annir, trauernd unter erschlagenen Haufen, wird erfreut durch Starno’s blutige Lanze, triefend vom Blut der, auf einsamem Hügel im Schlaf erschlagenen, Schwester und ihres Geliebten”.*²³⁸⁾

Die geplante Komposition behandelt somit eine weit zurückliegende Episode aus der Jugendzeit Starnos, die dieser seinem Sohn Swaran im dritten Gesang des Gedichtes “Kathloda” erzählt.²³⁹⁾ Der “*finstre Fürst von Lochlin*” will mit der Geschichte seines grausamen Mordes an der eigenen Schwester den Sohn dazu ermutigen, seinen großen Gegenspieler Fingal, den “*Sohn des lichten Selma’s*”, ebenso hinterhältig zu töten.

236) Klenze an Ludwig I., 8. März 1821. Zitiert nach Stolz 1977, S. 69 und Anm. 176. Dazu Traeger 1987, S. 65. Zum Hermannsdenkmal Schmidt 1892, S. 134. Dazu auch Traeger 1987: Walhalla, S. 77 f.

237) Mittig/Plagemann 1972, S. 239.

238) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 266 f. Wie Traeger, Kat. Nr. 329 bemerkt, wird die Szene bei Nagler, Bd. 14, 1845, S. 51 irrtümlich auf “Comhals Tod und Fingals Geburt” bezogen.

239) Stolberg, Bd. 1, S. 31 – 37.

Damit bezieht sich die zweite Einleitungsszene auf das Geschlecht von Lochlin, das in der Dichtung durch Bosheit, Niedertracht und Haß charakterisiert wird und dem Stamm des Tugendhelden Fingal im Kampf entgegentritt. Im Hinblick auf den alles übergreifenden Dualismus von Licht und Finsternis, der Runges Weltbild unter dem Einfluß des deutschen Mystikers und Theosophen Jakob Böhme (1575 – 1624) begründet, drängt sich eine Interpretation des Blattes „Comhals Tod und Fingals Geburt“ im Kontext dieser nicht verwirklichten Szene geradezu auf.²⁴⁰⁾

Danach ließe sich die Entstehung des Hasses zwischen dem göttlichen Prinzip des Lichtes (Fingal und das Geschlecht von Morven) und der Finsternis als dem Prinzip des Bösen (Starno, sein Sohn Swaran und das Geschlecht von Lochlin) als die *„erste geistige Existenz der Welt“* verstehen, in der beide Pole als die *„unendlichen Kräfte (...) alle Erscheinungen verschlingen“* und in denen alle Dinge *„in ewiger Erzeugung und Auflösung“* leben.²⁴¹⁾ Die Verdrängung der Finsternis durch das Licht erklärt sich aus Runges Auffassung vom Universum als erster und letzter Qualität: *„Die Finsterniß kann das Licht nicht zerstören, wohl aber kann das Licht alle Unwahrheit und Falschheit und Thorheit des Bösen auseinandersprengen in alle vier Winde des Himmels.“*²⁴²⁾ In seinem Brief an Stolberg hatte Runge jeder der drei Heldengestalten Fingal, Oskar und Ossian sowie deren Vorfahr Trenmor jeweils eine Himmelsrichtung zugeordnet, die in Übereinstimmung mit der Textvorlage den Schauplätzen ihrer großen Siege über den Feind entsprechen.²⁴³⁾ So wird im Handlungsgeschehen des Ossianischen Epos ein Kampf zwischen Gut und Böse ausgetragen, der sich auf Runges religiös geprägtes Polaritätsdenken vom feindlichen Kampf zwischen Licht und Finsternis als den Grundmächten der Welt übertragen ließ.

Wie in der Ossianischen Dichtung vorgegeben, verknüpfte Runge die zweite Einleitungsszene gedanklich mit der ganz ähnlichen Geschichte vom Tod der Agandekka, die als Geliebte des jungen Fingal von ihrem Vater Starno aus Haß getötet worden war.²⁴⁴⁾ Der aus Bergamo stammende Maler und Akademielehrer in Carrara Enrico Scuri (1805 – 1884) gestaltete die sentimentale Szene in einem großfigurigen Historienbild, das deutlich von römischen Einflüssen geprägt ist (Abb. 58). Im Katalog der *„modernen Schule der k. k. Gemäldegalerie“* aus dem Jahr 1861 wird das Gemälde so beschrieben:

240) Zu Böhme s. Traeger, S. 54 – 56. Matile 1979, S. 117 – 129. Möseneder 1981, bes. S. 30 f., 74.

241) Gedanken und Erörterungen, Farbenlehre: HS I, S. 141, 161 f.

242) An Pauline, 9. März 1803: HS II, S. 203.

243) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261.

244) Der Tod Agandekkas wird ausführlich im dritten Gesang des Buches *„Fingal“* erzählt. Vgl. Stolberg, Bd. 2, S. 81 – 89. Dazu Anhang, S. 37, Z. 25.

“Starno, König von Lochlin, zeigt seinem Feind Fingal seine eben von ihm ermordete Tochter Agandecca, weil sie Fingal, ihren Verlobten, vor den Anschlägen des Vaters gewarnt hatte”.²⁴⁵⁾ Bemerkenswert ist dabei die historisierende Kostümierung des Königs von Kaledonien durch den sogenannten “Schottenrock”, den die hochländischen Clans als Tracht mit jeweils eigenen Farben und Karomustern trugen. Seit der Unterwerfung Schottlands durch die Engländer im Jahr 1746 war das Tragen der traditionellen “Kilts” oder “Tartans” durch einen Parlamentsbeschluß verboten. Mit der Aufhebung dieses sogenannten “Dress Act” 1782 löste das “Schottenkaro” sogar auf dem Kontinent eine regelrechte Modewelle aus.²⁴⁶⁾ Es sei hier bereits erwähnt, dass auch Runge in seinem Bemühen um Authentizität den Kilt als Kleidung für Fingal und seine Krieger wählte.

Die vermutlich auf ein klassisches Vorbild zurückgehende Zeichnung Abildgaards zeigt Agandekka mit dramatisch-erregter Geste, wie sie Fingal vor ihrem Vater warnt und bittet, daß er sie dessen Wut entreiße (Abb. 59).²⁴⁷⁾ Der tragische Tod der jungen Geliebten war auch eine bevorzugte Ossian-Szene des Abildgaard-Schülers Christian Gottlieb Kratzenstein-Stub (1783 – 1816), der 1809 in Thorwaldsens Atelier in Rom die Zeichnungen Kochs gesehen hatte (Abb. 60).²⁴⁸⁾

Für Runge bedeuteten die erhabenen Gefühle von Liebe, Edelmut und Tapferkeit jedoch geistige Entfaltungstärken, die über die individuelle Sphäre des Erlebens weit hinausgreifen, indem sie die menschliche Seele – Abbild der lebendigen Kraft, “*wodurch Himmel und Erde geschaffen sind*”²⁴⁹⁾ – an ihren göttlichen Ursprung zurückbinden können. Denn in den Augen des Künstlers haben die in der Welt wirkenden Gegensätzlichkeiten ja ihre gemeinsame Wurzel in Gott. Diese grundsätzliche Einheit der mannigfaltig strukturierten Welt im Zentrum des Göttlichen offenbart sich jedoch nur der von Liebe gnadenhaft durchdrungenen Seele. “*Wie man sich in der Schule zersplittert in tausend wissenswürdige Dinge, so geschieht wieder die Verbindung in uns durch die Liebe: das ist die alte Sehnsucht zur Kindheit, zu uns selbst, zum Paradiese, zu Gott, – diese ist, meyne ich, die Sehnsucht, das Ich und Du zu verbinden, daß es einst wieder werde, wie es gewesen ist in Gott*”, schrieb Runge 1803 über die vereinigende und er-

245) Zit. nach Ausst. kat. Wien 1989, Kat. Nr. 37.

246) Brown 1971, Bd. 3, S. 329.

247) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 13. Zur Zuschreibungsproblematik der Zeichnung aufgrund ihrer stilistischen Nähe zu dem schwedischen Bildhauer Tobias Sergel (1740 – 1814), einem engen Freund von Abildgaard, vgl. Skovgaard 1989.

248) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 48, 49, 50.

249) 1801 in Dresden: HS I, S. 4.

hebende Kraft der Liebe.²⁵⁰⁾ Auch diese Vorstellung fand er in den Liedern Ossians aus vermeintlich längst vergangener Zeit bestätigt.

So weigert sich Swaran, der Trauer über den Tod seiner Schwester Agandekka empfunden hat, seinen Feind Fingal aus dem Hinterhalt zu töten und antwortet seinem Vater Starno: *“Nein, Sohn von Annir (...) nicht/In Schatten werd’ ich schlagen! ich wall’ hervor in Licht”*.²⁵¹⁾ Später, im dritten Gesang des Buches “Fingal”, das von den großen Kämpfen zwischen Fingal und Swaran in Irland handelt, erblickt der König von Morven im gegnerischen Heer plötzlich *“den Sohn von Starno, da dacht’ er an Agandekka,/Es hatte Swaran geweint mit der Jugend Thränen/Um die Schwester mit weisser Brust! Es sandte Fingal/Des Gesanges Mund, den Ullin, zu laden Swaran/Zu der Muscheln Mahl; die Erinn’rung erster Liebe/Besuchte noch hold des mächtigen Fingal’s Herz”*.²⁵²⁾ In der Nacht vor seinem Sieg über Swaran erscheint Fingal im Traum der Geist der Agandekka. Sie weint darüber, daß ihr Volk unter der Führung ihres Bruders dem von ihr geliebten Fingal unterliegen wird, eine Szene, zu der es von Koch eine Zeichnung gibt (Abb. 61).²⁵³⁾ So erinnert der König von Kaledonien am nächsten Tag seine Helden daran, daß der gefesselte Gegner Swaran der Bruder seiner Jugendliebe Agandekka sei und mahnt sie: *“In Freude wandelt/Ihm seinen Harm”*.²⁵⁴⁾ Im sechsten Gesang des Buches “Fingal” heißt es schließlich: *“O Bruder von Agandekka! hell wie der Strahl/Des Mittags scheint, besucht sie mein traurend Herz!/Du weintest Thränen, ich sah’s für die Schöne! Dein/Auch schon ich, als roth von Mord, in den Hallen Starno’s,/Das Schwerdt mir war, und der Blick von Thränen voll”*.²⁵⁵⁾ Es folgt die Versöhnung zwischen Fingal und Swaran, die von Runge im Sinne einer Aufhebung des weltlichen polaren Widerspruchs, ermöglicht durch die Liebe als Prinzip der Vereinigung, interpretiert wurde. Im Zusammenhang mit der Kampfthematik der ausgeführten szeni-

250) An Pauline, April 1803: HS II, S. 209. Zur Bedeutung der “Liebe” in Runges Weltbild Traeger, S. 77 f. Matile 1979, S. 109. Zuletzt Leinkauf 1987, S. 43 – 51.

251) Stolberg, Bd. 1, S. 35. Kurz darauf besiegt Fingal seinen Feind Starno im Zweikampf, verschont den Besiegten jedoch im Gedanken an dessen Tochter Agandekka.

252) Stolberg, Bd. 2, S. 100. Dazu Anhang, S. 8, Z. 17 f. Vgl. auch den ersten Gesang des Gedichtes “Kathloda”: *“Vergess ich den Strahl des Lichts, die Königstochter mit weissen Händen”*. Stolberg, Bd. 1, S. 4, dazu die Anmerkung auf S. 296 mit dem Hinweis, die Geschichte der Agandekka werde *“umständlich im dritten Gesange des Gedichtes ‘Fingal’ erzählt”*.

253) Stolberg, Bd. 2, S. 125 f. Dazu Anhang, S. 40, Z. 12 ff. Vgl. auch Stolberg, Bd. 2, S. 113. Dazu Anhang, S. 39, Z. 33 ff. Die Zeichnung Kochs in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 31.

254) Stolberg, Bd. 2, S. 155. Dazu Anhang, S. 43, Z. 6 f. Vgl. auch Stolberg, Bd. 2, S. 143 f. (In der Schlacht tötet Fingal Mathon, einen der Helden Lochlins; der König erinnert sich an dessen Trauer über Agandekkas Tod und läßt ihm ein Grabmal errichten). Dazu Anhang, S. 42, Z. 11 ff.

255) Stolberg, Bd. 2, S. 191. Dazu Anhang, S. 45, Z. 20 f.

schen Ossian-Darstellungen soll Runges künstlerische Durchdringung dieser Sinnggebung noch genauer untersucht werden.

Somit dürfte Runge die beiden Szenen “Comhals Tod und Fingals Geburt” und “Die Entstehung des Haßes zwischen Fingal und Starno” als inhaltlich aufeinander Bezugnehmende Pendantdarstellungen konzipiert haben. Diese *“in unserm Künstler damals so vorherrschende Neigung, verschiedene Darstellungen in eine fortschreitende Verbindung zu bringen”*, ist für die Zeichnung “Quelle und Dichter” und das Gemälde “Ruhe auf der Flucht” in einem Brief Runges vom 10. Mai 1805 belegt.²⁵⁶⁾ Darüber hinaus hatte der Künstler bereits 1803 während seiner Arbeit an den “Vier Zeiten” deren zeitliche Abfolge rhythmisch verschränkt und “Morgen” und “Abend” sowie “Tag” und “Nacht” als Gegenstücke beschrieben.²⁵⁷⁾

256) An Schildener, 10. Mai 1805: HS I, S. 247 mit Daniels Anmerkung. S. oben S. 37 mit Anm. 140.

257) Die Paarbildung der “Vier Zeiten” bei Traeger, S. 51.

III. DIE CHARAKTERBILDER DER HAUPTGESTALTEN

1. Der Zyklusgedanke

Nachdem Runge das Manuskript Stolbergs erhalten hatte, ging er systematisch ans Werk und machte zuerst *“einen schriftlichen Auszug von den Bildern (...) durch alle Gedichte Ossian’s”*. Auf diese Weise wollte er feststellen, *“welche und wie viele Darstellungen erforderlich wären, um in einem Cyclus jedes Gedicht zusammenhangend mit dem Ganzen zu versinnlichen”*.²⁵⁸⁾ Dabei unterteilte er die einzelnen Gesänge durchlaufend in insgesamt 356 verschiedene Szenen, in denen jeweils mehrere Verse subjektiv zusammengefaßt sind. Diese Vorgehensweise zeigt bereits, daß die Ossiangesänge in Runges Augen eine zusammenhängende innere Struktur aufweisen, deren Darstellung den Zyklus als kohärente anschauliche Gestalteinheit forderte. Den inhaltlichen Paraphrasen beziehungsweise Andeutungen geplanter Illustrationen fügte der Künstler oft ausführliche Naturschilderungen bei, die durch Beschreibungen der Tages- und Jahreszeiten mit dem entsprechenden Handlungsgeschehen korrespondieren und dieses in den großen Kreislauf des Naturgeschehens einbinden.²⁵⁹⁾ Auch in der zuerst entstandenen Zeichnung *“Comhals Tod und Fingals Geburt”* wurde der Zyklusgedanke zugrunde gelegt, wie ihn Runge bereits in seinem Lebenswerk der *“Vier Zeiten”* gestaltet hat: Durch vielfältige Symbolik sollte hier der *“genaue Zusammenhang”* sinnfällig gemacht werden, *“der durch analoge Veränderung der vier Tages- und Jahreszeiten sie mit unserm eignen Leben, Wachsen und Würken in Verbindung bringt”*.²⁶⁰⁾ Mit dieser Einordnung des menschlichen Lebens und Schicksals in den zyklischen Rhythmus der Natur war es umgekehrt auch möglich, die Helden der Ossianischen Gesänge als Repräsentanten des kosmischen Lebens zu deuten: *“Ich habe die sämtlichen Dichtungen nun öfter gelesen, und die Verhältnisse von den Himmelszeichen zu den Helden springen mir zu deutlich in die Augen, als daß sich nicht gewisse Gestaltungen festhalten ließen, ohne jedoch so bestimmte Gestalten zu werden”*, schrieb Runge über seine Charakterbilder an Ludwig Tieck. *“Der Hauptzusammenhang besteht also, insofern er bleibend ist, weniger in seiner geschichtlichen Erzählung als in den Figuren”*, fährt der Künstler in Daniels handschriftlicher Überlieferung des Briefes fort. In den Hinterlassenen Schriften verzichtete Daniel auf diesen Zusatz seines Bruders und fügte in einer eigenen Erklärung

258) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 260.

259) Zu den Naturschilderungen vgl. Anhang, S. 5, Z. 22 ff., S. 6, Z. 5 ff., 34 ff., S. 8, Z. 39 ff., S. 9, Z. 1 ff., S. 12, Z. 18 ff., S. 13, Z. 1 f., S. 17, Z. 1 ff., S. 26, Z. 14 ff., S. 27, Z. 41 – 43, S. 35, Z. 5 ff., S. 37, Z. 17 ff., S. 39, Z. 39 ff., S. 42, Z. 28 ff., S. 44, Z. 41 ff., S. 47, Z. 37 ff.

260) An Brückner, 28. Dezember 1807: HS I, S. 239.

rung hinzu, der Zusammenhang sei wohl durch die Himmelszeichen und Elementarererscheinungen festgehalten.²⁶¹⁾ So identifizierte Runge die drei Protagonisten der Ossianischen Dichtung mit den Himmelskörpern: Fingal bedeutete ihm die Sonne, Oskar den Mond und Ossian die Erde.²⁶²⁾

Ausgehend von dieser Idee entwarf der Maler die drei Federzeichnungen von den Hauptgestalten, jene Probeblätter, die er zusammen mit einem erläuternden Brief an Stolberg geschickt hatte, um dessen Zustimmung zu erhalten: *“Diese drey Gestalten müßten, damit sie so wie ich es wünschte verstanden würden, dorthin gestellt werden, wo Oscar aus dem Kriege von Inisthona zurückkommt, da, wo in der Reihenfolge der Gedichte die Lieder von Selma vorkommen. Sie sollten nach meiner Meynung die vorhergehenden Gedichte in drey große Abschnitte theilen, so daß bey einer vorzunehmenden Bearbeitung des Ossian’s in dieser Art, da die nachfolgenden Gedichte sich auch wieder in drey Abschnitte theilten, das Ganze in sechs Abtheilungen (Hefte) zerfielen”*.²⁶³⁾ Obwohl Runge die Zeichnungen mit Fingal, Oskar und Ossian als *“Frontispice”* bezeichnete,²⁶⁴⁾ wollte er seine Charakterbilder nicht traditionell als Titelbilder an den Anfang der Buchausgabe beziehungsweise der Teilbände stellen, sondern sah sie zur Versinnlichung der von ihm selbst geschaffenen Gliederung der Dichtung in zwei Hälften vor. Weiter heißt es in dem Brief an Stolberg: *“Die drey Theile der ersten Hälfte würden sich schließen mit den Liedern von Selma oder mit diesen drey Bildern, wo die Geister dieser drey Helden sich erheben; und jede Abtheilung würde enthalten, als:*

- | | | |
|----|---|--|
| 1. | Cathloda.
Comala.
Carrichthura.
Carthon. | <i>In diesen bildet und offenbart sich
und die Gesinnung Fingal’s.</i> |
| 2. | Oinamorul.
Colnadona.
Oithona.
Croma.
Calthon und Colmal. | <i>in welchen Ossian’s Geist und
vollendet wird.</i> |

261) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258 f. Anhang, S. 3, Z. 23 ff.

262) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262.

263) Ebd., S. 260.

264) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 3, Z. 30.

3. *Der Krieg mit Caros.
Cathlin von Clutha.
Sulmalla von Lumon.
Der Krieg von Inisthona.* *wo am Ende Ossian jauchzend sich
erhebt über Oscar, den Fingal
begrißt hat und der mit dem
Schwerdt aufgetreten ist.*²⁶⁵⁾

Diese drei „*Abtheilungen*“ oder „*Hefte*“ der von Runge zugrunde gelegten ersten Hälfte entsprechen hinsichtlich der Reihenfolge der Gedichte dem ersten Band der Stolberg-Übersetzung, die wiederum der 1773 in London erschienenen revidierten Gesamtausgabe Ossians folgt. Macphersons wichtigste Neuerung war die Anordnung der Gedichte *“in the order of time, so as to form a kind of regular history of the age to which they relate”*, womit eine gewisse chronologische Orientierung in dem recht beziehungslosen Labyrinth von Geschichten und Ereignissen möglich werden sollte.²⁶⁶⁾

Da die Haupthandlung, in deren Mittelpunkt Fingal steht, den Zeitraum von drei Generationen umspannt, lassen sich durch das Auftreten des Sohnes Ossian und Enkels Oskar als mithandelnden Personen vier Gedichtgruppen bilden, die einer groben zeitlichen Chronologie folgen. In bemerkenswerter Übereinstimmung mit der Textvorlage, die eine genaue Vergegenwärtigung des verschachtelten Aufbaus voraussetzt, hat Runge’s „*Abtheilung*“ mit den ersten vier Gedichten die Jugendzeit Fingals zum Inhalt, während sein zweites Heft mit den Ereignissen in Ossians Jugend korrespondiert. Im dritten Heft findet mit dem „Krieg von Inisthona“ Oskars erste Heerfahrt auf Befehl seines Großvaters Fingal statt.²⁶⁷⁾

Eine Zäsur erblickte der Künstler offensichtlich in den „Liedern von Selma“, die in der Dichtung an den „Krieg von Inisthona“ anschließen und den Charakterbildern folgen sollten. Im Hinblick auf die innere Chronologie der Gesänge nimmt dieses Gedicht insofern auch tatsächlich eine Sonderstellung ein, als Ossian hier von einem an sich handlungs- und zeitlosen Sängerfest in Fingals Königsburg Selma erzählt.²⁶⁸⁾ Nach dem „Lied an den Abendstern“, das durch Goethes schöne Übersetzung in den „Leiden des jungen Werther“ große Popularität erlangt hatte, folgen drei von Barden vorgetragene-

265) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 260 f.

266) Zit. nach Jiriczek 1940, Bd. 3, S. 14 mit weiteren Bemerkungen zur Neuordnung der Gedichte.

267) S. auch oben S. 32 mit Anm. 120 zu Runge’s Berücksichtigung der inneren Chronologie der Ossianischen Gesänge.

268) Zur Funktion der „Lieder von Selma“ in der Dichtung Jiriczek 1940, Bd. 3, S. 187. Die gefühlvollen Liedepisoden wurden bereits 1762 durch eine Übersetzung im „Bremischen Magazin“ in Deutschland bekannt und gehörten seither zu den beliebtesten aus Ossian. Dazu Tombo 1901, S. 4. Van Tieghem 1920, S. 7 f. Merker 1965, S. 870.

ne Liedepisoden, die in keinem inhaltlichen Zusammenhang stehen.²⁶⁹⁾ Entsprechend heißt es in Runges schriftlicher Bearbeitung: *“Der Inhalt dieser Lieder, geschichtlich genommen für die Darstellung, gehört nicht zum Beruf dieser Auszüge. Sie sind sozusagen allegorisch”*.²⁷⁰⁾ Indem nun die Charakterbilder im Kontext der Bardenthematik funktionalisiert wurden, stellte Runge seine eigene künstlerische Tätigkeit in einen direkten Bezug zu jenem urtümlichen und zugleich zukünftigen idealen Künstlertum, für das ihm der keltische Barde ein Sinnbild war. Davon später.

Die zweite Hälfte der Dichtung bezieht sich chronologisch auf die mittlere Lebenszeit Ossians bis hin zu seinem Tode und umfaßt die Gedichte “Fingal” mit sechs umfangreichen Gesängen, “Lathmon”, “Darthula”, “Kuthullins Tod”, “Die Schlacht auf Lora” (Band 2 der Stolberg-Übersetzung), “Temora” mit acht Gesängen, “Konlath und Kuthona” sowie Ossians letztes Lied “Berrathon” (entspricht Stolbergs drittem Band).

So beabsichtigte Runge, die gesamte Dichtung und damit auch den geplanten Illustrationszyklus in sich stimmig zu strukturieren und in zwei große Hälften zu unterteilen: In den drei der inneren Chronologie Ossians folgenden Teilen der ersten Hälfte sollte sich das Wesen der drei Hauptgestalten Fingal, Oskar und Ossian offenbaren. In der zweiten Hälfte sollte sich die *“Offenbarung oder Verklärung”* ihres Geistes vollziehen bei einer gleichzeitigen Auflösung der irdischen Gestalt und *“höher bedeutende, diesen analoge Bilder würden hier die drey letzten Abtheilungen schließen”*. Runges Vorstellung einer Auflösung der *“ganze(n) irdische(n) Gestalt mit der Erde selbst (...) in den alles umspannenden tönenden Raum”* forderte als Gegenstücke zu den Charakterbildern *“allenfalls componirte geistige Gegeneinanderstellungen (...) die durch alles Vorhergehende sich selbst bilden, und wobey ich nichts zu thun hätte, als sie zur Anschauung zu bringen; Bilder, die zuletzt, um schließen zu können, erforderlich, und deren Darstellung deswegen nur möglich wäre, unmöglich als auf sich beruhende Gestalten, wie die drey zu der ersten Hälfte, sondern Auflösungen von diesen”*. So sollte es *“möglich sein, ohne*

269) Goethe: Werther, 1774, in: HGA, Bd. 6, S. 108 – 110. Angeregt durch Herder entstand Goethes berühmte Übersetzung der “Lieder von Selma” im Herbst 1771 und war Friederike Brion, seiner großen Liebe der Straßburger Zeit, zugeeignet. In einer überarbeiteten Fassung nahm er sie in den “Werther” auf, zusammen mit einer kürzeren Textstelle aus dem Anfang des Gedichtes “Berrathon”. In der Neuausgabe des Briefromans von 1878 erschien die Übertragung mit geringen sprachlichen Veränderungen. Goethes Ossian-Übersetzungen fußen auf Macphersons erster Gesamtausgabe von 1765. Vgl. dazu Horstmeyer 1926, S. 88 – 100 mit einer ausführlichen sprachwissenschaftlichen Analyse und Hennig 1946 unter besonderer Berücksichtigung der Rezeptionsgeschichte.

270) Anhang, S. 32, Z. 18 f.

sich in's Unendliche zu verlieren, aus jedem Gedichte ein Ganzes für sich in einem Cyclus zu bilden".²⁷¹⁾

Wie zu zeigen sein wird, stellen die Gestaltungsmittel der drei gleich dimensionierten Charakterbilder dabei einen konstituierenden Bestandteil des Zyklusgedankens dar.

Allen vier Blättern der "Zeiten" (Abb. 12 – 15) ist gemeinsam, daß die großen Mittelfelder mit ihren Darstellungen des kosmischen Lebens durch die Rahmenkompositionen christlich kommentiert werden. Den Zeichnungen liegt als Kompositionsprinzip die Symmetrie zugrunde; sie ist das Element der Wiederholung, damit Grundlage der Reihung und Ausdruck des inneren Zusammenhanges der Blätter. Die symmetrische Bildstruktur ist, so Traeger, die Bedingung des zyklischen Gedankens im Formalen, deshalb als übertragbare kompositionelle Einheit austauschbar und läßt dabei die komplementäre Möglichkeit der Teilung zu. Gleichzeitig machte es die im Naturmythos der "Vier Zeiten" enthaltene geschichtliche Perspektive grundsätzlich möglich, das Allegorische in Handlung aufzulösen, denn *"mit der Einordnung des menschlichen Geschehens in den Rhythmus der 'Zeiten' konnte der zyklische Gedanke auch auf erzählerische Weise verwirklicht werden".²⁷²⁾* So hatte Runge die leicht überschaubare Anordnung der Dinge in den "Vier Zeiten" damit erklärt, *"die strenge Regularität sey grade bey den Kunstwerken, die recht aus der Imagination und der Mystik unsrer Seele entspringen, ohne äußeren Stoff oder Geschichte, am allernothwendigsten".²⁷³⁾* Hierin liegt der grundsätzliche Unterschied zwischen dem allegorischen Prinzip der "Zeiten" und der epischen Grundlage bei der Darstellung der Ossianischen Gesänge. Denn der "äußere Stoff", die "Geschichte" erforderte konsequenterweise entsprechende formale Bedingungen für eine Darstellung als Zyklus, die der Bildstruktur der "Zeiten" mit ihrer übertragbaren kompositionellen Einheit der einzelnen Blätter widersprechen mußte. Schließlich hatte Runge gegenüber Tieck versichert, daß er *"ohne die Geschichten auszulöschen oder zu entstellen, sie eben in diesem Zusammenhange deutlicher herausarbeiten werde".²⁷⁴⁾* Entsprechend wollte er mit der Wiederkehr bestimmter Bildelemente der Charakterbilder in den szenischen Darstellungen seine bildlichen Zusammenstellungen der Ossianischen Dichtung als *"ein großes Ganzes"* zusammenfassen, eine versinnlichte Darstellung des Zusammenhanges in dem Ganzen schaffen.²⁷⁵⁾

271) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262 f.

272) Traeger, S. 67. S. auch oben S. 33 mit Anm. 126.

273) An Daniel, 13. Februar 1803: HS I, S. 35.

274) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 263.

275) Ebd., S. 285. Anhang, S. 3, Z. 19 f.

So vermitteln bereits die wenigen verwirklichten Ossian-Illustrationen Runges Plan einer komplexen, alle Blätter miteinander verknüpfenden Bildstruktur, welche die frühzeitlichen Helden im Bezugsfeld verschiedener, doch wie in den “Zeiten” einander überlagernder Sinnschichten zeigen sollte.

2. Die Verwandlung der Ossianischen Landschaft

“Ich habe die sämtlichen Dichtungen nun öfter gelesen, und die Verhältnisse von den Himmelszeichen zu den Helden springen mir zu deutlich in die Augen, als daß sich nicht gewisse Gestaltungen festhalten ließen, ohne jedoch so bestimmte Gestalten zu werden”, hatte Runge im März 1805 über seine Charakterbilder an Ludwig Tieck geschrieben und die Protagonisten der Ossianischen Dichtung in einer kosmologischen Deutung mit Sonne, Mond und Erde gleichgesetzt.²⁷⁶⁾

In der ersten Zeichnung (Abb. 63) betritt Fingal als riesenhafte Gestalt zusammen mit der aufgehenden Sonne den schmalen Landstreifen auf der Klippe einer Steilküste, hinter der sich das Meer bis zum Horizont erstreckt. Der Held ragt weit in den Himmel hinauf und läßt den Betrachter durch die Untersicht der Komposition zu sich aufblicken. Während er mit seinem linken Bein bereits fest auf dem Boden steht, ist der rechte Fuß hinter Büschen und Bäumen noch nicht zu sehen. Im Vordergrund springen zwei Rehe erschreckt in unterschiedliche Richtungen davon. Mit der erhobenen Rechten umfaßt Fingal seinen langen Speer direkt unter der Spitze, auf der ein Stern steht. Das seitlich am Gürtel getragene, kreuzförmige Schwert wird vom linken Bein teilweise überdeckt und bildet eine räumliche Parallele zu dem emporragenden Speer. Die hinter dem Rücken verborgene Linke hält, für den Betrachter nicht sichtbar, den riesigen Schild. Dieser ist gleichzeitig die Sonne, die kreisrund im Zentrum des Blattes hinter der Gestalt steht. *“Fingal’s Schild ist die Sonne; er tritt mit dem Fuß auf’s Land, die Rehe fahren aus dem Gebüsch”,* heißt es in Runges Brief an Tieck.²⁷⁷⁾ Genau auf dem Strahl, der mit der Mittelachse der Komposition zusammenfällt, ist der Morgenstern zu sehen, der zugleich die Speerspitze bezeichnet. Die Strahlen der den ganzen Himmel beherrschenden Sonne reichen mit geometrischer Regelmäßigkeit bis an den Bildrand und sind im Umkreis der Sonnenscheibe von flammenartig züngelnden Strahlen durchsetzt.

276) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258 f. Anhang, S. 3, Z. 23 – 26.

277) Ebd., S. 259. Anhang, S. 3, Z. 40 f.

Die scharf konturierte Silhouette der Gestalt hebt sich in lebendiger Körperlichkeit gegen die flache Sonne am endlos erscheinenden Himmel ab. Fingals wallender Bart breitet sich durch die Kraft des Windes fast waagrecht wie züngelndes Feuer aus. Die mächtigen, ausgebreiteten Flügel des muschelförmigen Helmes scheinen über der flammenden Sonnenaureole mit der Gestalt emporschweben zu wollen. Daniel beschrieb das Blatt folgendermaßen: *“Fingal hat grade hinter sich die volle Sonne, mit wallenden Strahlen rund um sie her. Oben an dem Speer, den er hebt, steht ein Stern. Seine Kopfbedeckung hat Adlerflügel zur Seite. Das Schwerdt hängt ihm am leichten Riemen. Sein Gewand, um die Mitte gegürtet, geht nur bis zur Hälfte des Schenkels herab, übriges Bein und Fuß nackt. (Das Costüm in dieser Art ist durchweg bey ihm und seinen Kriegern beobachtet.) Er ist bärtig. Rehe hüpfen vor ihm nach der Wüste”*.²⁷⁸⁾

In der folgenden Zeichnung kommt Oskar frontal herauf über das Wasser eines großen Sees, der sich hinter einer von Büschen und Bäumen begrenzten Ebene ausdehnt (Abb. 65). *“Oskar steht in einer niedrigen Gegend auf dem Horizont”,* heißt es in Runges Brief an Tieck, *“der Schild, am Riemen hangend, sinkt ihm von der Schulter und neigt sich zum Rande der sinkenden Sonne, wie der schmale Streif des Mondes; die Spitze seines Speeres ist der Abendstern. Er steht schwankend und tritt mit dem einen Fuß hinter den Horizont, sieht in die Sonne hinab, welche ihre letzten Strahlen über ihn wirft, und wird bis zum Vordergrund hin abgespiegelt in einem See”*.²⁷⁹⁾

Der junge Held mit den weichen, fast weiblichen Körperformen hält mit anmutiger Geste seinen Speer und neigt sanft das von Locken umflutete, bartlose Haupt. Auch er trägt einen Helm mit Adlerflügeln.

Während das seitlich versteckte Schwert Oskars am Griff einen Adlerkopf und auf dem abgerundeten Ende der Schwertscheide das Ornament einer Pfeil- oder Speerspitze erkennen läßt, zeigt die Waffe seines Großvaters Fingal das runde Zeichen der Sonne. Beide Krieger – und auch die Gestalt Ossians im dritten Charakterbild – tragen nach dem Vorbild der römischen Antike einen kurzen Muskelpanzer jedoch mit einem ärmellosen, von Fransen gesäumten Rock darunter. Dieses Gewand scheint bei Fingal aus leichtem Stoff zu sein und weht über den sich stark abzeichnenden Beinen im Wind; unter der Gürtelschnalle sieht man ein rund wie die Sonne gestaltetes, taschenartiges Gebilde. Oskar hingegen trägt einen seitlich geknöpften, festeren Schurz mit einem quadratischen Ornament; auf seinem mit Ranken geschmückten Harnisch verläuft unter der Brust eine breite Ornamentborte mit Sternen, die wohl einen getriebenen Bronzegürtel

278) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 259.

279) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 3, Z. 30 – 35.

darstellen soll. In seinem Bemühen um historische Authentizität dürfte Runge hier den zur schottischen Nationaltracht gehörenden Kilt vor Augen gehabt haben, als er Fingal und seine Kämpfer in knielange Röcke kleidete.

Die Gestalt des greisen Barden Ossians fügt sich hingegen keiner geometrischen Konstruktion ein; sie scheint wie verwachsen mit dem Berggipfel, auf dem sie sitzt (Abb. 67). In seinem Brief an Tieck beschrieb der Künstler die Zeichnung so: *“Ossian sitzt auf der höchsten Felsenspitze mit der Harfe, zusammengesetzt aus dem Schwert Fingal’s, Bogen und Horn; das Horn ist die untere Seite und es brauset ein Strom heraus, der sich in eine Schlucht stürzt; Bäume stürzen nach, so wie ein Fels vor Ossian’s Fußtritt herab. Ueber ihm der Nordstern, und da er mit der Rechten zum Schilde greift, so steht er mit Schild und Harfe wie zwischen Himmel und Erde; er hat die jugendliche Jagd verlassen und sein Stern ersteht ihm nur in der Hoffnung”*.²⁸⁰⁾ Doch wenden wir uns zunächst den Blättern mit Fingal und Oskar zu.

a) Gewappnet mit Sonne und Mond

Die durch das Gestaltungsmittel der Überdimensionierung beziehungsweise geometrischen Konstruktion veranschaulichte Gleichsetzung der beiden Helden mit den Gestirnen wurde in der Literatur stets als Ausdruck einer eigenmächtigen Neudeutung durch den Künstler verstanden.²⁸¹⁾ Tatsächlich konnte Runge jedoch nicht nur die Personifikation von Sonne, Mond und Sternen in der metaphernreichen Sprache Ossians finden, sondern er stieß auch auf zahllose Stellen, wo deren äußere Eigenschaften und “Wesensmerkmale” stimmungshaft auf die handelnden Helden selbst übertragen werden. Dementsprechend liegt die besondere Eigenart der Dichtung darin, daß die Handlungen und Gemütsbewegungen der Menschen oft von gleichgestimmten Naturvorgängen begleitet werden. Dabei dient die Natur nicht nur als Spiegelbild der menschlichen Gefühle, ihre Gewalten und die Gestirne sind auch die unmittelbar angerufenen Gefährten im Leid.

So wird beispielsweise das Gedicht “Karrikthura” mit einem Lied an die Sonne eröffnet, die in vermenschlichter Gestalt bei Sonnenuntergang durch die Tore des Westens geht und sich in ihrem Ruhebett niederlegt: *“Hast du verlassen/Deine blaue Bahn,/O du goldgelokkter Himmelssohn?/Der Westen eröffnete seine Thore,/Das Bett deiner Ruh ist*

280) Ebd. Anhang, S. 3, Z. 35 – 40.

281) S. oben S. 8 f. mit Anm. 3.

*dort./Es kommen die Wogen/Deine Schöne zu sehn,/Sie erheben die zitternden Häupter,/Sie sehen dich lieblich in deinem Schlummer,/Sie schauern zurück vor Furcht!/Ruh in schattiger Höl, o Sonne!/Lass in Freude seyn/Deine Wiederkehr!”.*²⁸²⁾

Im Morgenlied des Barden Karill am Grab des Heerführers Kairbar heißt es in Stolbergs Übersetzung: *“Die gedrängten Wogen entfliehn,/Gedrängt von Furcht!/Sie hören die Kunde/Deiner Ankunft, o Sonne!/Furchtbar in Schöne/Bist du, o Himmelssohn,/Wenn deine Locken hinab/Der Tod sich senkt!/Wenn vor dich her du aufrollest den Dunst/Über das wehgetroffene Heer!/Aber hold ist dem Jäger dein Blick,/Der da sizet am Felsen des Stroms,/Wenn du erscheinst durch getheiltes Gewölk,/Und die thauigen Locken ihm bestrahlst (...) O Sonne, wie lang/Wird über dem Kriege/Dein Aufgang strahlen!/Du rollest am Himmel,/Ein blutiger Schild!/Ich sehe Tode der Helden/Dein Antlitz düster durchirren!”.*²⁸³⁾

Die Metaphorik dieser Verse ruft bereits das Bild des Helden Fingal wach, den Runge in seinem Brief an Stolberg folgendermaßen charakterisierte: *“Fingal’s Schild ist die Sonne (...) jeder Tritt ist mit Thaten bezeichnet und jeder Streich seines Schwerdtes entscheidend”.*²⁸⁴⁾ Doch auch in Stolbergs Übersetzung wird wenig später diese Analogie zwischen der Sonne und dem Krieg führenden Fingal mit seinem Schild hergestellt: *“(...) denn Fingal ist gerüstet im Thal; du siehst den Flammenschild/Des Königs, zwischen den Locken dunkelt ernst/Sein Antlitz, vor sich sieht er das ganze Erin sich entrollen”.*²⁸⁵⁾

Der Vergleich des Schildes mit der Sonne, vor allem aber mit dem Mond ist in der Ossianischen Dichtung sehr verbreitet und dürfte Runge zu seiner bildlichen Verknüpfung der Helden mit den Gestirnen – dargestellt durch die gegenständliche Identität von Sonne beziehungsweise Mond und Schild sowie von Speerspitze und Stern – unmittelbar angeregt haben. Auch eine Illustration in der 1800 erschienenen Ossian-Übersetzung des vielseitigen Schriftstellers Johann Gottlieb Rhode (1762 – 1827) zeigt das von der zeitgenössischen Kritik als *“zu hyberbolisch und unnatürlich”* bemängelte Bemühen, den Schild hinter der offenbar riesigen Gestalt Fingals wie die Sonnenscheibe am Himmel schweben zu lassen (Abb. 68).²⁸⁶⁾ Bei Stolberg heißt es: *“Dein runder Schild ist breit wie das Angesicht/Des geflekten Monds, das Antlitz deiner Jugend”.*²⁸⁷⁾ Und:

282) Stolberg, Bd. 1, S. 57. Dazu Anhang, S. 9, Z. 10 – 23.

283) Stolberg, Bd. 2, S. 184 f.

284) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261.

285) Stolberg, Bd. 2, S. 187.

286) Rez. Neue allg. d. Bib. 1801, S. 350.

287) Stolberg, Bd. 1, S. 104. Dazu Anhang, S. 14, Z. 25 f.

“So sandte Fingal’s Stimme den Ossian,/Der hoch einherschritt über die Haid’; er hub/In die Höh’ den blanken Schild, am düstern Flügel/Des Heers, dem breiten und blassen Monde gleich”.²⁸⁸⁾ Im Gedicht “Karthon” singt der Barde: “O du, die du oben rollest,/Rund, wie der Schild meiner Väter,/Von wannen, o Sonne, dein Strahl?”.²⁸⁹⁾

Angesichts dieser naturnahen, ursprünglichen Bildhaftigkeit in den Ossianischen Gesängen fühlten sich Runges Zeitgenossen im Gefolge Herders an die Sprache des Alten Testaments erinnert. In einer 1806 in der “Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung” erschienenen Rezension zu Stolbergs Ossian-Übersetzung heißt es: “(...) alles dies sind Spuren der ersten Kindheit einer Sprache, die uns an die Einfachheit der hebräischen Poesie erinnern, und in der Beschaffenheit und öfteren Wiederkehr der Bilder (der Mond wie ein Schild, das Mädchen wie ein Stern, der Held wie ein Fels) aus dem Zusammenhange denselben Geist zurückstrahlen lassen”.²⁹⁰⁾ Entsprechend hatte Herder bereits 1782 in seiner Schrift “Vom Geiste der Ebräischen Poesie” seine Sehweise der Bibel als frühes Dokument der Naturpoesie ausführlich begründet und dabei auch auf den Ossian verwiesen. Der Barde sei “in Personifikationen Hiobs Bruder”, denn es sind “alle Gegenstände bei ihm personifiziert, voll Leben, voll Bewegung: sei’s Wind oder Welle, oder gar der Bart einer Distel. Die Sonne ist ihm ein rascher Jüngling, der Mond ein Mädchen (...) der Abendstern ein lieblicher Knabe, der kommt, blickt und wieder weggeht”.²⁹¹⁾

Macpherson hat den anschaulichen Vergleich des Schildes mit dem Mond beziehungsweise mit der Sonne aus John Miltons (1608 – 1674) religiösem Epos “Paradise Lost” – die endgültige Fassung entstand im Todesjahr des Dichters – entlehnt, worin das biblische Thema des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradies in visionären Bildern beschworen wird: “Dies kaum gesagt, zieht schon zum Ufer hin/Der größere Dämon; hinter sich geschwungen/Den wuchtig-runden Schild, gestählt im Äther./Die massige Scheibe hing an Schultern ihm/gleich wie der Mond”, heißt es im ersten Buch der Dichtung, das von Satan und seiner Gefangenschaft nach dem Höllensturz handelt.²⁹²⁾

288) Stolberg, Bd. 3, S. 185 f. Dazu Anhang, S. 75, Z. 33 – 35.

289) Stolberg, Bd. 1, S. 118 f. Dazu Anhang, S. 16, Z. 13 – 15. Vgl. auch ebd., S. 82: “Führe mich hin/Zu deines Vaters Schild,/Zum gewölbten eisernen Schild von Rinval./Zum Schilde, der gleich/Der vollen Scheibe des Mond’s,/Wenn verdunkelt er waltet/Den Himmel hinan”. Ebd., S. 200: “(...) es ruht/Der Schild, gleich dem Kreis des verfinsterten Monds!”

290) Rez. Jenaische A. L.-Z. 1806, Sp. 349.

291) Herder: Vom Geiste der Ebräischen Poesie, 1782, in: SWS, Bd. 11, S. 296 f. Dazu Gillies 1933, S. 128 – 132. Gutzen 1972, S. 97 – 111. Gockel 1981, S. 131 ff.

292) Milton: Das Verlorene Paradies (1667), S. 15. Zu Macphersons Milton-Kenntnissen Stafford 1988, S. 137 f. Zuletzt Gategno 1989, S. 98 – 102.

Während Milton seine kühne Metapher ausschließlich zur typenhaften Charakterisierung des Antichrist eingesetzt hatte, sollte das unheimliche Bild bei Ossian die übermenschliche Größe und Kraft sowohl des finsternen und grausamen Schurken Swaran als auch des Tugendhelden Fingal veranschaulichen. Schließlich war es das Ziel Macphersons, mit Hilfe der kraftvollen Sprachbilder Miltons und anderer literarischer Quellen den "primitiven" Ton eines Barden aus dem 3. Jh. n. Ch. hervorzurufen. Dabei legte die verhältnismäßig konsequente metaphorische Verknüpfung Fingals mit der Sonne eine allegorische Dimension nahe, so daß Runge in Übereinstimmung mit der Textvorlage den Sonnenschild des Helden mit einer der Bibel entsprechenden ikonographischen Sinnggebung verbinden konnte. So beschreibt der Psalmist (Psalm 19, 5 – 7) die Gestirne des Himmels als personifizierte Wesen des Schöpfergottes, die von dessen Herrlichkeit künden: *"Doch ihre Botschaft geht in die ganze Welt hinaus,/ihre Kunde bis zu den Enden der Erde. Dort hat er der Sonne ein Zelt gebaut./Sie tritt aus ihrem Gemach hervor wie ein Bräutigam; sie frohlockt wie ein Held und läuft ihre Bahn. Am einen Ende des Himmels geht sie auf/und läuft bis ans andere Ende; nichts kann sich vor ihrer Glut verbergen"*. Und in Psalm 84, 12 heißt es: *"Denn Gott der Herr ist Sonne und Schild./Er schenkt Gnade und Herrlichkeit"*.

Somit dürfte Miltons phantastische Umdeutung dieser alttestamentarischen Sprachbilder mittelbar eine wesentliche Anregung für Runges Bilderfindung geliefert haben. Doch auch die mit dem Gestaltungsmittel der geometrischen Konstruktion einhergehende Riesenhaftigkeit der Helden verbindet Runges Charakterbilder mit der zeitgenössischen künstlerischen Rezeption des bedeutendsten englischen Dichters seit Shakespeare.

b) Überdimensionierung

Das Interesse an Miltons biblischen Themen war am Ende des 18. Jahrhunderts weit verbreitet. In Deutschland hatte die 1732 erschienene Übersetzung des Schweizers Johann Jakob Bodmer (1698 – 1783) vor allem Klopstock sehr beeinflusst.²⁹³⁾ Ob Runge Miltons Epos vom "Verlorenen Paradies", vermittelt etwa durch Claudius, kannte und sich der Parallelen zu Ossian bewußt war, läßt sich nicht nachweisen.²⁹⁴⁾ Um so bemerkenswerter ist die überraschende Nähe seiner Charakterbilder "Fingal" und "Oscar" zu

293) Zur literarischen Milton-Rezeption in Deutschland Pizzo 1914 und Schulze 1928. Unter kunsthistorischem Blickwinkel Ost 1973, bes. S. 99.

294) Zu Runges Milton-Kenntnis Traeger, S. 123 f.

den im Füssli-Umkreis entstandenen Milton-Illustrationen der englischen Malerei.²⁹⁵⁾ Dabei zeigt sich einmal mehr, daß die in der Runge-Forschung immer wieder aufgeworfene Frage nach der Kenntnis englischer Vorbilder besonders auf den Bereich der Buchillustrationen beziehungsweise Reproduktionsgraphik gelenkt werden sollte.²⁹⁶⁾ Schließlich war die Buchhandlung der Freunde Perthes und Besser bekannt für ihr großes Sortiment in- und ausländischer Literatur, wobei es zeitweise sogar Pläne für einen Kunst- und Buchhandel in London gab.²⁹⁷⁾

So wurde im Frühjahr 1797 in der Londoner Royal Academy ein Gemälde des mit Johann Heinrich Füssli (1741 – 1825) eng befreundeten Portraitmalers Thomas Lawrence (1769 – 1830) gezeigt, das die Darstellung Satans zum Thema hat, der nach dem Sturz seine Legionen zum Gegenschlag sammelt (Abb. 69).²⁹⁸⁾ Eine erstaunliche Ähnlichkeit verbindet dieses durch die Milton-Begeisterung inspirierte Werk mit Runges Charakterbild des Helden Fingal (Abb. 63): Als riesenhafte Gestalt steht der Antichrist mit breit auseinandergestellten Beinen auf dem Boden, den erhobenen Speer mit der Rechten von außen umfassend. Entsprechend der Beschreibung bei Milton trägt er seinen runden Schild wie eine riesige Mondscheibe hinter sich. Der Koloß durchmißt mit erhobenen Armen wie die als Vorbild dienende Rückengestalt aus Füsslis Milton-Galerie (Abb. 70) die volle Bildhöhe, umgeben vom unendlichen kosmischen Raum.²⁹⁹⁾ Die Ausschnitthaftigkeit des Bildes wird durch den niedrigen Horizont sowie die Überschneidung des Speeres vom oberen Bildrand sichtbar gemacht. Im Bild rechts von der Satansgestalt ist schemenhaft einer der gefallenen Engel zu erkennen, der vom Schrittmotiv her an Runges "Oscar" erinnert, über den es in Daniels Beschreibung heißt: "*Oscar's Stellung ist hinten am äußersten Horizont, ja mit dem einen Fuß hinter demselben (...)*".³⁰⁰⁾

295) Zur Wirkungsgeschichte Miltons in der englischen Malerei Frye 1978 und bes. Pointon 1970.

296) Bereits Semrau 1910, S. 249 beobachtete in Runges Freundschaftsbildnis "Wir Drei" (Traeger, Kat. Nr. 306) im Verhältnis zwischen Landschaft und Figuren englische Tradition. Berefelt 1961, S. 23 – 25 suchte nach literarischen Vermittlern der englischen Frühromantik, wobei Kosegarten, der Kreis um Claudius sowie die Handelsverbindungen des Freundeskreises mit England im Mittelpunkt standen. Becker 1971, S. 41, 74 zur Vermittlung englischer Vorbilder über Frankreich. Traeger, S. 201 fühlte sich bei den Selbstbildnissen an Lawrence erinnert. Ders. 1987, S. 11. Vgl. auch Vaughan 1979, S. 15 f., 18 mit besonderem Blick auf die engen wirtschaftlichen Kontakte zwischen England und Hamburg und die mögliche gegenseitige Beeinflussung der Künstler Runge und Blake.

297) S. oben S. 20 mit Anm. 61. Anhang, S. 97.

298) Zu dem Bild Armstrong 1913, S. 177. Pointon 1970, S. 115 f. Ausst. kat. Hamburg 1975, S. 193 mit Abb. 85.

299) Schiff 1963, bes. S. 44 f., 129 f. Ders. 1973, Bd. 1, S. 189 – 213 zu Füsslis Milton-Galerie.

300) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 259.

Der visionäre Charakter der Milton-Darstellung offenbart sich nicht zuletzt in ihrer Rezeption durch den englischen Landschaftsmaler Francis Danby (1816 – 1875): Sein um 1829 entstandenes Gemälde zeigt den Engel aus dem 10. Kapitel der Apokalypse, wie er in einer Wolke vom Himmel herabsteigt, mit einem Regenbogen über dem Haupt und Beinen wie Feuersäulen (Abb. 71).³⁰¹⁾ Auch Runges riesige Gestalt Oskars erscheint laut Daniel *“wie eine Vision, ein Schemen gleichsam, und im Untergehen begriffen”*.³⁰²⁾

Die ebenfalls im Jahr 1797 erschienene Milton-Ausgabe mit Illustrationen des zum Füssli-Umkreis gehörenden Künstlers Richard Westall (1765 – 1836) läßt in der Satansgestalt eine deutliche Beeinflussung durch Lawrence erkennen, wobei die Riesenhaftigkeit des nach antikem Vorbild nackten Heroen hier durch die Horizontlinie der Erdkrümmung sichtbar gemacht wird (Abb. 72).³⁰³⁾

Doch die Voraussetzungen für die Überdimensionierung der Gestalten in den Charakterbildern sind auch in Runges künstlerischem Werk selbst zu suchen. So zeigen der *“Morgen”* in seiner *“Zeiten”*-Folge (Abb. 12) und noch der erste Entwurf für den gemalten *“Morgen”* (Abb. 73) sowie die Illustrationen zu Tiecks *“Minneliedern”* (Abb. 8, 9) den abstrakten Kugelabschnitt als Ausdruck einer kosmischen Raumvorstellung.³⁰⁴⁾ In den Charakterbildern mit Fingal und Oskar sieht man jedoch eine von Bäumen und Büschen begrenzte innerweltliche Landschaft, die vom grenzenlosen Firmament umgeben ist. Entsprechend ist in Runges späten *“Morgen”*-Gemälden eine von Atmosphäre erfüllte Wiesenlandschaft ausgebreitet, die wie ein Ausschnitt aus dem Unendlichen erscheint. Über dem fernen Horizont schwebt zwischen Himmel und Erde die Gestalt gewordene Aurora als Verkörperung des Morgens.

Bereits die 1801 nach Weimar gesandte Zeichnung *“Achill und Skamandros”* zeigte den antiken Heroen als gigantische Gestalt, die gerüstet mit Schild und Speer den nackten Skamandros angreift (Abb. 20). Nach Kamphausen ließ die mit der Riesenhaftigkeit verbundene Tendenz zur Reduzierung auf Symbolformen schon den Achill zur Inkarnation des Lichtes werden: *“Achill und Fingal können somit das Gleiche sagen, und der Fingal, auf dessen Lanzenspitze der Morgenstern steht, hat einen ähnlichen Klang wie der Kämpfer gegen den Skamandros”*. Damit gelte Fingal als die männliche Version des

301) Adams 1973, Kat. Nr. 31. Ausst. kat. München 1980, Abb. 302.

302) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 259 f.

303) Pointon 1970, S. 119 – 121 zu Westalls Milton-Illustrationen.

304) Traeger, S. 60.

Morgens.³⁰⁵⁾ Diese Beobachtung werden wir in anderem Zusammenhang noch weiter verfolgen.

Schließlich werden die Helden in der Ossianischen Dichtung selbst als übermenschliche Giganten von unbezwinglicher Kraft geschildert, deren körperliche Stärke sogar eine Zerstörung der Natur verursachen kann. Besonders eindrucksvoll ist dabei die Beschreibung von Fingals großen Gegenspieler Swaran im ersten Gesang des Buches "Fingal": *"Ich sah (...) den Feldherrn, gleich dem schimmernden Fels,/Sein Lanzenschaft ist die wettergetroffene Fichte,/Sein Schild der Mond im Aufgang; er saß am Gestad,/Wie Nebelgewölk an schweigender Höh"*. Wenig später spricht der König Lochlins selbst voll Stolz über einen früheren Kampf gegen den unüberwindlichen Fingal: *"Es scholl sein Wort, wie die Flut an Felsen braust./Wer ist in diesem Lande mir gleich? es bestehn/Die Helden mich nicht! sie fallen von meinem Arm/Gestürzt! wer mag in dem Kampf be-
geggen Swaran,/Als Fingal, der Fürst des umstürzten Selma? Einst/Da auf Malmor's
Höh wir kämpften, stürzten wir hin/Mit den Fersen den Hain! es sanken umgekehrt/Die
Felsen, Bäch' entflohn, mit verändertem Lauf/Errauschend, fort von uns; wir erneueten
den Kampf/Drey Tag', es standen entfernt die Helden und bebten"*. Bald kommt es erneut zum Kampf zwischen den beiden einzigartigen Gegnern: *"(...) er schlug/Den gewölbten Schild, es erwiedern rings umher/Die Felsen und Höhn. der Schall durchtönet den Wald,/Es fährt aus der Ruh das Wild am stillen See"*.³⁰⁶⁾

Die Riesenhaftigkeit der Helden in Runges Charakterbildern dürfte somit ganz wesentlich durch diese Szenen der Ossianischen Dichtung angeregt worden sein. Dafür spricht auch die auffallende Übereinstimmung der drei Zeichnungen mit den einzelnen Sprachbildern Ossians: So findet man den Vergleich des Schildes mit dem Mond ebenso in dem Blatt mit Oskar wieder wie den Schauplatz des Sees. Das Charakterbild Fingals ist durch die Landschaft einer Steilküste sowie die erschreckt aufspringenden Rehe geprägt. Und die vom Unwetter gefällte Fichte, der herabstürzende Felsen sowie der rauschende Bach kehren wieder in der Zeichnung mit Ossian.

Die kosmische Dimension der Ossianischen Natur- und Menschenschilderung spiegelt sich auch wieder im Titelpuffer der 1804 erschienenen Ossian-Umriss des Kasseler Bildhauers Johann Christian Ruhl (1764 – 1842): Zwischen den Antlitzbildern Ossians und Fingals sieht man die Personifikation der verewigenden Dichtkunst, wie sie auf Wolken und von Sonnenstrahlen hinterfangen über der Erdkugel schwebt (Abb. 74).³⁰⁷⁾

305) S. oben, S. 34 mit Anm. 133. Kamphausen 1965, S. 199 f.

306) Stolberg, Bd. 2, S. 4 – 7.

307) Ruhl, Bd. 1, 1804, Frontispiz. Dazu Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 53.

Die von Schuster im Hinblick auf Runges Charakterbilder zu Recht konstatierte *“Umdeutung der Heldentypen ins Kosmologische durch die Überdimensionierung im landschaftlichen Zusammenhang”* stellt unter synchronem Blickwinkel eine Beziehung her zu der um 1802 entstandenen *“Flora”* Francois Gérards (1770 – 1837), eine Personifikation der ungreifbaren Kräfte des Frühlings (Abb. 75).³⁰⁸⁾ Ebenso ist an die von einer Sonnenaureole umflutete Riesengestalt des von allen Vernunftfesseln befreiten, naturhaften *“Glad Day”* von William Blake zu denken (Abb. 76).³⁰⁹⁾ Man mag sich auch an Goyas um 1810 entstandenes und in seiner Deutung umstrittenes Gemälde *“Der Kolob”* erinnern fühlen, das wahrscheinlich Napoleon als himmelragenden Riesen zeigt, der eroberte Völker in panische Flucht treibt (Abb. 77).³¹⁰⁾

Diese Beispiele machen deutlich, daß die Überdimensionierung der Ossianischen Helden in Runges Zeichnungen keine Einzelercheinung in der Kunst um 1800 darstellt, sondern offensichtlich bevorzugt in der englischen und französischen Malerei auftaucht. Die unmittelbaren Wurzeln für dieses Bildmittel dürften in der Kunst der französischen Revolution zu suchen sein. So zeigt das im Pariser Salon des Jahres 1795 ausgestellte Gemälde *“Freiheit oder Tod”* des Malers Jean-Baptiste Regnault (1754 – 1829) den Genius Frankreichs über dem am unteren Bildrand sichtbaren Erdrund aus der Tiefe des Alls auf den Betrachter zuschweben (Abb. 78).³¹¹⁾

Allen genannten Beispielen ist gemeinsam, daß die dargestellten Gestalten durch ihre überdimensionalen Züge einen übergeordneten beziehungsweise visionären Vorstellungsgehalt zum Ausdruck bringen sollen. Dies gilt in einer noch genauer zu bestimmenden Weise für Runges *“Gestaltungen”* der Ossianischen Helden, deren Leben entsprechend der Textvorlage mit dem Lauf der Gestirne gleichgesetzt wird und so einen ins Kosmische erweiterten Sinnbezug erhält.

c) **“Imagination” oder das “Ahnener Geister”**

Wie bereits im Hinblick auf die Gestaltungsmittel der Charakterbilder gezeigt werden konnte, wurde Runge zu seiner Identifizierung der Helden mit den Gestirnen wesentlich durch die naturnahen Sprachbilder der Ossianischen Dichtung angeregt. Dennoch läßt

308) Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 89. Zu dem Bild Gérards ebd., Kat. Nr. 332 mit weiterführender Literatur.

309) Ausst. kat. Hamburg 1975, Kat. Nr. 60.

310) Gudiol 1971, Nr. 610, Abb. 965, 966, 967. Ausst. kat. Hamburg 1980, S. 396.

311) Ausst. kat. Hamburg 1980, Kat. Nr. 322.

sich diese symbolische Gleichsetzung der Protagonisten mit Sonne, Mond und Erde, einzigartig in der Tradition der Ossian-Illustrationen, mit den auf poetischem Vergleich beruhenden Vorgaben Macphersons beziehungsweise Stolbergs nicht hinreichend erklären. Runges Sehweise einer Wiederkehr des kosmischen Naturgeschehens im irdischen Leben des Menschen setzt vielmehr jenes religiös fundierte Bekenntnis zu einer neuen Landschaftskunst voraus, wie er es bereits 1802 formuliert hatte: *“Wie selbst die Philosophen dahin kommen, daß man alles nur aus sich selbst heraus imaginirt, so sehen wir oder sollen wir sehen in jeder Blume den lebendigen Geist, den der Mensch hineinlegt, und dadurch wird die Landschaft entstehen, denn alle Thiere und die Blumen sind nur halb da, sobald der Mensch nicht das Beste dabey thut; so dringt der Mensch seine eigenen Gefühle den Gegenständen um sich her auf, und dadurch erlangt Alles Bedeutung und Sprache”*. Dies gelte ganz besonders für die Blumen, denn die *“Freude, die wir an den Blumen haben, das ist noch ordentlich vom Paradiese her. So verbinden wir innerlich immer einen Sinn mit der Blume, also eine menschliche Gestalt, und das ist erst die rechte Blume, die wir mit unsrer Freude meynen. Wenn wir so in der ganzen Natur nur unser Leben sehen, so ist es klar, daß dann erst die rechte Landschaft entstehen muß, als völlig entgegengesetzt der menschlichen, oder historischen Composition”*.³¹²⁾

Das Größenverhältnis Fingals und Oskars zum Horizont erinnert nicht zufällig an das der Lichtlilie zur Erdkugel in Runges *“Vier Zeiten”* (Abb. 12 – 15) beziehungsweise im *“Kleinen”* und *“Großen Morgen”* (Abb. 29, 30). In den beiden späten Gemälden verknüpfte der Maler die Lichtlilie mit dem figürlichen Element der weiblichen Gestalt, indem aus dieser die Blume hervorzuwachsen scheint. Entsprechend sind bereits die *“Vier Zeiten”* nach Runges Deutung im Jahr 1807 als ein Epos der Vergänglichkeit und Wiederkehr nach dem Kanon der Pflanze zu verstehen, wobei die Blume die Inkarnation des schaffenden Prinzips der Welt ist.³¹³⁾ Nach Runge kann man die Kunst nicht anders verstehen, *“als wenn man selbst die größten Männer nur als einzelne Blumen, die seit der Schöpfung gewachsen sind, ansieht”*. In einem Gedicht von 1807 nannte der Künstler auch Christus *“eine schöne Blume”*, wobei die Verse das Aufsteigen und Sinken der Lichtlilie paraphrasieren und dadurch den Erlöser dem in der Schöpfung sich manifestierenden Schöpfergott gleichstellen.³¹⁴⁾

Ausgehend von der biblischen Schöpfungsgeschichte verstand Runge die *“Beseelung”* der Natur als menschlichen Schöpfungsakt, der das unsichtbare göttliche Wesen hinter

312) An Daniel, 7. November 1802: HS I, S. 16 f. Dazu Traeger, S. 94 – 109.

313) Ebd., S. 68, 53.

314) An Pauline, zwischen 1801 und 1804: HS II, S. 238. Gedicht über die Heiligen Drei Könige, Wolgast 1807: HS I, S. 249 f.

den Erscheinungen begreifbar macht, wie dies der von Göttlichkeit durchströmte paradiesische Mensch einst vermocht hatte: *“Die Landschaft bestände nun natürlich in dem umgekehrten Satze, daß die Menschen in allen Blumen und Gewächsen, und in allen Naturerscheinungen, sich und ihre Eigenschaften und Leidenschaften sähen; es wird mir bey allen Blumen und Bäumen vorzüglich deutlich und immer gewisser, wie in jedem ein gewisser menschlicher Geist und Begriff oder Empfindung steckt und wird es mir so klar, daß das noch vom Paradiese her sein muß; es ist grade so das reinste, was noch in der Welt ist, und worin wir Gott, oder sein Abbild – nämlich das, was Gott zu der Zeit, da er die Menschen schuf, Menschen geheißen hat – erkennen können”*.³¹⁵⁾ Somit offenbart die Natur Gott und sein Geschöpf, den Mensch, vor dem Sündenfall. Indem wir die Natur beseelen, machen wir uns auf, zum Ursprung, zum paradiesischen Zustand der Reinheit zurückzukehren. Das *“Aufdringen”* der Gefühle und Empfindungen, wodurch alle Erscheinungen erst ihren Sinn erhielten, war dabei im künstlerischen Schaffensprozeß wiederholbar. Die Voraussetzungen dafür lagen im Bereich der menschlichen Seele. Das Erlebnis der in der Natur und im Universum wirkenden Kraft Gottes, die *“Ahnung von Gott”* führt Runge zum Erleben des eigenen Selbst und der eigenen Ewigkeit. Da *“unsere lebendige Seele”* ebenso wie die als Schöpfung begriffene Natur göttlichen Ursprungs ist, sieht sich Runge *“im Zusammenhang mit dem Ganzen”* und den Menschen vom selben Rhythmus wie der Kosmos durchwaltet.³¹⁶⁾

Eine wesentliche Konsequenz dieser religiös begründeten Auffassung vom Schaffensprozeß ist Runges Versuch, im Kunstwerk die menschliche Gestalt mit den Naturerscheinungen zu verbinden, um die elementaren Naturkräfte und ihre Analogien zum Menschen darzustellen. Den schöpferischen Vorgang, in dem die Landschaft in Figuren überführt wird, mag folgende Briefstelle verdeutlichen: *“Es kommen mir bisweilen Stunden, wo mir ist, als sähe ich die Welt sich in ihre Elemente zerteilen, als ob Land und Wasser und Blumen, Wolken, Mond und Felsen Gespräche führten, als sähe ich diese Gestalten lebendig vor mir, und es ist, als wenn ich halb wahnsinnig wäre, aber ich halte geduldig aus, und dann, wenn ich wieder im Freien bin, verstehe ich alles besser. – Es dünkt mich, auch gewiß, daß sich gute Geister ordentlich unser annehmen, sonst wäre es auch nicht möglich, das zu übersehen und zu begreifen, was doch so sichtbar und zusammenhängend von Anbeginn sich mir vor Augen stellt”*.³¹⁷⁾ Die 1809 entstandene Zeichnung *“Die Lichtlilie”*, eine Studie zum *“Großen Morgen”*, hält gleich-

315) An Tieck, 1. Dezember 1802: HS I, S. 24.

316) Zu Runges Auffassung vom Schaffensprozeß Traeger, S. 110 – 114.

317) 18. Dezember 1802: HS II, S. 182.

sam den Augenblick fest, da sich *“diese Gestalten lebendig”* aus den *“Blumen, Wolken, Mond und Felsen”* herauslösen, um miteinander Gespräche zu führen (Abb. 79).³¹⁸⁾

Wie gezeigt werden konnte, hat Runge in seinen *“Gestaltungen”* der Ossianischen Helden Naturdarstellung und Figurenbild in einer bemerkenswerten Radikalität miteinander verschmolzen. Das bereits 1802 gesetzte Ziel einer absoluten Integration der menschlichen Gestalt in die Natur wurde durch die Beschäftigung mit dem Illustrationsplan offenbar im Sinne einer künstlerischen Verwirklichung weiterverfolgt. Während Runge in den Charakterbildern sowie in den ausgeführten szenischen Darstellungen auf die seiner Meinung nach für das Verständnis noch erforderliche menschliche Begleitung der Natur nicht verzichtet hat, nimmt er in seiner schriftlichen Ossian-Bearbeitung bereits das künftige Ideal vorweg, der Naturdarstellung schlechthin *“Gestalt und Sinn”* geben zu können.³¹⁹⁾ So sieht der blinde Barde in Runges Aufzeichnungen zu dem Gedicht *“Der Krieg mit Caros”* gleichsam mit seinem geistigen Auge, wie *“Oscar’s Geist mit dem Abendstern über dem Horizont”* schreitet. In einem gleichzeitig oder später erwogenen *“späteren Entwurf”* verzichtete er jedoch auf die Darstellung der riesenhaften Geistergestalt am Abendhimmel zugunsten des reinen Naturbildes der untergehenden Sonne. Entsprechend hat Runge in *“Karthon”* Ossians Vision vom Helden Fingal, wie er ihm aus der Sonne die Hand reicht, durch die Darstellung verblühter Blumen ersetzt. Der enge Zusammenhang zwischen Runges Vegetationsbegriff und seiner Auffassung vom

318) Traeger, Kat. Nr. 491.

319) Die didaktische Rolle der Figuren im Landschaftsgemälde hat Runge deutlich ausgesprochen: *“Nun meyne ich, auf solche Weise, daß immer bey allen Blumen-Compositonen grade die menschliche Empfindung dabey gemahlt würde, sie dabey gehörte, müßten sich die Leute nach und nach daran gewöhnen, diese auch immer dabey zu denken. Das ließe sich nun freylich so geschwinde nicht erlangen, aber deswegen meyne ich auch, daß ich für meine Lebenszeit nie eine Blumen-Composition ohne Figuren machen wollte.”* Dazu zuletzt Leinkauf 1987, S. 268 – 270 im Zusammenhang mit Schellings Forderung einer *“neuen Mythologie”*.

Sonnenlicht als erzeugender, gebärender und verschlingender Kraft wird an dieser Stelle deutlich.³²⁰⁾

Indem Runge hier das landschaftliche Thema aus den Figuren entwickelt und dabei die Austauschbarkeit zwischen kosmischer Natur und menschlichem Schicksal auf literarischer Ebene vor Augen führt, scheint er die bemerkenswerte Landschaftsstudie zur "Ruhe auf der Flucht" gedanklich vorweggenommen zu haben. In der 1805 oder 1806 entstandenen Zeichnung ließ der Künstler an die Stelle der heiligen Personen Naturformationen treten (Abb. 80, 81). So meint man, in dem Motiv von Baum und Wurzel links die Gestalt Josephs mit seinem Stab zu erkennen, die in der Mitte aufragende kleine Wurzel entspricht dem erhobenen Arm des Jesuskindes, und die hell beschienene Erdböschung der Figur Mariens. Diese in der Geschichte der Kunst einzigartige Transformation wurde mit dem zeitgenössischen Gedanken vom Wiedererscheinen Christi in der Natur in Verbindung gebracht. Schon deshalb dürfte das Blatt eine Rückübersetzung des Gemäldes beziehungsweise der Zeichnung gewesen sein, denn erst die Figuren geben der Landschaft – wie in den Ossian-Paraphrasen nachvollziehbar – ihren spezifischen Sinn.³²¹⁾

"Wer sieht nicht die Geister auf den Wolken beym Untergang der Sonne? Wem schweben nicht die deutlichsten Gedanken vor die Seele? Entsteht nicht ein Kunstwerk nur in dem Moment, wann ich deutlich einen Zusammenhang mit dem Universum vernehme? Kann ich den fliehenden Mond nicht eben so festhalten, wie eine fliehende Gestalt, die einen Gedanken bey mir erweckt, und wird jenes nicht eben so ein Kunstwerk?", so hatte Runge 1802 über seine neuen Ideen aus Dresden geschrieben.³²²⁾ Die Verknüpfung

320) Anhang, S. 23, Z. 21 – 23. S. 16, Z. 5 – 9. Vgl. Stolberg, Bd. 1, S. 198: *"Die Harfe her, o du Tochter des Toskar! bring/Die Harf! es steigt das Licht des Gesangs in den Geist/Des Ossian auf! Er ist dem Gefilde gleich,/Wo Dunkel die Hügel rings umwaltet, und schon/Die verlängten Schatten ziehn in besonnte Flur./Ich seh, o Malvina, meinen Sohn, bey des Krona/Bemoostem Felsen! – doch ach, es ist nur ein Dunst/Der Wüste, beglänzt von westlichem Strahl! – Der Dunst/Ist hold, der in Oskars Gestalt erscheint!"*. Stolberg, Bd. 1, S. 118: *"Dies waren am Tag der Trau'r der Barden Worte,/Und oft gesellte Ossian's Laut zur Stimme/Der Barden sich, und fügte Gesang hinzu./Es war mein Geist um Karthon in Traur! er fiel/In seiner Jugend Tagen! und o, Klessamor,/Wo wohnst in dem Winde du? vergass der Jüngling/Die Wunde? Schwebt auf Wolken er igt mit dir?/Malvina, ich fühl die Sonne! überlass/Mich meiner Ruh, sie suchen vielleicht mich heim/In meinen Träumen; mich dünkt ich höre schon/Hertönen leisen Laut! es ergötzt der Strahl/Des Himmels sich, zu bescheinen Karthon's Grab./Ich fühl es warm um mich her"*. Es folgt das bereits zitierte Lied an die Sonne; das Motiv der über das Grab wehenden Disteln hat Runge aus anderen Textstellen der Dichtung entnommen. Zu Runges Vegetationsbegriff Traeger, S. 52 – 54.

321) Traeger, Kat. Nr. 320. S. oben S. 37 mit Anm. 140 zur "Ruhe auf der Flucht". Vgl. Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 177. Traeger, S. 95. Ders. 1988, S. 181 f.

322) An Daniel, Dezember 1802: HS I, S. 6.

fung des Sonnenuntergangs mit dem menschlichen Leben war möglich, so Traeger, weil sich *“in den Gestirnen die Bewegung des Universums und damit der grenzenlose Raum im unendlichen zeitlichen Wandel seiner Erscheinungen kundtat”*. Vor dem *“Triumph des Amor”* (Abb. 11) sitzend, verlor sich Runge 1803 in Staunen über die Empfindungen, die in ihm *“jedemal beym Monde, oder beym Untergange der Sonne aufsteigen, dieses Ahnen der Geister, die Zerstörung der Welt”*.³²³⁾

Mehr als zwei Jahre später konnte Runge diesen tief empfundenen symbolischen Zusammenhang zwischen dem kosmischen Leben und dem eigenen Sterben in den dichterischen Naturbildern der vermeintlich frühzeitlichen Ossian-Gesänge wiederfinden. In dem Gedicht *“Karthon”* heißt es im erweiterten Kontext der bereits zitierten Anfangsverse: *“O du, die du oben rollest,/Rund, wie der Schild meiner Väter,/Von wannen, o Sonne, dein Strahl?/Dein immerdaurendes Licht?/Du trittst hervor in deiner hehren Schöne!/Die Sterne selbst/Verbergen am Himmel sich dir!/Der Mond, erblassend und kalt,/Sinket in Woge des Niedergangs!/Du aber bewegest allein dich selbst!/Wer kann Geführt/Deines Laufes seyn?/Es fallen die Eichen der Berge,/Mit den Jahren verfallen die Berge selbst!/Der Ocean schrumpfet in Ebbe,/Dann schwillet er wieder in Flut!/Der Mond selbst schwindet am Himmel dahin./Du aber bist immer dir gleich,/Dich erfreuend in dem Glanze deines Laufs! (...) Aber du bist vielleicht, gleich mir,/Einen Zeitlauf nur,/Deine Jahre werden enden!/Schlafen solt einst/In den Wolken du,/Unbekümmert um des Morgens Ruf./Jauchze denn, o Sonn',/In der Jugend Kraft!/Trüb ist das Alter! unhold!/Es ist gleich dem flimmernden Lichte des Monds (...)”*.³²⁴⁾

In den *“Liedern von Selma”*, der die Funktion der Charakterbilder bestimmenden *“Symmetrieachse”* des geplanten Illustrationszyklus, erblickt der blinde Barde nach dem berühmten Lied an dem Abendstern in visionären Erscheinungen die Geisterversammlung der toten Krieger: *“Stern der sinkenden Nacht,/Schön ist im Abend dein Licht!/Dem Gewölk' enthebst/Du dein ungeschorenes Haupt,/Am Hügel ist stattlich dein Schrit!/Was siehst auf der Ebene du?/Es legten sich ja die stürmenden Winde,/Fernher erschallt/Das Getöse des Stroms./Es klimmen brausende Wogen/Die Klippen des Gestades hinan!/Es schwebet auf schwachen Schwingen/Die Fliege des Abends,/Ihr summender Flug durchschweift das Gefild./Was siehst du, o schönes Licht?/Du lächelst und scheidest!/Es versammeln sich froh/Die Wogen um dich her,/Sie baden dein liebliches Haar!/Gehabe dich wohl, du schweigender Strahl!/Es erhebe sich*

323) Traeger, S. 95. An Daniel, Dezember 1802: HS I, S. 6.

324) Stolberg, Bd. 1, S. 118 f. Anhang, S. 16, Z. 13 ff.

das Licht/Von Ossian's Geist!/Und es erhebt sich in seiner Macht!/Ich seh die abgeschiedenen Freunde (...)".³²⁵⁾

Das einsame Schicksal der schönen Darthula, die sich nach dem Tod ihres Geliebten und seiner beiden Brüder schließlich selbst das Leben nimmt, wird bei Ossian in einem Lied an den Mond vorweggenommen: *"Tochter des Himmels, du bist schön!/Das Schweigen deines Antlitzs ist hold!/Hervor trittst in Anmuth du!/Hinwallende Sterne/Begleiten dich im Osten auf blauem Pfad./Es erfreuen deiner Nähe sich die Wolken, o Mond!/Und ihr brauner Busen erschimmert vor dir!/Wer ist dir gleich an dem Himmel,/Tochter der schweigenden Nacht?/Es schämen vor dir sich die Sterne,/Sie wenden hinweg die grünlichen Schimmer/Des gesenkten Blicks./Wo wallest du hin,/Wenn wachsendes Dunkel/Dein Antlitz umfahrt?/Hast deine Halle/Wie Ossian? Wohnst/In Schatten des Grams?/Und fielen dir etwa/Die Schwestern vom Himmel?/Ach, sind sie nicht mehr,/Die vormal bey Nacht/Sich erfreuten mit dir?/Sie fielen! sie fielen,/O holdes Licht/Und oftmal entschleichst/Du traurend dem Himmel,/Zu klagen um sie!/Und selber du, einst,/Sollt schwinden, wie sie,/In schrecklicher Nacht!/Sollt verlassen am Himmel/Den blauen, verödeten Pfad!/Dann freun sich die Sterne,/Beschämet nicht mehr,/Und heben die Häupter/In grünlichem Glanz!/Nun bist du gekleidet/In strahlenden Schimmer!/O schaue herab/Durch Pforten der Höhe (...)*".³²⁶⁾

Die Ossiangesänge mit ihrer mythischen Einheit von Mensch und Natur schienen den von Runge geforderten künstlerischen Schaffensprozeß der Imagination auf sprachlicher Ebene unmittelbar vorzuführen. Läßt man die Genese der Dichtung mit Ossians Betrachtung des Sonnenuntergangs oder -aufgangs beginnen und bei den wehmütigen Liedern mit ihren naturhaften Sprachbildern enden – die genannten Beispiele legen dies nahe –, so kann man mit Runge sagen: *"So wird dann die Art des Hervorbringens eins mit dem, das hervorgebracht wird; es hat der Geist die Mittel überwunden, indem in ihnen nur ein und eben dasselbe wie in der Natur gilt und die Kunst wie eine zweyte Natur dasteht"*.³²⁷⁾

In seinem Brief an den Künstlerfreund Quistorp vom 3. Mai 1805 schrieb Runge über seine Ossian-Ideen, der Barde könne das *"ewige gestaltlose Wesen"* in der Natur erkennen.³²⁸⁾ In der gleichzeitig entstandenen Zeichnung "Quelle und Dichter" schaut der frühzeitliche Sänger im Vernehmen des Zusammenhangs mit dem Kosmos im Wald die

325) Stolberg, Bd. 1, S. 271 f. Anhang, S. 31 f.

326) Stolberg, Bd. 2, S. 245 f. Anhang, S. 50 f.

327) HS I, S. 85.

328) An Quistorp, 3. Mai 1805: HS I, S. 265.

Nymphe und die Blumenkinder, und mit ihnen die Entstehung der Farben, die Geburt der Natur und ihren Aufstieg ins Licht (Abb. 22).³²⁹⁾ Sicher ist Runge's "Künstlerbild" ohne die von Klopstock geprägte Auffassung vom prophetisch-visionären Dichtertum kaum denkbar. Doch erst unter dem Eindruck seiner eigenen Ossian-Lektüre dürfte sich Runge daran erinnert haben, daß er in der Gestalt des Barden schon früher ein bildhaftes Symbol für den idealen Künstler gefunden hatte, der aus seinem Innern ein Abbild der Natur und damit ein "Bild" Gottes schafft.³³⁰⁾

d) Das Problem der Darstellbarkeit

Wie bereits deutlich wurde, ist die begeisternde Erfahrung des Zusammenhangs mit dem Universum und das Ahnen von Gott für Runge die notwendige Bedingung des künstlerischen Schaffensprozesses: *"(...) dies treibt und preßt uns in der Brust, uns mit-zutheilen, wir halten die höchsten Punkte dieser Empfindungen fest und so entstehen bestimmte Gedanken in uns. Wir drücken diese Gedanken aus in Worten, Tönen oder Bildern, und erregen so in der Brust des Menschen neben uns dieselbige Empfindung. Die Wahrheit der Empfindung ergreift Alle, Alle fühlen sich mit in diesem Zusammenhang, Alle loben den einigen Gott, die Ihn empfinden; und so entsteht die Religion. – Wir setzen diese Worte, Töne oder Bilder in Zusammenhang mit unserm innigsten Gefühl, unsrer Ahnung von Gott, und der Gewißheit unsrer eignen Ewigkeit durch die Empfindung des Zusammenhanges des Ganzen, das ist: wir reihen diese Empfindungen an die bedeutendsten und lebendigsten Wesen um uns, und stellen, indem wir die charakteristischen, das heißt: die mit den Empfindungen übereinstimmenden Züge dieser Wesen festhalten. '– Symbole unsrer Gedanken über große Kräfte der Welt dar, das sind die Bilder von Gott' oder von den Göttern. Je mehr die Menschen sich und ihr Gefühl rein erhalten, und es erheben, desto bestimmter werden diese Symbole von Gottes Kräften, desto höher empfinden sie die große allmächtige Kraft. Sie drängen alle die unendlich verschiedenen Naturkräfte in ein Wesen zusammen; sie suchen in einem Bilde alles zugleich zu concentrieren und so ein Bild des Unendlichen darzustellen (...) Diese Symbole wenden wir an, wenn wir die großen Begebenheiten, schöne Gedanken über die Natur, und die lieblichen oder fürchterlichen Empfindungen unsrer Seele, über Begebenheiten, oder den innern Zusammenhang unseres Gefühls, Andern klar verständlich machen wollen. Wir suchen nach einer Begebenheit, die charakteristisch zu unsrer*

329) Dazu Möseneder 1981, S. 47 – 51.

330) S. oben S. 24 f. zu Klopstock und Runge.

*Empfindung, die wir ausdrücken wollen, stimmt, und wenn wir sie gefunden, haben wir den Gegenstand der Kunst gewählt. Indem wir diesen Gegenstand nun an unsre Empfindung reihen, stellen wir jene Symbole der Naturkräfte, oder der Empfindungen in uns, so gegen einander, daß sie charakteristisch, für sich, den Gegenstand, und unsre Empfindung wirken: das ist die Composition”.*³³¹⁾

Für den Maler war der Gegenstand der neuen Kunst also gefunden, wenn er “*charakteristisch*” zu unserem Empfinden des großen Zusammenhangs des Menschen und der Natur in Gott paßt. Diese theoretische Aussage von 1802 gewinnt nun eine besondere Bedeutung für die drei von Daniel als “Charakterbilder” bezeichneten Ossian-Zeichnungen. Zweifellos war der Künstler dem Begriff bei seiner Propyläen-Lektüre im Jahr 1798 begegnet, wo die Bildgattung jungen Künstlern als schicklicher Gegenstand der bildenden Kunst ans Herz gelegt wurde: “*Das Charakterbild unterscheidet und erhebt sich als Gegenstand über die historische Darstellung dadurch, daß alle Figuren derselben für sich interessieren müssen und die Handlung ihnen nur zur nähern Bezeichnung oder Versinnlichung des Charakters beygelegt, anerkunden und um deswillen untergeordnet ist. Im historischen Bilde hingegen sind die Figuren um der Handlung willen da, sie stellen solche dar, jene aber werden durch die Handlung dargestellt, dort ist sie das Mittel, hier der Zweck (...) Die Handlung der vorgestellten Personen zeigt den Charakter an, alles ist bedeutend, wahrhaft lebendig. Alles stimmt in sich selbst überein. Es sind Abbildungen vom Menschen selbst, von seinem Wesen, seinem Innern, nicht nur eine unbedeutende Ähnlichkeit mit der äußeren Gestalt desselben*”.³³²⁾

Doch anders als die Weimarer Kunstfreunde glaubte Runge nicht mehr uneingeschränkt an die Aussagemöglichkeiten der menschlichen Gestalt. An die Stelle der historischen Kunst, bei welcher “*die Menschen die Elemente und die Naturkräfte in die menschliche Gestalt hinein*” bannten, sollte nun die Landschaft mit der Aufhebung aller bisherigen Bildgattungen treten.³³³⁾ Mit unerwarteter Konsequenz, weil vom Vorrang des Menschen als höchstem Gegenstand der bildenden Kunst absehend, hat Runge in seinen “Charakterbildern” der Ossianischen Helden jene Forderung in den Propyläen nach “*Abbildungen vom Menschen selbst, von seinem Innern, nicht nur eine unbedeutende Ähnlichkeit mit der äußeren Gestalt desselben*” ernstgenommen.³³⁴⁾

331) An Daniel, 9. März 1802: HS I, S. 11 f.

332) Propyläen, Bd. 1, S. 87 f.

333) An Daniel, 9. März 1802: HS I, S. 11.

334) Bei Franke 1974, S. 18 ein kurzer Hinweis auf “das Charakteristische” als in den Propyläen formulierter Begriff, den Runge nicht in einer hiermit übereinstimmenden Bedeutung verwendet habe. Vgl. den Brief Runges an Böhndel, September 1801: HS II, S. 82. Dazu auch Rupprecht 1963, S. 203.

Damit weist Runge's Werk eine stärkere Kontinuität auf, als es angesichts seiner Abwendung von der verbindlichen akademischen Tradition den Anschein hat. Seine neuartige Anwendung des Themas "Charakterbild" zeigt besonders eindrucksvoll, daß man bei der bildlichen Klärung des Landschaftspostulates die Bedeutung von Klassizismus und Antike kaum überschätzen kann.³³⁵⁾

Mit der Aufhebung der herkömmlichen Bildgattungen in der verschmelzenden Form einer neuen Symbollandschaft hat Runge in seinen Charakterbildern eine kongeniale bildkünstlerische Umsetzung des literarischen Stoffes geschaffen. Denn die von seinen Zeitgenossen ganz unterschiedlich beurteilten Möglichkeiten einer Ossian-Malerei zeugen letztendlich von der zukunftsweisenden Bedeutung der Ossianischen Dichtung, in der auch ihr ungeheurer Erfolg im Europa des späten 18. Jahrhunderts, einer geistigen Umbruchzeit, begründet liegt.

Für Joseph Anton Koch, den Hauptvertreter der sogenannten klassisch-heroischen Landschaft, bestand der Reiz des Ossian-Stoffes in der Darstellung der "fruchtbarsten Momente" der Handlung: "*Hier stellte ich Jagden, Muschelfeste, Schlachten und Liebesgeschichten malerisch dar*", schrieb er 1805 über seine meist vielfigurigen Kompositionen (Abb. 18, 41, 42, 43, 51, 52, 61).³³⁶⁾ Seine Beschäftigung mit dem Ossian geht wohl auf Anregungen seines Freundes Carstens zurück, der in seinem Ölgemälde "Fingals Kampf mit dem Geist von Loda" das Thema als greifbare heroische Kampfszene gestaltet hat (Abb. 3).

Dagegen schrieb August Wilhelm Schlegel im Jahr 1809 an Goethe über die heute verschollenen Ossian-Gemälde des englischen, zum Kreis um Koch und Johann Christian Reinhardt in Rom gehörenden Künstlers August Wallis: "*Der nordische Nebelhimmel und ein wildes Jägerland schien mir darin treffend für den Dichter bezeichnet. Vielleicht sollte man nach dem Ossian gar nicht anders malen als so, denn zu den eigentlichen historischen Gemälden haben seine Darstellungen nicht Haltung genug. Auch wiegt ja dieser Dichter die, welche ihn lieben, in eine schwebende Träumerei, etwa wie eine Mondscheinlandschaft*".³³⁷⁾ Somit hielt er eine Entsprechung zur Ossianischen Dichtung nur im Landschaftlichen für möglich, da das Wesen der Gesänge durch Natur bestimmt und ihre Wirkung der von Natur vergleichbar sei.

335) Schuster in Ausst. kat. Hamburg 1974, bes. S. 90.

336) Zit. nach Lutterotti 1985, S. 43. Zu Koch s. oben S. 34 mit Anm. 131. Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 73 – 83. Zu Carstens s. oben S. 24 mit Anm. 78.

337) Schlegel: Kritische Schriften, Bd. 2, S. 368. Dazu Baudissin 1924: Wallis, S. 14 f. Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 63.

Das melancholisch-träumerische Lebensgefühl Ossians beziehungsweise das von Schlegel ausgesprochene ossianische Natur- und Kunsterlebnis schien vor allem Caspar David Friedrich in seinen Landschaftsbildern verwirklicht zu haben. So hieß es 1807 in der *„Zeitung für die elegante Welt“* über ein heute verlorenes Gemälde: *“(…) die stille Mondlandschaft am einsamen Gestade der Ostsee, wo bloß Kahn, vom Anker gehalten, zwischen Steinen, auf kleinen, spielenden Wellen sich bewegt, und wo jeder Seele, die Ossian kennt, unwillkürlich die ersten zwanzig Verse aus Darthula vor die Phantasie treten – die stillen, melancholischen und doch so süßen Nacht – und Ewigkeitsgefühle, sie zittern noch in allen Herzen nach und erinnern lieblich an den Sohn der Natur, den Rügens Felsgestade ossianisch erzogen, an den einfachen Friedrich”*.³³⁸⁾ Heinrich von Kleist schrieb 1810 über den *„Mönch am Meer“* in seinen *„Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft“* (Abb. 82): *„Nichts kann trauriger und unbehaglicher sein als diese Stellung in der Welt: der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis. Das Bild liegt mit seinen zwei oder drei geheimnisvollen Gegenständen wie die Apokalypse da, als ob es Youngs Nachtgedanken hätte und, da es in seiner Einförmigkeit und Uferlosigkeit nichts als den Rahmen zum Vordergrund hat, als wenn einem die Augenlider weggeschnitten wären. Gleichwohl hat der Maler zweifelsohne eine ganz neue Bahn im Felde seiner Kunst gebrochen, und ich bin überzeugt, daß sich mit seinem Geiste eine Quadratmeile märkischen Sandes darstellen ließe mit einem Berberitzenstrauch, worauf sich eine Krähe einsam plustert, und daß dieses Bild eine wahrhaft Ossianische oder Kosegartensche Wirkung tun müßte”*.³³⁹⁾

Auch die englischen Künstler William Turner (1775 – 1851), John Sell Cotman (1782 – 1842) sowie James Girtin (1775 – 1802) versuchten in ihren ossianischen Landschaften nicht, die Helden und ihre Taten darzustellen, sondern den Geist der von Natur erfüllten Dichtung in der erlebten und gesehenen Landschaft zu vergegenwärtigen (Abb. 83).³⁴⁰⁾

Runges Charakterbilder zu Ossian stellen insofern eine Verschränkung der zeitgenössischen Positionen dar, als sich in ihnen die Bildgattung der Landschaft mit der linienscharfen Gegenständlichkeit des Figurenbildes in einer religiös begründeten Symbollandschaft trifft.

338) Leis, Die diesjährige Kunstaussstellung in Dresden, in: *Zeitung für die elegante Welt* 1807, Sp. 580 f. Zit. nach Börsch-Supan 1973, S. 67 mit Kat. Nr. 144.

339) S. oben S. 23 mit Anm. 73. Zu C. D. Friedrichs Ossianismus vgl. Sumowski 1970, S. 34 f. und Börsch-Supan 1973, S. 71, 76, 84, 96, 118, 126, 140, 156.

340) Zu Turners Bild *„Fingals Höhle“* s. Wilton 1979, Kat. Nr. P347 mit Abb. 213. Baudissin 1924: Wallis, S. 13. Okun 1967, S. 336 f. Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 55 f., Kat. Nr. 1.

Mit dem Scharfblick des Gegners hat Stolberg die religiös-konfessionelle Tragweite dieser künstlerischen Sehweise erkannt und Runges Ossian-Illustrationen empört zurückgewiesen. Daniel berichtet in den Hinterlassenen Schriften: *“Bald aber kam alles von Stolberg mit gereizter Bezeugung der größten Abneigung und äußersten Widerwillens zurück; er scheint in seiner damaligen Stimmung oder Verstimmung nicht allein ausgemachte literarische Partey (da doch unser Künstler dieses aus sich heraus, fern von aller Partey, und, wo ja etwa eine solche anzunehmen seyn konnte, grade wider den Sinn derselben gearbeitet hatte), sondern wohl gar mit Schaudern baare Pantheisterey gewittert oder vermuthet zu haben. R. schrieb darüber an seine Geschwister: ‘Ich dachte an die Herausgabe des Ossian’s etwas zu knüpfen, das mir von Nutzen seyn könnte; die Gelegenheit ist mir aber durch Stolberg benommen, der meine Gedanken für Schlegelisch u. s. w. schilt, und nicht durch meine Vignetten die Welt will Glauben machen, daß er an dergleichen Gesinnungen einen Gefallen fände (...)’*”.³⁴¹⁾ Stolberg zeigte sich angewidert durch die ihm zugeschickten Probeblätter und, wie Pauli sicher zu Recht annahm, mehr noch durch die beigelegten schriftlichen Ausführungen. Daß er das Übergewicht der Illustrationen über den Text fürchtete, wie Okun glaubte, ist eher unwahrscheinlich.³⁴²⁾

Otto von Simson wies im Zusammenhang mit dem Vorwurf der *“Pantheisterey”* auf Stolbergs Konversion zum katholischen Glauben hin, die im Jahr 1800 erfolgt war.³⁴³⁾ So begegnet man in Stolbergs Briefen nicht selten Äußerungen wie der folgenden, die dem nicht überlieferten Antwortschreiben an Runge möglicherweise sehr nahe kommt: *“Wir sehen in unseren Zeiten den trostlosesten, ungereimtesten und frechsten Unglauben das Haupt erheben und bald der Gottheit ihr Dasein absprechen, bald jeden Stein und jeden Tropfen mit Gottheit begaben”*. Im Kampf gegen den *“unsinnigen Pantheismus”* sei es nötig, *“daß wir uns vom Geiste der Zeit nicht hinreißen, vorzüglich uns dann nicht von ihm täuschen lassen, wenn er, uns aus Kanaan herauszuführen, die Sprache Kanaans redet und in seinem Sinne von Glauben, wohl gar von Liebe spricht; Worte, welche jetzt auch eine stolze und leere Philosophie zu ihren Zwecken mißbraucht”*.³⁴⁴⁾

341) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 263 f.

342) Pauli 1916, S. 39. Okun 1967, S. 342.

343) Simson 1942, S. 337. Zu Stolberg s. oben S. 17 – 19.

344) Zit. nach Brachin 1960, S. 127. Der Untersuchung Brachins zufolge weist Stolbergs Briefwechsel hinsichtlich der zeitgenössischen romantischen Literatur erstaunliche Lücken auf. So suche man vergebens die Namen Tieck, Wackenroder, Arnim oder Grimm und es sei zu fragen, ob Stolberg seine Abneigung gegen Runges Ossian-Ideen nicht in gleicher Weise zum Ausdruck gebracht habe, indem das Illustrationsvorhaben in keinem der bisher publizierten Briefe erwähnt wird.

Wie bereits erwähnt wurde, verband Stolberg eine enge Freundschaft mit dem Philosophen und Schriftsteller Friedrich Heinrich Jacobi, der mit seiner berühmten Streitschrift “Über die Lehre des Spinoza, in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn” (1785) den sogenannten “Pantheismusstreit” entfacht hatte.³⁴⁵⁾ Für Jacobi war Pantheismus nahezu gleichbedeutend mit Atheismus, und so beobachtet man laut Berefelt “*nicht ohne Gewinn (...), wie Jacobis wiederholte Angriffe gegen den Pantheismus (...) indirekt über Stolberg, welcher reservationslos Jacobis Partei im “Pantheismusstreit” einnahm, auf Runges Tätigkeit wirken sollte*”.³⁴⁶⁾

Es sei noch angemerkt, daß es mit der Hinwendung Friedrich Schlegels, des geistigen Mittelpunktes der frühromantischen Bewegung, zur katholischen Kirche zu einer starken Annäherung beider Männer kam. Kaum ein Jahr nachdem Stolberg die Ossian-Illustrationen Runges als Ausgeburten eines romantischen Pantheismus verteufelt und sie in diesem Zusammenhang als “schlegelisch” bezeichnet hatte, schickte er eben Friedrich Schlegel ein Exemplar seiner Ossian-Übersetzung.³⁴⁷⁾

In ähnlicher Weise wie Stolberg hatte 1860 der Dichter und Schriftsteller Ludwig Giesebrecht Runges Ossian-Bearbeitung kritisiert. Runge sei nahe daran gewesen, “*die großen geschichtlichen Thatsachen des Christentums, welche die Evangelisten berichten, in theosophische Phantasien zu verflüchtigen, diese durch natürliche und dichterische Symbole zu versinnlichen*”.³⁴⁸⁾

e) Linienarchaismus

Die Körperauffassung in Runges Charakterbildern wurde lange als klassizistisch mißverstanden. “*Homer und Ossian, das formenstrenge antik-klassische Ideal und die nordische phantastisch-romantische Begeisterung, beide Hauptströmungen der Zeit glichen sich oft in gegenseitigem Widerstreben, aber ebenso oft fließen sie – unbewusst und unwillkürlich – untrennbar zusammen. Kein Wunder also, daß auch die Illustrationen Runges zu der nebelhaften Poesie des schottischen Barden in ihrem künstlerischen Stilgepräge einen stark antik-klassischen Formencharakter annahmen*”.³⁴⁹⁾ Mit diesem Urteil nahm Aubert 1909 die Vorstellung der nachfolgenden Runge-Forschung vorweg,

345) S. oben S. 17 zu Jacobi. Zum Pantheismusstreit immer noch grundlegend Scholz 1916.

346) Berefelt 1961, S. 72.

347) Dazu Pflieger 1912.

348) Giesebrecht 1860, S. 142.

349) Aubert 1909, S. 110.

*“die romantische Kunst habe ihr neuartiges Gedankengut in die stilistischen Schläuche des Klassizismus gegossen und sich so in einen Widerspruch von Gehalt und Form begeben”.*³⁵⁰⁾ Darin hat man gerade im Hinblick auf die bildkünstlerische Umsetzung Ossians, dem *“Homer des Nordens”*, ein künstlerisches Scheitern erblickt. So meinte Paul Ferdinand Schmidt: *“Die Ossianischen Helden sehen oft mehr wie Homerische aus; und wäre nicht die Einbeziehung in eine mächtige Natursymbolik ihnen so deutlich hingeschrieben, man wüßte manchmal kaum zu erraten, daß es sich um die nebelhaften Nordlandsrecken Macphersons handelt”.*³⁵¹⁾

Der Verleger Perthes hatte sich Ende des Jahres 1804 laut Daniel Umrißzeichnungen in der Art Flaxmans vorgestellt, wie er sie kurz zuvor mit Stolbergs Aischylos-Übersetzung in verkleinerten Stichwiedergaben Gerdt Hardorffs herausgegeben hatte.³⁵²⁾ Die Tatsache, daß Runge Ossian-Zeichnungen recht offenkundige motivische Anleihen bei Flaxman erkennen lassen, dürfte neben der Begeisterung des Künstlers für den englischen Illustrator mit dieser verlegerischen Vorgabe zusammenhängen: In der Einleitungsszene *“Comhals Tod und Fingals Geburt”* geht das vor der Lichtaureole aufrecht stehende Erlöserkind, wie gezeigt, auf ein Blatt aus Flaxmans Dante-Illustrationen zurück (Abb. 24, 25).³⁵³⁾ In der szenischen Darstellung *“Starno und Swaran vor Loda Steinen der Macht”* übernahm Runge mit den knorrig-kahlen Bäumen, deren Äste wie lebendige Wesen in den Raum zu greifen scheinen, die von Fabelwesen bevölkerte Baumlandschaft aus Flaxmans *“Inferno”*-Blatt 13 *“Wald der Harpyen”* (Abb. 150, 151). Gleichzeitig hat die entfernt gesehene Gestalt des Geistes von Loda rechts oben ihr Vorbild in dem bei Flaxman unmittelbar anschließenden Druck *“Ein großer Greis steht aufrecht in dem Berge”* (Abb. 152).³⁵⁴⁾

Der englische Bildhauer John Flaxman (1755 – 1826) hatte seinen Ruhm weniger durch seine Skulpturen und Grabmäler begründet, als durch seine Illustrationen zur *“Ilias”* und *“Odyssee”*, zu Dantes *“Göttlicher Kommödie”* und zu den Tragödien des Aischylos, gestochen jeweils 1793 beziehungsweise 1795 in Rom von Thomas Piroli (Abb. 84). Bekanntlich hat sich kaum einer der großen Maler der Epoche der ungeheuren Faszination entzogen, die von seinen aus der griechischen Vasenmalerei entwickelten reinen Umriß-

350) Traeger, S. 146 f.

351) Schmidt 1923, S. 45. Vgl. auch Schrade 1931, S. 57. Fischer 1933, S. 29. Berefelt 1961, S. 155 f. Vasella-Lüber 1967, S. 61.

352) Zum Illustrationsauftrag s. oben S. 18 mit Anm. 46.

353) S. oben S. 38 mit Anm. 150.

354) Dazu Ausst. kat. Hamburg 1979, Kat. Nr. 260. Berefelt 1961, S. 170 f. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 64. Traeger, Kat. Nr. 339.

zeichnungen ausging: David und Ingres in Frankreich, Goya in Spanien, Blake in England sowie in Deutschland Koch und eben Runge wurden von Flaxman nachhaltig beeinflusst.³⁵⁵⁾ *“Die Flaxman’schen Umrisse (...) dafür danke ich mit Thränen. Mein Gott, so etwas habe ich doch in meinem Leben nicht gesehen”*, mit diesen Worten dankte der Künstler im Jahr 1800 seinem Bruder begeistert für die nach Kopenhagen geschickten Exemplare der *“Ilias”* und der Aischylos-Folge. Die Dante-Illustrationen lernte er etwas später kennen.³⁵⁶⁾

In Flaxmans programmatischer Beschränkung auf den archaischen Umriß erblickten die Zeitgenossen – dies zeigt auch Perthes’ Illustrationsvorhaben zu Stolbergs Ossian-Übersetzung deutlich – das ideale Medium der Illustration literarischer Stoffe. Auch Joseph Anton Kochs Ossian-Zeichnungen, entstanden zwischen 1800 und 1805 in Rom, waren als Vorlagen für Radierungen bestimmt und sollten eine Napoleon gewidmete Prachtausgabe illustrieren, die der Flaxman-Stecher Piroli im Auftrag des Pariser Verlegers Francesco Piranesi ausführen wollte. Die Druckplatten sollen unter nicht geklärten Umständen nach Madrid gelangt sein und gelten als verschollen.³⁵⁷⁾ Der Kasseler Bildhauer Ruhl konnte mit seinen Ossian-Umrissen in vergrößertem Flaxman-Stil fast gleichzeitig einen großen Erfolg erzielen (Abb. 85).³⁵⁸⁾

Indem Runge in seinen Federzeichnungen zu Ossian von einem strikt linearen Gestaltungsansatz ausging, sah man zunächst keinen Unterschied zu Flaxmans strengem Liniestil.³⁵⁹⁾ Eine differenzierte Bewertung der Umrißlinie in Runges Werk wurde erst 1937 durch Otto Böttcher eingeleitet, der eine *“Unmittelbarkeit der Strichführung”* und die *“energetische Wertung der Linie als Umriß und Ausdrucksmittel”* hervorhob.³⁶⁰⁾ Die grundsätzliche stilistische Neuartigkeit gegenüber Flaxmans Kontur, die gerade auch Runges Charakterbilder auszeichnet, wurde von Traeger schließlich folgendermaßen beschrieben: *“Die Strichbildung ist völlig anders. Bei Flaxman liegen die Linien leblos wie dünne Drähte auf der weißen Fläche des Papiers. Eine leibliche Differenzierung der verschiedenen Darstellungsbereiche findet kaum statt. Gestalt und Zwischenraum, Vorder- und Hintergrund erscheinen einander angeglichen als graphisches Netz*

355) Ausst. kat. Hamburg 1979, Kat. Nr. 98 – 108, 109 – 117, 118 – 120. Zur Wirkungsgeschichte Flaxmans vgl. Symmons 1984.

356) An Daniel, 23. August 1800: HS II, S. 54. Vgl. auch ebd., S. 56 – 60, 455. Zu Flaxman und Runge Symmons 1984, bes. S. 178 ff.

357) Dazu Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 83 mit Kat. Nr. 17 – 50. Lutterotti 1985, S. 43 f.

358) S. oben S. 81 mit Anm. 307.

359) Zu Runges Ossian-Zeichnungen in stilistischer Abhängigkeit von Flaxman Baudissin 1924, S. 274 f. Diehl 1935, S. 58. Benz/Schneider 1939, S. 36.

360) Böttcher 1937, S. 163.

auf der gemeinsamen Leere des Bildträgers (...) Bei Runge dagegen ereignet sich eine deutliche Ab- und Aussonderung. Der Kontur gewinnt eine veränderliche Stärke, schwillt an und wird wieder schlank, dünn, haarfein. Er ist selbst mit Leben erfüllt, weil er die Lebendigkeit der Figur in sich konzentriert".³⁶¹⁾

Im Charakterbild "Fingal" beispielsweise findet man entsprechend dieser raumschaffenden und schon vom zeichnerischen Ansatz her körperbildenden Linie minimale Schraffuren und Einschwärzungen überall da, wo Vertiefungen und Überschneidungswinkel entstehen, so an den Augen, im Zusammentreffen der Haare mit Stirn und Wangen, in den Locken des Bartes sowie in den Gewandfalten (Abb. 63).

Theoretisch hatte der Schriftsteller August Wilhelm Schlegel (1767 – 1845) diesen gestaltenden Prozeß der Wahrnehmung in seiner 1799 erschienenen Abhandlung "Über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umriss" vorgezeichnet, in der er das Wesen der Textillustration im romantischen Sinne definiert. Es heißt da: "*Warum sollte es nicht eine pittoreske Begleitung der Poesie nach Art der musikalischen geben können? (...) Der bildende Künstler gäbe uns ein neues Organ, den Dichter zu fühlen, und dieser dolmetschte wiederum in einer hohen Mundart die reizende Chiffresprache der Linien und Formen*". Dann empfiehlt er die Umrißzeichnung Flaxmans als die geeignete Begleitung eines Dichters: "*Der wesentliche Vorteil ist aber der, daß die bildende Kunst, je mehr sie bei den einzelnen leichten Andeutungen stehen bleibt, auf eine der Poesie analogere Weise wirkt. Ihre Zeichen werden fast Hieroglyphen, wie die des Dichters. Die Phantasie wird aufgefordert, zu ergänzen und nach der empfangenen Anregung selbständig fortzubilden*".³⁶²⁾ Indem die Konturzeichnung die Vorstellungskraft nicht einschränkte, rückte sie entsprechend dem zeichenhaften Charakter des Wortes auf die Ebene romantischer Vieldeutigkeit und diente so dem Streben nach einer Einheit der Künste. Sollte Runge diesem durch Schlegel artikulierten Funktionswandel der klassizistischen Umrißzeichnung anschaulichen Ausdruck gegeben haben, wie Traeger meint, so weisen die Illustrationen zu Ossian auch in stilistischer Hinsicht eine spezifisch romantische Qualität auf.³⁶³⁾

Ein halbes Jahr vor dem Illustrationsplan zu Stolbergs Ossian-Übersetzung, am 27.06.1804, schrieb der Maler Friedrich August von Klinkowström (1776 – 1835) an seinen Freund Runge: "*Von ein paar Künstlern muß ich dir, ihrer Merkwürdigkeit wegen, mehr sagen. Es sind die beiden Brüder Riepenhausen (...) Jetzt arbeiten sie im ro-*

361) Traeger 1987, S. 21 f. Vgl. auch ders., S. 146 f.

362) Schlegel: John Flaxman's Umriss (1799), S. 203, 205. Dazu Ausst. kat. Hamburg 1979, S. 31, 201, 203, mit Kat. Nr. 257. Symmons 1984, S. 202, 206. Zuletzt Neuwirth 1989, S. 114 – 118.

363) Traeger, S. 147.

romantischen Stil; haben zu Tiecks 'Genoveva' dieserhalb Zeichnungen gemacht. Ich kann mich in so etwas gar nicht finden, weil offenbar neben dem Schönen sehr viel Nichtssagendes darin ist (...) auch ist meist dieser Stil nur durch Konturen gegeben, und so erkenne ich, wenigstens beim zweiten Anblick, die Ähnlichkeit mit Flaxman (...) Es geht mir auch so mit den Sachen der Riepenhausen, daß ich sie mir gemalt gar nicht denken könnte; auch sind die Kompositionen immer so geräumig, daß die Farben sich nie vereinigen, welches doch mit der wohlthuendste Eindruck der Malerei ist (...) ganz flach, ohne Schatten und Licht, und wirklich widerwärtig, weil es so tot, hart und armselig aussieht".³⁶⁴⁾ Die 1806 erschienenen Stiche zu der von Ludwig Tieck bearbeiteten Heiligenlegende der "Genoveva" gelten als eines der ersten Kunstwerke im nazarenischen Geist (Abb. 86). Ebenso wie Klinkowström, der sich später selber dem Nazarenertum zuwenden sollte, lehnte Runge die Umrisse der Riepenhausen ab, denn "das hie und da Gelungene ersetzt die lange Weile nicht".³⁶⁵⁾

Der Gedanke liegt nahe, daß Klinkowströms Kritik an den Genoveva-Stichen sowohl Runges Illustrationsplan zu den "Heymonskindern" als auch die Idee einer illustrierten Ossian-Ausgabe im "romantischen Stil" maßgeblich angeregt hat. Während sich Klinkowström die Riepenhausenschen Umrißzeichnungen "gemalt gar nicht denken" konnte, enthält der zeichnerische Duktus in Runges Blättern "die Anweisung an das Auge, die Liniensprache zur Formenwelt abzurunden, das gegenständlich Gemeinte plastisch zu füllen und farbig zu definieren und es so von seiner Umgebung sich abheben zu lassen".³⁶⁶⁾ Das Gemälde der "Hülsenbeckschen Kinder" führt diesen in der vorausgegangenen Federzeichnung (Frühjahr 1805) veranschaulichten Prozeß der Gestaltwerdung konsequent weiter vor Augen (Abb. 87, 88). Das Licht, das die Köpfe, Körper, Hände und Glieder in farbiger Wirklichkeitserfahrung modelliert, bildet diese Kinder bestürzend leibhaftig und erschafft gleichsam die Körperwelt zu größtmöglicher räumlicher und plastischer Gegenwart. Die Lichtwerdung ist als physisches, räumliches Ereignis sichtbar gemacht.³⁶⁷⁾

Indem Runge die Ossianische Dichtung als kulturhistorisches Dokument aus der Frühzeit des Menschen begriff, waren die mit dem ursprünglichen Leben der Natur so eng verbundenen Ossianischen Helden dem naiven Bewußtseinszustand der wenig später entstandenen "Hülsenbeckschen Kinder" gleichzusetzen. Hier war das Thema der be-

364) Klinkowström an Runge, 27. Juni 1804: HS II, S. 272 f. Dazu Bang 1944, S. 26 f. Traeger, S. 147 mit Anm. 432. Zu Klinkowström Traeger 1986, S. 7 – 13.

365) An Daniel, 8. Juli 1806: HS II, S. 313.

366) Traeger 1987, S. 22.

367) Traeger, Kat. Nr. 311, 312. Ders. 1987.

wußtlosen Entfaltung in der Frühe des Lebens eine Rückübersetzung der symbolischen Bildersprache der “Zeiten” in die natürliche, kindliche Aneignung der Welt. Traegers Beobachtung, man fühle sich bei den Kindern an *“urtümliche Lebewesen erinnert, die den Fluß der Zeiten in glasklarem Kristall überdauern”*, trifft auch auf die trotz des Schrittmotivs wie erstarrt wirkenden frühzeitlichen Helden Fingal und Oskar zu.³⁶⁸⁾

In den Charakterbildern werden die aufragenden Heldenfiguren in ihrer plastischen Körperlichkeit aus dem unendlich scheinenden, lichtdurchstrahlten Himmelsraum abge-sondert, der als reine Flächenordnung konzipiert ist und mit dem silhouettenhaft gese-henen räumlichen Landschaftsausschnitt des Bildvordergrundes unvermittelt zusam-men-trifft. Der durch das Auseinandergehen von Fläche, Körper und Raum bewirkten Aufhebung der realen Raumverhältnisse entspricht die Riesenhaftigkeit der Gestalten. Dieser Eindruck wird noch gesteigert, indem Fingals rechter Fuß sowie der untere Teil seines Speeres vom Laubwerk der Bäume verdeckt werden. Dasselbe gilt für das Blatt “Oscar”, dessen linker Fuß hinter dem Horizont verschwindet. Auch die jeweiligen Vor-zeichnungen zeigen die Bedeutung dieses schon im “Morgen”-Blatt zu beobachtenden Bildmittels für den Künstler. Anders als in den “Vier Zeiten”, wo der Betrachter einen unbestimmbaren, “erdenfernen” Standpunkt einnimmt, befindet sich dieser in den Cha-akterbildern gleichsam im finsternen Erdengrund.³⁶⁹⁾ Er teilt sein irdisches Dasein in der dreidimensionalen Welt mit der körperhaften Erscheinung der Ossianischen Helden, die durch ihr unwirkliches Größenverhältnis und die lichthafte Gestaltwerdung vor der abstrakten Fläche des Himmelsraumes auf den immateriellen und damit göttlichen Ur-sprung unseres Seins verweisen.

3. Sinnverschmelzung im Licht der Liebe

Bereits in der Einleitungsszene “Comhals Tod und Fingals Geburt” (Abb. 10) wurde ei-ne Verschmelzung aussagekräftiger antiker Vorbilder mit christlichen Bildformeln so-wie Naturbildern sichtbar, die dem Ziel einer ganz bestimmten Bildaussage dienen

368) Traeger, S. 151 mit weiteren Beobachtungen zur statuarischen Erstarrung der Bewegung in den “Hülsenbeckschen Kindern”, den “Eltern des Künstlers” (1806, Kat. Nr. 355), in “Wir Drei” (1805, Kat. Nr. 306) und anderen Bildnissen. Gegen Traegers Auffassung, Runge habe verschie-dene Stilmittel gewissermaßen als “modi” entsprechend der beabsichtigten Bildaussage eingesetzt – so die dem Thema gemäße Archaisierung des “Fingal” –, kritisierte Zeitler 1979, S. 13 die Erstarrung der Form in den endgültigen Fassungen der Ossian-Blätter als totes Kunsthandwerk.

369) Zum örtlich unbestimmten Fußpunkt der Lichtlilie Traeger, S. 147. Roch 1909, S. 105 zum Betrachterstandpunkt.

sollte.³⁷⁰⁾ Auch in den Charakterbildern kommt dieses künstlerische Verfahren einer Überlagerung mehrerer Sinnschichten zum Ausdruck und verschmilzt diese gleichzeitig mit den szenischen Darstellungen und dem anfangs zur Einleitung geplanten Blatt.

So entspricht das Charakterbild Fingals mit erhobenem Speere (Abb. 63) der Figurentradition des antiken Kriegers, wie sie durch zahlreiche griechisch-römische Skulpturen und die seit 1757 erschienenen Tafelbände mit den Wandmalereien des Herkulaneums überliefert worden war (Abb. 89).³⁷¹⁾ In der Zeichnung “Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal” (Abb. 142) erscheint der Held in der Haltung des “Apoll von Belvedere”, was wiederum mit dem Auferstehungsgedanken in dem Blatt mit Fingals Geburt in Zusammenhang gebracht werden kann: Die Vorstellung Apollos als Gott des Lichtes läßt sich in der christlichen Ikonographie in Analogie zum auferstandenen Christus, dem Licht der Welt, sehen. In dem Blatt “Fingal kommt mit der Sonne über das Gebirge” (Abb. 142) wird der siegreiche König von seinen Kriegern wie ein Heilsbringer erwartet.

Im entsprechenden Charakterbild steigt der siegreiche Fingal “*mit der Sonne von Osten*” herauf und trägt diese als seinen Schild mit sich.³⁷²⁾ So läßt sich der hochehobene, den sternbekrönten Speer tragende Arm des Helden gleichermaßen als Triumphgestus und Lichtgebärde deuten. Schon Traeger bemerkte die auffallende Übereinstimmung mit dem peitschenschwingenden Knaben der 1805/06 gemalten “Hülsenbeckschen Kinder”, die ja den Morgen des Lebens darstellen (Abb. 87, 88, 90).³⁷³⁾ Auch in den späten “Morgen”-Gemälden ist der hochehobene Arm der Aurora beziehungsweise der äußeren Genien als Lichtgestus zu verstehen (Abb. 29, 30). Im “Großen Morgen” fällt der Ursprung der Lichtlilie nicht mehr mit der erhobenen Rechten zusammen, statt dessen ist das Motiv der flammenden Haarlocke stärker betont (Abb. 91).³⁷⁴⁾ Die Gestalt gewordene Aurora tritt hier laut Runge “*aus dem goldnen Glanz der Haare heraus und leuchtet mit einem Büschel wie mit einer Flamme vor sich her*”.³⁷⁵⁾ So erscheint sie als Lichtbringerin, denn sie kommt – wie Fingal – mit der aufgehenden

370) Vgl. oben S. 36 – 38.

371) Dazu Berefelt 1961, S. 209.

372) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261.

373) Traeger, S. 86 mit weiteren Bildvergleichen in Anm. 252. Vgl. auch ders. 1987, S. 43.

374) Traeger, S. 160. Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 204.

375) An Goethe, 19. April 1808: Maltzahn 1940, S. 80.

Sonne ins Bild. Die Gebärde findet man schon in der 1794 entstandenen “Geburt des Lichtes” von Carstens (Abb. 92).³⁷⁶⁾

In den “Morgen”-Gemälden bezeichnet der Morgenstern über der Lichtlilie gleichzeitig den Stern der Venus (Abb. 79).³⁷⁷⁾ In einer verschollenen Studie zum “Morgen”-Blatt der “Vier Zeiten” hatte Runge nach seinen eigenen Worten der Venus *“mit Fleiß keine andre Gestalt als den Stern gegeben”*.³⁷⁸⁾ Im “Kleinen Morgen” entdeckte Wilhelm Grimm 1809 das Motiv der schaumgeborenen Venus: Die langen Haare der Göttin *“senken sich unter ihre Füße und werden zu Meereswellen”* Die flammenartige Gestaltung stimmt dabei mit einer antiken Tradition überein, die in Venus das Feuer verkörpert sah. Bereits im Charakterbild „Fingal“ breitete sich der wallende Bart des Helden wie züngelndes Feuer zur Seite hin aus.³⁷⁹⁾ Hinter der Aktgestaltung im „Morgen“ erkannte man später das Vorbild der antiken “Dresdener Venus”, die Runge 1801 kopiert hatte.³⁸⁰⁾ Das flammende Haar der Gestalt ließ schließlich an Botticellis um 1485 entstandene “Venus” auf der Muschel denken (Abb. 93).³⁸¹⁾

Auch auf der Spitze des Speeres, den Fingal mit hoherhobenem Arm trägt, ist der Morgenstern zu sehen. Hinter dem Astralmotiv könnte eine Erinnerung an Flaxmans Blatt 12 zu Dantes “Paradiso” stehen (Abb. 94).³⁸²⁾ Auch auf den Traditionszusammenhang mit Luca Giordanos Fresko der “Stelle Medicee” von 1685 in der Galleria Riccardiana sei hingewiesen, in welchem die Medici-Fürsten einen Stern über dem Haupt tragen als Zeichen ihrer Erhebung unter die Götter (Abb. 95).³⁸³⁾ Doch schon die bereits aufgezeigte enge metaphorische Verknüpfung zwischen Fingal und der aufgehenden Sonne in der Ossianischen Dichtung legte den Morgenstern als kosmischen Begleiter des Helden nahe, zumal die Gestirne und besonders der Abendstern bei Ossian allgegenwärtig sind.³⁸⁴⁾ Und in dem Gedicht “Der Krieg mit Karos” heißt es: *“(…) nim*

376) Zuletzt in Ausst. kat. Schleswig 1992, Kat. Nr. 121.

377) Dazu ausführlich Traeger, S. 160.

378) An Daniel, 30. Januar 1803: HS I, S. 31. Traeger, Kat. Nr. 267.

379) Wilhelm Grimm an seinen Bruder Jacob, 13. Mai 1809: Grimm 1963, S. 99. Traeger, S. 160 mit Anm. 476..

380) Traeger, S. 159 mit Kat. Nr. 209. Eine ausführliche Analyse des Verhältnisses zur “Sixtinischen Madonna” bei Putscher 1955, S. 156 ff.

381) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 205.

382) Traeger, S. 68.

383) Zu der auf Herrscherlob ausgerichteten Verknüpfung der Sterne mit den Herzögen von Florenz Büttner 1972, S. 61 – 65.

384) Vgl. oben S. 38 – 41, 74 – 76. Zur Bedeutung der Sterne in der Ossianischen Landschaft Meyer 1906, S. 73 – 75.

die Lanze von Fingal, lass/Auf der Spiz' ein Flämmchen wehn, und schüttle sie hoch/In des Himmels Wind".³⁸⁵⁾ Diese dichterische Verknüpfung zwischen Fingals Waffe und den Wirkungen des Lichtes wird auch durch das Sprachbild vom "Strahlenspeer" beziehungsweise "schimmernden Speer" oder der "strahlenden Lanze" nahegelegt.³⁸⁶⁾ Im Gedicht "Lathmon" schließlich läßt die glitzernd zur Erde fallende blanke Lanzenspitze an die kosmische Lichterscheinung eines Meteors oder einer Sternschnuppe denken.³⁸⁷⁾ Im dritten Gesang des Buches "Fingal" liest man über Fingals Helden Gaul: "Hoch stand, wie ein Fels in der Nacht, des Morni Sohn,/Es starrte mit Glanz sein Speer zu'n Sternen empor".³⁸⁸⁾ Die Sinnschicht der Venus beziehungsweise Amors erschließt sich dabei wesentlich auch über den muschelförmigen Helm Fingals. Diese eigenständige Bildidee läßt sich einmal mehr in einer recht komplexen Verzahnung auf die Textvorlage zurückführen und steht gleichzeitig in enger Beziehung zu Runges künstlerischem Frühwerk.

So wird Fingal, der mit seinen Kriegern so oft über die See fährt, immer wieder als "Sohn des Meers" bezeichnet.³⁸⁹⁾ Im Gedicht "Karrikthura" heißt es nach dem bereits zitierten Lied an die Sonne über den im Triumph zurückkehrenden Fingal: "Der König der Muscheln ist heimgekehrt!/Der Kampf von Krona ist vorbei,/Wie verhallte Töne!/Erhebt, o ihr Barden, den Gesang!/Der König ist wiedergekommen in seinem Ruhm! Es lauteten Ullin's Worte so, als heim/Von dem Kriege Fingal kam, als heim er kam/Erröthend in Jugendschöne, rings umwall't/von vollen Lokken; die blaue Rüstung schmiegt/Sich dem Helden an, wie leicht Gewölk der Sonne (...) Dem König folgen/Die Helden, verbreitet wird der Muscheln Mahl./Es wendet zu seinen Barden Fingal sich,/Und heisst sie izt zu erheben Festgesang (...)".³⁹⁰⁾ Als Fest der Freude, des Friedens und der Versöhnung wird das Muschelmahl stets vom Harfenspiel und Gesang der Barden begleitet, die den gefallenen Helden so ewigen Ruhm verleihen sollen: "Man öffnet in Karrikthura/Die Thore weit, und verbreitet wird das Mahl/Der Muscheln; süsse Laute des Tonspiels schallen,/Der Freude Glanz belebet die Halle rings;/Gehört wird Ullin's Stimme, so rührt er auch/Die Harfe Selma's (...) das Lied der Weh-

385) Stolberg, Bd. 1, S. 199. Dazu Anhang, S. 23.

386) Stolberg, Bd. 2, S. 270. Dazu Anhang, S. 52. Stolberg, Bd. 1, S. 12. Ebd., S. 35.

387) Stolberg, Bd. 2, S. 237: "(...) da fiel die schimmernde Schärf'/Auf die Erd' (...)".

388) Stolberg, Bd. 2, S. 111. Dazu Anhang, S. 39, Z. 25 f.

389) Stolberg, Bd. 1, S. 104: "Auf Sohn des Meers!" Dazu Anhang, S. 33, Z. 23. Stolberg, Bd. 2, S. 24: "(...) mache dich auf, o du Sohn des Meers!" Ebd., S. 33: "(...) wer ist's, als der Sohn des Meers". Zahlreiche weitere Beispiele könnten folgen.

390) Stolberg, Bd. 1, S. 57 f. Dazu Anhang, S. 9, Z. 27 ff.

mut”.³⁹¹⁾ Und im Gedicht “Karthon” heißt es: *“Erhebt den Gesang,/Und sendet die Muschel umher!/Die Halle töne von Wonne!”*³⁹²⁾ Wenig später dagegen mahnt Fingal seine Helden: *“Ihr Söhne Morven’s, izt/Ist nicht die Muschel zu füllen Zeit! die Schlacht/Erdunkelt noch, und über dem Lande schwebt/Der Tod (...)”*.³⁹³⁾ In “Oinamorul” heißt es: *“(…) nun schallt der Stahl/In der Halle, nicht der fröhlichen Muschel Klang!”*³⁹⁴⁾ Und im Gedicht “Kroma”: *“Es ist keine Zeit zu füllen die Muschel! sprach/Ich und griff zum Speer. Es sah mein Heer, wie in Glut/Mir rollte der Blick (...)”*.³⁹⁵⁾ Im dritten Gesang des Buches “Fingal” liest man: *“O Fingal, du Sohn der Schlacht! du König der Muscheln!”*.³⁹⁶⁾ Im 6. Gesang des Fingalsepos schließlich läßt der König von Morven den besiegten Gegner Kuthullin zu einem Eintracht stiftendem Muschelmahl: *“Und siegen wirst du hinfort, erwidert Fingal/Der Muschelspender (...) es harren noch viele Schlachten, o Feldherr, dein,/Es schlägt noch viele Wunden dein Arm! o Oskar,/Bring her das Wild, und bereite der Muscheln Mahl,/dass nach der Gefahr sich unsre Seelen erfreun!”*³⁹⁷⁾ In dem Gedicht “Die Schlacht auf Lora” läßt Fingal dem Feind durch seine Tochter Bosmina Muschel und Pfeil als Aufforderung zum Frieden überbringen: *“Sie kam zu Erragon’s Heer, wie ein Strahl des Lichts/Zu Gewölk. In der Rechten strahlt der Muschel Glanz,/In der Linken ein Pfeil von Gold. Die Muschel deutet/Auf den Frieden, auf Krieg der Pfeil (...) Du Sohn des entfernten Sora, so sprach erröthend/Das holde Mädchen, o komm zu dem Mahl des Königs von Morven (...) Nimm Frieden der Helden an, o Krieger!”*³⁹⁸⁾ Diese Szenen wurden in Joseph Anton Kochs Ossian-Zyklus entsprechend illustriert (Abb. 96, 97).³⁹⁹⁾ In Girodet-Triosons großem Ossian-Gemälde von 1802 werden die gefallenen Helden von Mädchen mit Muschelschalen im Reich der Unsterblichkeit empfangen (Abb. 38).⁴⁰⁰⁾ Auch in Runges Zeichnung “Der Tod Conbanas” (Abb. 159) wartet der Geist Kruthloda

391) Stolberg, Bd. 1, S. 80. Dazu Anhang, S. 12, Z. 5 f.

392) Stolberg, Bd. 1, S. 99. Dazu Anhang, S. 13, Z. 36 – 38.

393) Stolberg, Bd. 1, S. 101. Dazu Anhang, S. 14, Z. 12 f.

394) Stolberg, Bd. 1, 127. Dazu Anhang, S. 18, Z. 1.

395) Stolberg, Bd. 1, S. 172.

396) Stolberg, Bd. 2, S. 112.

397) Stolberg, Bd. 2, S. 207.

398) Stolberg, Bd. 2, S. 312. Dazu Anhang, S. 57, Z. 17 ff.

399) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 33, 37. Lutterotti 1985, Kat. Nr. Z 473, Z 482.

400) Zu dem Gemälde s. oben S. 49 mit Anm. 187.

in der Wolkenhalle mit Muschel und Schild auf die ruhmreichen Krieger seines Stammes: "(...) *wer im Krieg/Vorschimmerte, dem nur reicht die Muschel er*".⁴⁰¹⁾

Schon in Runges "Triumph des Amor" von 1802 sollte der Muschelwagen des Liebesgottes auf die Beziehung zu Venus anspielen (Abb. 11, 98). Runge erklärte den Bildgedanken so: "*Amor spielt auf der Leier (des menschlichen Herzens) und wird auf der Muschel (dieses deutet auf die Venus aus dem Meer entsprungen, und es ist also der alte Amor, der erste aller Götter, die älteste ursprüngliche allgemeine Liebe mit darin verstanden) (...) davon getragen*".⁴⁰²⁾ So könnte die "unaufhaltsame Begierde nach dem ewigen Lande der Liebe", erregt von der "ewigen Sonne", die Achse zwischen dem Stern, dem Muschelhelm und der Sonne im Charakterbild "Fingal" erklären.⁴⁰³⁾ "Warum hält mich Schwere des Körpers zurück? Warum erhielt nur der Adler Flügel, sich in diese Seligkeit zu stürzen?", heißt es weiter im poetischen Kommentar zum "Triumph des Amor".⁴⁰⁴⁾ Auch dürfte sich Runge während seiner Ossian-Lektüre auch an die platonische Adler-Metapher erinnern haben.⁴⁰⁵⁾ Im zweiten Gesang des Gedichtes Kathloda beispielsweise erscheint der siegreiche Fingal seinen wartenden Helden bei Sonnenaufgang "wie ein Adler (...) *der aus dem Saum/Des Wirbelwindes sich stürzt! in seiner Hand/ist Beute des Feindes*".⁴⁰⁶⁾ Nachdem der Gegner Kairbar im Kampf getötet worden war, beteuert der Barde Ossian: "(...) *es entfleucht mein Hass/Auf Adlerschwingen vom Feind, so bald er liegt./Er soll Gesänge der Barden hören! ja,/Auf seinen Winden soll sich Kairbar freun!/Da stieg, sich entfaltend, Kathmor's Geist*".⁴⁰⁷⁾ Und im siebten Gesang des Buches "Temora" heißt es: "*Es steigen aus Lego's waldumsäumten Wassern/Zu Zeiten Nebel empor mit grauem Schooss,/Wenn schon vor dem Adlerblick der Sonne sich/Das Thor des Westens schloss (...) es hüllen der Vorzeit Geister oft/In diesen Dunst*".⁴⁰⁸⁾ Schließlich folgen die Adlerflügel an Fingals, Oskars und Ossians Helm der Beschreibung des Dichters und wurden so zu einem festen Bestandteil der Ossian-Ikonographie: "(...) *und in seiner*

401) Stolberg, Bd. 1, S. 14. Dazu Anhang, S. 5, Z. 18.

402) Zu dem Bild s. oben S. 32 mit Anm. 32. An den Vater, 27. Januar 1802: HS I, S. 219.

403) Ebd., S. 220.

404) Ebd.

405) Dazu Traeger, S. 45.

406) Stolberg, Bd. 1, S. 17. Dazu Anhang, S. 5, Z. 35 f.

407) Stolberg, Bd. 3, S. 59. Dazu Anhang, S. 63, Z. 6 f. ohne die Adler-Metapher.

408) Stolberg, Bd. 3, S. 157. Dazu Anhang, S. 72, Z. 37 f. Vgl. auch Stolberg, Bd. 2, S. 216: "*Nimm/Du deine Rüstung, o Gaul, und stürz' in die erste/Von deinen Schlachten! Dein Arm erreiche den Ruhm/Der Väter, dein Lauf im Gefild sey Adlersflug!/Wie solltest du scheun den Tod, o mein Sohn? es fallen/Die Tapfern mit Ruhm!*"

Kraft/Ist Fingal da! Der Adlerfittich ersausst't/Auf hohem Helm". Diese Verszeile wurde von Stolberg folgendermaßen erklärt: "*Die Könige von Kaledonien sowohl als die von Irland, trugen einen Adlerfittich am Helm*".⁴⁰⁹⁾

In den "Morgen"-Gemälden hat man den nackten Säugling in der Wiese, der zum Morgenstern über der Lichtlilie hinaufzublicken scheint, im Hinblick auf die Venus-Sinnschicht auch als Eros gedeutet. Nach neuplatonischer Auffassung verkörpert dieser älteste und zugleich als Kind in Erscheinung tretende Gott die Liebe als zweifaches Prinzip der göttlichen Selbstentfaltung und der Wiedervereinigung in Gott.⁴¹⁰⁾ Jetzt zeigt sich, daß auch der neugeborene Fingal mit seinem sternbekrönten Speer in Runges Einleitungsszene (Abb. 10) auf diese Bedeutungsebene verweisen dürfte, die sich dann ebenso wie in den "Morgen"-Gemälden mit der Sinnschicht des christlichen Erlöserkinde überlagert. Denn in Runges Augen entsprach die von Christus übermittelte göttliche Liebe in ihren vielfältigen Ausprägungen der Erleuchtung der Welt durch das Licht. In den Ossian-Illustrationen des Künstlers wird der siegreiche Tugendheld Fingal zum "Miles Christianus" einer heidnischen Welt, die das Licht der aufgehenden Sonne als Zeichen für die zukünftige Inkarnation des Erlösers zu begreifen schien. Bereits im Rahmenbild des "Abends" halten die Knaben blühenden Rittersporn wie eine Standarte nach oben; ihnen entgegen hält von oben, gesandt vom Sinnbild für den Opfertod Christi, je ein Engel eine Sonnenblume (Abb. 13).⁴¹¹⁾

Auch Runges Zeitgenossen wurden nicht müde, Fingals Besonnenheit, Edelmut und Friedenswillen immer wieder zu rühmen, allerdings ohne die durch Macphersons Rückgriffe auf die biblische Metaphorik anklingende christusgleiche Charakterisierung des

409) Stolberg, Bd. 3, S. 80, 257. Vgl. auch ebd., S. 56: "(...) über'm Helme wehte/Des Adlers Fittich, rauschend im Hauch der Nacht". Dazu Anhang, S. 62, Z. 44. S. 186: "Es führt/Der König des strömereichen Morven's, Fingal,/Sein Volk, hoch schattet am Helm der Adlerfittich". Dazu Anhang, S. 75, Z. 37. Zur Darstellungstradition dieses Motivs, dem man im 19. Jahrhundert besonders in der Arminius-Ikonographie begegnet, vgl. Mittig 1968, bes. S. 215 – 218. Menghin 1980, S. 94.

410) Zu dieser Interpretation Traeger, S. 160. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 205.

411) Traeger, S. 50.

Helden zu betonen.⁴¹²⁾ Sozusagen eine Zusammenfassung der traditionellen Vorstellung findet sich in Johann Georg Sulzers (1720 – 1779) “Allgemeiner Theorie der Schönen Künste”, die seit 1771 in mehreren Auflagen erschienen ist: *“Man wird schwerlich, weder in Geschichten noch in der Geschichte, einen edlern Heldencharakter antreffen, als des Fingals. Ich kann der Begierde, die reizenden Züge desselben hier anzuführen, nicht widerstehen. Auch für die, denen Oßian wohl bekannt ist, wird es Wollust seyn, die Züge dieses großen Charakters hier wieder zu finden. Ich sagte, Fingal sey der bessere Achilles. Denn er führte überall, wo er hinkam, den Sieg mit sich, und wenn schon alles verloren war, wurde durch ihn alles wieder gut gemacht; jeder der stärksten und kühnsten ward von ihm überwunden, und nie vermochte ein Feind ihm zu widerstehen; dabey war er der beste Mensch”*.⁴¹³⁾ Der Ossian-Übersetzer Rhode schrieb in der Vorrede seiner im Jahr 1800 erschienenen Ausgabe: *“Fingal lebte in beständigen Kriegen; aber überall schildert ihn der Dichter als den einzigen unerreichbaren Held, der in jeder, so wohl heroischen als sanften, Tugend alle seine Zeitgenossen übertraf”*.⁴¹⁴⁾ Und im März des Jahres 1807 hieß es im “Neuen Teutschen Merkur” in einer Rezension zu Ruhls Ossian-Umrissen, daß wir *“hier Menschlichkeit mit tapferm Muthe im schönsten Bunde wahrnehmen, und die beleidigten Heroen sich an ihren Feinden nur durch Großmuth rächen (...) der unsterbliche Gesang hat sie auf seinen Flügeln hoch über die gewöhnlichen Sterblichen emporgetragen; auch als Söhne einer verschönernden Sage sprechen Fingal, Ossian, Oskar und andere Ossianische Heroen jedes fühlende Gemüth mit Innigkeit an”*.⁴¹⁵⁾

Wie bereits mehrfach in anderem Zusammenhang erläutert, schien sich für Runge in den Taten des siegreichen Geschlechtes von Selma die Erlösung der Welt durch das

412) So fühlte sich Runge bei folgenden Textstellen offensichtlich an das Gebet Jesu auf dem Ölberg beziehungsweise die Passionsgeschichte erinnert: *“Der König sah das Gesicht allein, und sah/Den Tod des Volkes vorher. Da kam er schweigend/Zur Halle, nahm die Lanze des Vaters (...) rings/Erhuben sich die Helden, sie blickten still/einander an, und erspähten Fingals Blick”*, so heißt es bei Stolberg, Bd. 1, S. 100 f., als der *“Sterblichen Erster”* im Morgengrauen eine todkündende Geistererscheinung erblickt, während seine Krieger schlafen. Dazu Anhang, S. 14, Z. 4 ff. Zur ikonographischen Verknüpfung dieses christlichen Bildthemas der Todesangst und Einsamkeit vgl. Hofmann in Ausst. kat. Hamburg 1974, bes. S. 51 f. Im Gedicht “Kroma” findet Krothars Sohn Fovargormo im selbstlosen Kampf gegen den Feind seinen frühen Tod; erst durch Ossians Eingreifen wird das gegnerische Heer vernichtet: *“Die Freud’ in Kroma war gross, denn zurückgekehrt/War Friede dem Land (...) Ich erhob die Stimme des Lieds, als Fovargormo/Sie in Erde senkten; es war der alte Krothar/Zugegen, es war kein Seufzer von ihm gehört./Er suchte mit tastender Hand des Sohnes Wunde,/Und fand in der Brust sie, Freude ging auf im Antlitz/Des Greises (...) O selig wer in der Jugend stirbt!”* Stolberg, Bd. 1, S. 175. Dazu Anhang, S. 21, Z. 1 ff.

413) Sulzer, Bd. 3, 1793, S. 636.

414) Rhode 1800, Bd. 1, Vorrede (nicht paginiert).

415) Rez. Neuer Teutscher Merkur 1807, S. 201 f.

Licht zu ereignen.⁴¹⁶⁾ Durch ihr Leben und Sterben waren die *“im Geist der Liebe”*⁴¹⁷⁾ kämpfenden Helden Fingal, Oskar und Ossian gemäß ihrer Charakterisierung in der Ossianischen Dichtung als göttliche Wirkkräfte im ewigen Kreislauf der Generationen zu begreifen und so mit dem kosmischen Leben von Sonne, Mond und Erde, der Entäußerung Gottes im Weltall, vergleichbar. So heißt es im dritten Gesang des Buches *“Fingal”* über Oskar: *“Es stand/Auf gebognen Speer gelehnt bey ihm mein junger,/Mein kühner Oskar, sein Geist bewundert den König,/Von den Thaten Fingal’s schwoll ihm das Herz empor!/'Sohn meines Sohns!’ so begann der König, ‘o Oskar,/Du Stolz der Jugend! Ich sah erschimmern dein Schwert,/Und jauchzete hoch im Glanz des Geschlechtes! O Strebe/Dem Lobe der Väter nach, und sey, was auch sie/Einst waren, als Trenmor, Er, der Sterblichen Erster,/Und Trathal lebte, des Stamms der Helden Vater!/Sie kämpften in Schlacht der Jugend, sie sind anizt/Der Barden Gesang!”*⁴¹⁸⁾ Im Gedicht *“Der Krieg von Inisthona”* empfindet der im Krieg noch unerfahrene Jüngling Oskar Trauer darüber, daß er den unsterblich machenden Heldenruhm seiner Vorfahren noch nicht erlangt hat; doch schon bald rächt er den niederträchtigen Mord an den Söhnen des Königs von Inisthona am Lano-See in Irland und kehrt im Triumph nach Selma zurück: *“(…) da nimt von der Wand/Er Branno’s Schild, und erröthet, die Thrän’ im Blick,/Die Stimm’ erzittert ihm leis’; es schüttelt mein Speer/Das blinkende Haupt in Oskar’s Hand, da er spricht:/Du König der Helden Fingal! Ossian, ihm/Im Krieg der nächste! gekämpft in der Jugend habt/Ihr, eure Namen erschallen hoch in Gesang!/Dem Nebel am Kona gleich ist Oskar! erscheint,/Und schwindet! es kennt der Barde dereinst den Namen/Von Oskar nicht! und es sucht auf der Haide nicht/Mein Grab der Jäger! o lasst mich, ihr Helden, lasst/Mich kämpfen in Inisthona’s Krieg (...) Du solt, so sprach der König von Morven, du solt/O Oskar kämpfen, Du Sohn des Ruhms! (...) O Sohn des Sohns,/Beherzige unsern Ruhm! gepriesenem Geschlecht/Entsprossest du! (...) sey Gewitter und Sturm in der Schlacht! Im Frieden mild/Wie die Abendsonne!”*⁴¹⁹⁾

Dementsprechend hat Runge den in seinem Kampf um ewigen Ruhm schon früh gefallenen Helden Oskar, den Sohn Ossians und Enkel Fingals, mit dem bringenden Mond gleichgesetzt: *“Wenn die Sonne angesehen wird wie das Wort des Wesens, des Ruhms, der bleiben wird, wenn auch die Sonne vergeht, so ist es belebend gerichtet zum unendlichen Raum, und in sofern erscheint hier die Sonne wie der Bote, oder wie der Mond in*

416) Vgl. oben, S. 63 – 66.

417) Anhang, S. 47, Z. 5.

418) Stolberg, Bd. 2, S. 105. Dazu Anhang, S. 39, Z. 3 ff.

419) Stolberg, Bd. 1, S. 254 f. Dazu Anhang, S. 29, Z. 25 ff.

einer höheren Potenz, der einst wieder verschlungen wird in den Abgrund der ewigen Liebe. Das, was vergeht, ist die Jugend, die Gestalt, die Kraft, kurz Oscar (...).⁴²⁰⁾

In der "Nacht" der "Vier Zeiten" wollte Runge den Mond, Abglanz der Sonne und Trabant der Erde, als Tröster in der Dunkelheit beziehungsweise als den Heiligen Geist verstanden wissen.⁴²¹⁾ Auch in seinem unvollendet gebliebenen Altarbild "Petrus auf dem Meer" (Abb. 99) von 1806/07 dürfte der Maler an die auf die Kirchenväter zurückgehende Mittlerfunktion des Mondes gedacht haben, indem dieser das Licht der untergegangenen Sonne (Christus) empfängt und an die dunkle Erde und ihre Menschen weitergibt.⁴²²⁾ Bereits die heidnischen Helden der Ossianischen Welt schienen den Mond als nächtliches Zeichen einer trostreichen himmlischen Macht zu begreifen. Nach einer verlustreichen Schlacht, in der Fingal den Tod gefunden haben soll, klagt dessen trauernde Geliebte Comala: *"Erhebe dich, Kind des Himmels, o Mond!/Und schau' aus deinen Gewölken hervor!/Erhebe dich, dass ich sehe den Glanz./Von seinem Stahl,/Im Gefilde seiner Verheissung!/Wer wehret mir izzt/den Kummer ab? (...) Ausschauen wird Komala lange Zeit,/Bevor sie Fingaln sieht in Mitte des Heers!/Ihn glänzen wie des Morgens Anfang sieht,/Wenn nach der Frühe Regenschauer/In schimmernden Wolken er kommt!"*⁴²³⁾ Und immer wieder findet man bei Ossian die Vorstellung, daß die Geister der gefallenen Helden mit ihrem Schild das Licht des Mondes verfinstern: *"Manchmal verbirgst du den Mond mit deinem Schild!/Am Himmel sah ich ihn trüb'! Entzündet fliegt/In Meteore dein Haar!/Dann segelst du in Nacht dahin! warum ward ich in dem Kerker/Vergessen, König der rauhen Keuler? schau/Auf dein verödetes Kind aus Loda's Halle!"*, so klagt die gefangene Conbana ihrem toten Vater im ewigen Reich der Geister.⁴²⁴⁾ Bereits im Rahmen des "Kleinen Morgen" bezeichnete die verfinsterte Sonnenscheibe das Sterben Christi und damit die Erlösungstat (Abb. 29). In diesem Sinne ließ sich auch die Mondfinsternis als kosmischer Kündler einer besseren Welt am Ende der Zeit deuten.⁴²⁵⁾

420) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262 f.

421) An Daniel, 7. November 1802: HS I, S. 17: *"(...) so kommt in der Nacht das Feuer, das ist das Gelbe und der Tröster, der uns gesandt wird – auch der Mond ist nur gelb"*. Vgl. auch Runges Brief an Tieck, April 1803: HS I, S. 41: *"Der Mond ist der Tröster, der Heilige Geist"*.

422) Traeger, Kat. Nr. 369 und bes. S. 63 zur christlichen Mittlersymbolik des Mondes. Zur Symbolik des Mondes in der Literaturgeschichte zusammenfassend Frenzel 1988, S. 547 – 560.

423) Stolberg, Bd. 1, S. 43 f. Dazu Anhang, S. 7, Z. 8 ff.

424) Stolberg, Bd. 1, S. 8. Dazu Anhang, S. 4, Z. 41 ff.

425) Traeger, S. 163 mit einem Hinweis auf die entsprechende Tradition in der protestantischen Theologie des späten 18. Jahrhunderts.

Im Charakterbild "Oscar" verbindet sich laut Langner "das Pathos der kraftvollen gewappneten Gestalt mit einer weichen, verschatteten Stimmung in der Wendung und Neigung des Hauptes" (Abb. 65).⁴²⁶⁾ Im Gedicht "Der Krieg mit Karos" wird das sanfte und melancholische Wesen des Jünglings beschrieben, dem die Geistererscheinung seines Stammvaters Trenmor den Untergang des Geschlechtes von Morven voraussagte: *"Es ersteigt/Den Hügel Oskar langsam; da senken vor ihm/Sich herab die Meteore der Nacht. Es rauscht/Von fern, mit ersterbendem Laut, ein Felsenstrom (...) und halben Scheins/Sinkt trüberröthend der Mond am Hügel hinab./Es flüstert leis' auf der Haide; da zuckt das Schwert/Der Held und spricht: 'O ihr Geister von meinen Vätern,/Die ihr kämpftet wider der Welt Beherrscher! Sagt/Mir die Thaten künft'ger Zeit! (...) Da kam, auf den Ruf des mächtigen Sohns herab/Von seinem Hügel Trenmor (...) Sein Kleid ist des Lano Nebel, der Tod dem Volk/Herführt (...) Viel waren seiner Worte zu Oskar, doch halb/Nur erreichten sie unser Ohr, sie waren dunkel,/Wie die Sagen voriger Zeit, bevor das Licht/Des Gesangs aufging. Er entschwand dem Nebel gleich,/Der an dem besonnten Zügel zerrinnt. Seitdem,/O Tochter des Toskar, traurte zuerst mein Sohn;/Er sah den Fall des Geschlechts, und von Zeit zu Zeit/Erdunkelt trüb sein Sinn, und gedankenvoll"*.⁴²⁷⁾

"Die Jugend hat das schwermüthige Licht des Mondes zum Zeichen", heißt es in Runge's Kommentar zum Gedicht "Darthula", dessen gleichnamige Heldin in dem berühmten Lied an den Mond ihr eigenes Schicksal im Werden und Vergehen des Gestirns erblickt.⁴²⁸⁾ In seiner Interpretation des Buches "Fingal" beschreibt Runge den ewigen Rhythmus der Mondphasen als naturhaftes Gleichnis für die Hoffnung des Menschen auf Erlösung im ewigen Licht.⁴²⁹⁾ Im Zusammenhang mit dem "Triumph des Amor" hatte Runge bereits 1802 den Anblick des Mondes mit seinen Gestaltveränderungen als trostreiches kosmisches Bild des eigenen Sterbens gesehen, denn sein Tod ist nie endgültig.⁴³⁰⁾ Schon Jakob Böhme hatte den menschlichen Körper als Analogiequelle des Weltalls betrachtet. In Runge's um 1808 für Friedrich Perthes als Sofabekrönung gemaltem "Mondaufgang" wiederholt sich in der symmetrischen Bildstruktur die Schulterlinie der Lehne (Abb. 100).⁴³¹⁾

426) Langner 1963, S. 21.

427) Stolberg, Bd. 1, S. 209 f. Dazu Anhang, S. 24, Z. 39 ff.

428) Anhang, S. 54, Z. 21 f. Vgl. auch oben S. 87.

429) Anhang, S. 48, bes. Z. 16 – 20, 36 – 41. Vgl. auch ebd., S. 46, Z. 43 ff. S. 58, Z. 17 ff.

430) Vgl. unten S. 85 f.

431) Traeger, Kat. Nr. 430 und dazu bes. S. 140. Zu Böhme Ederheimer 1904, S. 62.

In Runges Charakterbild “Oscar” erinnert der jugendliche Held – dies wurde in der Forschung noch nicht bemerkt – an den sogenannten “Kapitolinischen Antinous” aus dem 2. Jahrhundert nach Christus, den der Künstler bereits im Kopenhagener Antikensaal kopiert hatte (Abb. 101, 102). Antinous, der Liebling des römischen Kaisers Hadrian, war im Alter von nur zwanzig Jahren ertrunken und danach zur Gottheit erklärt worden, wobei man ihn laut Hederichs 1774 erschienenem Mythologie-Lexikon auch den neuen Apollo nannte.⁴³²⁾

In Runges Zeichnung entspricht das Schrittmotiv des über den Horizont ins Bild tretenden Jünglings dem Adventus der Aurora in den späteren “Morgen”-Gemälden. Sehnsuchtsvoll wendet der Held sein Haupt hinab zur sinkenden Sonne, von deren ewigem Licht er im Dunkel der Nacht künden darf. *“Wie die Sonne langsam schreitet in ihrer Kraft, und der Mond ein lieblicher Bote ist, von ihr ausgehend und zu ihr kehrend, so ist Ossian’s Geist schicklich zu vergleichen dem reinen menschlichen Geist, der diesen Boten empfängt”*, heißt es in dem Brief des Künstlers an Stolberg.⁴³³⁾ In diesem Sinne werden alle drei Charakterbilder inhaltlich und formal zu einem zyklischen Beieinander zusammengeschlossen. Die von Traeger unter genealogischem Blickwinkel vorgenommene Anordnung der Blätter in der Reihenfolge Fingal – Ossian – Oskar ist dabei schon angesichts der aufgezeigten engen Korrespondenz zwischen Fingal (Sonne) und Oskar (Mond) nicht zwingend, was auch durch Runges beziehungsweise Daniels Erläuterungen in den Hinterlassenen Schriften unterstützt wird (Abb. 63, 65, 67).

Schließlich fühlte sich Okun bei den wallenden Bärten Fingals und Ossians an Dürer-Stiche erinnert, was im Hinblick auf die Wiederentdeckung der altdeutschen Meister seit Wackenroder, Tieck oder Friedrich Schlegel dem Bemühen des Künstlers um eine gleichzeitige nordisch-romantische Charakterisierung seiner Ossian-Illustrationen entspräche. Bereits Böttcher beschrieb Runges Ossianische Helden als *“bärtig, robust, kernig”* und sah sie damit weit entfernt vom klassizistischen Schönheitsideal. So wurde das Charakterbild “Fingal” auch auf der Pariser Ossian-Ausstellung 1974 enthusiastisch im Sinne eines “germanischen Apollo” hervorgehoben, wobei von gotischen Reminiszzenzen an Dürer und Hans Baldung Grien die Rede war.⁴³⁴⁾ Auch Kochs eigenhändige Radierungen zweier Ossian-Kompositionen zeigen im Detailreichtum, in den Kostü-

432) Zur Rezeptionsgeschichte der antiken Plastik Haskell/Penny 1981, S. 143, Kat. Nr. 5. Zu Runges Beschäftigung mit dem “Kapitolinischen Antinous” Traeger, Kat. Nr. 175. Hederich 1770, Sp. 289 f.

433) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262.

434) Okun 1967, S. 344. Böttcher 1937, S. 163. Fermigier 1974, S. 13. S. auch oben S. 98 mit Anm. 368.

men, in den Wirbeln und Knicken der Gewänder eine “altdeutsche” oder “gotische” Stilisierung (Abb. 147, 157).

4. Ossian und die “Harfe der Schwerdter”

Die Gestalt Ossians ist in Runges Interpretation die “*empfangende Erde*” beziehungsweise entspricht in der zweiten Hälfte dem ewigen gestaltlosen Raum, in dessen Geist sich die geschaffene Welt wieder auflöst (Abb. 67).

Der in den Hinterlassenen Schriften abgedruckten Beschreibung des Charakterbildes “Ossian”, die Runge seinem Freund Tieck im März 1805 geschickt hatte, fügte Daniel folgende Beobachtungen hinzu: “*Ueber Ossian steht der Nordstern mit den nächsten Gestirnen. An der Harfe, welche er in der Linken hält, ist oben der Bogen eine Linie, von welcher die Saiten (ein Pfeil steckt parallel mit denselben dazwischen) schräg in den Boden oder Bauch der Harfe hinabgehen; dieser bildet hier einen Delphin, aus dessen Maul der oben beschriebene Strom des Gesanges den Felsen hinabbrauset. Die Saiten schließen sich rechts mit dem Schwerdt, dessen Knopf umstrahlt ist, und dessen Spitze auch in den Delphin geht*”.⁴³⁵⁾

Hohl sah durch die “*symbolische Verschmelzung der Attribute und der Figur mit ihnen*” Ossian als ehemaligen Sänger und Krieger zugleich dargestellt.⁴³⁶⁾ Schließlich heißt es auch in Runges Brief an Stolberg: “*Ossian greift fast mehr zur Harfe wie zum Schwerdt. In seinem Geiste wogt der gewaltige Thatenstrudel der Söhne wie ein ganzes Gebild; daran erhebt er sich über den Hügel der Gefallenen mit der tönenden Harfe*”.⁴³⁷⁾

In seiner schriftlichen Ossian-Bearbeitung bezeichnete der Künstler das bei Macpherson nicht näher beschriebene Instrument des Barden als “*Harfe der Schwerdter*”.⁴³⁸⁾ Diese einzigartige Bilderfindung dürfte unmittelbar durch die Anrede des Helden Karthon als “*Fürst*” beziehungsweise “*König der Schwerder*” angeregt worden sein, zumal Ossian an anderer Stelle als “*Fürst der Harfen*” angerufen wird.⁴³⁹⁾ Im folgenden soll gezeigt werden, daß die Verknüpfung der Lebensbereiche Musik beziehungsweise Kunst, Kampf und Natur im Charakterbild “Ossian” auf einen vielschichtigen dichtungstheore-

435) S. oben S. 74 mit Anm. 280. Daniel, Entwürfe: HS I, S. 260.

436) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 58.

437) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261.

438) Anhang, S. 27, Z. 26. S. 41, Z. 16.

439) Stolberg, Bd. 1, S. 103, 113, 117, 264. Dazu Anhang, S. 15, Z. 15.

tischen Hintergrund verweist, den Runge im Sinne einer Einheit der Künste mit seinem geplanten Illustrationszyklus verband.

a) **Bardenthematik: Der “Sänger voriger Zeit”**

Unter dem Namen “Barden” versteht man jene keltisch-germanischen Hofdichter, die zur Harfe Kampf- und Preislieder sangen und als privilegierter Stand in hohem gesellschaftlichen Ansehen standen. Mit dieser Bezeichnung für einen Sänger, der die Taten seines Volksstammes verherrlicht, verknüpften bereits die Dichtungstheoretiker des 18. Jahrhunderts eine Tacitusstelle, indem sie das beschriebene hinter vorgehobenem Schild rhythmisch akzentuierte Schlachtgeschrei “barditus” als germanischen Schlachtgesang interpretierten. Die sogenannten Bardendichter des Kreises um Klopstock sahen sich als Nachfolger dieser verehrten Dichter-Sänger, in deren Zeit das Ideal der Einheit von Kunst, Religion, Vaterland und Natur Wirklichkeit war. Dabei stützten sie sich bekanntlich auf die Ossianische Dichtung als eine wesentliche Quelle.⁴⁴⁰⁾

So wird Ossians Beschwörung der ruhmreichen Heldentaten längst vergangener Zeiten stets vom Spiel der Harfe begleitet: *“Wie zwischen Gewölk die flüchtige Sonne strahlt/Auf Larmon’s grasigten Hügel, es gehen so/Der Vorzeit Sagen bey Nacht mir den Geist vorbey./Wenn heimgegangen schon sind die Barden, und schon/Die Harfen hangen an Selma’s Wand, in der Halle,/Dem Ossian nahet die Stimme dann! sie erweckt/Die Seele, sie ist die Stimme der Jahre so/Vergangen! sie rollen mit allen ihren Thaten/Vor mir, ich erhasch’, ich giess in Gesang sie aus./Des Königs Lied ist nicht ein getrübler Strom,/Es tönt wie der steigende Saitenton in Lutha,/In Lutha, dem harfentönenden. Lutha, viel/Der Harfen tönen in dir! und es schweigen nicht/Die beströmten Felsen, so oft die weisse Hand/Malvina’s rührt das bebende Saitenspiel (...) Wilt hören meinen Gesang? wir rufen zurück, o Mädchen von Lutha, die hingerollten Jahre”*.⁴⁴¹⁾

Auch die anderen Barden haben in der Ossianischen Dichtung zu allererst die Aufgabe, als “Sänger voriger Zeit” den gefallenen Helden ewigen Ruhm und damit Unsterblichkeit zu sichern:⁴⁴²⁾ *“Du solt’, so sprach des waldigen Morven Fürst,/Nicht sterben unbekannt! es ist groß die Zahl/Von meinen Barden, o Karthon! ihr Gesang/Ergeusst in*

440) Zur Bardendichtung allgemein Merker 1977 mit weiterführender Literatur. Immer noch grundlegend Ehrmann 1892, bes. S. 25. Pott 1976, bes. S. 252 zur Bedeutung des Barden für Klopstock.

441) Stolberg, Bd. 1, S. 123 f. Dazu Anhang, S. 17, Z. 34.

442) Stolberg, Bd. 1, S. 58, 63. Dazu Anhang, S. 9, Z. 34.

künftige Zeit sich”, so heißt es im Gedicht “Karthon” beim Tod des Helden.⁴⁴³⁾ Wenig später liest man: “*Es traurte Fingal um Karthon, und befahl/Den Barden auszuzeichnen den Tag, so oft/Mit langen Schatten kehrte zurück der Herbst;/Und oft ward ausgezeichnet der Tag! und oft/Gesungen des Helden Lobin Bardengesang*”.⁴⁴⁴⁾ Und: “*Dies waren am Tag der Trau’r der Barden Worte,/Und oft gesellte Ossian’s Laut zur Stimme/Der Barden sich, und fügte Gesang hinzu*”.⁴⁴⁵⁾ Zahllose Beispiele könnten folgen.

Zu Runges letzter ausgeführter Ossian-Zeichnung “Der Tod Duthmaruns” (Abb. 167) heißt es in den Hinterlassenen Schriften: “*Fingal läßt den Schild sinken; Duthmarun, verwundet, stirbt; Ullin erhebt das Lob seines Geschlechts (er singt den Ahn Duthmarun’s, Colgorm, der Strinadona liebte, für sie den Vater verließ, und den Bruder erschlug, aber sie war seine Leuchte in der wüsten Zeit seines Lebens). Die Helden umgeben ihn trauernd*”.⁴⁴⁶⁾ Der singende Barde Ullin am linken Bildrand fungiert gewissermaßen als Bildeinstieg; sein nach Rückwärts gewandtes, die Vergangenheit heraufbeschwörendes Lied entspricht bei Macpherson als Ich-Erzählung der literarischen Form der Unmittelbarkeit, was von Runge durch das Motiv des Barden und dessen Platz im Bild anschaulich umgesetzt wurde. Gemäß dem literarischen Verfahren Macphersons, das die zeitlichen Ebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einem kaum überschaubaren dichterischen Ganzen zusammenfügt, wird der Faktor Zeit in Runges Kunst im ikonographischen Motiv des Barden thematisiert. Schließlich singt der Dichter vom Schicksal der Helden als etwas schon Geschehenem, um deren ewigen Ruhm zu sichern. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß auch die für Runges Ossian-Illustrationen bereits nachgewiesenen ikonographischen Rückgriffe auf antike und christliche Bildwerke zu einer komplexen bildhaften Einheit zusammengeschlossen werden, welche in ihrer mythischen Dimension nicht zuletzt auf den inneren, “geschichtslosen” Ursprung des künstlerischen Schaffensprozesses verweisen soll.

Das oben beschriebene künstlerische Verfahren läßt sich auch in Joseph Anton Kochs Illustration mit der “Grablegung Rynos” beobachten, wo der im Krieg gegen Swaran gefallene junge Held vom Barden Ullin besungen wird, der hier dicht an den rechten Bildrand gesetzt wurde (Abb. 103).⁴⁴⁷⁾ Ein ganz ähnliches “*Wechselspiel von sprachlichen Eigenheiten und bildkünstlerischer Umsetzung*” entdeckte Neuwirth in Carstens’

443) Stolberg, Bd. 1, S. 114. Dazu Anhang, S. 15, Z. 17 f.

444) Stolberg, Bd. 1, S. 117. Dazu Anhang, S. 15, Z. 27 f.

445) Stolberg, Bd. 1, S. 118. Dazu Anhang, S. 16, Z. 1 f.

446) Daniel. Entwürfe: HS I, S. 270 (Paraphrase Nr. 7). Dazu Anhang, S. 5 f.

447) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 32. Lutterotti 1985, Kat. Nr. Z 465.

Komposition “Der Gesangswettstreit zwischen Orpheus und Chiron” zur Argonautensage, wie sie 1799 in der durch Koch ausgeführten Radierungsfolge veröffentlicht wurde (Abb. 104). In der griechischen Heldensage ist Orpheus Berichterstatter und zugleich Mitakteur, zudem gilt er als Urtyp des Sängers und Dichters schlechthin. Wohl deshalb hat Carstens Jason rechts und Orpheus ganz links im Bildvordergrund als Held und Künstler, der ersterem den Nachruhm sichert, gegenübergestellt. Auch hier verdeutlicht der als Bildeinstieg plazierte Sänger, daß die dargestellten beziehungsweise erzählten Ereignisse in längst vergangener Zeit stattgefunden haben und durch die überlieferte Sage in der Zeit lebendig geblieben sind.⁴⁴⁸⁾

Eng verbunden mit ihrer panegyrischen Aufgabe, entscheiden die Barden in der Ossianischen Dichtung gemeinsam mit König Fingal, wer die nächste Schlacht anführen soll: *“Der Schilde Ton behorchten die Barden; es scholl/Dein Schild den lautesten Klang, o Duthmaruno!/Es ist dein, das Heer zu führen wider’n Feind”*, so heißt es beispielsweise im zweiten Gesang des Gedichtes “Kathloda”.⁴⁴⁹⁾ In Runges szenischer Darstellung “Fingal kommt mit der Sonne” sieht man im rechten Bildhintergrund einen Barden mit Leier auf einem Hügel sitzen, der auf den auserwählten Heerführer Duthmarun weist (Abb. 162, 105). Auch Kochs Zeichnung “Fingal übergibt Gaul die Anführung der Schlacht” zeigt entsprechend dem dritten Gesang des Buches “Temora” die Anwesenheit von Barden, als der König am Morgen vor der Schlacht dem jungen Helden den Oberbefehl überträgt (Abb. 106).⁴⁵⁰⁾ Schließlich wurde das Kampfgeschehen der feindlichen Heere von den Barden stets genau verfolgt und nach dem Sieg sowie bei Festen und besonderen Anlässen immer wieder zum Klang der Harfe berichtet: *“Lasst tausend Leuchten flammen empor,/Zum Schalle der Harfen von Selma!/Es verbreite sich der Schein in der Halle,/Der König der Muscheln ist heimgekehrt!/Der Kampf von Kona ist vorbey,/Wie verhallte Töne!/Erhebt, o ihr Barden, den Gesang!/Der König ist wiedergekommen/In seinem Ruhm (...) Es wendet zu seinen Barden Fingal sich,/Und heißt sie igt zu erheben Festgesang:/‘Des hallenden Kona Stimmen!’ sprach er, ‘Sänger/Vergangner Zeiten, vor deren Geist empor/Die blauen Heere der Väter steigen! rührt/In meiner Halle die Harfe! lasst Gesang/Mich hören!’”*.⁴⁵¹⁾ Runges Blatt “Duthmarun hebt sich vom Hügel, Schlachtgetümmel” zeigt im Vordergrund rechts einen Barden mit Leier, der dem Kampf als “Berichterstatter” beiwohnt (Abb. 163). Im Kompositions-

448) Neuwirth 1989, S. 32 f. mit einem ausführlichen Kommentar zur bildkünstlerischen Umsetzung des Argonautenstoffes bei Carstens und Koch. Vgl. auch ders. 1992/1993, bes. S. 178.

449) Stolberg, Bd. 1, S. 20. Dazu Anhang, S. 5, Z. 37 ff.

450) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 41. Lutterotti 1985, Kat. Nr. Z 482.

451) Stolberg, Bd. 1, S. 57 f. Dazu Anhang, S. 9, Z. 24 – 30.

schema befindet er sich achsial unter der Gestalt Fingals, der zum Ende des Kampfes ins Horn bläst. Im linken Bildvordergrund dem Barden zugeordnet, sieht man den fliehenden Feind Swaran, der noch einmal zu seinem siegreichen Gegner zurückblickt.

Auch war es die Aufgabe des Barden, als Gesandter oder Bote den feindlichen Gegner zum Kampf aufzufordern, den Friedensschluß anzubieten oder zum Gastmahl zu laden: *“Wir kamen, den Barden sandt’ ich ihm zu mit Gesang,/Auffordernd den Feind zum Kampf”*.⁴⁵²⁾ Oder: *“Ich will mit dem König kämpfen! sieh, ich fühle/Mir Glut in der Seele! send’, ihn aufzufordern/Der Barden einen”*.⁴⁵³⁾ Im Gedicht “Karthon” heißt es: *“Geh mit dem Gesang des Friedens’, sagte Fingal, ‘Geh Ullin zu dem König der Schwerder (...) Mit seinem Gesang ging Ullin”*.⁴⁵⁴⁾ Und in “Kolnadona”: *“Von Kolamon kam ein Bard’, ihn sandte der Freund/Der Gäste, Karul, er lud zu dem Königsmahl”*.⁴⁵⁵⁾

Die enge Beziehung zwischen dem Bardengesang und dem Heldenkampf offenbart sich schließlich auch darin, daß die Harfe in Friedenszeiten zusammen mit den Waffen ihren Platz in der Königshalle hat: *“Herab! So sagte Trenmor zum Schild, herab!/Der du wohnest zwischen Harfen”*.⁴⁵⁶⁾ Und: *“O du, die zwischen den Schilden wohnst! o du,/Die meine sinkende Seele weckst! herab/Von der Wand, du Harfe Kona’s! Komm herab/Mit deinen dreien Stimmen! mit jener komm’/An deren Hauch sich entzündet vor’ge Zeit”*.⁴⁵⁷⁾

Im Charakterbild “Ossian” stützt sich der Sänger mit der Rechten auf den Schild, während er mit dem linken Arm die riesige Harfe umfängt, die auf dem angewinkelten Bein ruht: *“(…) und da er mit der rechten zum Schilde greift, so steht er mit Schild und Harfe wie zwischen Himmel und Erde; er hat die jugendliche Jagd verlassen, und sein Stern ersteht ihm nur in der Hoffnung”,* mit diesen Worten beschrieb der Künstler die kosmische Dimension seiner Bildidee. *“(…) es sass aufmerksam der König/Von Morven, und beugte sich vor auf den Schild gestützt./Ihm säuselte sanft in Locken der Wind; sein Sinn/Verlor sich in Tagen vergangner Zeit”,* so heißt es im dritten Gesang des Buches

452) Stolberg, Bd. 1, S. 225. Dazu Anhang, S. 27, Z. 9 f.

453) Stolberg, Bd. 1, S. 75. Dazu Anhang, S. 11, Z. 33 ff.

454) Stolberg, Bd. 1, S. 103. Dazu Anhang, S. 14, Z. 28 f.

455) Stolberg, Bd. 1, S. 138. Dazu Anhang, S. 19, Z. 1.

456) Stolberg, Bd. 1, S. 5. Im Anhang, S. 4, Z. 36 ff. nicht wiedergegeben.

457) Stolberg, Bd. 1, S. 29.

“Fingal”.⁴⁵⁸⁾ Während der Schild des Kriegers gemäß seiner metaphorischen Verknüpfung mit der Sonne beziehungsweise dem Mond auf den unendlichen Weltraum verweist, läßt die Harfe gleichsam als Instrument der Seele die Ewigkeitshoffnung des Menschen erklingen.

Entsprechend der in der Ossianischen Dichtung gleichzeitig zu beobachtenden “Beseelung” der Harfe wird in Runges Charakterbild ein fast anthropomorphe Gestalt annehmendes, laut Daniel delphinartiges Blasinstrument (Fingals Horn) zum Resonanzkörper für die von Bogen und Schwert gehaltenen Saiten, deren mittlere von einem Pfeil gebildet wird. Der Knauf von Fingals berühmtem Schwert, das Ossian einst als junger Krieger von seinem Vater übernommen hat, sendet sonnenhaft Lichtstrahlen aus und stellt so eine Beziehung her zu dem Bildgedanken der Einleitungsszene beziehungsweise des Charakterbildes “Fingal”, wo das Erscheinen des Helden mit dem Sonnenaufgang gleichgesetzt wird. Bei Stolberg heißt es über Konnal, einen Waffengeführten Fingals: *“Dein Arm war der Sturm,/Dein Schwert dem Strahle des Himmels gleich!/Deine Höhe dem Felsen der Ebne (...) Es sanken Krieger/Vor deinem Schwert,/Wie die Distel vor des Knaben Stab!”* – auf die in Runges Augen offensichtlich sinnvolle Austauschbarkeit der Sprachbilder beziehungsweise deren Übertragbarkeit auf andere Personen wurde bereits aufmerksam gemacht.⁴⁵⁹⁾ Im Gedicht “Karrikthura” wird Fingals Schwert als die *“Klinge des braunen Luno”* bezeichnet, womit laut einer Anmerkung Stolbergs der Werkmeister dieser besonderen Waffe gemeint ist.⁴⁶⁰⁾ Später heißt es: *“Fürchte nicht/Das Schwert von Fingal! es ward noch nie befleckt/Mit des Überwundnen Blut; gefallen Feind/Durchbohrt es nie”*.⁴⁶¹⁾ Und entsprechend diesem auf antike Herrschertugenden zurückgehenden und sich mit der Vorstellung vom “Miles Christi” überlagernden clementia-Topos: *“(...) ich reiche/dem Dulder den Arm, den Schwachen beschützt mein Schwert”*.⁴⁶²⁾

Somit sind die Waffen, aus denen die Harfe zeichenhaft zusammengefügt ist, die Attribute des auf Erlösung zielenden Kampfes des Geschlechtes von Selma. Auf Runges Weltbild eines Dualismus von feindlichen und doch zusammengehörenden Kräften, die *“sich hart und im heftigsten Kampfe einander entgegenstehen”*, wurde schon im Kontext des übergreifenden Gegensatzes von Licht und Finsternis hingewiesen, den der

458) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 3, Z. 38 – 40. Stolberg, Bd. 2, S. 105. Dazu Anhang, S. 39, Z. 17 f.

459) Stolberg, Bd. 1, S. 85.

460) Stolberg, Bd. 1, S. 12, 297. Vgl. auch S. 66 f., 71.

461) Stolberg, Bd. 1, S. 77. Dazu Anhang, S. 11, Z. 39 f.

462) Stolberg, Bd. 1, S. 185.

Maler auch dem Kampfesgeschehen der Ossianischen Dichtung zugrunde legte.⁴⁶³⁾ Dabei ist nun die Aufhebung der gespaltenen Welt in ihre ursprüngliche paradiesische Einheit, wie sie besonders der Künstler in seinen Werken vorwegzunehmen vermag, die eigentliche Erfüllung des Menschseins. Im Charakterbild Ossians stellte Runge diesen letztlich heilsgeschichtlichen Kampf des Menschen im musikalischen Einklang mit der Natur dar, die durch die Ahnung des Zusammenhanges mit Gott auf die eigene Ewigkeit verweist.

Im Hinblick auf die Zusammensetzung der Harfe aus heterogenen Bildelementen sei noch an das letzte Blatt der "Zeiten"-Folge, die "Nacht" erinnert, in dessen unteren Ecken Eulen als Todesvögel sitzen, deren Augen sich als sternförmige Asternblüten entfalten (Abb. 15, 107).

b) Der "Strom des Gesanges": Naturpoesie

Im Zusammenhang mit der Riesenhaftigkeit der Helden in Runges Charakterbildern wurde bereits die Beschreibung des Zweikampfes zwischen Fingal und Swaran aus dem ersten Gesang des Buches "Fingal" zitiert, worin sich die gigantische Kraft der beiden Gegner in deren Zerstörung der Natur widerspiegelt.⁴⁶⁴⁾ Dabei ließen sich die Landschaftsmotive des rauschenden Baches, der gefällten Fichte und des herabstürzenden Felsens schon in Runges Zeichnung mit Ossian wiederfinden. Eine weitere Untersuchung der Stolberg-Übersetzung zeigt nun deutlich, daß der vom Felsen laut herabbrausende Wasserfall an zahlreichen Stellen der Ossianischen Dichtung in enger metaphorischer Verknüpfung mit dem "*lauterschallenden Waffenklang des Kampfes*"⁴⁶⁵⁾ auftaucht und so die ikonographische Deutung der aus Waffen zusammengesetzten Harfe wesentlich mitbestimmt.

So heißt es im vierten Gesang des Buches "Fingal" über den Kriegsruf des Königs von Morven: "*Nun stand beym Stein von Lubar der Fürst. er erhub/Dreymal die schreckliche Stimm'! es fuhr bey den Quellen/Auf Kromla das Wild empor, und die Felsen bebten/Auf allen Hügeln. Doch gleich dem Getös von hundert/Bergströmen, die brausend mit Schaum hervor sich stürzen,/Und gleich dem Gewölk, das rings an dem blauen Antlitz/Des Himmels zum Sturm sich sammet, ergossen rings/Um Fingal's schrecklichen Ruf sich der Wüste Söhne./Denn immer erfreulich war den Kriegern von Morven/Des*

463) An Daniel, 2. März 1802: HS I, S. 10. S. oben S. 63 f.

464) S. oben S. 80 mit Anm. 306.

465) Stolberg, Bd. 1, S. 21. Dazu Anhang, S. 5, Z. 42.

Königes Ruf; er hatte sie oft zur Schlacht/Geleitet, und oft auch heim, mit des Feindes Raub".⁴⁶⁶) Und im ersten Gesang liest man: *"Es greift ans Schwert die mächtige Faust! er ergeusst/sich Bliz von der Rüstung Stahl! wie des Berges Ströme,/So rauschen sie her, ein jeder von seiner Höh./Es strahlen Häupter der Schlacht in der Väter Wehr,/Es folgt der Krieger Heer in erdunkelndem Zug*".⁴⁶⁷) Und nochmals im vierten Gesang: *"Es braust die Hügel hinab die vereinte Fülle/Der Berggewässer! So scholl das Getös der Schlacht (...)"*.⁴⁶⁸) Im fünften Gesang des Buches "Temora" heißt es schließlich: *"Wie brausender Wind' Anwehn, so rauscht der Schall/Von Selma's Söhnen, sie sind Bergströme, sind/Unaufhaltsam im Laufe (...)"*.⁴⁶⁹)

Entsprechend werden bei Ossian auch die laut herabstürzenden Felsen als naturhaftes Gegenbild der kämpfenden Helden gesehen. Im fünften Gesang des Buches "Fingal" wird ein weiterer Zweikampf zwischen Fingal und Swaran beschrieben: *"Der Könige Schlacht ist furchtbar, ihr Blick/Graunvoll, sie spalten den Schild einander, es fliegt/Von zerschellten Helmen der Stahl, sie werfen hin/Die Waffen, jeglicher schwingt sich, fasst mit dem Arm/Den Gegner, schmiegt sich ihm an mit der Sehnen Kraft;/So wenden sie hin und her, gedehnt und gestreckt,/Gewaltiger Glieder Macht; doch als izt der Stolz/Der Kraft sich erhub, den Hügel erschütterten da/Sie mit Fersenstoss! Es rollten oben herab/Die Felsen, und umgestürzt, mit belaubtem Haupt,/Die Stauden; endlich erlag des Swaran's Kraft,/Und gebunden wird der Waldungen Fürst (...)* Es stürzten zusammen Wald und Felsen".⁴⁷⁰) In seinem letzten Lied "Berrathon" erinnert sich der greise Barde an die Schlachten seiner Jugend: *"Es sahen uns kommen,/Zween rollenden Felsen gleich,/Die Söhne des Fremdlings, und flohn (...)"*.⁴⁷¹)

Im folgenden Beispiel aus dem ersten Gesang des Buches "Fingal" erscheint der Fels, abermals als Bild der Stärke und Kraft, wie im Charakterbild "Ossian" zusammen mit den Landschaftsmotiven des Wasserfalls und der Tanne: *"Seyd stark, wie die Felsen meines Lands, die dem Sturm/Begegnen, und strecken ihm dar ihre dunkeln Tannen! (...)* so nahten die Helden/Einander! und gleich zween Strömen, die hoch herab/Von Felsen stürzen, sich izt begegnen, gemischt/In der Ebne Brüllen, so laut, so wild und so dunkel/Begegnen im Kampf sich Lochlin und Inisfail".⁴⁷²) Im dritten Gesang der

466) Stolberg, Bd. 2, S. 127. Dazu Anhang, S. 40, Z. 24 – 28.

467) Stolberg, Bd. 2, S. 8.

468) Stolberg, Bd. 2, S. 142.

469) Stolberg, Bd. 3, S. 116. Dazu Anhang, S. 68, Z. 4 – 5.

470) Stolberg, Bd. 2, S. 153 f. Dazu Anhang, S. 42, Z. 42 – 49.

471) Stolberg, Bd. 3, S. 225. Dazu Anhang, S. 81, Z. 30 – 32.

472) Stolberg, Bd. 2, S. 28.

“Temora” sind die hochehobenen Waffen zweier Helden *“gleich zween Felsen,/Die Fichten krönen”*.⁴⁷³⁾ Und im fünften Gesang des Buches werden die Feldherrn der gegnerischen Heere so charakterisiert: *“Beyde sind/In Mitte der Heere zween Felsen gleich,/Die gekrönt mit dunklen Fichten, fern gesehn,/Aus niedrig segelndem Nebel ragen vor/In der Wüste; hoch von ihren Scheiteln strömt’s (...)”*.⁴⁷⁴⁾

So bemühte sich Rhode in einer Illustration seiner Ossian-Ausgabe des Jahres 1800 um einen bildhaften Einklang zwischen dem kampfbereiten Krieger Karthon und dem Landschaftsmotiv des tannenbekrönten Felsens (Abb. 108).⁴⁷⁵⁾ Bereits Goethes Titelradierung zum 1773 erschienenen ersten Band der frühesten in Deutschland nachgedruckten Ossian-Ausgabe zeigte einen zerschmetterten Fichtenstamm mit zerzausten Zweigen (Abb. 109).⁴⁷⁶⁾ In Abildgaards Ossian-Gemälde, das durch einen Stich aus dem Jahr 1787 weite Verbreitung fand, sieht man den einstigen Krieger und Schlachtersänger mit prophetisch-beschwörender Geste, welche gleichermaßen durch die urwüchsige Tanne hinter ihm und den großen Faltenwurf des wehenden Mantels zur erhabenen Pathosformel gesteigert wird (Abb. 1, 110).⁴⁷⁷⁾

Von besonderer Bedeutung ist dabei nun die oben beschriebene Vorstellung, daß sich der Gesang des Barden gleich laut fließendem Wasser in künftige Zeiten ergießt. Der mächtig vom Felsen herabbrausende Wasserfall bildet so ein naturhaftes Echo auf den brüllenden Kriegsruf der Helden und spiegelt gleichzeitig den musikalischen Einklang zwischen dem Gesang beziehungsweise Harfenspiel Ossians und der Landschaft: *“(…) ach,/Ich höre kein Geräusch von entfernten Strömen,/Von dem Felsen keinen Ton der Harfe”*, so klagt der Barde im ersten Gesang des Gedichtes *“Kathloda”*.⁴⁷⁸⁾ Auch in *“Der Krieg von Inisthona”* wird das Motiv des Wasserfalls mit Harfenspiel und Gesang assoziiert: *“O ihr, die ihr seht das Licht, o leget mich hin/An der Felsen einen dort, bey geliebten Hügeln,/Wo dicht das Haselgesträuch, wo mir rauscht das Sausen/Der Eiche, grün sey der Ort, wo ich raste, mir/Erschalle von fern der stürzende Wasserfall!/Du*

473) Stolberg, Bd. 3, S. 83.

474) Stolberg, Bd. 3, S. 114. Dazu Anhang, S. 67, Z. 40 – 42.

475) S. oben S. 75 mit Anm. 286.

476) Johann Heinrich Merck (1741 – 1791), selbst Schriftsteller, Mitarbeiter an verschiedenen literarischen Zeitschriften und als kritischer Beobachter der zeitgenössischen Literatur mit Herder, Goethe und anderen herausragenden Dichtern eng befreundet, veranlaßte den Nachdruck der *“Works of Ossian”*, die in vier Bänden zwischen 1773 und 1777 in Darmstadt, Leipzig und Frankfurt erschienen sind. Zu Goethes Titelradierung unter dem Blickwinkel der editions-geschichtlichen Problematik Ulrich 1907. Femmel, Bd. 6B, Nr. 272.

477) S. oben S. 23 f. mit Anm. 77. Zuletzt Ausst. kat. Frankfurt 1994, S. 258.

478) Stolberg, Bd. 1, S. 3.

aber, o Tochter von Toskar, nim die Harfe,/Und stimme den holden Gesang von Selma an (...).⁴⁷⁹⁾ In *“Die Schlacht auf Lora”* läßt Ossian einen Druiden fragen: *“Hör ich des Waldes Schall?/Oder ist es die Stimme deines Gesangs?/Mir brausete laut im Ohre der Strom,/Doch hört’ ich anizt melodische Stimme!/Preisest du die Häupter deines Landes?/Oder die Geister, die da schweben im Wind?”*.⁴⁸⁰⁾

Bereits in Runges Gemälde *“Die Lehrstunde der Nachtigall”*, dessen zweite Fassung im Verlauf des Jahres 1804 entstand, wird im Mittelbild der Bach durch den Flötenklang Amors verdoppelt (Abb. 114). Der Maler bezeichnete den dichten Wald, *“wo sich durch einen dunkeln Schatten ein Bach stürzt”*, als *“dasselbe in dem Grunde, was oben der Flötenklang in dem schattigen Baume ist”*. Bezeichnenderweise wurde das Bild – Runges frühestes Hauptwerk in Ölfarben – durch eine im Geiste Ossians verfaßte Ode von Klopstock angeregt.⁴⁸¹⁾ Bekanntlich hatte Herder bereits 1771 in der *“Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur”* den Ursprung der Poesie erblickt und Ossian zum Hauptvertreter dieser sogenannten Naturpoesie erklärt, in der er gleichzeitig Geschichte, Religion und Sprache, kurz den Mythos oder die Seele des gesamten Volkes als Ausdruck seiner ursprünglichen Nähe zu Gott wiederzufinden glaubte.⁴⁸²⁾ So hieß es 1795 in Herders Horen-Aufsatz *“Homer und Ossian”*: *“Bei Ossian geht alles von der Harfe der Empfindung, aus dem Gemüth des Sängers aus; um ihn sind seine Hörer versammelt, und er theilt ihnen sein Inneres mit (...) jede Sage ist mit seiner eignen individuellen Empfindung, wie mit dem Finger der Liebe bezeichnet; und sobald er kann, wird die Begebenheit selbst Stimme, Klage der Wehmut, Harfengesang. Auch in den großen Gedichten, Fingal und Temora geht alles von Tönen der einsamen Harfe aus, und kommt auf diese zurück; an ihren Saiten hangen alle Gefühle des Herzens, so wie die verlebten Schicksale der Väter”*.⁴⁸³⁾ Somit kann Runges Bildvorstellung vom *“Strom des Gesanges”*, der gleich Waffengegöse aus dem

479) Stolberg, Bd. 1, S. 265. Dazu Anhang, S. 30, Z. 46 – 51 und S. 31, Z. 1 – 2.

480) Stolberg, Bd. 2, S. 303.

481) An Daniel, 27. Juli 1802: HS I, S. 223. Traeger, Kat. Nr. 301. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 162 f. mit Kat. Nr. 167.

482) Herder: Über den Ursprung der Sprache, 1771, in: SWS, Bd. 5, S. 56 f. Zu Herders Begriff der Naturpoesie Gillies 1933, bes. S. 46. Ehrismann 1985, S. 44 – 47. Vgl. auch Schillers Gedicht *“Die Macht des Gesanges”*, das im Musen-Almanach 1796, S. 3 erschienen war: *“Ein Regenstrom aus Felsenrissen,/Er kommt mit Donners Ungestüm,/Bergtrümmer folgen seinen Güssen,/Und Eichen stürzen unter ihm./Erstaunt mit wollustvollem Grausen/Hört ihn der Wanderer und lauscht,/Er hört die Flut vom Felsen brausen,/Doch weiss er nicht, woher sie rauscht;/So strömen des Gesanges Wellen/Hervor aus nie entdeckten Quellen (...)”*. Zu Schiller und Ossian vgl. Tombo 1901, Register.

483) Herder: Homer und Ossian, 1795, in: SWS, Bd. 18, S. 453 f.

Maul des Delphins *“die Felsschlucht hinabbrauset”*, als kongeniale und einzigartige Umsetzung der von Herder verkündeten Auffassung Ossians als Naturpoesie verstanden werden.⁴⁸⁴⁾

c) **Antiker Arion-Mythos: Die Einheit der Künste**

Das mit den Ossiangesängen in keinem unmittelbaren Zusammenhang stehende Motiv des wasserspendenden Delphins – wir stützen uns auf Daniels Deutung – erinnert zunächst an die naturhafte Brunnenverkleidung im ‘Tag’ der ‘Vier Zeiten’, mit der Runge die Idee vom lebendigen Wasserquell zu versinnbildlichen gesucht hatte:⁴⁸⁵⁾ Der linke Fuß der weiblichen Verkörperung der Fruchtbarkeit ruht auf einem Wasserspeier in Gestalt eines großen Fischkopfes, aus dessen weitgeöffnetem Maul das Wasser in eine flache Schale sprudelt, um sich aus dieser in ein größeres, kreisrundes Becken zu ergießen, aus dem es schließlich in die Wiese des Vordergrundes versickert (Abb. 14, 111). Runge schrieb über diese Darstellung 1803 an Daniel: *“(…) die Sonne sehen wir am Tage nicht an, wir freuen uns der Lebendigkeit unserer lieben Mutter Erde und ihrer Fülle und Gaben (...) Unten zu ihren Füßen quillt das lebendige Wasser heraus”*.⁴⁸⁶⁾ Und in seiner ausführlichen Erörterung der ‘Zeiten’ hieß es 1821 bei A. A. F. Milarch: *“(…) ihrem segensvollen Fußtritt entströmt aus dem Munde eines Delphins, – dieses der sanftern Gefühle empfänglichen Wasserthiers, – überall Liebe, – wie aus der Mündung eines kunstreich verzierten Brunnens das Leben und Frucht gebende Wasser, welches überreichlich den Lebensbecher füllt”*.⁴⁸⁷⁾ Indem die Gestalt Ossians in Runges Augen die fruchtbare Erde als Raum menschlichen Lebens symbolisiert, ist die Zuordnung des lebenspendenden Wassers zur Tätigkeit des singenden Barden durchaus sinnvoll. Im Zusammenhang mit den Beziehungen zwischen Runges Farbenkugel und seiner Ossian-Bearbeitung werden sich dementsprechend noch weitere motivische und formale Übereinstimmungen mit dem ‘Tag’ des ‘Zeiten’-Zyklus herausstellen.

484) Dazu Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 58.

485) Traeger, Kat. Nr. 282 a (Kupferstichvorlage). In der Entwurfsphase fehlt die Verkleidung der Quelle durch den Fisch noch. Vgl. auch die Ölskizze der Mittelgruppe bei Traeger, Kat. Nr. 284. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 189 f. mit Kat. Nr. 162, 171, 173, 174.

486) An Daniel, 22. Februar 1803: HS I, S. 35.

487) Milarch, in: Daniel, Kritiken und Berichte: HS I, S. 532. Vgl. dazu auch Muthmann 1975, S. 10 – 13. Unter dem Eindruck seiner ikonographischen Herleitung des Blattes vom antiken Tellus-Relief der Ara Pacis Augustae interpretierte er den als Brunnenöffnung dienenden Fisch als *“Ungeheuer (...) mit krallenbewehrten Pfoten”*. Weder Daniel noch Runge selbst erwähnen in ihren Kommentaren die Tiergestalt der Quellöffnung.

Schließlich weist das Motiv des Delphins in einer weiteren Sinnschicht auf das 1809 als Karton für einen Opernvorhang gemalte Aquarell “Arions Meerefahrt” voraus (Abb. 112). Nach der griechischen Sage wird der berühmte Sänger aus Lesbos auf einer Seefahrt von Seeräubern bedroht; er springt ins Meer, und sein zum Spiel der Kithara ertönender Gesang lockt einen Delphin heran, der ihn – bezwungen von der Macht der Töne – auf seinem Rücken sicher an Land trägt.⁴⁸⁸⁾

Als Sinnbild poetischer Inspiration tauchte das antike Thema in der Kunst der Renaissance wieder auf. So zeigt eine Zeichnung Dürers den Sänger Arion als auf dem Delphin hingestreckten Jüngling, der mit der Harfe in der Linken empor blickt (Abb. 113).⁴⁸⁹⁾ In der romantischen Epoche beschäftigte der dem Orpheus-Thema vergleichbare Mythos von der Magie des Gesanges über die Natur bedeutende Dichter. Die Legende erschien erstmals als im lyrischen Volkston vorzutragende Romanze von August Wilhelm Schlegel in Schillers “Musen-Almanach für das Jahr 1798”.⁴⁹⁰⁾ Runges künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema geht auf Ludwig Tiecks Bearbeitung in den zusammen mit Wackenroder 1799 bei Perthes herausgegebenen “Phantasien über die Kunst” zurück; von dort wurde die Geschichte vom Sänger Arion erst 1843 mit geringfügigen Änderungen in die zweite Fassung des Sternbald-Romanes übernommen. Hier trifft der Erzähler nach einem Streit über den seiner Meinung nach viel zu hohen Preis für ein Gemälde auf einen alten Schäfer, der gerade an einem Stock ein kleines Kunstwerk zu Ende schnitzt: *“Ich besah den Stock, als Knopf war ein Delphin ausgearbeitet, mit recht guter Proportion, auf dem ein Mann saß, der auf einer Zither spielte. Ich merkte, daß es den Arion vorstellen sollte (...) es rührte mich, daß das mühselige Kunststück nur einen Knopf auf einem gewöhnlichen Stocke bedeuten sollte”*. Schließlich trennt sich der Hirte – Sinnbild für eine naturverbundene Lebensweise – unter Tränen für eine geringe Summe von der vollendeten Arbeit, die er *“fast wider seinen Willen habe schnitzen müssen”*, so sehr sei er von dem Lied über Arions Rettung bezaubert gewesen. Der neue Besitzer bereut angesichts des liebevoll gefertigten Stückes sein kleinliches Feilschen gegenüber dem Maler und erkennt, daß der Wert eines Kunstwerkes über jedem Kaufpreis in seiner verweisenden Kraft auf das Ewige liegt.⁴⁹¹⁾ Gerade

488) Traeger, Kat. Nr. 443. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 170 mit Kat. Nr. 143.

489) Freund 1937, Sp. 1025 – 1027 mit einem kurzen Überblick zur Geschichte des Bildthemas und dem Hinweis auf Dürer.

490) Ein Darstellung der Arion-Rezeption in der Romantik fehlt leider. Schlegels Gedicht in: Musen-Almanach 1798, S. 178 – 286. Später aufgenommen in seinen 1800 in Tübingen erschienenen Band “Gedichte”. Zur Kenntnis dieses Buches im Hamburger Freundeskreis und Runges Beziehungen zu Schlegel vgl. Traeger, S. 20 mit Anm. 49.

491) Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen, 1798, S. 431 – 435 mit der entsprechenden Variante in der Ausgabe von 1843.

im Hinblick auf den Gedanken der Metamorphose des Delphins dürfte Tiecks Rezeption des Arion-Themas für Runges Bilderfindung von größter Bedeutung gewesen sein und bestimmt dementsprechend auch die inhaltliche Aussage.

Gleichsam als Beleg für die magischen Kräfte des Künstlers wird in Novalis' Roman "Heinrich von Ofterdingen" (1802) die Sage vom Sänger Arion erzählt. Dessen Kunst liegt auch hier in der ursprünglichen, längst verlorenen Ganzheit von Dichtung und Musik begründet, wodurch er eine wunderbare Gewalt über Menschen und Natur auszuüben vermochte. Durch das Lied wird die Einheit der Natur und die Harmonie des Urdichters beziehungsweise Sängers mit ihr hergestellt, indem selbst die Schranken zwischen Tag und Nacht dem von ihm angeschlagenen Rhythmus unterworfen werden: "(...) *das ganze Schiff tönte mit, die Wellen klangen, die Sonne und die Gestirne erschienen zugleich am Himmel, und aus den grünen Fluten tauchten tanzende Scharen von Fischen und Meerungeheuern hervor*".⁴⁹²⁾

Die mit der Arion-Sage zum Ausdruck gebrachte Vorstellung, daß "*Urlaute der Schöpfung*"⁴⁹³⁾ als ein und dieselbe Grundmelodie im Menschen, in der Natur und im Universum klingen, prädestinierten die Musik zum Vorbild einer von den Romantikern ersehnten idealen Kunstsprache, durch die das neue goldene Zeitalter Wirklichkeit werden sollte. Auch Runges in der Literatur oft diskutierte Konzeption einer Vereinigung der Künste erweist sich als "*Entwurf eines paradiesischen Totalwerks*".⁴⁹⁴⁾ Im April 1803, während seiner intensiven Beschäftigung mit den "Vier Zeiten", sprach er von der "*inneren Musik*", die den anderen Künsten durch Worte, Linien und Farben innewohnt und die Sehnsucht nach dem ewigen Reich Gottes erklingen läßt.⁴⁹⁵⁾ In der durch die Ossian-Lektüre angeregten Zeichnung "Quelle und Dichter" (Abb. 22) verbindet der Sänger das Klangerlebnis des rauschenden Wasserfalls mit den vor seinem geistigen Auge erscheinenden Naturgeistern, denn "*es muß einem so vorkommen, als wenn diese Steine die Finger der Nymphe wären, und sie spielte bloß mit dem Wasser und entlockte der Harfe diese muntern Töne. Die Blasen gleiten durch ihre Finger und es hüpfen muntre Kinder heraus, wenn sie zerspringen (...)*".⁴⁹⁶⁾ Bei der "Lehrstunde der Nachtigall" (Abb. 114) versuchte Runge wie Franz Sternbald, "*die Töne der Nachtigall in sein*

492) Novalis: Heinrich von Ofterdingen, 1802, in: Werke, Bd. 1, S. 148 f. Dazu Voerster 1966, S. 120 – 123.

493) Wiora 1965, S. 12.

494) Traeger, S. 131 mit umfassenden Überlegungen zu Runges Idee des Gesamtkunstwerkes und Literaturangaben. Zuletzt Morgan 1984.

495) An Daniel, 6. April 1803: HS I, S. 43. Zur Musikalisierung der Malerei bei Runge Neumann 1952 und Lingner 1979.

496) An Daniel, 27. Juli 1802: HS I, S. 223.

Gemälde hineinzubringen“ und steigerte den Flötenklang durch das Echo des Waldbaches.⁴⁹⁷⁾ In den *“Freuden der Jagd”* von 1808/09 verströmt sich die erzeugende Natur wie Waldmusik in eine zauberhafte Geisterwelt, gebärend und tötend zugleich (Abb. 115). Dargestellt ist gleichsam die Geburt des Lebens aus dem Geiste der Musik.⁴⁹⁸⁾ Schließlich sei an Runges Überlegungen über die Analogie der Töne zu den Farben erinnert, auf die er Goethe 1806 im Zusammenhang mit seinen Ossian-Ideen hinwies.⁴⁹⁹⁾

Die *“Zeiten”* habe er *“wie eine Symphonie”*⁵⁰⁰⁾ bearbeitet, schrieb Runge am 30. Januar 1803 und meinte damit die viergeteilte Zeitlichkeit, in der die mathematisch ausgewogenen Flächenverhältnisse und das klar berechnete Spiel der Linien einen harmonischen Einklang bildeten. Auch bei der *“Lehrstunde der Nachtigall”* war dem Künstler die fugenartige Kompositionsstruktur des Bildes bewußt. Der geplante Illustrationszyklus zu Ossian erinnert hinsichtlich der symmetrischen Dreiteilung der beiden Hälften, die in den Charakterbildern versinnbildlicht wird, an die thematischen Variationen der dreisätzigen Sonatenform. *“Es kommen nun in der Ausführung Dinge vor, wie die Bekleidung usw. Da die Gestalten immer wechseln, so ist es durch diese äußerlichen Zeichen allein möglich, sie festzuhalten, und die würden dann bleibend und kenntlich aus einem festen Princip durchgeführt”*, schrieb Runge im März 1805 über seine Ossian-Ideen an Tieck. Alles schmelze durch Variationen ineinander, so der Künstler weiter, doch ein völliger Übergang könne nicht eintreten.⁵⁰¹⁾ Laut Traeger nahm Runge mit der Wiederkehr bestimmter Elemente in der zyklischen Bilderfolge die Leitmotiv-Idee vorweg, wie sie dann Richard Wagner in seinem Gesamtkunstwerk verfolgte.⁵⁰²⁾

d) Die Tendenz zum Gesamtkunstwerk in Runges literarischer Ossian-Bearbeitung

Da nach Runges Auffassung in der Musik Linien, Worte und Farben zusammenflossen, forderte das musikalische Wesen des Zyklus auch ein dichterisches Echo. Bereits sein poetischer Kommentar zum *“Triumph des Amor”* (Abb. 11), der durch ein Gedicht

497) Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen, 1798, S. 275.

498) Traeger, Kat. Nr. 431. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 170 mit Kat. Nr. 141.

499) An Goethe, 4. Dezember 1806: HS I, S. 265. Runge, Gespräche über Analogie der Farben und Töne: HS I, S. 168 f. Dazu Matile 1979, S. 181 – 184. Traeger, S. 59.

500) An Daniel, 30. Januar 1803: HS I, S. 33. Dazu Traeger, S. 131.

501) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 263.

502) Traeger, S. 68.

Herders in “Schillers Musenalmanach auf das Jahr 1796” inspiriert wurde, war “*nur durch die Zeichnung entstanden, oder beide zugleich*”.⁵⁰³⁾ Zusammen mit Ludwig Tieck, dem Herausgeber der “Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter”, plante Runge 1803 eine dichterische Beilage zu den “Zeiten”, die das Verständnis der Zeichnungen fördern sollte.⁵⁰⁴⁾ Auch seine ausführliche literarische Bearbeitung des Ossianstoffes, die der bildkünstlerischen Umsetzung zumindest in größten Teilen vorausging, führt weit über die geplanten Darstellungen hinaus und ergänzt diese wesentlich im Sinne einer Vereinigung der Künste. Den besten Einblick in die Arbeitsweise gewinnt man aus der bemerkenswerten Anleitung zur Lektüre Ossians, die Runge seinem Bruder Gustav zusammen mit einem Exemplar der Stolberg-Übersetzung schickte: “*In dem Buch ist, so wie es da liegt, kein Ganzes in der Bearbeitung, auch ist es nicht original; dieses ist verwischt durch die doppelte Übersetzung, jene (die Bearbeitung) unvollendet in der Zeit dem Volke überblieben; es kann dir also einzelnes nicht richtig erscheinen, ehe du es nicht so in dir selbst als ein Ganzes empfunden. Wenn du das aber hast, so wirst du fühlen, wo die unvollendeten Stellen sind, und wo durch die Behandlung der Übersetzer die Sache gelitten*”.⁵⁰⁵⁾ Wie die meisten seiner Zeitgenossen war Runge von der Authentizität der Ossiangesänge überzeugt und bewunderte sie wie die Homerischen Epen und das Nibelungenlied als historisches Zeugnis alter Volksliteratur, in der die Weisheit des der Natur verbundenen Menschen verborgen liegt. Eine Beeinträchtigung der Urfassung erblickte er allerdings in der fragmentarischen Überlieferung, wie er seinem Bruder weiter erklärt. Auch Herder war sich in seinem Horen-Aufsatz “Homer und Ossian” der “*Schöpferhand*” Macphersons durchaus bewußt, mit der dieser den “*rohen Stoff*” der Überlieferung zusammengefügt hatte. Da aber der “*heilige Betrug*” des Schotten aus dem Geist seines Vaterlandes, seiner Vorfahren, seiner Sprache und der in ihr gesungenen Lieder entstanden sei, könne von einer Fälschung keine Rede sein.⁵⁰⁶⁾ Indem in Runges Augen die “*Unvergänglichkeit eines Kunstwerkes (...) nur in dem Inneren der Seele des Künstlers selbst*” liegt und dieses der geschichtslosen Natur entsprach, war es im Sinne Herders nur konsequent, das in der vorliegenden Gestalt verloren gegangene “*Ganze*” der Ossianischen Dichtung auf dem Weg einer Läuterung des Textes zu suchen, die den Prinzipien einer

503) An Daniel, 12. September 1801: HS II, S. 83. Zum Gemälde s. oben S. 32 mit Anm. 123.

504) An Pauline, 9. März 1803: Degner 1940, S. 95. Dazu Traeger, S. 132.

505) An Gustav, 11. Februar 1806: HS I, S. 65. S. auch oben S. 32.

506) Herder: Homer und Ossian, 1795, in: SWS, Bd. 18, S. 450 – 453.

einfühlenden Werkgerechtigkeit folgte.⁵⁰⁷⁾ Auch die beiden in Dialektsprache verfaßten Volksmärchen “Von dem Machandelboom” und “Von dem Fischer un syner Fru” hatte Runge nicht so zur Veröffentlichung gebracht, wie er “*sie gehört hatte*”, sondern so “*wie sie sich anhören*”, das heißt in einer der Natursprache nachempfindenden Form.⁵⁰⁸⁾ Seine Ossian-Bearbeitung zeigt deutlich, daß dieser sprachschöpferische Prozeß untrennbar mit dem bildkünstlerischen Schaffen verknüpft ist und aus derselben Wurzel entsprungen gedacht werden muß wie die “*Imagination*”, also das Hineinlegen des Geistes in die Natur, beziehungsweise die Verbindung von Naturerscheinungen mit der menschlichen Figur.

Dieses künstlerische Verfahren tritt wohl nirgends deutlicher zutage als in Runges Interpretation am Ende des Gedichtes “Karrikthura”. In einer Naturschilderung beschreibt der Künstler den Frühlingsanfang als naturhaften Widerhall des Handlungsgeschehens und vergleicht die Lichtphasen des von der Sonne bestrahlten Mondes mit einem Nachtigallenpärchen, das sich wie zwei Liebende nach der ewigen Erfüllung im göttlichen Licht sehnt.⁵⁰⁹⁾ Die thematische Beziehung dieser dichterischen Phantasie zur “Lehrstunde der Nachtigall” ist offensichtlich (Abb. 114). Als Sinnbild der inspirierenden Muse zeigt das Mittelbild die als Nachtigallenmutter dargestellte Psyche, wie sie ihr Junges in Gestalt Amors im Flötenspiel unterrichtet. Im gemalten Rahmen, der das Motiv abstrahierend variiert, sitzt oben in der Mitte der leierspielende Amor auf dem Baumstumpf einer jung belaubten Eiche – wohl wie im entsprechenden Ossian-Kommentar ein Symbol der Ewigkeitshoffnung des Menschen. Ihm wachsen von unten Lilien- und Rosenblüten entgegen, nach Runges eigener Erklärung “*auf der einen Seite der Genius der Lilie (...) mit der Nachtigall, die sich ihm auf die Hand gesetzt hat, vertraut (...) auf der anderen Seite der Genius der Rose, der mit Sehnsucht in den Eichenzweig, woraus ihm der Ton entgegenkommt, nach der Nachtigall langt*”. Gemeint sind laut Stubbe die Sehnsucht der irdischen Liebe (mit der Rose) und die Erfüllung in der himmlischen Liebe (mit der Lilie).⁵¹⁰⁾

Seit 1801/02 erlebte Runge die Sehnsucht nach Vereinigung mit dem göttlichen Ursprung als Sehnsucht nach der vorläufig unerreichbaren Geliebten. In der weiblichen Hauptfigur der “Lehrstunde der Nachtigall” erkennt man die Züge Paulines, der Runge

507) Dazu Traeger, S. 74. Möseneder 1981, S. 41 unter dem Blickwinkel von Böhmes Konzeption der Natursprache.

508) Zu Runges Märchen-Bearbeitungen Traeger, S. 71 – 75 mit weiterführender Literatur. Zuletzt Bichel 1982.

509) Anhang, S. 12, Z. 18 ff.

510) An Daniel, 27. Juli 1802: HS I, S. 223. Stubbe in Ausst. kat. Hamburg 1960, S. 15.

im April 1803 schrieb, Körper und Geist, Ich und Du könnten nur im Paradies und wieder im Tode vereinigt sein.⁵¹¹⁾ Im Hinblick auf die Konzeption der Einleitungsszene “Comhals Tod und Fingals Geburt” als Pendantdarstellung wurde bereits deutlich, daß Runge mit der Liebe zwischen Mann und Frau eine religiöse Dimension im Sinne der Sehnsucht nach Wiederverschmelzung verband.⁵¹²⁾ Nachdem nun der Künstler in Runge Augen im Naturerlebnis seinen Zusammenhang mit dem Universum erfährt und diese Empfindung durch Worte, Töne oder Bilder ausdrückt, hatte die Liebe als Gefühl der Sehnsucht nach dem Ursprung wesentlichen Anteil am künstlerischen Schaffensprozeß. Auch in der Zeichnung “Quelle und Dichter” hat er die Gestalt Amors als Mittler zwischen Sänger und Nymphe auf die Inspiration des Künstlers bezogen (Abb. 22).⁵¹³⁾ Auf die Venusmuschel als Symbol allumfassender Liebe im Charakterbild “Fingal” wurde bereits hingewiesen.

Darüber hinaus verbindet sich diese im Nachtigallenmotiv anklingende Sinnschicht mit Runge kosmischer Interpretation der Ossianischen Dichtung, denn hier erscheint ihm *“die Sonne wie der Bote, oder wie der Mond in einer höheren Potenz, der einst wieder verschlungen wird in den Abgrund der ewigen Liebe”*. So neigt sich Oskars Schild *“zum Rande der sinkenden Sonne, wie der schmale Streif des Mondes”*, gleichermaßen wie der jung gefallene Held dem Fingal *“folget (...) ihn beschauend mit kindlichem Gemüth”*.⁵¹⁴⁾ In der Liebe des Kindes entäußerte sich für Runge dessen Nähe zum göttlichen Ursprung.⁵¹⁵⁾ Der Mond, der sein Licht von der Sonne als dem Licht der Welt empfängt, findet als *“Tröster”* in der Finsternis gewissermaßen sein klangliches Echo im nächtlichen Gesang der Nachtigall, dem Sinnbild der Himmelssehnsucht. Dabei dürfte auch der christliche Volksglaube eine Rolle gespielt haben, der den Nachtigallengesang als Jubel über das Erwachen der Natur im Frühling und zugleich als Loblied auf die Schöpfung auslegt. So ließ Martin Luther, die *“Wittenbergische Nachtigall”*, 1538 *“der Musica Meisterin”* nicht müde werden, das Lob des Schöpfers zu singen.⁵¹⁶⁾

Als charakteristischer Singvogel des Nordens fand die Nachtigall mit ihrem unscheinbaren Gefieder Erwähnung in Steffens’ Abhandlung *“Über die Bedeutung der Farben in der Natur”*, die freilich erst 1810 in Runge *“Farben-Kugel”* erschienen ist. Doch das

511) An Pauline, April 1803: HS II, S. 208 f.

512) S. oben S. 65 f. mit Anm. 250.

513) Dazu Möseneder 1981, S. 11 – 13.

514) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262. An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259.

515) Dazu Traeger, S. 78.

516) Grundler 1992, S. 33 mit einem kurzen Überblick zum Motiv der Nachtigall in der Kunstgeschichte.

langjährige Interesse des Malers an den naturphilosophischen Untersuchungen seines Freundes legen die Vermutung nahe, daß das Nachtigallenmotiv auch in dieser Bedeutungsaura verstanden werden darf.⁵¹⁷⁾ Das von Runge angestrebte Gesamtkunstwerk sollte letztlich alle Formen menschlicher Welterfahrung und damit auch die Ergebnisse wissenschaftlichen Denkens einbeziehen.

Der auf dichterischer Ebene im Sprachbild der Nachtigall ausgedrückte Vorstellungszusammenhang vom Gesamtkunstwerk, wie er auch in der "Lehrstunde der Nachtigall" zum Ausdruck kommt, verschmilzt wiederum mit der Zeichnung Ossians, in der die Metamorphose des zeichenhaft zusammengefügt Instrumentes zum Delphin den Mythos vom Urdichter Arion heraufbeschwört.⁵¹⁸⁾

Somit wird deutlich, daß in Runges schriftliche Ossian-Bearbeitung den Originaltext "ergänzende" Bildtraditionen und damit bestimmte künstlerische Intentionen eingegangen sind, welche das Verständnis der bildkünstlerischen Gestaltung erst vollständig ermöglichen. Auch die inhaltliche Dimension des Charakterbildes "Ossian" erschließt sich entsprechend dem emblematischen Charakter des Illustrationszyklus auf eine sehr komplexe Weise, in der Bild und Text gleichermaßen befragt werden müssen.⁵¹⁹⁾ Diese gegenseitige Verweis- und Auflösungsfunktion von Wort und Bild korrespondiert dabei ebenso mit der romantischen Idee vom Gesamtkunstwerk wie die motivische "Musikalisierung" der Zeichnung beziehungsweise des poetischen Kommentars.

e) Harfenklang auf Felsengipfel

Runge zeichnete den nordischen "Künstler-Seher" Ossian als riesenhafte, übermenschliche Gestalt mit Harfe "*auf der höchsten Felsenspitze*" sitzend, den Blick zum nächtlichen Himmel empor gerichtet.⁵²⁰⁾

Wie bereits gezeigt werden konnte, erscheint der Felsen in der Ossianischen Dichtung oftmals als naturhaftes Sinnbild kämpferischer Kraft und Stärke. Gleichzeitig wurde deutlich, daß Runges Bildvorstellung vom "*Strom des Gesanges*" auch bei Ossian aufs engste mit dem Naturbild des "*beströmten Felsens*" beziehungsweise des Wasserfalls

517) Steffens: Über die Bedeutung der Farben in der Natur, in: Runge: Farben-Kugel, S. 59.

518) Zum romantischen Interesse am Ursprung und Wesen der griechischen Mythologie und ihrer Funktion im Kunstbegriff Anton 1978, bes. S. 281 f.

519) Entsprechende Überlegungen zur Anwendung des Emblem Begriffes auf das Verhältnis zwischen Runges Bildwerken und schriftlichen Aussagen bei Möseneder 1981, S. 42 f.

520) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 258. Anhang, S. 3, Z. 35 f.

verknüpft wird.⁵²¹⁾ So verbindet sich das Landschaftsmotiv des Felsgipfels auch im Gedicht “Der Krieg mit Karos” ganz unmittelbar mit dem wehmütigen Harfenspiel des Barden: “(...) laß voriger Tage mich/Gedenken, und bring’, o Mädchen, die Harfe mir,/Auf dass ich sie rühre,/Sobald dem Geiste Licht/Aufgeht! Sey nah, und lerne das Lied, denn es wird/Die Nachtzeit hören von mir (...) Sie werden empor zu den Felsen schau,/Und sagen: Ossian wohnte hier!”⁵²²⁾

Den Kontext für Runges Bildmotiv bildet gerade auch im Hinblick auf die anklingende Vergänglichkeitsthematik das in der Romantik vielfach belegbare religiöse Erlebnis auf Bergesgipfeln. Caspar David Friedrichs Gemälde “Der Wanderer über dem Nebelmeer” steht hier als Beispiel für viele andere (Abb. 116). Man hat die männliche Rückenfigur als Verstorbenen interpretiert, der auf dem Felsgipfel zwischen Himmel und Erde am Ziel des Lebens angekommen ist.⁵²³⁾ Runge empfand, daß die einsame Gestalt Ossians “mit Schild und Harfe wie zwischen Himmel und Erde” steht.⁵²⁴⁾ In der Aquarellzeichnung seines Malerfreundes Klinkowström, die im Dezember 1807 noch vor dessen Aufbruch von Dresden nach Paris entstanden ist, sieht man Ossian wie Homer auf der Höhe eines Berges thronen, der durch ein “Tor des Todes” nach dem Vorbild klassizistischer Grabmalsarchitektur auf das baldige Ende des Barden vorausweist (Abb. 117). Silhouettenhaft hebt sich die mit dem begrünten Hügel verwurzelt scheinende Gestalt vor dem lichtdurchstrahlten, unendlich scheinenden Himmel ab, dessen ewiger kosmischer Zeitlauf durch die Allegorien des Abends links und der Morgenröte rechts versinnbildlicht wird.⁵²⁵⁾

Etwa gleichzeitig gab sich der David-Schüler Jean-Jacques genannt Casimir Karpff (1771 – 1829) mit seinem Gemälde “Ossians letzter Gesang” als vollendeter Vorläufer des sogenannten Troubadourstils zu erkennen (Abb. 118). Vor der charakteristischen Landschaftskulisse mit Wasserfällen und düsteren Tannen ist der greise Sänger auf einer Felsklippe entschlafen und wird vom Harfenspiel der lichten Erscheinung Malvinas ins Reich der Geister begleitet. Ossians Felsenthron erhebt sich bereits auf seinem von Blumen überwucherten Grabstein, der eine Inschrift aus seinem letzten Lied

521) Vgl. oben, S. 105 – 108.

522) Stolberg, Bd. 1, S. 215 f. Dazu Anhang, S. 25, Z. 45 ff.

523) Zum Gipfelerlebnis in der Kunst um 1800 ausführlich Neidhardt 1981, bes. S. 107 unter Berücksichtigung von Runges Charakterbild “Ossian”. Zu Friedrichs Gemälde Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 250. Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 135.

524) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 3, Z. 39.

525) Traeger 1986, bes. S. 43 mit Kat. Nr. 10.

“Berrathon” trägt.⁵²⁶⁾ Auch Carstens Zeichnung “Ossian und Alpin” von 1788 stellt eine künstlerische Umsetzung dieses Liedes dar (Abb. 119). Das Motiv der in gemeinsamer Todeserwartung einander zugeneigten Barden mit ihren Harfen spiegelt sich wieder in den beiden hoch aufragenden Felsen im Bildhintergrund.⁵²⁷⁾

Als “*letzter des Heldenstammes seiner Väter*” ist Ossian auch mit dem “Letzten Menschen” des englischen Malers John Martin (1789 – 1854) verwandt, der gleich einer Prophetengestalt des Alten Testaments auf einem Felsgipfel hoch über der Welt steht (Abb. 120). Über dem von Ruinen und Toten bedeckten Erdkreis sinkt die von blutigem Dunst verschleierte Sonne hinter dem Horizont hinab.⁵²⁸⁾

Die bildhafte Verknüpfung zwischen der religiös geprägten Gipfelerfahrung und dem Harfenklang als Ausdruck der Erlösungssehnsucht des Menschen findet sich auch in Friedrichs heute verschollener “Felsengegend mit zwei Harfnern” aus dem Jahr 1833 (Abb. 121). Die Felsen bedeuten laut Börsch-Supan den “*Glauben, der die Harfner über den niederen irdischen Bereich erhebt und sie Christus nahebringt*”. Der Mond, der genau hinter den Saiten der Harfe des jüngeren Spielers erscheint, unterstreicht diesen Gedanken.⁵²⁹⁾ Das Bild knüpft thematisch an die ebenfalls verlorene Komposition “Allegorie der religiösen Musik” (um 1830) und an die “Harfenspielerin” (um 1826/27) (Abb. 122) an, in denen vor dem Hintergrund einer Kirche eine Harfenspielerin auf einem Söller im Mondschein sitzt.⁵³⁰⁾ Die Harfe als Instrument religiöser Sehnsucht findet sich in ganz ähnlicher motivischer Verknüpfung in zwei weiteren Gemälden von Carus, die seinem Freund Friedrich als Vorbild gedient haben dürften (Abb. 123, 124).⁵³¹⁾ Auch in Carus’ “Goethe-Denkmal” von 1832 begegnet die mit dem romantischen Gipfelerlebnis verbundene Todeserfahrung zusammen mit dem Motiv der Harfe (Abb. 125). Der imaginäre Sarg des Dichters steht “*auf großer, von Klippen umragter Platte*” und wird bekrönt von einer metallenen Harfe und zwei knieenden Engelsfiguren, “*in klarem Sommermondschein in ein wunderbares Felsenthal hinein (...) von Nebelsilberduft umzogen und von schlanken Tannen überwachsen*”.⁵³²⁾ Und in

526) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 124.

527) Ebd., Kat. Nr. 124. Zuletzt Ausst. kat. Schleswig 1992, Kat. Nr. 1/Teil II.

528) Das Zitat bei Herder: Homer und Ossian, 1795, in: SWS, Bd. 18, S. 457. Zu Martins Gemälde im Kontext der Gipfelthematik Neidhardt 1981, S. 106. Vgl. auch Hofmann 1960, S. 215.

529) Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 402.

530) Ebd., Kat. Nr. 345. Vgl. auch Kat. Nr. 354 und 436.

531) Prause 1968, Kat. Nr. 1, 6.

532) Ebd., Kat. Nr. 98. Vgl. auch Traeger 1988, S. 192 mit Überlegungen zur landschaftlichen Ekklesiologie des Gemäldes.

Ludwig Richters Gemälde “Überfahrt über die Elbe am Schreckenstein bei Aussig” (1837) begleitet der Klang des Harfenspiels den sehnsuchtsvollen Blick eines Reisenden hinauf zur Burgruine auf dem Felsen (Abb. 126).⁵³³⁾

Schon die Harfe des alttestamentarischen Königs David war das Instrument der Musik Gottes. In seiner Eigenschaft als psalmodierender König galt David seit ältester Zeit als vornehmster Vertreter der geistlichen Musik, die nach mittelalterlicher Vorstellung auf die harmonischen Sphärenklänge der göttlichen Weltordnung verweist.⁵³⁴⁾

Ein unvollendetes Ölbild Runges, das wohl während seines Wolgaster Aufenthaltes 1806/07 für den Organisten der dortigen Petrikirche geschaffen wurde, zeigt König David mit der Harfe (Abb. 127). Im Gegensatz zur traditionellen Ikonographie spielt er nicht auf seinem Instrument, sondern schaut gleich dem inspirierten Apostel empor mit ekstatisch erhobenen Händen, um seine Vision vom Geist des Herrn (1. Sam. 16,13) in Musik umzusetzen (Abb. 128). Dieser Zustand der Ergriffenheit stellt ihn an die Seite des “Dichters an der Quelle” beziehungsweise des Sängers Ossian auf dem Felsgipfel und läßt ihn als Abbild göttlich-künstlerischer Inspiration im Sinne der Romantik erscheinen.⁵³⁵⁾ Dabei ist es sicher von Bedeutung, daß Runge die Musik in Verbindung mit sakraler Architektur und Liturgie erlebte und in ihr eine auflösende, über alle Körperlichkeit hinausgehende Macht erblickte.⁵³⁶⁾

In der Ossianischen Dichtung begegnet nun die schon in der Antike nachweisbare ideale Funktion der Harfe im Sinne jener naturmystischen Umdeutung, die das Klanginstrument in der Kunst der Romantik zum Sinnbild der Vermittlung zwischen Mensch, Natur und göttlicher Inspiration werden ließ.⁵³⁷⁾

So heißt es bei Novalis um 1797: “*Wolkenspiel-Naturspiel äußerst poetisch. Die Natur ist eine Äolsharfe, sie ist ein musikalisches Instrument, dessen Töne wieder Tasten höherer Saiten in uns sind*”.⁵³⁸⁾ Und im Sternbald-Roman wird es Franz bewußt, “*wie der*

533) Zu Richters Gemälde Neidhardt 1969, S. 38.

534) Zur Bedeutungsgeschichte der Harfe in der abendländischen Kunst Kalusche 1986, bes. S. 48 – 84 zur idealen Funktion des Musikinstrumentes in David-Darstellungen.

535) Traeger, Kat. Nr. 370. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 184 mit Kat. Nr. 159. Zu Runges frühen Apostel-Studien Traeger, bes. Kat. Nr. 33, 34, 38.

536) Runges Verhältnis zur Musik bei Traeger, S. 130 f.

537) Dazu Kalusche 1986, S. 171 – 192 mit zahlreichen Beispielen.

538) Novalis: Fragmente, S. 198.

ewige Weltgeist mit meisterndem Finger die furchtbare Harfe mit allen ihren Klängen greift, wie die mannigfaltigsten Gebilde sich seinem Spiel erzeugen“.⁵³⁹⁾

Entsprechend dem romantischen Unendlichkeitserlebnis auf dem Bergesgipfel schienen im Harfenspiel die Grenzlinien zwischen irdischem Dasein und dem ewigen Reich der Geister zu verschwimmen. Bei Ossian, in dessen Gesängen die Geister im Leben der Natur und des Menschen stets gegenwärtig sind, heißt es bezeichnenderweise im letzten Gesang “Berrathon”: *“Meine Harfe hangt an verwittertem Ast,/Ihre Saiten tönen/Klageton!/Berührt, o Harfe, dich der Wind?/Oder ist’s ein vorübergleitender Geist? (...) Die Harfe! Bring mir die Harfe! (...) Es soll sich erheben ein andrer Gesang!/Meine Seele soll hinscheiden im Ton!/Es sollen ihn hören meine Väter/In ihrer luftigen Halle (...) Die alte Eiche/Beuget sich über den Strom,/Und seufzet mit allem ihren Moose;/Es säuselt mir nah das gewelkte Farn,/Und mischet in seiner Wallung/Sich mit Ossian’s Haar!/Die Harfe! lasst tönen die Harf’!/Erhebt den Gesang!/Seyd nah mit vollem Gefieder,/O ihr Winde! Tragt/Von hinnen den traurenden Ton/Zur luftigen Halle von Fingal!/Zur Halle von Fingal, dass er höre/Die Stimme seines Sohnes,/Die Stimme des, der den Mächtigen pries!”*⁵⁴⁰⁾ Auch in “Der Krieg von Inisthona” wird die Harfe zur Mittlerin zwischen Lebenden und Toten, zwischen Traum und Wirklichkeit: *“Und es soll euch Ruhm/Auch werden einst, des gewässerten Morvens Söhne!/Mein Geist wird oft von Gesang erleuchtet, ich bin/Wohl eingedenk der Freund’ und der Jugend Zeit! – /Schon senkt sich herab der Schlaf, in der Harfe Ton,/Schon steigen hold die Träume mir auf! – o entfernt/Euch von mir, ihr Söhne der Jagd, und stört mir nicht/Die Ruh! der Barde der Vorzeit hält Gespräch/Mit seinen Vätern, Gespräch mit der Vorzeit Häuptern./Entfernt euch, Söhne der Jagd, o entfernt euch weit/Von mir, und verscheucht den Traum von Ossian nicht!”*⁵⁴¹⁾

Diese im Klang der Harfe ausgedrückte Zerrissenheit zwischen Diesseits und Jenseits ist auch die zentrale Bildidee des 1813 von Ingres für Napoleon Bonaparte geschaffenen Gemäldes “Der Traum Ossians” (Abb. 129). Der Maler unterschied zwischen der wirklichen Welt der unteren Bildhälfte, deren vorderster Zone der Barde mit seiner Harfe auf einem Felsengipfel zugeordnet ist, und dem überirdischen Raum mit der Versammlung der toten Krieger. Diese Trennung der Realitätsebenen wird auch durch die Farbgebung betont: Die Geistererscheinungen verbindet ein blasser, einheitlich

539) Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen, 1798, S. 245.

540) Stolberg, Bd. 3, S. 242 f. Dazu Anhang, S. 83, Z. 45 ff.

541) Stolberg, Bd. 1, S. 266 f. Dazu Anhang, S. 31, Z. 19 ff.

Zur “Beseelung” der Harfe in der deutschen Bardendichtung des 18. Jahrhunderts Pott 1976, S. 70 – 79.

grauer Ton, während Ossians Farbigekeit einen Menschen von Fleisch und Blut ausweist. Entsprechend seiner isolierten Stellung gegenüber den Erscheinungen deutete Hofmann den auf sein Instrument hingesunkenen Barden als Träumer, der von den Geschöpfen seiner Phantasie erfüllt ist.⁵⁴²⁾ In seinem 1801 für Schloß Malmaison gemalten Bild "Ossian am Ufer des Lora beschwört die Geister beim Klang der Harfe" löst François Gérard (1770 – 1837) die in verschwimmender Malweise dargestellten Schatten der Toten vom Sänger auf der Felsenklippe, indem er sie durch die rauschenden Fluten des Flusses in ihr Reich verwies (Abb. 130). Die Harfe des wie im Rausch spielenden Barden, hinter deren Saiten die Geistererscheinungen aus dem Nebel auftauchen, wird zum transitorischen Mittelpunkt der Komposition.⁵⁴³⁾

Im Sinne einer Lebens- beziehungsweise Todesallegorie verbindet sich das Gipfelerlebnis Ossians in Runge's Charakterbild wiederum mit der ursprünglich geplanten Einleitungsszene "Comhals Tod und Fingals Geburt" (Abb. 10), die wesentlich vom Bildgedanken des Aufstiegs zum Gipfel als Symbol des Lebensweges bestimmt wird.

5. Verborgene Faktoren der Farbenkugel

a) Die vier Himmelsrichtungen und das trinitarische Prinzip

In seinem Brief an Stolberg schrieb Runge über die drei Teile der ersten Hälfte seines Illustrationsplanes:

1. *Fingals's Siege sind in (oder über) Lochlin, und er steigt mit der Sonne von Osten herauf.*
2. *Ossian's Siege sind in den Inseln (meistens im Norden) und er wählt sich Con-cathlin (den Nordstern) zum Zeichen.*
3. *Oscar schlägt den Feind am Lego-See, und er steht wie der Abendstern im Westen. (...)*

Die Siege Trenmor's waren gegen die überfluthenden Weltkönige, die Römer, gegen Süden, und so ist ein wunderschönes Spiegeln und Flimmern in dem Beschauen dieser vier Gestalten, und aus ihrem Verhältnis zueinander".⁵⁴⁴⁾

542) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 109 (Gemäldefassung), 110 (Aquarellfassung). Dazu S. 43 – 53 mit Hofmanns Beitrag "Der Traum Ossians und der Vernunft".

543) Ebd., Kat. Nr. 83, 84.

544) An Stolberg, Frühjahr 1808: HS I, S. 261.

Die Schauplätze der Ossianischen Dichtung liegen bekanntlich in Schottland, Skandinavien und Irland mit den dazugehörigen Inseln. So unterwirft Fingal nach einer langen, bis auf seine Vorfahren zurückgehenden Fehde in zahlreichen Kämpfen schließlich Starno, den König des östlich von Schottland (Morven) gelegenen Skandinavien (Lochlin) und versöhnt sich mit dessen Sohn Swaran. Ossian berichtet in dem Gedicht "Oinamorul" von seinem siegreichen Feldzug zur Insel "Fuärfed" im Nordmeer, wo er einem bedrohten Stammesfürsten in Freundschaft zu Hilfe kam. Sein Sohn, der junge Held Oskar, erringt seinen großen Triumph über den Thronräuber Cormalo am Lano-See im westlich von Schottland gelegenen Irland (Erin). Und in Ossians Gesängen von Trenmor, dem ersten König des Geschlechtes von Selma und Urgroßvater Fingals, finden sich Anspielungen auf dessen tapfere Kämpfe gegen die Römer, die im 2. und 3. Jahrhundert n. Ch. von ihrer Provinz Britannia aus, das heißt von Süden her, den Norden der Insel bedrohten.⁵⁴⁵⁾

Runge erweiterte dieses geographisch begrenzte Gebiet in einer den ganzen Erdkreis umspannenden Vorstellung von den vier Himmelsrichtungen, denen die Protagonisten sowohl in Übereinstimmung mit den Schauplätzen ihrer großen Siege in der Dichtung als auch mit seiner eigenen kosmologischen Deutung des Handlungsgeschehens zugeordnet werden konnten. Abschließend zum Gedicht "Der Krieg von Inisthona" beschreibt der Künstler in einer gleichsam überirdischen Raumvorstellung folgenden Zusammenhang: *"Hier erhält Oscar zuerst von Fingal'n die Freyheit. Er siegt, – wie Trenmor siegte wider die Römer, Fingal gegen Lochlin, und wie Ossian gegen Dunthalgo, den Mörder Rathmor's, in Erin, – so am Lano gegen Cormalo. – So steht Trenmor (der Wirbelwind Trenmor's) am Mittag, wie der brennende Strahl der Sonne; Fingal wie der Aufgang im Osten; Ossian, der innerliche feste Punct, im Norden; Oscar, der Abendstern, im Westen. – Trenmor steht dem Ossian, Fingal dem Oscar entgegen (...)"*.⁵⁴⁶⁾

Es wurde bereits deutlich, daß der im Handlungsgeschehen der Ossianischen Dichtung ausgetragene mythische Kampf zwischen Gut und Böse von Runge im Sinne seines religiös geprägten Polaritätsdenkens interpretiert wurde.⁵⁴⁷⁾ Dementsprechend begriff der Maler die Taten des aus dem "lichten Selma" stammenden Geschlechtes von Morven als Triumph des Lichtes über die irdische Finsternis, wie ihn die Welt am Ende der Zeiten erleben wird. In der weltumspannenden Vorstellung von den vier Himmelsrichtungen hat Runge die drei Helden Fingal, Oskar und Ossian mit ihrem Urahn Trenmor ver-

545) Zur Topographie der Ossianischen Dichtung vgl. Jiriczek 1940, Bd. 3, S. 195 – 197.

546) Anhang, S. 31, Z. 38 – 43.

547) S. oben S. 63 f.

bunden, der längst in das Reich der Geister eingegangen ist und deshalb mit dem gestaltlosen Licht identifiziert wird.⁵⁴⁸⁾ Während die Protagonisten in der ersten Hälfte des Illustrationszyklus in ihrer irdischen Erscheinungsweise verstanden werden und als Verkörperungen des geschaffenen Kosmos in den “*Gestaltungen*” der drei Charakterbilder darstellbar waren, setzte Runge als Abschluß der zweiten Hälfte deren immaterielle Seinsformen Licht, Strahl und Raum entgegen: “*Ich wüßte mich nicht besser zu erklären über das Ganze als so: Wenn ich den Zusammenhang in der ersten Hälfte so bezeichne:*

<i>Fingal.</i>	<i>Oscar.</i>	<i>Ossian.</i>	
<i>Sonne.</i>	<i>Mond.</i>	<i>Erde.</i>	
<i>gebend.</i>		<i>bringend.</i>	<i>empfangend.</i>

so ist hier in der zweyten Hälfte das Verhältnis auf ähnliche Art:

<i>Trenmor.</i>	<i>Fingal.</i>	<i>Ossian.</i>
<i>Licht.</i>	<i>Strahl.</i>	<i>Raum.</i> ” ⁵⁴⁹⁾

Damit entspricht Runges Zweiteilung der Ossianischen Dichtung seinem dualistischen Weltbild, wie es auch in der Einleitungsszene “Comhals Tod und Fingals Geburt” durch das Bildprinzip der Polarität sowie im Hinblick auf die Konzeption des Blattes als Pendantdarstellung zum Ausdruck kommt. In der Verknüpfung der Helden beziehungsweise der kosmischen Kräfte Sonne, Mond, Erde und Licht mit den vier Himmelsrichtungen erblickte Runge eine Möglichkeit, seine eschatologisch begründete Vorstellung von der Erleuchtung des Universums zum Ausdruck zu bringen und der Struktur seines geplanten Illustrationszyklus zugrunde zu legen: “*Die Finsterniß kann das Licht nicht zerstören, wohl aber kann das Licht alle Unwahrheit und Falschheit und Thorheit des Bösen auseinandersprenge in alle vier Winde des Himmels*”, mit diesen Worten erklärte der Künstler bereits 1803 seine Auffassung vom Universum als der ersten und letzten Qualität.⁵⁵⁰⁾

Neben der Vierzahl der Himmelsrichtungen kommt der Dreizahl der Charakterbilder, die nach Runges Verständnis dem alles übergreifenden Dualismus von Licht und Finsternis als göttliches Strukturprinzip zugrunde liegt, eine besondere Bedeutung zu. Schließlich sollten die Blätter beziehungsweise ihre gestaltlosen Gegenstücke die Strukturierung der beiden Hälften des Illustrationszyklus durch jeweils drei Teile versinnbildlichen. Sie verweisen damit in trinitarischem Sinn auf den göttlichen

548) S. oben S. 57.

549) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262. S. auch oben S. 70 f. zu Runges Vorstellung einer künstlerischen Verwirklichung dieser Idee.

550) An Pauline, 9. März 1803: HS II, S. 203.

Ursprung der irdischen Welt. Insofern lassen sich die insgesamt sechs Teile des geplanten Illustrationszyklus zu Ossian auch auf Runges mystische Kreisfiguration von 1803 beziehen, ein geometrisch – kosmologisches Schema der Entfaltung Gottes im Kosmos (Abb. 137). Bereits in dieser „ersten Figur der Schöpfung“, bestehend aus sechs Kreisen, die sich in einem siebten überschneiden, hat der Künstler den Prozeß des Lebens auf einen ewigen Kreislauf von Schöpfung, Bewahrung und Zerstörung festgelegt, wie er ihn später auch durch die Bildung symmetrischer Entsprechungen auszudrücken versuchte. Diese zyklische Sehweise ist aufs engste mit Runges Bekenntnis zu einem universellen, der Natur – und Menschenentwicklung gleichermaßen innewohnenden Verwandlungsprinzip verknüpft, das seine künstlerische Realisierung im „Kleinen Morgen“ von (1809) erfuhr (Abb. 29).

Bereits in Runges früher Farbensymbolik stellen die drei Grundfarben in ihrer Zuordnung zur göttlichen Dreieinigkeit die kosmischen körperlichen Repräsentanten des göttlichen Lichtes dar, hervorgegangen aus der Durchdringung der Finsternis mit dem Licht als welterschaffendem räumlichen Ereignis. Die anschauliche Individualität der Farbtrias ist dem Künstler unmittelbares Indiz für göttliche Ordnung und Präsenz im Kosmos, damit aus der Idee der Entäußerung zu verstehen und der Inkarnation Gottes in Christus vergleichbar.⁵⁵¹⁾ Entsprechend hat Runge in den “Vier Zeiten” die drei dem “Morgen” folgenden Blätter als stufenweise Entfaltung der drei Grundfarben gedeutet; “Tag”, “Abend” und “Nacht” bezog er dabei auf die Wesensarten der göttlichen Trinität: *“Die Farbe ist die letzte Kunst und die uns noch immer mystisch ist und bleiben muß (...) Es liegt in ihnen das ganze Symbol der Dreyeinigkeit zum Grunde: Licht, oder weiß, und Finsterniß, oder schwarz, sind keine Farben, das Licht ist das Gute, und die Finsterniß ist das Böse (ich beziehe mich wieder auf die Schöpfung); das Licht können wir nicht begreifen, und die Finsterniß sollen wir nicht begreifen, da ist den Menschen die Offenbarung gegeben und die Farben sind in die Welt gekommen, das ist: blau und roth und gelb. Das Licht ist die Sonne, die wir nicht ansehen können, aber wenn sie sich zur Erde, oder zum Menschen neigt, wird der Himmel roth. Blau hält uns in einer gewissen Ehrfurcht, das ist der Vater, und roth ist ordentlich der Mittler zwischen Erde*

551) Die mystische Kreisfiguration bei Traeger, Kat.Nr. 522. Dazu auch Hofmann in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 32 f., 36 f., 39, 41, 45, 137 – 140. In den Randleisten des „Morgen“-Gemäldes deuten die Genien in den Amaryllisblüten durch ihr Aufstreben auf die Sehnsucht nach der Ankunft des Lichts und versinnbildlichen so ein „geistiges Streben“ in der Pflanzenentwicklung. Dazu unter besonderer Berücksichtigung des Metamorphosegedankens Lichtenstern 1990, S. 46. Zur Offenbarungsqualität der Farbe, besonders der Zuordnung der drei Grundfarben zur Trinität vgl. grundlegend Matile 1979, S. 130 – 135. Traeger, S. 54 – 56. Zur Offenbarungsqualität der Farbe, besonders der drei Grundfarben zur Trinität vgl. grundlegend Matile 1979, S. 130 – 135. Traeger, S.54 –56.

und Himmel; wenn beyde verschwinden, so kommt in der Nacht das Feuer, das ist das Gelbe und der Tröster, der uns gesandt wird – auch der Mond ist nur gelb".⁵⁵²⁾

Dieses an die Trinität gebundene Weltbild einer allmählichen Entäußerung im Kosmos veranschaulichte Runge in seinem Illustrationszyklus zu Ossian durch die Dreizahl der Charakterbilder mit ihrer symbolischen Zuordnung der Hauptgestalten zu Sonne, Mond und Erde als dem "gebenden", "bringenden" und "empfangenden" Prinzip der göttlichen Selbstentfaltung. Die auffallende Häufung der Zahl drei in der Ossianischen Dichtung dürfte Runge dabei als erste dunkle Ahnung der Menschheit vom christlichen Glaubensmysterium der Dreieinigkeit interpretiert haben.⁵⁵³⁾

In den Taten des Geschlechtes von Selma schien sich die Erlösung der farbigen Welt durch das Licht zu vollziehen, die sich im ewigen zyklischen Kreislauf der Natur zwischen Licht und Finsternis als heilsgeschichtlicher Prozeß ereignet. Damit stellten die Ossianischen Helden für Runge die Menschheit schlechthin dar, die in der Zeit durch das Werden und Vergehen der Generationen mit dem unendlichen Kreislauf verbunden ist. Die grundlegende Überzeugung von der Identität aller Erscheinungen schien in Runges Augen eine grenzenlose assoziative Verknüpfung innerhalb der Dichtung zu fordern, welche die Kategorien von Zeit und Raum überwand: „*Die Helden sind jung, alt, und oft ganz andre Personen, und doch bezeichnen sie immer dasselbe. Die Hauptbedeutung erhebt sich bloß zu den drey Helden, Fingal, Ossian, und Oscar, ohne sich doch in ihnen allein darstellen zu wollen*“, heißt es in dem Brief an Tieck. Entsprechend ist in Runges schriftlicher Bearbeitung im Gedichtbuch „Fingal“ der große Gegenspieler Swaran die Erde und Cuthullin, ein Sproß des Geschlechtes von Morven und Mitstreiter Fingals, „*erscheint in allen Verwandlungen des Mond's*“. Entsprechend ist Trenmor im zweiten Teil des Illustrationszyklus das Licht selbst, dessen Gedanken der Urenkel Fingal in seinen Taten erfülle: „*Trenmor, der erste des*

552) An Daniel, 7. November 1802: HS I, S. 17.

553) Vgl. beispielsweise im ersten Band der Stolberg-Übersetzung, S. 68: „*Die Flamme dreier Eichen erhebt sich schon*“. Anhang, S. 10, Z. 24. S. 73: „*Drey Tag' er in der Halle des Sarno schmausend (...)*“. Anhang, S. 11, Z. 10. S. 76: „*(...) dreimal entfiel ihr der Speer! (...) die Stimme fehlt ihr dreimal*“. Anhang, S. 11, Z. 33. S. 86: „*Drei Tage währte der Fürsten Schmaus*“. Anhang, S. 12, Z. 10. S. 91: „*(...) drei betagte Fichten*“. S. 116: „*Drey Tage traurten um Karthon sie*“. Anhang, S. 15, Z. 22. S. 136: „*(...) begleitend auch/Mit Gesang drey Barden, man trug vor uns einher/Gebuckelter Schilde drey*“. Anhang, S. 18, Z. 38. S. 148: „*(...) bis am dritten Tag*“. Anhang, S. 19, Z. 45. S. 154: „*(...) drey/Begleitende Streiter*“. Anhang, S. 20, Z. 5. S. 202: „*Er irrt/Drey Tage von keinem gesehn umher*“. Anhang, S. 24, Z. 14. S. 210: „*(...) dreymal erseufzt er über den Held,/Und dreymal erbrüllt der nächtliche Sturm umher*“. Anhang, S. 24, Z. 42. S. 211: „*An dem Grab stand Oskar,/Und erhub dreymal die schreckliche Stimme*“. Anhang, S. 25, Z. 7. S. 224: „*(...) drey Schiffen erschien mein Schild*“. Anhang, S. 27, Z. 5. S. 224: „*Drey Tage wohnte der Feind bey dem Mädchen*“. Anhang, S. 27, Z. 36. S. 259: „*So schmauseten sie/Drey Tage*“. Anhang, S. 29, Z. 46.

Stammes, schon lebend im Ruhm, entsagt dem Kampfe; Trathal sein Sohn ist sein Arm. – Wie Trenmor handelt auch Fingal, eine lebendige Hülfe aller in Noth ihrer Bedürfen- den, im innern Geist erkennend alle Kämpfe der bösen Gewalt des Herzens, und der bestanden ist und überwunden hat. Er entsendet Ossian und Oscar, eine getheilte Kraft; sie sind wieder der Spiegel von Trenmor und Trathal (...) In diesem und dem vorherge- henden Gedicht kommt es vorzüglich zum Vorschein, wie die Naturen der Väter des Stammes sich gegen einander verhalten. Oscar ist so zu sagen der Arm Ossian's; darum, nachdem Oscar gefallen, streitet Ossian nicht mehr, sondern schwingt nur Fin- gal's Panier", so heißt es in Runges schriftlicher Ossian-Bearbeitung.⁵⁵⁴⁾

In diesem Sinne verweisen die vier Himmelsrichtungen beziehungsweise die ihnen in kosmologischer Verknüpfung zugeordneten Helden auf die räumliche Dimension der Licht- und Farbwerdung und entsprechen gleichzeitig auch der zyklischen Vierzahl der "Zeiten". Im "Morgen"-Blatt zeigen die vier Stengel der Lilie – Sinnbild des göttlichen Lichtes, das in die finstere Unendlichkeit des Weltraumes eindringt – in die vier Himmelsrichtungen (Abb. 12, 131).⁵⁵⁵⁾

Im folgenden wird deutlich werden, daß die Überwindung von Raum, Zeit und Finster- nis durch das erlösende Wirken des lichthaften göttlichen Geistes einen Grundgedanken in Runges Farbenlehre darstellt, der seine künstlerische Klärung wesentlich durch die Beschäftigung mit der Ossianischen Dichtung erfahren haben dürfte.

b) Der Farbenäquator und die Kraft des Wirbelwinds am Mittag

Dabei ist nun von zentraler Bedeutung, daß Runge seinem aus zwei Hälften bestehenden Illustrationszyklus das grundlegende Verhältnis zwischen den endlichen irdischen Erscheinungen und ihrem unendlichen göttlichen Wesen zugrunde legte, wie es später in der Konstruktion der Farbenkugel zur anschaulichen figürlichen Vorstellung kommen sollte (Abb. 132). Traeger nannte dieses vollkommene Symbol für Runges großen Kunstentwurf die "ikonologische Vollendung" der "Vier Zeiten": "Der zyklische Gedanke wurde auf die Globusformel gebracht".⁵⁵⁶⁾

554) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 48, S. 27, Z. 44 – 48.

555) Traeger, S. 48.

556) Ebd., S. 60.

Die entscheidende Rolle der Farbkugel in Runges Denken und künstlerischem Schaffen wurde von Matile umfassend dargelegt.⁵⁵⁷⁾ Unberücksichtigt blieb dabei die in unserem Zusammenhang naheliegende Frage nach den Beziehungen des Formgedankens der Farbkugel zu Runge's Ossian-Ideen, die *“vielleicht nicht gradezu zur Wirklichkeit gekommen wären, die aber zur wirklichen Erscheinung der schon berührten Farbentheorie mir vielleicht am meisten den Weg bahnen”*, wie Runge am 4. Dezember 1806 Goethe mitteilte.⁵⁵⁸⁾

Ein Jahr später, im November des Jahres 1807, sollte der Künstler in einem weiteren Brief an Goethe erstmals seine dreidimensionale Farbenordnung beschreiben: *“Das Verhältniß der drey Farben zu Schwarz und Weiss ließe sich sehr gut durch einen Globus darstellen, nämlich so: den Aequator teile ich in sechs Theile, nämlich in der Abtheilung der drei Farben im Triangel, durchschnitten von dem Triangel der drey reinen dazwischen liegenden Mischungen. Der Nordpol sei weiss, Der Südpol schwarz (...) Der Aequator ist die brillianteste Eigenschaft der Farbe, diese verliert sich nach Norden in allen Mischungen ins Weisse und nach Süden ins Schwarze. Durchschneide ich diese Kugel von dem Nordpol nach dem Südpol, so vermischt sich im Mittagspunct dieser Linie Weiss und Schwarz in Grau; durchschneide ich sie durch den Aequator, so vermischen sich im Mittelpunct die Farben in dasselbe Grau”*.⁵⁵⁹⁾

Bereits am 3. Juli 1806 hatte Runge dem Dichter die Konstruktion eines Farbkreises geschildert, dessen Aufbau er später der Äquatorialebene der Farbkugel zugrunde legte (Abb. 133): Die drei Grundfarben Gelb, Rot und Blau stehen sich auf dem Farbkreis in den Abständen eines gleichseitigen Dreiecks gegenüber. Dasselbe gilt für die genau dazwischen liegenden idealen Mischungspunkte aus dem jeweils gleichen Anteil zweier Grundfarben, also für Orange, Violett und Grün. Die Spitzen beider Dreiecke ergeben zusammen die Figur eines gleichseitigen Sechsecks, das in der Folge enthält: *“Blau, Grün, Gelb, Roth, Violett, die sogenannten sieben Farben des Regenbogens (...) Und so enthält der Uebergang und Umfang des ganzen Kreises alle reinfarbigen Mischungen, und die reinen Farben selbst”*.⁵⁶⁰⁾

Damit entspricht der Farbkreis der äußeren Peripherie des Querschnittes der Farbkugel, dessen Einteilung der zwölf Farben aus den drei Grundfarben, den drei reinen Mischungen und sechs weiteren Zwischenwerten entwickelt wurde. Die entsprechenden zwölf Sektoren zeigen die zunehmende Verdünnung des Buntwertes zum indifferenten Graupunkt hin in der Mitte der Farbenscheibe.

557) Matile 1979, S. 153 – 165. Ders. 1979: Farbenordnung unter dem Aspekt der unendlichen Kugel. Vgl. auch Traeger, S. 58 – 60.

558) An Goethe, 4. Dezember 1806: HS I, S. 265.

559) An Goethe, November 1807: Maltzahn 1940, S. 71.

560) An Goethe, 3. Juli 1806: HS I, S. 88 – 98. Maltzahn 1940, S. 39 – 47. Das Zitat in: HS I, S. 118 f.

Aus diesem Schema hat Runge *“ein koloristisches Ereignis gemacht, das Ereignis des Aufblühens der Farben aus dem Grau zur vollen Reinheit am Äquator”*.⁵⁶¹⁾ Somit entfalten sich die reinen Farben in ihren Mischungen auf der Äquatorialebene der Farbkugel zu einer geordneten Mannigfaltigkeit, die das Wesen der Farbe zu vollem Austrag kommen läßt. Hier und auf der Oberfläche nur spielt sich das heitere und freundliche, in der Nähe des Göttlichen stehende Dasein der Elemente ab, ihr in sich selbst Sein und ihre reine Mischung als unmittelbarste und nächste Wirkung ihrer selbst.

Dieser Grundgedanke der Farbkugel ist schon 1803 im “Zeiten”-Zyklus latent enthalten. Ausgehend von Traegers Beobachtung, daß die “Nacht” als *“Ende und Anfang in einem flankierenden bzw. polaren Verhältnis zu den drei übrigen Tageszeiten”* steht, bedeutet der “Tag” als geometrische Mitte des Zyklus höchste irdische Farbenpracht und ist gleichzeitig am weitesten vom Göttlichen entfernt. Somit bewirkt die gedoppelte “Nacht” links und rechts außen die Vernichtung aller Farbe und entspricht den Polen Weiß und Schwarz der Kugel. Zwischen den Übergängen “Morgen” und “Abend” vertritt der “Tag” gewissermaßen den farbigen Zenit, den Äquator des Globus.⁵⁶²⁾

In seinem Brief an Stolberg schrieb Runge, der Barde Ossian werde als letzter Überlebender seines Geschlechtes *“von dem wundergroßen Zusammenhange der Unendlichkeit ergriffen und er strömet ihn aus in Gesang, brausend wie Trenmor im Wirbelwinde sein Geschlecht heimsucht auf den Hügeln Morven’s; singend in der Hitze des Mittags”*.⁵⁶³⁾ Am Ende des Gedichtes “Oithona”, nachdem die Geliebte des Helden Gaul in dessen Kampf gegen ihren Entführer ums Leben gekommen ist, erklärt Runge: *“Gaul kommt nach Morven zurück. Ossian greift zur Harfe, läßt das Lob Oithona’s schallen. Da kommt Schimmer zurück in das Antlitz Gaul’s (...) Sein Gram zerschmilzt im Wirbelwinde Morven’s”*.⁵⁶⁴⁾ Schließlich steht *“Trenmor (der Wirbelwind Trenmor) am Mittag, wie der brennende Strahl der Sonne”*, so liest man bei Runge erläuternd zu *“Der Krieg von Inisthona”*.⁵⁶⁵⁾

Entsprechend Runges Verständnis von der Aufgabe des Künstlers, das göttliche Wesen hinter den mannigfaltigen Erscheinungsformen des irdischen Lebens wahrzunehmen

561) Traeger 1977, S. 164.

562) Traeger, S. 59 f.

563) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261.

564) Anhang, S. 20, Z. 15 ff. Bei Stolberg, Bd. 1, S. 160 heißt es: *“Er kam nach Morven, wir sahn,/Wie der Harm die Seel’ ihm trübte; zur Harfe grif/Nun Ossian, liess das Lob Oithona’s schallen,/Da kehrte Schimmer zurück in das Antlitz Gaul’s;/Doch erhub sich manchmal, mitten im Kreis der Freunde,/Sein Seufzer (...)”*.

565) Anhang, S. 31, Z. 40 f.

und im Kunstwerk darzustellen, ist die in der Textvorlage nicht nachweisbare Verbindung zwischen dem Gesang Ossians und der Tageszeit des Mittags, jener Stunde der höchsten Entfaltung der Farben im Licht, nur konsequent. Es wird noch deutlich werden, daß sich diese mit der Idee der Farbkugel aufs engste verknüpfte Sehweise zusammen mit der Zuordnung Ossians zum nördlichen Himmelspol sinnvoll ergänzt.

Indem Trenmor, *“der erste des Stammes, schon im Ruhm lebend”*, von Runge mit der Kraft des Wirbelwindes am Mittag identifiziert wird, verweist seine naturhafte Erscheinungsform ebenfalls auf die Entäußerung des Lichts in der Farbmännigfaltigkeit auf der Äquatorialebene der Farbkugel.⁵⁶⁶⁾ Der Urahn des Geschlechtes von Morven ist im *“Reich der Geister”* ja bereits des göttlichen und ewigen Lichtraums wieder teilhaftig, aus dem sein irdisches Sein einst hervorgegangen war. Im zweiten Gesang des Buches *“Temora”* heißt es bei Stolberg: *“O Trenmor, Vater der Helden, Du, der hoch/Auf Wirbelwinden wohnst (...) öffne du/Mir deine sausenden Hallen”*.⁵⁶⁷⁾ Und im dritten Gesang des Buches *“Fingal”* liest man: *“Es riss sich in seiner Kraft nun Fingal hervor,/Entsetzlich, wie Trenmor’s Geist, wenn im Wirbelwind/Er heimsucht Morven, zu schaun das Geschlecht der Seinen,/Des Ahnherrn Stolz! es erbrausen drei Eichen dann/Im Gebirg’, es stürzen vor ihm die Felsen hin!/Er erscheint in trübem Glanz, wie das Wetterleuchten/Der Nacht, und schreitet einher in Riesengestalt (...)”* – ein visionäres Sprachbild, das nicht ohne Einfluß auf die gigantischen Gestalten der Charakterbilder gewesen sein dürfte.⁵⁶⁸⁾ Dementsprechend deutet Runge das Kampfgeschehen des Liedes so: *“Fingal steigt auf mit der Kraft der Sonne, jetzt brennend am Mittage der Schlacht, wirkend wie wenn Trenmor’s Geist Morven besucht im Wirbelwind, zu schauen das Geschlecht seines Stammes”*.⁵⁶⁹⁾ Und am Schluß des Buches *“Fingal”* findet man schließlich folgende Interpretation des Künstlers: *“Wie aber soll die Ahnung des Wesens von Trenmor, die Gestalt, wie er im Wirbelwinde auf Morven erscheint, deutlicher an den Tag gelegt werden als da, wo Fingal, die Sonne selbst, auftritt in der Schlacht, und wie er sein Panier wehen läßt durch des Himmels Raum, daß es alle seine Heerschaaren umfängt! In diesem Liede verklärt so zu sagen Trenmor seine Gestalt,*

566) Anhang, S. 27, Z. 44.

567) Stolberg, Bd. 3, S. 37. Dazu Anhang, S. 61, Z. 17 ff.

568) Stolberg, Bd. 2, S. 102 f. Vgl. auch Stolberg, Bd. 3, S. 66: *“So war/Vor Alters die Sitte Trenmor’s, der anizt/In Stürmen waltet”*. Über den Geist eines anderen Helden heißt es bei Stolberg, Bd. 2, S. 182: *“Gesegnet sey mir, o Karil, im Wirbelwind”*. Dazu Anhang, S. 44 f. Stolberg, Bd. 3, S. 70: *“Er gleicht Kolgals fröhlichem Geist,/Wenn er Wolken zerstreut,/Und schwebet auf wirbelnden Winden”*. S. 180: *“So steigen rings um den Geist, der nieder fährt/In Wirbelwind, die Wellen der grünen Fluth (...) es spielen rund umher/Mit beschäumten Rücken ungeheure Wogen”*. Dazu Anhang, S. 75, Z. 10 f.

569) Anhang, S. 38, Z. 37 – 39.

denn sein Stamm lebt und webt in seinem Panier".⁵⁷⁰⁾ Wenig später ist im Zusammenhang mit der ohne Anfang und Ende "erzeugenden, gebärenden und verschlingenden Kraft" der Sonne die Rede vom "Wirbel der Ewigkeit".⁵⁷¹⁾ Und in "Der Krieg von Inisthona" spricht Runge vom "Wirbel der Schlacht", in dem die vier Protagonisten ihren ewigen Ruhm erlangen werden.⁵⁷²⁾

Indem der Geist Trenmors, des Stammvaters des Geschlechtes von Selma und Urgroßvater Fingals, bei Ossian in der zerstörerischen Naturgewalt des Wirbelwindes und damit als luftartiges, gestaltloses Gebilde erscheint, entsprach sein Wirken in Runges Augen dem "geistigen", immateriellen, unsichtbaren Prinzip des göttlichen Lichtes, dem ewigen Ursprung des sichtbaren Sonnenlichtes, das seine stärkste "verschlingende" Kraft in der Hitze der Mittagszeit entfaltet. "Gott war vor dem Licht und ist größer als das Licht und das Licht war vor der Sonne, denn das Licht ist die Nahrung der Sonne", mit diesen Worten beschrieb Runge schon 1802 seine Auffassung vom Licht als höchstem Symbol des göttlichen Wesens, wie er sie später in den frühzeitlichen Gesängen Ossians wiederzufinden glaubte.⁵⁷³⁾

Darüber hinaus könnte die Verknüpfung zwischen dem Geist Trenmor und der Mittagszeit auch ganz unmittelbar durch folgende Textstellen bei Stolberg angeregt worden sein: "O Mädchen von Inistore! auf tausenden Höhn,/Auf Felsen weine! hinab auf die Wogen schau/Mit gesenktem Haupt, du schön wie ein Geist der Hügel, Der in Mittags Stunde schwebt auf der Sonne Strahl,/Wenn in schweigender Stille Morven ruht", so liest man im ersten Gesang des Buches "Fingal".⁵⁷⁴⁾ Und in "Der Krieg mit Karos" heißt es über das Grab des berühmten Kämpfers Garmallon, "man sieht/Am Mittage Geister dort".⁵⁷⁵⁾

Entsprechend dem prozeßhaften Gedanken der "Vier Zeiten" interpretierte Runge die den Ossianischen Helden mitgegebene Naturmetaphorik unter genealogischem Aspekt und erblickte in den Taten des Geschlechtes von Selma die Offenbarung der Unvergänglichkeit Gottes im Kosmos. Die von Generation zu Generation sich neu ereignende Rückkehr der Helden beziehungsweise Menschen überhaupt zum Licht führt

570) Anhang, S. 47 f.

571) Anhang, S. 48, Z. 21 – 24.

572) Anhang, S. 31, Z. 44.

573) An Daniel, November 1807: HS I, S. 20.

574) Stolberg, Bd. 2, S. 31.

575) Stolberg, Bd. 1, S. 208. Vgl. auch Stolberg, Bd. 2, S. 191: "(...) hell wie der Strahl/Des Mittags scheint, besucht sie mein traurend Herz", so Fingal über seine längst gestorbene Geliebte Agandekka. Zum Erscheinen der Ossianischen "Himmelsgeister" am hellen Tage Meyer 1906, S. 95.

dabei jenen lichthaften Vergeistigungsprozeß vor Augen, den die ganze Schöpfung in Ewigkeit als Erlösungsgeschehen vollzieht.⁵⁷⁶⁾ So erscheint Trenmor in “der Krieg mit Karos” seinem Nachfahren Oskar in einer kosmischen Vision in Wolkengestalt und verschwindet schließlich als todverheißende Lichterscheinung: *“Da kam, auf den Ruf des mächtigen Sohns herab/Von seinem Hügel Trenmor; Gewölk, wie das Ross/Des Fremdlings, trug des Gewaltigen Luftgestalt./Sein Kleid ist des Lano Nebel, der Tod dem Volk/Herführt; ein halberloschener Feuertunst,/Der grünlich flimmert, sein Schwert; gestaltlos und trüb/Sein Antliz, dreymal erseufzt er über den Held,/Und dreymal erbrüllt der nächtliche Sturm umher (...) Er entschwand, dem Nebel gleich,/Der an dem besonnten Hügel zerrinnt”*.⁵⁷⁷⁾ Auch die folgende Textstelle aus “Temora” stimmt mit Runges naturhafter Deutung des “Stammvaters” als gestaltloses Licht überein: *“Wie wenn, in Wetterleuchtungen schimmernd, fährt/Herab aus den Donnerhallen Trenmor, geusst/Vor sich her auf trübe Meersfluth dunkeln Sturm”*.⁵⁷⁸⁾

Die bei allen Beispielen offensichtliche Verknüpfung zwischen den auf Zerstörung und Tod verweisenden Metamorphosen des Geistes Trenmor und der Kampfthematik der Ossianischen Dichtung schien sich mit Runges Weltbild vom Streit zwischen Licht und Finsternis zu überlagern: *“Doch Fingal, ein Licht/Des Himmels, strahlt in der Mitte von seinem Volk./Es umringen ihn seine Helden. Er ruft das Wort/Der Macht: ‘Lasst wehn in die Höh, entfaltet im Wind/Von Lena meine Fahne, wie Gluth, wenn der Brand/Von hundert Hügeln flammt! Lasst wehn sie im Schall/Des sausenden Sturms von Erin, und uns an Kampf/erinnern!’ (...) Wir huben empor die Fahne des Königs, sie,/Den Sonnenstrahl der Schlacht! Es freuete da/Sich jeder Held, als sie wallete hoch im Wind./Mit*

576) S. oben S. 32 f., 67 – 72, 109, 137.

577) Stolberg, Bd. 1, S. 210. Dazu Anhang, S. 24, Z. 39 ff.

578) Stolberg, Bd. 3, S. 43. Vgl. auch Stolberg, Bd. 1, S. 84: *“Dunkel ist/In den Gebirgen der Herbst,/Es ruhn auf den Hügeln/Graue Nebel. Auf der Heide braus’t der Wirbelwind (...) Es kräuselt im Winde sich das Laub,/Und bestreuet der Todten Grab./Da erscheinen zuweilen/Der Abgeschiednen Geister”*, so beginnt im Gedicht “Karrikthura” das Trauerlied des Bardens Ullin um den Helden Konnal. Dazu Anhang, S. 11, Z. 7 ohne die Wiedergabe des Liedes. Stolberg, Bd. 3, S. 121: *“(…) wirbelnd erhebt sich Sturm, es strudelt/Der dunkle Strom um des Sohnes Geist”*, so die schreckliche Ahnung der Mutter, als ihr Sohn Kulmin in der Schlacht fällt. Über Fingals Sohn Fillan heißt es: *“Da schreitet er zwischen den Reihen der Feldschlacht,/Und schüttet die Tode von Tausenden aus! Fillan ist gleich/Dem Geiste des Himmels,/Der herab aus dem Saume der Winde steigt”* (Stolberg, Bd. 3, S. 131). Stolberg, Bd. 1 S. 17: *“Da kommt, wie ein Adler er, der aus dem Saum des Wirbelwindes sich stürzt”*, so heißt es über den siegreich aus der Schlacht zurückkehrenden Fingal. Dazu Anhang, S. 5, Z. 35 f. ohne Erwähnung des Wirbelwindes. Stolberg, Bd. 3, S. 81: *“In unsrer Freude sucht mich die Sehnsucht heim,/Denn einer meiner Freunde gebricht mir noch!/Der Wipfel eines Baums ward gestürzt! es rauscht/Ein wirbelnder Wind auf Selma! Sagt, wo ist/Dunlora’s Haupt? Vergessen beym Mahle darf/Nicht Konnal seyn! (...) Wie?/Ihr schweigt? So ist denn Konnal nicht mehr! O Held,/Es begegne Freude hell in Lichtstrom dir!/In sausenden Winden sey dein schneller Lauf/Zu deinen Vätern”*.

Golde war sie geschmückt, wie des Himmels Muschel,/Die blau und weit in der Nacht gewölbet erscheint“, so heißt es im vierten Gesang zu “Fingal”.⁵⁷⁹⁾ Im Gedicht “Karthon” kehrt Fingal siegreich nach Selma zurück: “(...) *es geusst vor ihm der Sonne Strahl/Den leuchtenden Strom! in seiner Hügel Wind/Erhebt sein Haar sich wehend; erheitert, nach/Vollbrachtem Kriege, kehrt er zurück*”.⁵⁸⁰⁾ In “Der Krieg mit Karos” fordert Oskar den Barden auf, dem Gegner Karos seine Kampfeslust mitzuteilen: “(...) *nim die Lanze von Fingal, lass/Auf der Spiz’ ein Flämmchen wehn, und schüttle sie hoch/In des Himmels Wind*”.⁵⁸¹⁾

Die Naturerscheinung des Windes ist in der Ossianischen Dichtung auch sonst der Sphäre der Geister zugeordnet, da die Verstorbenen gleich menschlichen Wesen in den Winden wohnen und so an der ständigen Bewegung und Verwandlung der Wolken, Wogen und des Nebels teilhaben. Am Beispiel Trenmors wurde deutlich, daß die Geister in Gestalt des Windes vor allem die Fähigkeit besitzen, wie ihre lebenden Nachfahren zu schlagen und zu kämpfen. So heißt es über den Streit zwischen den Helden Karthon und Klessamor: “*Sie kämpften, zween wetteifernden Winden gleich*”.⁵⁸²⁾ Ganze Wälder müssen fallen, wenn ein zorniger Geist dahinrauscht – gleich den feindlichen Reihen, die Oskars Schwert tötet: “*Sie fallen – siehe! – vor meinem Sohn dahin/Gleich Wäldern in der Wüste, wenn Nachts in Zorn/Hinrauschend ein Geist die grünen Wipfel pflückt*”.⁵⁸³⁾ Oder: “*Wie hundert Wind’/In Lochlin’s Forsten, wie Gluth in dem Tannenwald/Auf hundert Hügeln, so laut, und mit solchem Sturz,/Ward manche weitverbreitete Reih’ in der Schlacht/Danieder gestreckt (...) es kämpfen die Wind’/In dem Fichtenwald der Scheitel*”.⁵⁸⁴⁾

Bemerkenswerterweise hat Runge später die “Beweglichkeit” einer Mischfarbe zu je einer ihrer Komponenten hin auf dem Farbkreis mit der Wirkung verschiedener Windrichtungen verglichen: “*Nach dem angegebenen Kreise etwa ein röhliches Grün oder ein grünliches Roth u. s. w. zu mischen, würde soviel seyn, als südlicher Nord- oder östlicher Westwind, welche Vermischung wohl einen Wirbelwind, aber keine Windstille schaffen könnte. Das ähnliche möchte unter gewissen Bedingungen auch bey den Farben entstehen können, hier ist aber bloß von einander still entgegengesetzten Kräften,*

579) Stolberg, Bd. 2, S. 138. Dazu Anhang, S. 41, Z. 35 – 38.

580) Stolberg, Bd. 1, S. 92.

581) Stolberg, Bd. 1, S. 198 f. Dazu Anhang, S. 23, Z. 32 f.

582) Stolberg, Bd. 1, S. 112. Dazu Anhang, S. 15, Z. 4.

583) Stolberg, Bd. 3, S. 15. Dazu Anhang, S. 59, Z. 44 – 46.

584) Stolberg, Bd. 2, S. 62 f.

nicht von einer Bewegung die Rede".⁵⁸⁵⁾ Obgleich Runge in diesem Brief vom 3. Juli 1806 sein Kugelschema noch nicht gefunden hatte, war eine räumlich-kosmische Vorstellung – möglicherweise unter dem Eindruck der Ossian-Lektüre – offensichtlich schon bei der Konstruktion des Farbenkreises von Bedeutung. Dem figürlichen Verhältnis der Farben auf der Farbkugel sollte ja die Totalität der Erscheinungen in der Natur entsprechen, wie sie in den Gesängen des frühzeitlichen Barden so lebendig vor Augen trat. So charakterisierte der Künstler in seinen Ausführungen zu einer Harmonielehre der Farben diese im Sinne von Naturkräften, die in freundschaftlicher Neigung oder feindselig im "Streit" auf die "individuelle Erscheinung und Kraft" der anderen einwirken.⁵⁸⁶⁾

Dabei dürfte nicht zuletzt auch die Charakterisierung der Ossianischen Welt durch Farbbezeichnungen eine große Rolle gespielt haben: "Berge zeigten schon/Das graue Haupt, es lächelt aus blauem Antlitz/Der Ocean, um den fernen Fels erscheint/Der weissen Wogen taumelndes Spiel", so liest man im Gedicht "Karthon".⁵⁸⁷⁾ Zahllose Beispiele könnten folgen, die sich bezeichnenderweise meist auch in Runges schriftlicher Ossian-Bearbeitung wiederfinden. "Die Blume des Gebirgs ist dort,/Und schüttelt im Lüftchen ihr weisses Haupt", so heißt es bei Stolberg, und weiß sind auch die Wogen des Meeres und die Segel der Schiffe.⁵⁸⁸⁾ Immer wieder und nicht selten in Verbindung mit dem Licht wird bei den Frauen die weiße Farbe ihrer Brust, ihrer Hände und Arme hervorgehoben: "An Felsen schien der Mond, und mitten im Schein/Erhub sich eine Gestalt in hehrer Schöne ...) Mit weissem Busen (...) zuweilen schwingt sie weisse Arme".⁵⁸⁹⁾ Als dunkle Erscheinungen werden dagegen oft die Männer bezeichnet und, entsprechend der in der Dichtung vorherrschenden düsteren Stimmung, die sturmverhangene See mit den Schiffen, die Felder, Hügel und Wälder. Zu den in grauer Farbe häufig vorkommenden Dingen gehören die so oft genannten Grab- und Gedenksteine, ferner der Nebel und das Haar der alten Helden. Grün erscheinen nicht nur Blumen, Gras und moosbewachsene Gräber, sondern auch die Ebenen, Täler, Felder und Hügel des Landes. Als grünlich flimmernder Meteor begegnete uns bereits der Geist des Helden Trenmor. Von blauer Farbe sind bei Ossian die Flüsse, die großen Seen, das Meer und der Himmel, aber auch die im Licht schimmernden Waffen und

585) An Goethe, 3. Juli 1806: HS I, S. 91 mit Daniels Anmerkung. Maltzahn 1940, S. 42.

586) Anhang zur Farben-Kugel: HS I, S. 123 – 128. Zu Runges Harmonielehre Matile 1979, S. 173 – 180. Traeger, S. 59.

587) Stolberg, Bd. 1, S. 100. Dazu Anhang, S. 14, Z. 5.

588) Stolberg, Bd. 1, S. 91.

589) Ebd., S. 7 f.

Helme der Helden: *“Trenmor (...) der Blaugeschildete”*, heißt es im zweiten Gesang von *“Kathloda”*, oder es ist die Rede von den *“blaugeschildeten Fürsten”* beziehungsweise den *“blauen Heeren”*.⁵⁹⁰⁾ Oft genannt werden die blauen Augen der Mitstreiter Fingals sowie edler Jungfrauen, die entsprechend auch blonde Haare besitzen. Dagegen findet man rote Haare und rote Augen hauptsächlich bei Fingals Gegnern und bösen, niederträchtigen Menschen. Doch gibt es auch die rotgeweinten Augen der Mädchen und die roten Augen bei den zornwütigen Helden Fingals. Rot sind ferner oft die Blitze, die Sterne und der Mond: *“(…) es barg der Mond/Im Osten das rothe Haupt”*. Oder: *“Vorschauend hin zu Sternen der Nacht, die roth/Im Westen irrten”*.⁵⁹¹⁾ Entsprechend diesem Wechselspiel zwischen den natürlichen Farben der Dinge und ihrer übertragenen Bedeutung ist der Ausdruck des Gesichtes bei Ossian von besonderer Bedeutung, indem es sich *“verdunkelt”* beim Gefühl der Schmach, der Trauer oder des Zorns und *“erhellte”* wird, wenn Ruhm, Freude oder Liebe dem Menschen zuteil werden: *“Da nahete Dargo,/Der Gewaltige,/Dunkelnd in Wut/Ihm faltete die Stirne der Grimm”*, so heißt es in *“Karrikhura”*.⁵⁹²⁾ Dagegen liest man über einen greisen König, als dieser erfreut die jungen Helden Ossian und Toscar erblickt: *“(…) und hell/Ward zwischen den grauen Lokken das Antlitz Karuls”*.⁵⁹³⁾

c) Die Weltgegend des Polarsterns

Laut Traeger ist das *“zeitliche Zusammentreffen der Beendigung der ‘Zeiten’ mit dem erstmaligen Auftauchen der Kugel-Idee kaum zufällig”*.⁵⁹⁴⁾ So war in dem Brief Runges an Tieck 1803 die Rede von einer *“Kugel, wo die Achse eine mathematische Linie wäre und die sich dann um ihre Achse drehte”*, wobei doch bei allem Drehen die mathematische Linie still stehen müsse.⁵⁹⁵⁾ Daniel hob in seiner Beschreibung besonders des ersten und vierten *“Zeiten”*-Blattes hervor, daß sich in den Rahmenleisten *“unten am dunklen Pol, an der Finsterniß”* nach beiden Seiten auseinander – und an den Flanken emporstrebend eine Trennung abspiele, die sich auf halber Höhe *“in dem Dreyklange*

590) Ebd., S. 19, 137, 58.

591) Ebd., S. 69, 30.

592) Ebd., S. 85 f.

593) Ebd., S. 138. Dazu Anhang, S. 19, Z. 2.

594) Traeger, S. 59.

595) An Tieck, Anfang April 1803: HS I, S. 40.

der Farben (an Blumen)” verkläre (Abb. 12, 15).⁵⁹⁶⁾ Dies geschehe unter der Einwirkung des höheren Lichtes, in welchem oben auch die *“vereinigende Sammlung”* geschehe. So verbildlichten schon die Rahmen der *“Zeiten”* das Leben der Farben zwischen den Polen Licht und Finsternis. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß dies auch für die zeitliche Abfolge der Blätter gilt, wobei die gedoppelte *“Nacht”* den Polen der Kugel entspricht. In entsprechender Weise hat Runge später zwischen den beiden Polen Weiß und Schwarz die Farben seiner Farbkugel angesiedelt. Im Konstruktionsverfahren der Farbkugel sind Weiß und Schwarz als vollkommene Gegensätze bestimmt, ein Verhältnis, das sich auch in der Vermischung mit den Farben durchhält.⁵⁹⁷⁾ Mit Schwarz und Weiß sind dementsprechend keine eigentlichen Farben angesprochen, sondern, im Anschluß an Jakob Böhme, der Gegensatz von Licht und Finsternis als mystische Größen: *“Licht, oder weiß, und Finsterniß, oder schwarz, sind keine Farben, das Licht ist das Gute, und die Finsterniß ist das Böse (ich beziehe mich wieder auf die Schöpfung)”*.⁵⁹⁸⁾

Ossian berichtet in dem Gedicht *“Oinamorul”* von seinem großen Feldzug zum nördlichen *“Fuärfed”*, nach Stolbergs Anmerkung eine Insel in Skandinavien. In der Übersetzung heißt es: *“(…) als ich hoch Konkathlin’s Strahl zum Zeichen nahm, von der nächtlichen Flut umringt;/Ich steuerte den Lauf zu Fuarfed’s Eiland hin”*. In der entsprechenden Anmerkung wird das dichterische Bild *“Konkathlin’s Strahl”* folgendermaßen erklärt: *“Ein Stern. Einige nennen izt den Polarstern so”*.⁵⁹⁹⁾

Runges Charakterbild mit Ossian zeigt über der riesenhaften Gestalt den Nordstern mit den nächsten Gestirnen (Abb. 67). Der Polarstern verdankt seine Auszeichnung der Tatsache, daß er als relativ heller Stern in unmittelbarer Nähe des nördlichen Himmelspoles und damit als Fixstern in Fortsetzung der Erdachse steht; er gilt deshalb seit dem Altertum als Richtungsweiser der Himmelsrichtung Nord. Das dazugehörige Sternbild ist der sogenannte Kleine Wagen oder Kleine Bär, dessen Sterne in Runges Charakterbild genau zu erkennen sind.

In der schriftlichen Bearbeitung des Künstlers heißt es: *“Ossian steuert nach Fuärfed; der Nordstern leuchtet ihm in der Nacht”*. Und weiter: *“Ossian steuert, den Blick zum Nordstern empor gerichtet. Da umleuchtet ihn der volle Glanz des Mondes; doch er denkt: ‘Von wannen dein Licht?’ und findet, des Mondes Leuchte entsagend, zum lichten Selma zurück, geleitet vom festen Pol, den Weg”*. Diese Deutung ist ohne Vorbild

596) Daniel, Nachrichten: HS II, S. 477.

597) Gedanken und Erörterungen zur Farbenlehre: HS I, S. 17.

598) An Daniel, 7. November 1802: HS I, S. 17.

599) Stolberg, Bd. 1, S. 124, 312.

bei Macpherson beziehungsweise Stolberg und wird von Runge so erklärt: *“Ossian’s Harfe und Dichtergemüth führet, die Welt verachtend, geheftet am unsichtbaren festen Punct seines Glaubens, ihm den Geist zurück auf seine erste Abkunft”*.⁶⁰⁰⁾

Damit hatte Runge die im weißen Lichtpol der Farbenkugel dargestellte Verknüpfung zwischen dem nördlichen Himmelpol und der geistigen Sphäre des Lichtes bereits in der mythischen Welt Ossians erblickt. Gleichzeitig dürfte seine durch die Sprachbilder Ossians nahegelegte kosmische Interpretation der Schauplätze die Findung des Kugelschemas als Symbol der Schöpfung beeinflusst haben. Dies läßt auch der vom Künstler wahrscheinlich 1809 in einer Ausführung zur chromatischen Ansicht der Farben verwendete Begriff der *“Weltgegenden”* vermuten, dessen Rezeption in der zeitgenössischen Naturphilosophie eine besondere Wertigkeit der nördlichen Himmelsrichtung beinhaltet: *“Die Theorie, wenn sie die nothwendige Ordnung bestimmt, in welcher das Licht die Farben erzeugt, und wie das Verhältniß derselben zu einander ist, begründet die Möglichkeit, den Moment und die Richtung (Weltgegend) zu bestimmen, in welchen ich in die Natur hineinblicke”*.⁶⁰¹⁾

In der Literatur des späten 18. Jahrhunderts begegnet der Begriff der *“Weltgegend”* erstmals in Franz von Baaders naturphilosophischer Schrift *“Über das pythagoräische Quadrat in der Natur oder die vier Weltgegenden”* von 1798, worin die einzelnen Himmelsrichtungen durch eine Ausdeutung ihrer arithmetischen Verhältnisse als Grundkräfte im unendlichen Weltorganismus gedeutet werden.⁶⁰²⁾ Unter dem Einfluß dieser Schrift gelangte der mit Runge seit 1801 eng befreundete Naturphilosoph Henrik Steffens (1773 – 1845) in seinem 1801 erschienenen Werk *“Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde”* zu seiner Auffassung von der besonderen Wertigkeit der Nordrichtung, abgeleitet aus dem ihr zugeordneten Metall, dem Eisen.⁶⁰³⁾ In Anlehnung an den norwegischen Philosophen hat Schelling ein Jahr später in seiner kurzen Abhandlung über *“Die vier edlen Metalle”* den Windrichtungen die vier wichtigsten Metalle zugeordnet und danach jede einzelne Windrichtung qualifiziert, wobei er die heilende Kraft des dem Norden zugeordneten Eisens besonders hervorhob.⁶⁰⁴⁾ In seinen Berliner

600) Anhang, S. 17, Z. 39. S. 18, Z. 29 – 31. S. 19, Z. 25 – 27.

601) Gedanken und Erörterungen zur Farbenlehre: HS I, S. 154. Dazu Matile 1979, S. 147. Leinkauf 1987, S. 197 f. zur philosophischen Tradition.

602) Baader: Über das pythagoräische Quadrat, 1798, in: Sämtliche Werke, Bd. 3, S. 247 – 268, bes. S. 249. Zum Mythos vom Norden in der romantischen Geschichtsprophetie ausführlich Bohrer 1961, bes. S. 10 – 33.

603) Steffens: Beiträge zur innern Naturgeschichte, 1801, S. 84 – 98.

604) Schelling: Die vier edlen Metalle, 1802, in: Werke, 1. Erg.-Bd., S. 563 – 575, bes. S. 565, 575.

Vorlesungen “Über schöne Literatur und Kunst” gelangte August Wilhelm Schlegel 1803 schließlich zu einer moralischen Interpretation der vier Himmelsrichtungen, denen er als “*Weltgegenden des menschlichen Geistes*” Wissenschaft und Kunst (Philosophie und Poesie), Religion und Sittlichkeit zuordnete und dieses Verhältnis am Beispiel der Windrose veranschaulichte. Auch bei Schlegel findet sich eine besondere Bedeutungserhöhung der nördlichen Himmelsrichtung, die sich in den Naturphänomenen des Magneten und des Polarsterns ausspricht: “*Die Wissenschaft ist der Norden, das Bild der Strenge und des Ernstes: Im Norden ist der unbewegliche Polarstern, der die Schiffahrenden leitet, nach Norden hin weist der Magnet, das schönste Symbol von der Unwandelbarkeit und Identität des Selbstbewußtseins, welches das Fundament aller Wissenschaft, aller philosophischen Evidenz ist*”.⁶⁰⁵⁾ In seiner geschichtsphilosophischen Abhandlung “Glauben und Wissen” des Jahres 1805 schrieb Joseph Görres, daß “*die Erkenntnis und philosophisches Schauen des Göttlichen dem Norden eigen*” sei. “*Eine lichte, klare Vernunft ist der Anteil nördlicher Naturen, ein durchsichtiger, ewig heittrer Äther füllt des Geistes Tiefen, in dem die Ideen in Sternenglanze blinken*”.⁶⁰⁶⁾

In seiner 1810 für einen Buchumschlag entstandenen Zeichnung “Natur und Geist” wies Runge dem “Natur”-Sinnbild des Winters den Erdglobus als Attribut zu, dem auf der anderen Seite die Sphaira der Philosophie als “Geist”-Sinnbild gegenübersteht (Abb. 134). Man hat diese Zuordnung mit der humanistischen Tradition zu begründen versucht, wo die Jahreszeit des Winters mit dem melancholischen Temperament verknüpft wird und damit dem Element der Erde entspricht. In Cesare Ripas “Iconologia” von 1603 findet sich gleichzeitig eine Verbindung mit dem Greisenalter, was mit Runges kosmologischer Deutung des greisen Barden Ossian als “Erde” beziehungsweise dessen auch in der Textvorlage nachzuweisender Zuordnung zur nördlichen Himmelsrichtung ebenso übereinstimmt wie die Kombination von Winter und Erdglobus in Runges später Komposition “Natur und Geist”.⁶⁰⁷⁾ So heißt es ohne Bezug zur Textvorlage in seiner schriftlichen Ossian-Bearbeitung zum Gedicht “Karthon”: “*Es entfloh’ die trübe Zeit des Winters zum beeis’ten Norden*”.⁶⁰⁸⁾ Und in der Interpretation zum letzten Gesang des Buches “Fingal”, in dem die Versöhnung zwischen den Feinden Fingal und Swaran stattfindet: “*Swaran ist der Held der Zeit und*

605) Schlegel: Vorlesungen, S. 508 ff.

606) Görres: Glauben und Wissen, 1805, in: Gesammelte Schriften, Bd. 3, S. 56.

607) Traeger, Kat. Nr. 539 und Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 81. Langner 1979, S. 139 f. Ripa 1603, S. 123 f.

608) Anhang, S. 17, Z. 2. f.

der Erde (...) Swaran kommt wie der Winter über Erin (...) und Swaran herrscht wie der Winter".⁶⁰⁹⁾

Die auch in der Farbenkugel enthaltene Sehweise des Nordpols als lichthafte Sphäre des Geistigen dürfte jedoch unmittelbar durch die in der zeitgenössischen naturphilosophischen Literatur vorbereitete symbolische Bedeutungserhöhung der nördlichen Himmelsrichtung angeregt worden sein, zumal hier die auch bei Ossian so oft genannten Lichterscheinungen der nördlichen Astralsphäre im Vordergrund stehen. Dem der geographisch-physikalischen Spekulation zugrundeliegenden geometrischen Schema der Windrose war selbst schon ein mystischer Sinn eigen, indem gewissermaßen in romantischer Brechung die uralte philosophische Tradition der Vierzahl wach wurde und mit der "Weltzahl" der christlichen Heilsgeschichte zu verschmelzen schien.⁶¹⁰⁾ Die nördliche Himmelsrichtung wurde dabei in einem übertragenen Sinn zum zeitlich wie räumlich idealen Ziel des eschatologischen Weltprozesses. So umschrieb der Dichter Jean Paul (1763 – 1825) die Magnetbezogenheit des Polsterns mit der "*himmlischen Richtung*", und im sogenannten Klingsohr-Märchen in Novalis' großem Roman "Heinrich von Ofterdingen" (1802) ist der nördliche Sternenhimmel der ferne, göttliche Bezirk des Königs Arctur.⁶¹¹⁾ Vor diesem Hintergrund ließ sich der bei Stolberg als stimmunghaftes Naturbild der nordischen Landschaft zu findende Nordstern auf den Gedanken der Erlösung als Aufstieg zum Licht übertragen, wie ihn Runge ja seiner gesamten Ossian-Interpretation zugrunde legte.

Beim Längsschnitt der Farbenkugel (Abb. 132) läuft die Skala vom tiefen Schwarz vertikal hinauf zum hohen Weiß. An der breitesten Stelle der Außenwölbung, der Äquatorebene, ist die Befreiung aus dem Dunkel erreicht, und darüber setzt die Wandlung der Buntfarbe zum Hellen ein. Die senkrechte Linie zwischen den Polen Weiß und Schwarz ist die Grauachse, von Runge auch „Grauleiter“ genannt. Der Künstler verstand sie symbolisch als Stufenfolge der Zeit, in der sich das Leben

609) Anhang, S. 46, Z. 20 ff.

610) Die Zahl vier spielt in der Tradition der Neupythagoräer und Neuplatoniker sowie in der Bibel eine bedeutsame Rolle. Hervorgegangen aus der patristischen Verschränkung von mythischer Kosmologie und Heilsgeschichte, ist die vier im Gegensatz zur Dreizahl als dem Symbol Gottes die traditionelle Zahl des irdischen Universums, der Elemente, der Jahreszeiten, der Himmelsrichtungen, der Paradiesflüsse, der Kardinaltugenden, der Propheten, der Evangelisten, der Kirchenväter, der vier Wesen Ezechiels. Zu erinnern ist in unserem Zusammenhang besonders an die Johannes-Offenbarung 20,7: "*Wenn die tausend Jahre vollendet sind, wird der Satan aus seinem Gefängnis freigelassen werden. Er wird ausziehen, um die Völker an den vier Ecken der Erde (...) zusammenzuholen für den Kampf (...)*".

611) Jean Paul, in: Werke, 41. Teil, S. 148 ff. Novalis: Heinrich von Ofterdingen, 1802, in: Werke, Bd. 1, S. 207, 194 f., 196.

entfaltet aus dem finsternen Schoß der Erde zur ewigen Verklärung im Licht: *“So ist auch die Farbe in der Kugel das räumliche oder körperliche Verhältniß, wenn Weiß und Schwarz die bloße Länge oder Linie (figürlich die Zeit) bilden. Und da sich Gott in der Natur geoffenbart hat, wie in der Religion, so liegt auch in dieser Ansicht ein Beyspiel davon, daß der Gang von der Finsterniß zum Licht eine Stufenfolge (die Zeit) bedeuten mag”*.⁶¹²⁾ Im “Tag” der “Vier Zeiten” hatte Runge bereits die Idee des Verhältnisses der Grauachse als Figuration vorweggenommen, nämlich in Gestalt des Kornblumenkranzes, durch den die Lichtlilie genau in der Mitte hindurchwächst (Abb. 14).⁶¹³⁾ Im Wirbelwind des Geistes Trenmor, dessen Wirkung der vernichtenden Hitze der Sonne am Mittag vergleichbar ist, offenbart sich das Zusammenwirken aller vier Winde beziehungsweise Himmelsrichtungen als naturhaftes Zeichen ihrer ursprünglichen und zukünftigen Einheit in Gott. *“Die Thaten der Vorwelt (...) Sind Pfade vor unsern Augen! stets, o Fingal,/Erscheint der breitgeschildete Trenmor noch/In Mitte jener Jahre der grauen Zeit”*, so heißt es bei Stolberg im zweiten Gesang des Gedichtes “Kathloda”.⁶¹⁴⁾ Konsequenterweise interpretierte Runge die todkündende Lichterscheinung des Geistes als *“flammendes Nordlicht”*.⁶¹⁵⁾

Caspar David Friedrich malte nach 1831 zwei Ölgemälde mit der Darstellung eines Nordlichtes, das in jenem Jahr in fast ganz Europa beobachtet werden konnte (Abb. 135). In der Interpretation Börsch-Supans symbolisiert die Lichterscheinung die Offenbarung des Göttlichen im Augenblick des Todes und knüpft damit an die Bedeutung des Nordpols im berühmten “Eismeer” an.⁶¹⁶⁾

d) Durchsichtige Farben und das Reich der Geister

Somit erschließt sich die im Bild der vier “Weltgegenden” enthaltene zyklische Vierzahl erst auf einer gedanklich-literarischen Ebene, die sich der sinnlichen Anschauung ebenso entzieht wie das geistige Wesen des irdischen Seins. Die drei Charakterbilder hingegen werden durch die Gestaltungsmittel der Überdimensionierung und der geometrischen Konstruktion formal wie inhaltlich zu einem Ganzen zusammengeschlossen, indem sie als Abbild des geschaffenen Kosmos auf das

612) An den Vater, 2. Februar 1810: HS I, S. 182.

613) Traeger, S. 60.

614) Stolberg, Bd. 1, S. 18.

615) S. oben S. 142 mit Anm. 577.

616) Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 409.

vollkommene göttliche Wesen der Trinität verweisen. So sollten die drei Blätter am Ende der ersten Hälfte beziehungsweise ihre abstrakt gedachten Gegenstücke der zweiten Hälfte die polare Struktur des geplanten Illustrationszyklus zum Ausdruck bringen.

Diese Neigung des Künstlers zur *“Gliederung von Ganzheiten durch geistige Symmetrien”* lag bereits dem additiven Prinzip der *“Vier Zeiten”* als anschaulicher Ausdruck göttlich-kosmischer Unendlichkeit zugrunde und wurde mit dem Bilderpaar *“Quelle und Dichter”* und *“Ruhe auf der Flucht”* (1805) (Abb. 22, 23), mit *“Die komische und tragische Lyra”* (1809) und besonders *“Natur und Geist”* (Abb. 134) variiert.⁶¹⁷⁾ Nach Daniel ist *“diese tiefsinnige Arbeit als letzte unsres Künstlers anzunehmen”*, entstanden in Runges Todesjahr 1810 als Auftragsarbeit für einen Buchumschlag.⁶¹⁸⁾ Entsprechend dem Bildtitel ergeben sich zahlreiche Korrespondenzen zwischen linker und rechter Seite mit den weiblichen Hauptgestalten sowie den vier *“Natur”*- und den vier *“Geist”*-Sinnbildern, was im Zusammenhang mit der Symbolik des Erdglobus bereits deutlich wurde. Auf der Rückenleiste stellte Runge die von Cherubsköpfen betrachtete Erdkugel zwischen Sonne und Mond dar. Laut Traeger bezeichnen sie wie im Rahmen des *“Kleinen Morgen”* (Abb. 29) *“Gottes Herrlichkeit, dessen Entäußerung im und als Weltall damit auch anschaulich-ikonographisch vollzogen war”*.⁶¹⁹⁾ Der Gedanke liegt nahe, daß Runges Ossian-Ideen bei dieser Bildfindung von Bedeutung gewesen sind.

Der Prozeß einer offensichtlich bewußten Hinwendung zur Darstellung überschaubarer symmetrischer Entsprechungen ist untrennbar mit Runges Erkenntnisweg zur Lehre von der *“Doppelheit der Farbe”* verknüpft, einem grundlegenden Gedanken in der Farbenlehre des Künstlers.⁶²⁰⁾ Dabei dürfte die Beschäftigung mit der Ossianischen Dichtung – dies wurde in der Forschung bisher nicht gesehen – als Katalysator gewirkt haben:

Bereits 1803 dachte Runge daran, seine theoretischen und praktischen Erkenntnisse in den geplanten Gemälden der *“Zeiten”*-Folge anzuwenden, indem er *“den übernatürlichen Ursprung und die irdische Erscheinungsweise der Farbe (...) zugleich anschaulich zu machen suchte”*.⁶²¹⁾ Die 1807 offensichtlich abgeschlossene Konstruktion der

617) Traeger, S. 51. Zu *“Quelle und Dichter”* und *“Ruhe auf der Flucht”* s. oben S. 37 mit Anm. 140. Der Buchumschlag *“Die komische und tragische Lyra”* bei Traeger, Kat. Nr. 471 und Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 75. Zu *“Natur und Geist”* s. oben S. 149 mit Anm. 607.

618) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 361.

619) Traeger 1979, S. 78.

620) Für eine ausführliche Behandlung von Runges Farbenlehre im Kontext der Entwicklung der Kunsttheorie der Farbe vgl. Matile 1979, bes. S. 141 – 172. Ders. 1979: *Farbenordnung*. Traeger, S. 54 – 60.

621) Matile 1979, S. 135.

Farbenkugel war für Runge unbefriedigend, weil sie nur die Oberflächenfarben in ihrer irdischen Erscheinungsweise *“als Abstraction von aller materiellen Bedingung”* zur Anschauung bringen konnte.⁶²²⁾ Der Künstler löste dieses Problem mit seiner Idee der durchsichtigen Farben, die sich seit seiner farbpraktischen Beschäftigung mit der Lasurtechnik im Sommer 1804 im Sinne einer künstlerischen Verwirklichung konkretisiert haben dürfte.⁶²³⁾ So schrieb Runge bereits im Januar 1805 an den Kopenhagener Studienkollegen Böhndel nach Rom, er solle sich um die Erkenntnis bemühen, *“daß das gebrochen oder ungebroschen seyn der Lichtstrahlen übereinkomme mit dem Fernen oder Nahen, dem Durchsichtigen oder Undurchsichtigen der Farbe”*.⁶²⁴⁾ Schließlich konnte Möseneder nachweisen, daß die im Frühjahr 1805 – und damit in enger konzeptioneller Nähe zu Runges Ossian-Bearbeitung – entstandene Zeichnung *“Quelle und Dichter”* (Abb. 22) als erstes Bilddokument von Runges unterscheidender Auffassung der durchsichtigen und undurchsichtigen Farben gelten muß.⁶²⁵⁾ Nach Daniel war die bildmäßig gerahmte Zeichnung dazu bestimmt, noch im selben Jahr in eine farbige Fassung übertragen zu werden, die jedoch niemals verwirklicht wurde.⁶²⁶⁾ In der vordersten Bildzone der Zeichnung trifft das Licht intensiv und ungebroschen auf Dichter, Kinder, Nymphe und Amor, während im Hintergrund die Sonnenstrahlen durch den grünen Buchenwald gefiltert werden. Dadurch entsteht ein Flimmern im Bild, das Ferne suggeriert. In dem bereits zitierten Brief an Tieck vom 29. März 1805, der auch Runges ausführliche Erläuterung zu den Charakterbildern enthält, beschreibt Runge das Gegeneinander von *“kalter Fläche des Lichtes”* in der vorderen Bildschicht und *“warmer Tiefe”* im Hintergrund.⁶²⁷⁾ Im Brief an Goethe heißt es 1808 über die Zeichnung, er habe den *“Gegensatz”* des *“kalten von vorn hereinfallenden Lichts”* zur *“durchsichtigen Waldeserleuchtung”* darstellen wollen.⁶²⁸⁾ *“Durchsichtig und undurchsichtig haben ein Verhältnis gegeneinander wie Ideales und Reales”*, schrieb er dann 1809 in begrifflicher Übereinstimmung mit Friedrich Schelling (1775 – 1854), der seit seinen Jenaer Vorlesungen im Jahr 1802 philosophische Reflexionen über die Idealität der lichtdurchströmten Farbe angestellt hatte. Runge brachte seine Idee in einem

622) Ebd., S. 165.

623) Zu Runges Unterricht bei dem Altonaer Maler und Essigbrauer Johann Friedrich Eich im Sommer 1804 Traeger, S. 56.

624) An Böhndel, 13. Januar 1805: HS I, S. 59.

625) Möseneder 1981, S. 44 – 46.

626) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 245.

627) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 245.

628) An Goethe, 19. April 1808: Maltzahn 1940, S. 86.

geometrischen Schema in Bezug zum Farbenkreis sowie zur männlichen und weiblichen Leidenschaft (Abb. 136).⁶²⁹⁾

Die kosmische Dimension, die Runge von Anfang an mit der Entstehung und Wirkungsweise der irdischen Farben verbunden hatte, war notwendig auch das entscheidende Element ihrer lichthaften Durchsichtigkeit. So existiert die durchsichtige Farbe immer nur unter einer räumlichen Ausdehnung, indem sie mit dem Licht in einem intensiven Durchdringungsverhältnis steht. Entsprechend sind die beschreibenden Begriffe, die der Künstler zur Charakterisierung der durchsichtigen Farbexistenz verwendet, wesentlich an den der *„gränzenlosen“* oder *„unendlichen Klarheit“* gebunden.⁶³⁰⁾ In Runges Ossian-Bearbeitung vollzieht sich mit der *„Offenbarung oder Verklärung“* des Geistes die Rückwandlung der kosmischen Repräsentanten in die Ewigkeit, das heißt in die *„vierte Dimension, welche unsern Begriff vom Körper auflöstet, oder ihn überschreitet“*. Mit diesen Worten erklärte Daniel den Begriff der Durchsichtigkeit der Farben, wie ihn Runge in seinem berühmten Brief an Goethe vom 3. Juli 1806 ausführte. Er meinte damit die Unendlichkeit eines idealen lichthaften Raumes, der jede irdische Dimension übertrifft.⁶³¹⁾ Die Tatsache, daß die szenische Ossian-Darstellung *„der Tod Duthmaruns“* (Abb. 167) teilweise mit Pinsel laviert wurde, dürfte in diesem Zusammenhang stehen.

Es konnte bereits gezeigt werden, daß der die Einleitungsszene bestimmende Bildgedanke der Erlösung als Aufstieg ins Licht maßgeblich durch die kosmische Raumvorstellung des Ossianischen Geisterreiches bestimmt wurde, das der sterbende Barde in seinem letzten Lied *„Berrathon“* sehnsuchtsvoll beschwört: *„Der Sturm aus Norden/Eröffnet, o König, deine Thore!/Ich sehe dich sizen auf Dunst,/In der vollen Rüstung getrübttem Glanz! (...) Dein Schild ist der alte Mond (...) Du haschest in Zorn/Die*

629) Brieffragment an Schelling, 2. Dezember 1809: HS I, S. 164. Zum Schema *„Ideales – Reales“* Traeger, Kat. Nr. 522. Vgl. auch Hofmann in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 136 f. und Kat. Nr. 107. Möseneder 1981, S. 45 zog eine Neudatierung auf 1805 in Betracht. Dagegen läßt sich Runges Verwendung der Schellingschen Begriffe erst für das Jahr 1809 nachweisen, obgleich eine frühere Kenntnis durchaus denkbar wäre. Zu einer möglichen Vermittlung durch Henrik Steffens, der ein Freund Schellings war und Runge 1801 kennenlernte, vgl. Traeger, S. 18. Eine ausführliche Darlegung der terminologischen und gedanklichen Übereinstimmung zwischen Schelling und Runge bzw. den Vermittler Steffens hinsichtlich *„Durchsichtigkeit“* bei Leinkauf 1987, S. 221 f.

630) HS I, S. 136.

631) An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 262. An Goethe, 3. Juli 1805: HS I, S. 93, Anmerkung. Zu Runges Theorie der durchsichtigen Farben Matile 1979, S. 66 – 77. Traeger, S. 56 f. Zuletzt Leinkauf 1987, S. 118 – 146 unter Berücksichtigung der Runges Begrifflichkeit zugrunde liegender philosophischer Tradition.

Sonn', und verbirgst sie/In deinem Gewölk".⁶³²⁾ Dieses "irdische Paradies" in den Wolken dürfte auch Runges Vorstellung eines unermesslichen Lichttraumes – für den Maler laut Leinkauf als Urbild der göttlichen Schöpfung die "*unzerstörbare Gestalt des Paradieses und damit Telos der Gesamtentwicklung der Menschheit*" – nachhaltig geprägt haben.⁶³³⁾ In seinem niemals abgeschickten Briefentwurf an Schelling, verfaßt im Frühjahr 1808, bezeichnete Runge die unendliche Einheit von Licht und Raum als "*Wüste*", "*Chaos*" oder auch das "*Reich der Geister*", was eine Erinnerung an das himmlische Elysium der gefallenen Ossianischen Helden bedeuten könnte.⁶³⁴⁾

In Runges szenischer Ossian-Darstellung "Der Tod Conbanas" (Abb. 159) verbindet ein Regenbogen wie eine Brücke die Sterbende mit dem Geisterreich der Väter. Laut Runge enthält das Sechseck seines Farbkreises alle sieben Farben des Regenbogens, "*wenn man Violett in bläuliches und röhliches an beiden Seiten des Regenbogens zertrennt annimmt*".⁶³⁵⁾ In unserer Zeichnung hat der Künstler die sieben Farben des Regenbogens durch sorgfältig unterschiedene Strichmuster dargestellt. Obgleich sich die Siebenzahl der Regenbogenfarben auf die Autorität Newtons (1643 – 1727) stützt, ließ Runge statt des siebenfarbigen Spektrums aus dem Licht die drei Grundfarben hervorgehen, aus deren Mischungen erst die übrigen Farben entstehen. Die dem Blatt zugrunde liegende Textstelle bei Stolberg dürfte in Runges Augen die zeitgenössischen naturphilosophischen Reflexionen über die Entstehung des atmosphärischen Farbbogens aus Licht und Wasserdunst im Sinne einer frühzeitlichen Ahnung vom göttlichen Wesen in der Natur bestätigt haben und schien dementsprechend auf die religiöse Mittelstellung der Farben zu verweisen:⁶³⁶⁾ "*Es kehrte Fingal zurück zu Turthor's Ebne;/Im Aufgang schimmerte schon der Strahl, und schien/Auf Lochlin's Raub in des Königs Hand; es kam/In ihrer Schöne die Tochter Torkultorno's,/Aus tiefer Höle, raffte das Haar im Wind (...) den blut'gen Schild/Von Starno sah sie; Freude, wie Licht, ging auf/Im Antlitz! – sah den gespaltnen Helm von Swaran –/Erdunkelnd schaudert vor Fingaln sie*

632) Stolberg, Bd. 3, S. 243 f. Dazu Anhang, S. 84, Z. 21 ff.

633) Leinkauf 1987, S. 141.

634) Briefentwurf an Schelling, 2. Februar 1808: HS I, S. 160 f.

635) Gedanken und Erörterungen zur Farbenlehre: HS I, S. 118 f. Vgl. auch Traeger, Kat. Nr. 521.

636) Ein Brief Runges vom 13. Februar 1803 belegt, daß er zu dieser Zeit die Theorie Newtons anerkannte, während er Goethes erbitterte Polemik als Blamage empfand. An Daniel, 13. Februar 1803: HS II, S. 201. Erst im Verlauf seiner eigenen, besonders der farbpraktischen Forschungen distanzierte er sich in entscheidenden Fragen von Newton. An einen Unbekannten, 1807 oder 1808: HS I, S. 105, 107, 109. Schließlich sah Görres 1812 Berührungspunkte zwischen Runges "Farben-Kugel" und der Lehre Newtons. Görres an Daniel, 7. Juni 1812: HS II, S. 439. Matile 1979, S. 186 ff. betonte Runges ablehnende Haltung gegenüber Newton, während Traeger, S. 55 f. die ursprüngliche Aufgeschlossenheit des Künstlers und den allmählichen Reifeprozess hervorhob.

zurück!/Ach, sankst du dahin, des jammernden Mädchens Liebe!/Uthorno, die den Wassern entsteigst, umschwebt/Von leuchtenden Meteoren! trübe senkt/Sich hinter deinen schallenden Wäldern dort/Der Mond, der nebelnde Loda wölbt sich hoch/Auf deinem Gipfel, der Heldengeister Wohnung./Aus seiner umwölkten Halle neigt sich vor/Kruthloda, der schwerdtberühmte! halb erscheint/In wogendem Nebel seine Luftgestalt./Die Rechte hält den Schild, in der Linken schwindet/Die Muschel halb in Dämmerung, graunvoll zückt/Mit nächtlicher Glutens Schein der Halle Dach./Das Geschlecht Kruthloda's tritt gedrängt hervor,/In halbgestalteter Bildung; wer im Krieg/Vorschimmerte, dem nun reicht die Muschel er!/Denn zwischen ihm und den Schwachen steigt sein Schild/Mit dunkelnder Scheib empor; den Schwachen ist/Ein sinkender Meteor er! – schimmernd kam/Das holde Mädchen Lulan's mit weissem Busen,/Wie Regenbogen schweben an Stromes Fluth!"⁶³⁷⁾

Nachdem Fingal also Starno und Swaran im nächtlichen Kampf besiegt und in die Flucht geschlagen hat, kehrt er bei Sonnenaufgang mit den erbeuteten Waffen der Feinde zu Conbana zurück, die er kurz zuvor aus der Gefangenschaft des Königs von Lochlin, des Mörders ihres Vaters, befreit hatte. Dennoch liebt die schöne Königstochter heimlich dessen Sohn Swaran. Beim Anblick seines blutigen Helmes in Fingals Hand glaubt sie, der Geliebte sei getötet worden und stirbt vor Gram am Ufer des Flusses. Im Reich der Geister findet sie endlich Frieden. Entsprechend dem in den "Vier Zeiten" (Abb. 14, 15) zweimal vorkommenden Regenbogen dürfte Runge das farbige Lichtphänomen auch hier im Sinne der älteren Theologie als Zeichen göttlicher Gnade beziehungsweise des Friedens zwischen Gott und den Menschen verstanden haben, zumal die zugrundeliegende Textstelle bei Stolberg diese Sinnggebung nahelegt.⁶³⁸⁾ Auch in Joseph Anton Kochs etwa gleichzeitig entstandenem Gemälde "Noahs Dankopfer" beziehungsweise seinen heroischen Landschaften mit Regenbogen sowie in Caspar David Friedrichs "Landschaft mit Regenbogen" erscheint der Regenbogen als Sinnbild der Versöhnung des Menschen mit Gott (Abb. 138, 139).⁶³⁹⁾ Somit erhält der Regenbogen als Brücke ins Jenseits bei Runge eine völlig neue Funktion gegenüber Stolbergs atmosphärischem Naturbild.

Gleichzeitig scheint Runges Bildidee im Zusammenhang mit der Farbenlehre das welt-schaffende Gegeneinander von Licht und Finsternis beziehungsweise von Sonne und

637) Stolberg, Bd. 1, S. 13 f. Dazu Anhang, S. 5, Z. 15 – 21.

638) Traeger, S. 56.

639) Zu Kochs Gemälde Lutterotti 1985, Kat. Nr. G 4 mit S. 49 f., 282. Zuletzt Ausst. kat. Stuttgart 1989, Kat. Nr. 64. Friedrichs Bild bei Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 183. Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 80. Zum Motiv des Regenbogens in der Malerei Rösch 1960.

wässriger Dunkelheit als männlichem und weiblichem Prinzip zu veranschaulichen. So konnte Möseneder in seiner Interpretation der Zeichnung “Quelle und Dichter” (Abb. 22) nachweisen, daß der Künstler hier unter dem Einfluß Jakob Böhmes die vor einer Felsöffnung im Schatten ruhende Quellnymphe und den der hellen Waldeserleuchtung zugeordneten Dichter als Abbild jener erzeugenden und gebärenden Polarität begriff, die auch das Verhältnis der Geschlechter bestimmt. Die aus dem wässrigen Dunkel der Mutter zum Licht kommenden sieben Kinder bezeichnen demnach die von den beiden göttlichen Mächten hervorgebrachte sichtbare Welt, zu der nicht zuletzt auch die Farben gehören.⁶⁴⁰⁾

Es liegt nahe, daß Runge diesen Vorstellungszusammenhang von der Geburt des irdischen Lebens aus Wasser und Licht auch mit der Szene vom Tod Conbanas verknüpfte, in der sich die ausgehauchte Seele der Sterbenden in den Regenbogen verströmt. In der linken Bildhälfte der Zeichnung erscheint Fingal laut Runge “*in der Morgenröthe*” auf einer Anhöhe, die von nebligem Dunst umhüllt ist. Unten, in der Mitte des Bildes, liegt die sterbende Conbana hingsunken am zerklüfteten Ufer des Stromes, die Beine bis zu den Knien vom Wasser umfassen. Ihr zum Himmel empor gewandtes Antlitz scheint den siebenfarbigen Regenbogen zu verströmen, der sich über die weite Landschaft erstreckt. Oben im rechten Bildhintergrund gleitet die Geistergestalt des Mädchens schließlich vom Regenbogen in die Wolken hinab, wo sie von ihrem Vater Torkulthorno empfangen wird, der das Licht des Mondes mit seinem Schild verdunkelt. Wie bei Stolberg beschrieben, sieht man auch den Geist Kruthloda mit Schild und Muschel in der Hand auf die gefallenen Krieger seines Geschlechtes warten.

Die der Zeichnung zugrundeliegende Dreieckskonstellation Mann – Frau – Geisterreich korrespondiert dabei mit Runges geometrischem Schema “Ideales – Reales” (Abb. 136), das die drei Grundfarben und ihre reinen Mischungspunkte in Beziehung setzt zur polaren Gegenüberstellung von Realem, Undurchsichtigem und Idealem, Durchsichtigem sowie von männlicher und weiblicher Leidenschaft.⁶⁴¹⁾ Der optische Brechungseffekt des ins Wasser getauchten Unterschenkels dürfte wie in Runges Zeichnung “Die Aussetzung des Mosesknaben” (Abb. 140) auf die ursprüngliche und verlorengegangene paradiesische Einheit zu beziehen sein. Ein Papier mit einer flüchtigen Skizze zu diesem Thema wurde von Runge als Bestandteil des

640) Möseneder 1981, S. 24 – 26, 44.

641) S. oben S. 154 mit Anm. 629.

zusammengesetzten Riesenformates der Zeichnung “Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal” wiederverwendet.⁶⁴²⁾

Dieser Gedanke der Trennung der Schöpfung von ihrem göttlichen Ursprung verbindet das Motiv mit dem ebenfalls 1804 entstandenen Ölgemälde “Mutter an der Quelle”, einem Schlüsselwerk der Kunst des 19. Jahrhunderts, das 1931 im Münchener Glaspalast verbrannt ist (Abb. 141). Das Zugreifen des Kindes nach dem eigenen Spiegelbild wird zum Symbol für die Trennung aus dem Gleichklang von Mutter und Natur und verweist auf die gleichzeitige Aneignung der Welt.⁶⁴³⁾ Auch im Charakterbild “Oscar” wird die Gestalt des jungen Helden “bis zum Vorgrund hin abgespiegelt in einem See”, den Fingal “beschauend mit kindlichem Gemüth” (Abb. 65).⁶⁴⁴⁾

In unserer szenischen Ossian-Illustration haucht die vom Wasser umfangene Conbana mit ihrem letzten Atem den farbigen Regenbogen aus und kehrt in das ewige Leben des göttlichen Ursprunges zurück. Entsprechend der untrennbaren Einheit zwischen “Realem” und “Idealem”, zwischen Sinnlichem und Geistigem, wird diese Rückkehr durch den weltschaffenden Gegensatz von Licht und Finsternis beziehungsweise Mann und Frau bewirkt und verweist einmal mehr auf die sinn- und einheitstiftende Macht der Liebe.

So wird der Regenbogen als Brücke zwischen Diesseits und Jenseits zum versöhnlichen Symbol der schöpferischen Selbstentfaltung Gottes in der Natur, indem er entsprechend der Vorstellung von durchsichtiger und undurchsichtiger Farbe an den Zusammenhang der Welt mit ihrem göttlichen Ursprung erinnert.

In den “Vier Zeiten” hat Runge in der “Nacht” des Todes als der “gränzenlosen Tiefe der Erkenntniß von der unvertilgten Existenz in Gott” die zeugende Kraft des Chaos im Ursprung des Universums dargestellt (Abb. 15). Die Gestalt der Luna mit den Sternenkinder im oberen Teil des Blattes, ein Bild des gestirnten Himmels, erklärte er 1807 als die “Klarheit des Unendlichen, das über uns ewig und ruhig ist, und aus dem von neuem im ewigen Zirkelschlag alles aufblühen, zeugen, gebären und wieder versinken wird”.⁶⁴⁵⁾ Indem das Chaos der Schöpfung vorausgeht, schließt sich die “Nacht” als letztes Blatt des Zyklus unmittelbar an das erste an. Wie im Zusammenhang mit “Comhals Tod und Fingals Geburt” zu sehen war, wird die Erleuchtung der Welt durch

642) Traeger, Kat. Nr. 299, 300, 337 verso.

643) Traeger, Kat. Nr. 298. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 148.

644) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 259. Anhang, S. 3, Z. 35. An Stolberg, Frühjahr 1805: HS I, S. 261. Zum Motiv des Spiegels in der Kunst Hartlaub 1951, S. 72 zu Runge. Vgl. auch Traeger, S. 123 f. Möseneder 1981, S. 70 – 73.

645) HS I, S. 23.

das Licht bei Runge zum Erlösungsgeschehen. Die Gegensätze, die aus dem welthaften Zwiespalt von Körper und Geist resultieren, werden dabei – die Konzeption der Charakterbilder macht dies deutlich – in ihre ursprüngliche Einheit zurückgeführt und gehen ein in jene göttliche lichthafte Unendlichkeit, die jede irdische Dimension übersteigt. Doch indem sich die Seele im Tod mit dem Licht vereinigt, nimmt sie wiederum Teil an der Entäußerung Gottes und kehrt in die Schöpfung zurück. Der Aufstieg ins Licht beginnt erneut.⁶⁴⁶⁾

Geister sind als solche durchsichtig. So auch Combana in Runges Zeichnung, in dem das Strichmuster des Regenbogens innerhalb der Gestalt sichtbar wird. Die im 18. Jahrhundert erfundene Technik der Phantasmagorie mit ihren durch Projektion erzeugten Geistergestalten hatte einen großen Einfluß auf die Ossianische Ikonographie. So zeigt Girodet-Triosons 1802 entstandenes Gemälde die Ankunft der gefallenen Offiziere Napoleons im germanischen Elysium (Abb. 38). Die von Meteoren fahl beschienenen Geistererscheinungen wurden von Jacques Louis David (1748 – 1825) als „Gestalten aus Kristall“ beschimpft. Den blinden Sänger Ossian, umgeben von den Nebelwesen seiner Phantasie, hatte François Gérard bereits 1801 dargestellt (Abb. 130). In Jean-August Dominique Ingres' berühmtem Gemälde „Der Traum Ossians“ (1813) haben sich die durchsichtigen Gestalten zu bleichen, wie aus Gips modellierten Wesen verfestigt.⁶⁴⁷⁾

Im folgenden sollen nun die ausgeführten szenischen Ossian – Darstellungen Runges in ihrem Kontext zu Stolbergs Ossian – Übersetzung vorgestellt werden.

646) Zum Gedanken der Entäußerung Traeger, S. 44 – 46. Zur Lesart der „Vier Zeiten“ als Widerstreit zweier Weltbilder in Runge, nämlich das auf den jüngsten Tag ausgerichtete und das sich in fortwährender Erneuerung bzw. Entäußerung Gottes ereignende, vgl. Traeger, S. 45 f., 51 f. So auch Schrade 1931, S. 47 f. und Hofmann in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 31 – 45. Gegen Traegers These eines „Teufelskreises“ Schusters und Hohls Versuch einer Deutung im Einklang mit der theologischen Überlieferung: Ebd., S. 104, 174 – 178, 191. Vgl. auch Traeger 1977, S. 336 mit einer Stellungnahme.

⁶⁴⁷⁾ Dazu Traeger 1992, S. 21 f.

IV. DIE SZENISCHEN DARSTELLUNGEN

1. Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal

Die erste der *“acht großen (mehr oder weniger ausgeführten) Zeichnungen zu den beiden ersten Gesängen von Cathloda”*⁶⁴⁸⁾ bezieht sich auf folgende Verse bei Stolberg: *“Ich schaue vorwärts hin, nach den Seen Lochlin’s, / zur finstern wogigten Bucht Uthorno’s hin, / Wo Fingal aus dem Brausen der Wind’, herab / Von hohem Ozean steigt; ihm folgen wenig / Der Helden Morven’s, ins unbekante Land! / Der Bewohner Loda’s sandte Starno einen / Zum Mahl zu laden den König, aber Fingal / War der Vorzeit eingedenk! sein ganzer Grimm / Erhub sich: ‘weder Gormals bemoos’te Thürme / Will Fingal sehn, noch den Starno! Tode wallen, / Wie Schemen, seinem entflammten Geist vorbey. Vergess ich den Strahl des Lichts, die Königstochter / Mit weissen Händen? Geh, o du Sohn von Loda, / Denn Wind sind Starno’s Worte dem Fingal! Wind, / Der hin und her, in herbstlichem trüben Thal / Die Distel umhertreibt! – Duthmaruno, Arm / Des Todes! Krommaglas, mit dem Eisenschild! / Du Struthmor, der im Flügel der Feldschlacht wohnst! / Und Kormar, dessen hüpfende Schiffe hoch / Auf Wogen des Meeres sorglos schweben, gleich / Dem Meteor, am rollenden Nachtgewölk! / Erhebt euch rings um mich her, im fremden Land, / Ihr Heldensprossen! (...)”*⁶⁴⁹⁾

In Runges schriftlicher Ossian-Bearbeitung ist diese Szene (Abb. 143) mit der im Blatt *“Fingal befreit Conbana”* dargestellten zusammengenommen. In den Hinterlassenen Schriften heißt es: *“Fingal entspringt dem Sturm aus seinem Schiff, Abends, an Uthorno’s Bucht in Lochlin; seine Helden, wenig an der Zahl, um ihn (...). Auf der andern Seite erscheinen aus Loda’s dunkelm Hain Starno und Swaran, einen Boten absendend (Fingal zu laden zum verrätherischen Mahl; aber nichts hat Fingal mit Starno gemein, er rüstet sich zum Streit. Dem Mädchen löset er die Bande.) – V. 1 – 143”*⁶⁵⁰⁾

In den Hinterlassenen Schriften findet sich eine kurze Beschreibung Daniels zu der ersten szenischen Ossian-Darstellung mit dem Boten von Starno und Swaran vor Fingal: *“Links sieht man Swaran stehend, Starno niedergekniet und scharf nach der rechten Seite hinschauend, beide mit ihren Speeren und sechseckten Schilden, gepanzert. In der Mitte ihr Bote, die Antwort Fingal’s vernehmend und umkehrend. Er ist in eine Thierhaut gehüllt und hält den Speer. Rechts das Schiff mit gespanntem auf das Land gerich-*

648) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 267. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 336, 337. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 61, 62.

649) Stolberg, Bd. 1, S. 3 – 5.

650) HS I, S. 269. Dazu Anhang, S. 4, Z. 36 – 46 und S. 5, Z. 1 – 3.

teten Segel; in demselben der sehr jugendliche Fingal, den Boten bedeutend, hinter ihm die Sonne. Vier Gefährten sind mit dem Schiff beschäftigt".⁶⁵¹⁾

Ein Vergleich der Komposition mit der erhaltenen Vorzeichnung (Abb. 142) zeigt, daß Runge die zunächst im linken Bildvordergrund vorherrschenden Gestalten Starnos und Swarans später in den Hintergrund gerückt hat. Gleichzeitig wendete er den finsternen "Wütherich" Starno vom Seitenprofil in eine Rückenfigur und stellte ihn so dem rechts frontal mit der Sonne aufs Land tretenden Fingal gegenüber. Dieser weist nach dem antiken Vorbild des "Apoll von Belvedere" auf den in der Mitte stehenden Boten und lehnt das hinterhältige Angebot der sich verborgen haltenden Feinde ab.⁶⁵²⁾ Mit der Linken trägt der noch junge Held sein Schwert wie ein Kreuz vor sich her. Das vom Sturm gegen das Ufer geblähte Segel des Schiffes überhöht ihn wie ein Triumphbogen und erinnert an das architektonische Motiv des Rundbogens in der Einleitungsszene mit Fingals Geburt (Abb. 10, 24). Erschreckt hüllt sich der Bote mit der Linken in seinen Kapuzenmantel, als er die Antwort des Königs von Morven vernimmt. Seine Umkehr wird durch den nach links geneigten Speer ausgedrückt, der dem nach rechts weisenden Schiffsmast hinter Fingal antwortet.

Entsprechend der Textvorlage wird der strahlende Held von vier Gefährten begleitet. Zwei von ihnen befinden sich kniend links und rechts hinter ihm im Boot und greifen gleichzeitig mit der Rechten zum auf der linken Hüfte getragenen Schwert. Feindselig beobachten sie den Boten, bereit, die Waffe zur Verteidigung ihres Anführers zu ziehen. Währenddessen sind die beiden anderen Krieger im Vordergrund damit beschäftigt, das Schiff am Ufer zu vertäuen. Im Kompositionsschema stellt die aufgerichtete Gestalt Fingals die Spitze eines gleichseitigen Dreiecks dar, dessen weitere Eckpunkte beziehungsweise Linien von den vier trapezförmig angeordneten Gefährten gebildet werden. In den Konstruktionszeichnungen zur "Farben-Kugel", jener kosmischen Metapher für die göttliche Weltordnung und den Prozeß ihrer Lichtwerdung, hat Runge die Kräfteverhältnisse der im Licht geborgenen drei Grundfarben sowie ihrer reinen Mischungspunkte durch gleichseitige Dreiecke dargestellt, aus denen zuerst ein regelmäßiges Sechseck, anschließend der Farbkreis, der Doppelkegel und schließlich die Kugel mit dem Graumittelpunkt entsteht.⁶⁵³⁾ Dementsprechend kommt dem Erscheinen Fingals und seiner Mitstreiter in unserer Zeichnung eine entscheidende, nämlich die Finsternis und das Böse besiegende Rolle zu. Schließlich wird auch das Kompositionsschema der

651) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 267.

652) S. oben S. 99.

653) Dazu Hofmann in Ausst. kat. Hamburg 1977, S. 136 – 140. Zur Dreieckskonstellation in Runges Werk vgl. auch Möseneder 1981, S. 11 f., 45 ff., 51, 59, 84.

gesamten Zeichnung durch eine Dreieckskonstellation festgelegt, indem der Bote als Mittler die Spitze eines umgekehrten Dreiecks bildet, dessen andere Ecken in den gestalten der Kontrahenten Starno links und Fingal rechts zu sehen sind. Darin drückt sich das dualistische Gegeneinander von Licht und Finsternis aus, das sich in Runges Augen in einer wechselseitigen Anziehung zu erkennen gibt, denn beide sind im Grunde *“ein einig Wesen”*. In diesem Sinne muß auch das auffallende spiegelbildliche Zueinander der Gegner in dem Blatt *“Fingal im Kampf mit Swaran”* (Abb. 155) interpretiert werden. Auch konnte bereits gezeigt werden, daß in der Zeichnung *“Der Tod Conbanas”* (Abb. 159) die Dreieckskonstellation Fingal (Mann, Licht) – Conbana (Frau, wäßrige Dunkelheit) – Geisterreich den Gedanken der polaren Gegenüberstellung von *“Realem”* und *“Idealem”* enthält, welche den irdischen Gegensatz von Licht und Finsternis im Sinne ihrer ursprünglichen Einheit in Gott übergreift.⁶⁵⁴⁾

Im Hinblick auf die Verknüpfung zwischen der Gestalt Fingals in der Haltung des *“Apoll von Belvedere”* und dem Motiv des Schiffes stellt sich erneut die Frage, ob Runge nicht doch Anregungen aus der Anfang 1799 erschienenen Argonauten-Folge von Carstens beziehungsweise Koch aufgenommen haben könnte (Abb. 144).⁶⁵⁵⁾

2. Fingal befreit Conbana

Fingal, der in der vorausgegangenen Szene im Sturm in das Land seines Feindes Starno verschlagen wurde, entdeckt und befreit in der folgenden Nacht Conbana, die von Starno in einer Höhle gefesselt gefangengehalten wird: *“Es riss in voller Rüstung sich Fingal vor,/Und sprang hoch über des Turthor’s Strom, der Nachts/Dumpf brausend Gormal’s neblichtiges Thal durchfloss./An Felsen schien der Mond, und mitten im Schein/Erhub sich eine Gestalt in hehrer Schöne,/Mit fliegendem Haar den Jungfrau’n Lochlin’s gleich,/Mit weissem Busen; kurz und ungleich war/Ihr Schritt, sie warf in den Wind gebrochnen Laut/Von Gesang, zuweilen schwingt sie weisse Arme,/Denn in der Seele wohnt ihr tief der Harm./Ach Torkultorno in greisen Locken, sprach/Die Gestalt, wo blieb dein Schritt an Lulan’s Rand?/Bey deinen dunkelnden Strömen sankst du hin! (...) Dennoch seh ich/Dich, Fürst von Lulan, zagend bey Loda’s Halle,/Wenn dunkelumstäumt die Nacht am Himmel rollt (...) Dann segelst du/In Nacht dahin! warum ward ich in dem Kerker/Vergessen, König der rauhen Keuler? schau/Auf dein verödertes Kind aus Loda’s Halle!// Wer bist du, Stimme der Nacht? so sagte Fingal./Sie wandte sich zit-*

654) S. oben S. 157.

655) S. oben S. 113.

ternd; wer in dem Dunkel du?/Sie fuhr in des Kerkers Tiefe; Fingal löss't/Von ihren Händen Riemen, befragt sie dann/Nach ihren Vätern (...).“ Schließlich gesteht ihm Conbana auch ihre heimliche Liebe zu Swaran, dem Sohn des Mörders ihres Vaters: *“Doch streifet auch/Ein Strahl der Jugend in Ferne mir vorbey/Der Sohn von Starno wandelt vor meinem Blick,/Er wohnt einsam, tief in der Seele, mir!”*⁶⁵⁶⁾

In seiner schriftlichen Ossian-Bearbeitung hat Runge diese Szene (Abb. 145) mit der im vorausgehenden Blatt *“Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal”* dargestellten zusammengenommen. In den Hinterlassenen Schriften liest man: *“Conbana an Turthor’s Felsen gefesselt, aufschauend zu ihres Vaters Geist, der mit dem dunkeln Rande seines Nebelschildes ihr in dunkeln Nächten das Licht des Mondes verbirgt. (Angst ergreift sie stets beym Anblick des Wütherichs Starno, doch tief in die Seele schleicht sich ihr das jugendliche Bild des finstern Swaran’s”*.⁶⁵⁷⁾

Daniel beschrieb das Blatt folgendermaßen: *“Felsengrotte, in welcher Conbana mit fliegendem Haar gefesselt steht (den Blick links hin nach Swaran gerichtet) und von Fingal gelöset wird, der hinter ihr stehend den Speer an den Fels gelehnt hat; ein Geist, den Speer vorgestreckt, fliegt über ihnen rechts hin, wo man im Hintergrunde Schiffe und Mannschaft wahrnimmt, so wie links unter Tannen Swaran und Starno, sich besprechend”*.⁶⁵⁸⁾

Die Erzählung der an den Felsen gefesselten und von den Schurken gefangen gehaltenen Königstochter dürfte Macpherson dem antiken Mythos von der Befreiung der Andromeda durch Perseus entlehnt haben. Runge scheint sich bei seiner Ossian-Lektüre auch tatsächlich an dieses Vorbild erinnert zu haben, einem häufig gewählten Thema in der bildenden Kunst der Renaissance und des Barock (Abb. 146).⁶⁵⁹⁾ Deutlich sieht man in Runges Zeichnung, wie Fingal den Lederriemen löst, welcher Conbana mit auf dem Rücken zusammengebundenen Armen an die Felsgrotte fesselt. Koch hingegen wählte in seiner als Radierung ausgeführten Illustration der Szene bereits jenen Moment, in dem Fingal die unglückliche Schöne aus der Höhle herausführt (Abb. 147).⁶⁶⁰⁾ Und auch bei Runciman sieht man Conbana anscheinend ohne Fesseln vor einer Felsenhöhle stehen (Abb. 148).⁶⁶¹⁾

656) Stolberg, Bd. 1, S. 7 – 10. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 338. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 63.

657) HS I, S. 269. Dazu Anhang, S. 4, Z. 40 ff.

658) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 267.

659) Vgl. Pigler 1974, Bd. 2, S. 21 – 26.

660) Zu Kochs Radierung Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 18. Lutterotti 1985, Kat. Nr. 244.

661) Dazu Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 5.

Auch alle weiteren Details in Runges Komposition stimmen mit der Textvorlage überein. So erkennt man im Bildvordergrund den wild dahinbrausenden Fluß. Das lange Haar der Conbana weht im Wind, und am Himmel erscheint der Geist ihres Vaters, der von Starno im Kampf erschlagen wurde und nun den Mond mit seinem Schild verdunkelt.⁶⁶²⁾

Während man rechts im Bildhintergrund ganz fern die auf ihren Schiffen schlafenden Helden Fingals sowie deren Wache mit aufragendem Speer sieht, verbergen sich links hinten Starno und Swaran im dunklen Hain von Loda und verweisen bereits auf die folgende Szene “Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht” (Abb. 150). Es konnte bereits deutlich gemacht werden, daß Runge in seinen Ossian-Illustrationen oft mehrere Zeitebenen der kompliziert ineinander verschachtelten Handlung gleichzeitig ins Bild setzte. Die räumlich und zeitlich divergierenden Bildelemente kennzeichnete der Künstler dabei wesentlich durch das Mittel einer tiefenräumlichen Staffelung im Bild.⁶⁶³⁾ In Kochs Radierung hingegen werden die Bösewichte Starno und Swaran entgegen der Textvorlage zu unmittelbaren Zeugen der Befreiung, indem sie sich im selben Größenverhältnis wie Fingal und Conbana im Bildvordergrund aufhalten.

3. Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht

Nach der Befreiung Conbanas durch Fingal liest man weiter bei Stolberg: *“Es schreitet Fingal wieder einher, ihn trägt/Sein Tritt in den Schooss der Nacht hinein, dorthin/Wo Loda’s Hain in wirbelnden Winden bebt./Drey Steine mit moosigten Häuptern stehn allda,/Umrauscht von schäumendem Strom; entsetzlich hangt/Die dunkelrothe Wolke von Loda rings/Umher! von der Wolke Gipfel schaut herab/Ein Geist, in dunstigen Schemen halb gehüllt./Er geusst zu Zeiten die Stimm’ hervor, im Schall/Des brüllenden Stroms. Zween Helden stehen nah,/An wettergetroffnem Baum, den Worten horchend,/Der Fürst der Seen Swaran, und Starno, Feind/Der Fremden; düster lauren sie da, gelehnt/An dunkle Schilde; die Speere ragen hoch/In die Nacht hinein; grell sausst der finstre Sturm/In Starno’s niederfluthenden Bart hinab”*.⁶⁶⁴⁾

662) S. oben S. 107 f. Vgl. auch Traeger, Kat. Nr. 147 verso (Abb. 149). Eine Beziehung der als “Huon entführt Amanda” bezeichneten Szene zu Runges Kopenhagener Ossian-Studien kann trotz einer gewissen Nähe zur Befreiung der Conbana nicht nachgewiesen werden. S. auch oben S. 23.

663) S. oben S. 31 f. und S. 112 – 114.

664) Stolberg, Bd. 1, S. 11 f. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 339. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 64.

In den Hinterlassenen Schriften heißt es dazu: *“Starno und Swaran vor Loda’s Steinen der Macht; um sie her vom Blitz gespaltne Eichen. Aus dem Strudel des Stroms hebt sich der Nebel, gestaltet zum finstern Geiste der Wahrsagung. – V. 144 – 159”*.⁶⁶⁵⁾ Daniel beschrieb die dritte szenische Darstellung (Abb. 150) so: *“Rechts zwischen aufgerichteten Steinen (Rauch um deren Spitzen) stehen rathschlagend Swaran und Starno, ihre Speere haltend, die Helme zur Seite niedergelegt; über ihnen die schreckliche Gestalt des Geistes von Loda, beide Arme über Wolken hinstreckend. Links, weiter nach hinten, unter kahlen Eichen, Fingal lauschend”*.⁶⁶⁶⁾

Wie Berefelt zeigen konnte, wurde die im rechten Bildhintergrund mit dünnen Linien gezeichnete Gestalt des Geistes von Loda mit geringen Veränderungen wohl direkt von John Flaxmans “Inferno”-Blatt 14 “Ein großer Greis steht aufrecht in dem Berge” übernommen (Abb. 152).⁶⁶⁷⁾ Dargestellt ist hier eine riesenhafte Gestalt im Zentrum der Komposition, die ausgebreiteten Arme auf die Gipfel der höchsten Berge gestützt, das rechte Bein auf ein Felsmassiv gestellt, während das Haupt bereits über den Wolken zu sehen ist.

Mehr noch als in Runges folgender szenischer Darstellung “Fingal im Kampf mit Swaran” (Abb. 155) bilden die Baumstämme und die als Menhire dargestellten Steine des Heiligtums von Loda ein naturhaftes Echo auf die hoch aufragenden Helden.⁶⁶⁸⁾

4. Fingal im Kampf mit Swaran

Die Kampfszene zwischen Fingal und Swaran beschreibt Stolberg in seiner Dichtung wie folgt: *“Da hörten sie Fingal’s Trit; die Krieger sprangen/In Waffen auf; ‘geh, fälle den Wanderer, Swaran!’/So sagte des Starno Stolz, ‘des Vaters Schild/Ergreif, er ist Fels im Kriege!’ Swaran warf/Den schimmernden Speer, geheftet stand er fest/In Loda’s Baum; nun schreiten die Kämpfer vor,/Mit den Schwerdten, klirrend mischt sich beider Stahl./Die Klinge von Luno fährt durch Schildesgurt von Swaran; es fällt herab und rollt der Schild;/Es fällt, gespalten der Helm; da hemmte Fingal/Den gehobnen Speer; entwaffnet stand im Zorn,/Und rollte schweigend die Augen Swaran; warf/Das Schwerd zur Erde; langsam über den Strom/Hinschreitend wallet er fort, und pfeift im Gehn:/Er blieb vom Vater nicht ungesehn; der wandte/Sich zürnend; unter zückenden Braunen*

665) HS I, S. 269. Dazu Anhang, S. 5, Z. 3 – 9.

666) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 267.

667) Berefelt 1961, S. 170 mit Abb. 81. S. oben S. 94.

668) Traeger, S. 68. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 64. S. oben S. 60 f.

schwillt/Die laurende Wuth; er schlägt auf Loda's Baum/Mit der Lanze, leise murmelnd stösst er vor/Gebrochnen Gesang; es wallen beyde hin,/Auf eignem trüben Pfade jeder, zum Heer/Von Lochlin, zween schaumflutenden Strömen gleich,/Wenn jeder seinem regnigten Thal entrauscht".⁶⁶⁹⁾

In den Hinterlassenen Schriften skizziert Runge die Szene (Abb. 155) in zwei Sätzen: *"Fingal spaltet und entreißt dem Swaran Schild und Helm. Starno und Swaran entfliehen über den Strom in dunkle Nacht hin. – V. 160 – 181".⁶⁷⁰⁾*

Bei Daniel heißt es hierzu: *"Fingal mit Speer und Schwerdt (ein Blitz hinter ihm) hat Swaran, der den großen Schild vorhält, den Helm vom Haupte geschlagen; der Speer des letzteren ist links in einen Baumstamm gefahren. Rechts weiter nach hinten sieht man wieder die Opfersteine, zwischen welchen Starno fortgeht, das schreckliche Haupt von Loda über ihm in Lüften".⁶⁷¹⁾*

Runge wollte dem schwer entwirrbaren Handlungszusammenhang dadurch Ordnung geben, daß er Fingal und seine Krieger in schottischem Kilt, die Partei Starnos und Swarans dagegen in "altdeutschen" Feldpanzern des 16. Jahrhunderts darstellte: *"Es kommen nun in der Ausführung Dinge vor, wie die Bekleidung u. s. w. Da die Gestalten immer wechseln, so ist es durch diese äußerlichen Zeichen allein möglich, sie festzuhalten, und die Würden denn bleibend und kenntlich aus einem festen Princip durchgeführt. Das Ganze fällt auch hier in vier Theile, in Morven, Lochlin, die Inseln und Erin. Die Schilde von Morven wären rund, die von Lochlin viereckt, von Erin sechseckt, von den Inseln geflochten; so im Verhältniß die Bekleidung, Helme, Schwerdter; alles dieses schmilzt durch Variationen wohl ineinander, doch kann kein völliger Übergang eintreten".⁶⁷²⁾*

Entgegen diesen in der Textvorlage nicht zu findenden Überlegungen tragen Starno und Swaran, die feindlichen Herrscher von Lochlin (Skandinavien) in den Zeichnungen "Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal" (Abb. 142), "Fingal befreit Conbana" (Abb. 145), "Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht" (Abb. 150) und "Fingal im Kampf mit Swaran" (Abb. 155) jedoch sechseckige Schilde. In dem Blatt "Der Tod Conbanas" ist der erbeutete Schild Swarans achteckig (Abb. 159). Und in "Duthmarun hebt sich vom Hügel, Schlachtgetümmel", das den Kampf der feindlichen Heere von Lochlin und Morven zeigt, sieht man schließlich runde und viereckige Schilde, woge-

669) Stolberg, Bd. 1, S. 12 f. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 340. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 65.

670) HS I, S. 269. Dazu Anhang, S. 5, Z. 10 – 14.

671) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 267 f.

672) An Tieck, 29. März 1805: HS I, S. 263.

gen der hinter einer Tanne sich verbergende Swaran einen sechseckigen Schild trägt (Abb. 163). Bemerkenswerterweise zeigt Kochs Radierung „Fingal befreit Conbana“ den Feind Swaran mit einem gewölbten viereckigen Schild, während der Retter Fingal mit dem Rundschild auftritt (Abb. 145).

Berefelt und ihm folgend Hohl sahen die unantike Kostümierung der feindlichen Krieger in Runges szenischen Darstellungen in formaler Abhängigkeit von den germanischen Trachtenstudien des Kopenhagener Akademieprofessors Wiedewelt, was auf ein Bemühen des Künstlers um ethnographische Genauigkeit hindeuten würde (Abb. 156).⁶⁷³⁾ In diesem Zusammenhang vermutete Traeger jedoch, daß ein *„geharnischter Ritter von Holz mit einem großen Spieß“*, den Runge 1803 in seiner künftigen gemeinsamen Wohnung mit Pauline in der Hamburger Schiffahrtsgesellschaft entdeckt hatte, als ganz unmittelbare Anregung gedient haben könnte. Außerdem war dort *„ein wirklicher Grönländischer Kahn mit einem gemachten Grönländer darin, ein großes Kriegsschiff als Modell mit vollen Segeln, 5 Fuß lang (...)“*, der nach Traeger wahrscheinlich Fingals Schiff in dem Blatt *„Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal“* (Abb. 142) als Vorbild gedient hat und so Runges Bemühen um historische Authentizität – man erinnere sich an den *„Stonehenge“*-Bau der geplanten Einleitungsszene – in einer dem anschaulichen Denken des Künstlers entsprechenden Weise nachvollziehbar macht.⁶⁷⁴⁾

Die 1806 in der *„Allgemeinen Literatur-Zeitung“* erschienene Rezension zu Ruhls Ossian-Umrissen beurteilte das Problem folgendermaßen: *„Die grosse Schwierigkeit des zu wenig bekannten Costume endlich musste den besten Künstler in eine gewisse Verlegenheit setzen, und Herr R.[uhl] konnte dabey wohl nicht ohne Verstoss durchkommen. Die Bekleidung hat er sehr verschieden dargestellt. Zum Theil erscheinen die Helden und Fräulein beynahe nackend und barfuss, und das möchte bey der Rohheit des Volks der Wahrheit am gemässesten seyn (...). Es ist daher wohl zu wenig, dass Fingal auf der vierten Tafel ganz nackend erscheint, aber noch fehlerhafter zu viel, dass er auf der zweyten und fünften, so wie Ossian und seine Krieger auf der zehnten, Mantel und Leibrock, zum Theil gar Panzerhemden mit blechernen Schuppen tragen (...) Die Bewaffnung der alten Kelten war Schild, Spiess, Schwert und Bogen. Daher sind die Helme mit Flügeln und die griechischen Fußbekleidungen viel zu künstlich“*.⁶⁷⁵⁾

Auch Joseph Anton Kochs Ossian-Illustrationen hätten unserem anonymen Rezensenten zu kritischen Worten Anlaß gegeben. Neben Rüstungen und Kostümen mit altdeutschen

673) Berefelt 1961, S. 183 f., 187 mit Abb. 120. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 65. Vgl. auch Okun 1967, S. 344.

674) An Pauline, 16. Dezember 1803: Degner 1940, S. 168. Traeger, Kat. Nr. 337.

675) Rez. Allg. L.-Z. 1806, Sp. 373.

Merkmale verwendete er beispielsweise in der als Radierung ausgeführten Komposition "Comala" verschiedene römische Feldzeichen wie Siegesadler, Liktorenbündel und Kohortenembleme (Abb. 157).⁶⁷⁶⁾ In dem gleichnamigen Gedicht ist die Rede von einem Heerzug Fingals gegen Caracul. Die Anmerkungen in der deutschen Übersetzung von Denis, die Koch gekannt haben dürfte, aber auch bei Stolberg besagen, daß mit Caracul der römische Kaiser Caracalla gemeint sei, der im Jahre 211 einen Feldzug gegen die Kaledonier (Schotten) unternommen habe. Später wird berichtet, daß schon Fingals Vorfahren Trathal und Trenmor über die Römer und den "*König der Welt*" – nach der Überlieferung sei dies der bedeutungsvolle Name für den römischen Kaiser – gesiegt hätten.⁶⁷⁷⁾ Als Zeichen ihres erneuten Triumphes bringen Fingals Krieger in Kochs Blatt "Comala" die römischen Feldzeichen aus der Schlacht zurück.

So dürfte in Runges Ossian-Zeichnungen die Kostümierung der Helden des Geschlechtes von Selma in einem historischen und idealen Sinne auf den Sieg des Lichtes über die irdische Finsternis verweisen. Schließlich zeigen die Helme Starnos und Swarans in den szenischen Darstellungen geflügelte Drachen (Abb. 143, 145, 155, 163), die nach biblischer Tradition als Verkörperung des bösen Prinzips zu verstehen sind (Joh. 12, 3.7.9; 13, 2.11; 20,2). Diese Bildidee könnte eine Erinnerung an die Beschäftigung mit "Achill und Skamandros" im Jahr 1801 enthalten, indem Runge in den entsprechenden Vorstudien einen liegenden Löwen auf dem Helm des Helden darstellte, der später zur Sphinx verwandelt wurde (Abb. 158).⁶⁷⁸⁾ Die Adlerflügel auf dem Helm Fingals und seiner Krieger folgen dagegen der Ossianischen Dichtung. Im Rückgriff auf die bei Ossian mehrmals gebrauchte Adler-Metapher, in der sich das alte Sinnbild des Sieges und göttlicher Macht mit dem biblischen Symbol der Kraft, Erneuerung und geistiger Höhe überlagert, hat der Künstler in den Charakterbildern dem Schwert des Geschlechtes von Selma einen Adlerkopf als Griff gegeben (Abb. 65, 67).⁶⁷⁹⁾

5. Der Tod Conbanas

Im Zusammenhang mit den Beziehungen zwischen Runges Ossian-Ideen und seiner Farbenlehre wurde das Blatt (Abb. 159) bereits unter Berücksichtigung der Textvorlage ausführlich interpretiert. Ergänzend sei hier Runges Paraphrase in den Hinterlassenen

676) Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 19. Lutterotti 1985, Kat. Nr. 245.

677) Stolberg, Bd. 1, S. 302, 317.

678) Dazu Traeger, Kat. Nr. 199, 200.

679) S. oben S. 73, 103 f.

Schriften angeführt: *“Fingal kommt in der Morgenröthe zu Conbana, tragend die Beute des Feindes; vor ihm ragt sein Speer. Sie sinkt, da sie den gespaltnen Helm erblickt, bleich dahin; ihr Geist schreitet im Streifen des Regenbogens empor. Auf dem Gewölk im Westen wird sie empfangen in Cruthloda’s Halle. – V. 182 – 212”*.⁶⁸⁰⁾ Die anschließende Naturschilderung ist mit dem Wortlaut im handschriftlichen Manuskript identisch und liest sich wie ein naturhaftes, jahreszeitliches Spiegelbild der Ereignisse im ersten Gesang des Gedichtes “Kathloda”. Daniel beschrieb die schöne Zeichnung so: *“Fingal kommt links von einem Hügel, von welchem sich Gewölk vor ihm herabrollt, er trägt am Speer einen achteckten Schild, und hebt den erbeuteten Helm in die Höhe. In der Mitte liegt Conbana auf dem Rücken hingestreckt und stirbt; ein Regenbogen steigt von ihr wie eine Brücke nach den Wolken rechts hinauf, wo die Geister der Väter sie empfangen. Rechts Tannen und Felsen”*.⁶⁸¹⁾

Das Liegemotiv des sterbenden Mädchens erinnert an die mythologischen Gestalten der sterbenden Niobiden, wie sie beispielsweise auf einem 1775 gefundenen römischen Sarkophag dargestellt sind (Abb. 160). In Ruhls Illustration dieser Szene wurde hingegen jener Moment gewählt, in welchem Conbana den gespaltnen Helm des Geliebten erblickt und wie ein Klageweib voll Schmerz die Arme ringt (Abb. 161).

6. Fingal kommt mit der Sonne

Im zweiten Gesang des Gedichtes “Kathloda” liest man: *“Wo bist Du! Sohn des Königes?, also sprach/Der dunkelgelokte Duthmaruno; wo/Erlagst, o du junger Strahl von Selma, du!/er kommt nicht wieder her, aus dem Schooss der Nacht!/Der Morgen ist ausgebreitet auf Uthorno,/Am Hügel, in ihrem Nebel, ist die Sonne./Wohl auf, ihr Krieger! erhebt vor mir die Schilde! (...) Da kommt, wie ein Adler, er, der aus dem Saum/Des Wirbelwindes sich stürzt! in seiner Hand/Ist Beute des Feindes! sieh, o Fürst von Selma,/Es traureten unsre Seelen schon um dich!”*⁶⁸²⁾

In den Hinterlassenen Schriften hat Daniel die Paraphrase seines Bruders folgendermaßen zusammengefaßt: *“Fingal kommt mit der Sonne über’s Gebürge her zu seinen wartenden Helden. (“Wer soll anführen die Schlacht?” – Duthmarun erinnert an*

680) HS I, S. 269. Dazu Anhang, S. 5, Z. 15 – 21. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 341. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 66. Vgl. auch oben S. 47, 103, 155. Zum formalen Vorbild des Regenbogens bei Flaxman vgl. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 96.

681) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 268.

682) Stolberg, Bd. 1, S. 17 f. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 342. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 67.

*Trenmor's Weisung, und Alle erwarten einsam im stillen Nebel die Kraft des Geistes, in ihm die Stimme der Führung.) V. 1 - 60.*⁶⁸³⁾ Die Zeichnung (Abb. 162) beschrieb er so: *“Ganz links im Hintergrunde Mannschaft in Waffen. Fingal (die Sonne hinter ihm) kommt vom Hügel, Swaran's Helm und Gewölk wälzen sich vor ihm herab. In der Mitte steht ein Krieger, ihn zu sich rufend, mit seinem Schilde, ein anderer den Speer vorwärts streckend, wendet den Blick nach der rechten Seite zurück zum Heere, ihm folgen noch zwey Rufende. Gewaffnete rechts im Hintergrunde, weiter nach vorn sitzt ein Barde mit der Harfe auf einer Anhöhe”.*⁶⁸⁴⁾

Es wurde bereits im Kontext der christusgleichen Charakterisierung Fingals darauf hingewiesen, daß dieser in der Zeichnung seinen Helden wie ein Heilsbringer erscheint.⁶⁸⁵⁾ Böttcher hob die in sphärischem Sinne raumerobernde Bedeutung der Sonne hervor.⁶⁸⁶⁾ Mehr noch besitzen der Regenbogen in dem vorausgehenden Blatt “Der Tod Conbanas” (Abb. 159) und die Menhire in “Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht” (Abb. 154) beziehungsweise “Fingal im Kampf mit Swaran” (Abb. 155) neben ihrer symbolischen Funktion eine raumerschließende Kraft. Runge hat die großen szenischen Darstellungen vermutlich erst nach dem Scheitern des Illustrationsplanes geschaffen, als er in der Gestaltung völlig ungebunden war. Das ungewöhnliche, zum Teil regelrecht monumentale Format ist dabei aus seiner kosmischen Auffassung des Ossian-Stoffes zu verstehen. Auch in den szenischen Darstellungen ist die fast greifbare Körperlichkeit des Dargestellten dem unermesslich weiten, ja fast leeren Raum gegenübergestellt, der wie ein Ausschnitt aus dem Unendlichen erscheint.⁶⁸⁷⁾

7. Duthmarun hebt sich vom Hügel, Schlachtgetümmel

Die blutige Schlacht der feindlichen Heere bei Turthor's Strom beschreibt Stolberg mit den Zeilen: *“Sie gingen, jeder zu seinem trüben Hügel;/Der Schilde Ton behorchten Barden; es scholl/Dein Schild den lautesten Klang, o Duthmaruno!/Es ist dein, das Heer zu führen wider'n Feind!/Wie brausende Wasser stürzt Uthorno's Volk/Herab; es leiten Starno die Schlacht und Swaran,/Umstürmter Inseln König; sie blickten über/Den*

683) HS I, S. 270. Dazu Anhang, S. 5, Z. 34 – 40.

684) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 268.

685) S. oben S. 99 f. Zur Bardenthematik s. oben S. 113.

686) Böttcher 1937, S. 163.

687) Zur Datierung der szenischen Darstellungen s. oben S. 26 ff. Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 94 f.

eisernen Schilden vor. So blickt Kruthloda,/Wenn hinter verfinstertem Mond, mit Flammenaug'/Er schaut, und die Nacht mit seinen Zeichen streift./Die Heere begegnen sich bey Turthor's Strom,/Sie wallen einher, wie Reih'n der Wogenfluth,/Es mischt sich lauterschallender Waffenklang/Und über den Heeren schwebt des Todes Schemen./Die Schaaren sind den Wolken des Hagels gleich,/In deren Saum sich wirbelnde Winde dreh'n,/Wenn Schau'r auf Schauer rauschend herunterstürzt,/Und unten dunkelrollend die Tief' aufschwillt!/Des düstern Uthorno Schlacht! ich werde nicht/Erneuen deine Wunden! Dahin bist du/Mit geschwundnen Jahren, welk vor meinem Geist!/Die eine Falte des Heers führt Starno izt/Heran, den eignen dunkelnden Flügel Swaran./Kein harmlos Feuer ist Duthmaruno's Schwert!/Hin, über seine Ströme, ward Lochlins Heer/Gerollt; verwirrt in Gedanken, schweigend, zürnt/Der Könige Wut; es sieht ihr finstrer Blick/Die Flucht des Landes; es tönte Fingals Horn!/Des Waldigen Albions Söhne kamen wieder,/doch viele lagen schweigend an Turthor's Strom,/Beströmt mit ihrem Blute, dahin gestreckt".⁶⁸⁸⁾

In den Hinterlassenen Schriften findet man zur Schlachtenszene folgende Paraphrase: *"Duthmarun hebt sich vom Hügel (sein Schild war vor allen erschollen), die Helden um ihn stürzen zur Schlacht hin. – Starno und Swaran mit dem Heer geworfen über Turthor's Strom. Fingal stößt zum Ablassen vom Kampf in's Horn. – V. 61 – 90"*.⁶⁸⁹⁾

Daniel beschreibt die Zeichnung (Abb. 163) mit den Worten: *"(sehr ausgeführt). Links hinter einer Tanne Swaran in voller Rüstung, wie es scheint beobachtend. Rechts hinter einem Felsstücke der Barde, die Harfe rührend, weiter hinten unter einer entlaubten Eiche Fingal, das Horn blasend, die Sonne hinter ihm. Den bey weitem größten Theil des Blattes füllt das Getümmel und Gewühl der Schlacht; die von Lochlin werden nach vorne hin über den Strom geworfen, erschlagen, erstochen, oder fliehen"*.⁶⁹⁰⁾

Schon Böttcher fühlte sich in der Verkettung und rhythmischen Gruppierung der Kämpfergruppen, der häufigen Reliefreihung, der Schichtung und Staffelung der Figuren an die historischen Kompositionen der Klassizisten erinnert (Abb. 164).⁶⁹¹⁾ Hohl wies auf eine Schlachtenszene Hardorffs in Stolbergs Aischylos-Übersetzung hin (Abb. 165).⁶⁹²⁾ Schließlich ließen sich für die einzelnen Stellungsmotive der Kämpfenden, Sterbenden und Fliehenden zahlreiche antike Vorbilder bestimmen. So dürfte der rechts neben der

688) Stolberg, Bd. 1, S. 21 f. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 343. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 68.

689) HS I, S. 270. Dazu Anhang, S. 5, Z. 41 – 46.

690) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 268.

691) Böttcher 1937, S. 163 f.

692) Hohl in Ausst. kat. Hamburg 1974, S. 96.

nach unten stürzenden Kämpfergruppe auf dem Boden liegende Gefallene mit seinem nach hinten gestreckten Arm und den überkreuzten Beinen durch die in zahlreichen Abgüssen bekannte antike Niobiden-Gruppe angeregt worden sein (Abb. 166).

Auf die Bedeutung des Barden im rechten Bildhintergrund wurde bereits hingewiesen.

Die symbolische Zuordnung des triumphierenden Fingal zur kahlen Eiche im rechten Bildhintergrund sowie Swarans zur Fichte links vorne ist nicht unmittelbar durch die zugrundeliegende Textstelle motiviert. Es konnte aber bereits gezeigt werden, daß in der Ossianischen Dichtung die Tanne und besonders die Eiche immer wieder auf das Schicksal der menschlichen Helden bezogen werden.⁶⁹³⁾ Auch in dem Blatt "Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht" (Abb. 150) wiederholt sich in den hochaufragenden, kahlen Eichen die Körperhaltung der frühzeitlichen Krieger. Und in der Zeichnung "Der Tod Duthmaruns" (Abb. 167) versinnbildlicht die Kahlheit der sich neigenden Eiche das Sterben des Helden auch in einem jahreszeitlichen Sinn.⁶⁹⁴⁾ In "Der Krieg von Inisthona" heißt es: "*Auch Annir hat einst die Kämpfe des Speers gesehen!/Er erbleicht, er welkt wie die Eich' am Lano hin*". Und wenig später: "*Ich neige mich vor, wie alternder Eiche Stamm,/Und es fleusst mir immerdar die Träne des Harms!*"⁶⁹⁵⁾ Im dritten Gesang des Gedichtes "Kathloda" liest man über Starno und Swaran: "*Abwärts, vom einen gekehrt der andre, steh,/Zwo Eichen gleich, sie da, die verschiedene Stürme/Vor Zeiten beugten (...)*".⁶⁹⁶⁾ In "Karrikthura" heißt es: "*Auf dem Hügel steht/Einsam der Baum,/Er bezeichnet den schimmernden Konnal (...) Wer vermag zu gelangen,/O Konnal, zur Quelle/Deines Geschlechts?/Wer herzuzählen/Der Väter Reihe?/Dein Stamm wuchs empor/Der Eiche des Berges gleich,/Die dem Winde begegnet/Mit hohem Haupt./Nun ward sie dem Boden entrissen!*" Dann liest man über den jungen Helden: "*Er stürzt, wie die Eiche der Ebne,/Wie von zackigtem Hügel der Fels*".⁶⁹⁷⁾

Auch im künstlerischen Schaffen Caspar David Friedrichs hat man die Eichen als Sinnbilder einer heidnisch-heroischen Lebensauffassung interpretiert (Abb. 39, 54).⁶⁹⁸⁾

693) S. oben S. 116, 118.

694) Traeger, S. 83.

695) Stolberg, Bd. 1, S. 258, 262. Ebd.: "*(...) geh fort zu den grauen Strömen daheim,/Und modre der Eiche gleich, die entlaubt der Sturm/Hinbeugte, wo sie verdorrt, an des Balva Flut!*" Ebd., S. 206: "*Der entblätterten Eiche gleich, sprach Lamor, muss/ich fallen; sie wuchs auf dem Fels, da ward gestürzt/Sie vom Sturm! an meinen Hügeln erscheint/Mein Geist (...)*".

696) Stolberg, Bd. 1, S. 30 f. Dazu Anhang, S. 6, Z. 24 ff.

697) Stolberg, Bd. 1, S. 84 f., 86.

698) Dazu Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 147, 254, 162, 169.

In seinem “Abend des Abendlandes” vom Frühjahr 1805 hat Runge die mächtig aufragende Eiche dem heidnischen Dichter zugeordnet (Abb. 22). Mit einem wenig belaubten, beinahe muskulös wirkenden Ast scheint der Baum “*wie ein Held*”⁶⁹⁹) hinüber zur Buche hinter der Quellnymphe zu greifen. Diese ist bis zum Boden mit dichtem, breit wucherndem Laubwerk besetzt und bildet so einen weiblichen Gegensatz zur männlich-kargen, fest stehenden Eiche. Der bis in die Antike zurückreichende literarische Topos der Baumhochzeit dient hier ebenso wie in Runges Gemälde “Wir drei” (1805) als naturhaftes Sinnbild für die liebende Vereinigung von Menschen, die sich unter dem übergreifenden Bogen der Bäume ereignet.⁷⁰⁰) Runge dürfte dieses in der Romantik freilich weit verbreitete Bildmotiv unter dem Eindruck seiner Ossian-Lektüre entdeckt haben, denn im poetischen Kommentar des Künstlers heißt es: “*Sie standen in ihrer Schöne schweigend da, zwey jungen Bäumen der Ebene gleich (...) über den beyden Liebenden erheben sich zwey junge Bäume*”.⁷⁰¹)

8. Der Tod Duthmaruns

Die letzte von Runge bildnerisch umgesetzte Szene (Abb. 167) behandelt den Tod des Heerführers Duthmarun. Dazu schreibt Stolberg in seiner Ossian-Dichtung: “*O Fürst von Krathmo! sagte der König, Jäger/Der Keuler, Duthmaruno! nicht harmlos kehrt/Mein Adler aus dem Felde des Feind’s zurück!/(...) Es traten Helden seines Geschlechts hervor/Im Kriege, jeder zu seiner Zeit, und jeder/Erlag! an der Wunde meiner Väter blutet/Mein Leben, Fürst der hallenden Inseln, hin!/Da zog er einen Pfeil aus der Seite, fiel/In dem unbekanntem Lande blass dahin./Zu seinen Vätern kam sein Geist, in die rings/Umstürmte Insel; dort, in des Windes Saum,/Verfolgten Keuler von Dunst sie. – Schweigend standen/die Häupter um ihn, den Steinen Loda’s gleich,/Auf ihrem Hügel; in Dämm’rung sieht der Pilger/Von seinem einsamen Pfad sie, wähnt er seh/Der Vorzeit Geister, sinnend künftigen Krieg./Es senkte die Nacht herab sich auf Uthorno;/Noch standen rings die Häupter um ihn in Harm./Der Windstoss sauset durch der Krieger Bart;/Es entriss der Schwermuth endlich Fingal sich,/Und rief den tönenden Ullin, heiss Gesang/Anheben: (...)*”.⁷⁰²)

699) An Daniel, 27. November 1802: HS I, S. 21.

700) Dazu Möseneder 1981, S. 78 – 83. Runges Gemälde “Wir drei” bei Traeger, Kat. Nr. 306.

701) Anhang, S. 11, Z. 42 f. und S. 12, Z. 9. Bei Stolberg nicht nachweisbar.

702) Stolberg, Bd. 1, S. 22 – 23. Die Zeichnung bei Traeger, Kat. Nr. 344. Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 69.

In den Hinterlassenen Schriften skizziert Runge die Szene wie folgt: *“Fingal läßt den Schild sinken; Duthmarun, verwundet, stirbt; Ullin erhebt das Lob seines Geschlechts (er singt den Ahn Dutharun’s, Colgorm, der Strinadona liebte, für sie den Vater verließ und den Bruder erschlug, aber sie war seine Leuchte in der wuesten Zeit seines Lebens.) Die Helden umgeben ihn trauernd. – V. 91 – 177”*.⁷⁰³⁾

Daniel schließlich führt in seiner Bildbeschreibung des Blattes aus: *“Links sitzt ein Krieger sinnend; im Hintergrunde bewaffnetes Volk, in der Mitte steht ein anderer, sorgenvoll vor sich hin auf den Schild niedersehend; dann Fingal, von einem hohen Gedanken erfüllt, den Speer emporhebend; vor ihm ist Duthmarun im Erzählen niedergesunken. Rechts unter einer kahlen überhangenden Eiche stehen und sitzen die wehmuthsvollen Helden”*.⁷⁰⁴⁾

Auf das antike Vorbild des sterbenden Feldherrn und die Bardenthematik wurde bereits eingegangen.⁷⁰⁵⁾

703) HS I, S. 270. Dazu Anhang, S. 5, Z. 47 – 49 und S. 6, Z. 1 – 4.

704) Daniel, Entwürfe: HS I, S. 268.

705) S. oben S. 34, 112, 154.

QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

- Adams 1973 Adams, Eric: Francis Danby. Varieties of Poetic Landscape, New Haven/London 1973.
- Anton 1978 Anton, Herbert: Romantische Deutung griechischer Mythologie, in: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive, hrsg. von Hans Steffen, 3. Aufl. Göttingen 1978, S. 277 – 288.
- Armstrong 1913 Armstrong, Walter: Lawrence, New York 1913 (Nachdruck New York 1969).
- Atterbom 1867 Atterbom, Per Daniel Amadeus: Reisebilder aus dem romantischen Deutschland. Jugenderinnerungen eines romantischen Dichters und Kunstgelehrten aus den Jahren 1817 bis 1819. Neu hrsg. von Elmar Jansen nach dem Erstdruck (Aufzeichnungen des schwedischen Dichters P. D. A. Atterbom über berühmte deutsche Männer und Frauen nebst Reiseerinnerungen aus Deutschland und Italien aus den Jahren 1817 – 1819, Berlin 1867), Stuttgart 1970.
- Aubert 1909 Aubert, Andreas: Runge und die Romantik, Berlin 1909.
- Ausst. kat. Bregenz/
Wien 1968 Ausst. kat. Angelika Kauffmann und ihre Zeitgenossen, Wien 1968.
- Ausst. kat. Chemnitz 1924 Ausst. kat. Romantik und Biedermeier in der deutschen Malerei und Zeichnung. Veranstaltet aus deutschem Besitz von der Kunsthandlung Gerstenberger (April bis Mai 1924), Chemnitz 1924.
- Ausst. kat. Frankfurt 1994 Ausst. kat. Goethe und die Kunst, hrsg. von Sabine Schulze (Schirn Kunsthalle Frankfurt 21.5. – 7.8.1994), Frankfurt 1994.
- Ausst. kat. Hamburg 1937 Ausst. kat. Romantik im deutschen Norden. Sonderausstellung der Freunde der Kunsthalle (Hamburger Kunsthalle 28.2. – 2.5.1937), Hamburg 1937.
- Ausst. kat. Hamburg 1960 Ausst. kat. Philipp Otto Runge, 23.7.1777 Wolgast – 2.12.1810 Hamburg. Zeichnungen und Scherenschnitte. Gedächtnisauusst. in der Hamburger Kunsthalle aus Anlaß der 150. Wiederkehr seines Todestages [Vorwort und bearb. von Wolf Stubbe], Hamburg 1960.
- Ausst. kat. Hamburg 1974 Ausst. kat. Ossian und die Kunst um 1800, hrsg. von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 9.5. – 23.6.1974), München 1974.

-
- Ausst. kat. Hamburg 1974: Ausst. kat. Caspar David Friedrich 1774 – 1840, hrsg. von Werner Friedrich Hofmann (Hamburger Kunsthalle 14.9. – 3.11.1974), München 1974.
- Ausst. kat. Hamburg 1975 Ausst. kat. Johann Heinrich Füssli 1741 – 1825, hrsg. von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 4.12.1974 – 19.1.1975), München 1974.
- Ausst. kat. Hamburg 1977 Ausst. kat. Runge in seiner Zeit, hrsg. von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 21.10.1977 – 8.1.1978), München 1977.
- Ausst. kat. Hamburg 1979 Ausst. kat. John Flaxman. Mythologie und Industrie, hrsg. von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 20.4. – 3.6.1979), München 1979.
- Ausst. kat. Hamburg 1980 Ausst. kat. Goya. Das Zeitalter der Revolutionen 1789 – 1830, hrsg. von Werner Hofmann (Hamburger Kunsthalle 17.10.1980 – 4.1.1981), München 1980.
- Ausst. kat. München 1980 Ausst. kat. Zwei Jahrhunderte Englische Malerei. Britische Kunst und Europa 1680 bis 1880 (Haus der Kunst München 21.11.1979 – 27.1.1980), München 1980.
- Ausst. kat. Schleswig 1992 Ausst. kat. Asmus Jakob Carstens. Goethes Erwerbungen für Weimar (= Bestandskatalog der Kunstsammlungen zu Weimar und der Stiftung Weimarer Klassik) (Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloß Gottorf 27.9. – 29.11. 1992), Schleswig 1992.
- Ausst. kat. Stuttgart 1989 Ausst. kat. Joseph Anton Koch 1768 – 1839. Ansichten der Natur, hrsg. von Christian von Holst (Staatgalerie Stuttgart 26.8. – 29.10.1989), Stuttgart 1989.
- Ausst. kat. Tampere 1991 Ausst. kat. Kaipuu maisemaan. Saksalaista romantiikkaa 1800 – 1840. Alles drängt zur Landschaft. Deutsche Romantik 1800 – 1840 (Kunstmuseum Tampere 3.7. – 30.9.1991), Tampere 1991.
- Ausst. kat. Wien 1989 Ausst. kat. Geschichtsbilder aus dem alten Österreich. Unbekannte Historienmalerei des 19. Jahrhunderts (Eine Ausstellung der Österreichischen Galerie Wien in Schloß Halbturn 3.5. – 26.10.1989), Wien 1989.

-
- Baader: Über das pythagoräische Quadrat Baader, Franz Xaver von: Über das pythagoräische Quadrat in der Natur oder die vier Weltgegenden (1798), in: Sämtliche Werke, Bd. 3: Gesammelte Schriften zur Naturphilosophie, hrsg. von Franz Hoffmann, Leipzig 1852 (Neudruck Aalen 1963), S. 247 – 268.
- Bang 1944 Bang, Ilse: Die Entwicklung der deutschen Märchenillustration, München 1944.
- Baudissin 1924 Baudissin, Klaus Graf: Ossian in der bildenden Kunst, in: Westermanns Monatshefte 136, 1924, S. 274 – 277.
- Baudissin 1924: Wallis Baudissin, Klaus Graf: Georg August Wallis, Maler aus Schottland 1768 – 1847. Auf Seitenpfaden der deutschen Kunstgeschichte. Mit einem Verzeichnis: Ossian in der bildenden Kunst (= Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen 7), Heidelberg 1924.
- Beck 1937 Beck, Adolf: Die Äschylos-Übersetzung des Grafen F. L. zu Stolberg, Berlin 1937.
- Becker 1971 Becker, Wolfgang: Paris und die deutsche Malerei 1750 – 1840 (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 10), München 1971.
- Behrens 1966 Behrens, Jürgen (Hrsg.): Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Briefe (= Kieler Studien zur Deutschen Literaturgeschichte 5), Neumünster 1966.
- Behrens 1968 Behrens, Jürgen: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg – Stolberg. Verzeichnis sämtlicher Briefe, Bad Homburg/Berlin/Zürich 1968.
- Behrens 1980 Behrens, Jürgen: Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Portrait eines Standesherrn, in: Staatsdienst und Menschlichkeit. Studien zur Adelskultur des späten 18. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein und Dänemark, hrsg. von Christian Degn und Dieter Lohmeier, Neumünster 1980, S. 151 – 165.
- Benz/Schneider 1939 Benz, Richard und Arthur von Schneider: Die Kunst der deutschen Romantik, München 1939.
- Berefelt 1960 Berefelt, Gunnar: Beobachtungen zum Verhältnis Philipp Otto Runge zu Johann Gottfried Herder, in: Zeitschrift für Ostforschung 9, 1960, S. 14 – 30.

-
- Berefelt 1961 Berefelt, Gunnar: Philipp Otto Runge zwischen Aufbruch und Opposition 1777 – 1802 (= Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in History of Art 7), Stockholm/Göteborg/Uppsala 1961.
- Berefelt 1961: Abildgaard manierism Berefelt, Gunnar: Abildgaards manierism, in: Konsthistorisk Tidskrift 30, 1961, S. 14 – 29.
- Bertheau 1921 Bertheau, F[riedrich] R.: Geschichte der Buchhandlung W. Mauke Söhne, vormals Perthes, Besser und Mauke in Hamburg, gegründet 1796. Festschrift zum 125jährigen Bestehen des Geschäfts am 11. Juli 1921, Hamburg 1921.
- Beutler 1941 Beutler, Ernst: Bilder zu Ossian, in: Goethe-Kalender 34, 1941, S. 163 – 169.
- Bialostocki 1973 Bialostocki, Jan: The Door of Death. Survival of a classical motif in Sepulchral Art, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 18, 1973, S. 7 – 32.
- Bichel 1982 Bichel, Ulf: Philipp Otto Runges Märchen “Von dem Fischer un syner Fru”. Sein Aufbau und seine Farbsymbolik, in: Niederdeutsches Jahrbuch 105, 1982, S. 71 – 87.
- Bober/Rubinstein 1986 Bober, Phyllis P. und Ruth Rubinstein: Renaissance artists and antique sources, London 1986.
- Boetticher Boetticher, Friedrich von: Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte, 2 Bde. in 4, Dresden 1891 – 1901 (Nachdruck Leipzig 1975).
- Bohrer 1961 Bohrer, Karl Heinz: Der Mythos vom Norden. Studien zur romantischen Geschichtsprophetie, Heidelberg 1961.
- Böker 1991 Böker, Uwe: The marketing of Macpherson: The international book trade and the first phase of German Ossian reception, in: Howard Gaskill (Hrsg.): Ossian revisited, Edinburgh 1991, S. 73 – 93.
- Börsch-Supan 1973 Börsch-Supan, Helmut und Karl Wilhelm Jähniß: Caspar David Friedrich. Gemälde, Druckgraphik und bildmäßige Zeichnungen, München 1973.
- Börsenblatt 1972 Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Frankfurter Ausgabe), Nr. 32, 1.4.1972. Themenheft “Friedrich Perthes zum 200. Geburtstag”.

-
- Böttcher 1937 Böttcher, Otto: Philipp Otto Runge. Sein Leben, Wirken und Schaffen, Hamburg 1937.
- Brachin 1952 Brachin, Pierre: Le cercle de Münster (1779 – 1806) et la pensée religieuse de Friedrich Leopold Stolberg, Lyon/Paris 1952.
- Brachin 1960 Brachin, Pierre: F. L. v. Stolberg und die deutsche Romantik, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft N. F. 1960, S. 117 – 131.
- Bragur 1794 Bragur. Ein Litterarisches Magazin der Deutschen und Nordischen Vorzeit, Bd. 3, hrsg. von Johann Heinrich Häblein und Friedrich David Gräter, Leipzig 1794.
- Brinker-Gabler 1980 Brinker-Gabler, Gisela: Poetisch-wissenschaftliche Mittelalter-Rezeption. Ludwig Tiecks Erneuerung altdeutscher Literatur (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 309), Göppingen 1980.
- Brown 1971 Brown, P. Hume: History of Scotland, 3 Bde., New York 1971.
- Büttner 1972 Büttner, Frank: Die Galleria Riccardiana in Florenz (= Kieler Kunsthistorische Studien 2), Bern/Frankfurt a. M. 1972.
- Bysveen 1982 Bysveen, Josef: Epic Tradition and Innovation in James Macpherson's "Fingal" (= Acta Universitatis Uppsaliensis 44), Uppsala 1982.
- Cambry 1805 Cambry, Jacques de: Monumens celtiques, Paris 1805.
- Chippindale 1984 Chippindale, Christopher: Stonehenge Complete, 2. Aufl. New York 1984.
- Creuzer Creuzer, Friedrich: Symbolik und Mythologie der alten Völker. Fortgesetzt von Franz Joseph Mone, Bd. 5 und 6: Geschichte des Nordischen Heidenthums, Leipzig/Darmstadt 1822 – 1823 (Nachdruck Hildesheim 1973).
- Degner 1940 Degner, Karl Friedrich (Hrsg.): Philipp Otto Runge. Briefe in der Urfassung (= Bekenntnisse deutscher Kunst 1), Berlin 1940.
- Denis Denis, Michael: Die Gedichte Ossians, eines alten celtischen Dichters, aus dem Englischen übersetzt von M. Denis, aus der G. J., 3 Bde., Wien 1768 – 1769.
- Diehl 1935 Diehl, Robert: Philipp Otto Runge und Clemens Brentano. Ein Beitrag zur Buchillustration der Romantik, in: Imprimatur 6, 1935, S. 53 – 74.

-
- Dürer Graphik Albrecht Dürer 1471 bis 1528: Das gesamte graphische Werk, Bd. 1: Handzeichnungen. Einleitung von Wolfgang Hütt, München 1970.
- Ebhardt 1972 Ebhardt, Manfred: Die Deutung der Werke Raffaels in der deutschen Kunstliteratur von Klassizismus und Romantik (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 351), Baden-Baden 1972.
- Ederheimer 1904 Ederheimer, Edgar: Jacob Böhme und die Romantik, Heidelberg 1904.
- Ehrismann 1985 Ehrismann, Otfried: Philologie der Natur – die Grimms, Schelling, die Nibelungen, in: Brüder Grimm Gedenken 5, hrsg. von Ludwig Denecke, Marburg 1985, S. 35 – 59.
- Ehrmann 1892 Ehrmann, Eugen: Die bardische Lyrik im achtzehnten Jahrhundert, Halle 1892.
- Einem 1966 Einem, Herbert von: Die “Verklärung Christi” und die “Heilung des Besessenen” von Raffael, in: Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 5, 1966, S. 295 – 328.
- Feilchenfeldt 1977 Feilchenfeldt, Konrad: Runge und die Dichter, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 21, 1977, S. 297 – 326.
- Feilchenfeldt 1978 Feilchenfeldt, Konrad: Gedanken zu einer textkritischen Ausgabe der “Schriften” von Philipp Otto Runge, in: Philobiblon 22, 1978, S. 286 – 297.
- Feldmann 1944 Feldmann, Wilhelm (Hrsg.): Philipp Otto Runge und die Seinen. Mit ungedruckten Briefen, Leipzig 1944.
- Femmel Femmel, Gerhard (Hrsg.): Corpus der Goethezeichnungen, 7 Bde., Leipzig 1958 – 1979.
- Fermigier 1974 Fermigier, André: Ossian au Grand Palais, le crime ne paie pas, in: Le Monde, 21. Februar 1974, S. 13.
- Fernow 1867 Fernow, Karl Ludwig: Carstens. Leben und Werke, hrsg. und ergänzt von Hermann Riegel, Hannover 1867.
- Fischer 1933 Fischer, Anita: Die Buchillustration der deutschen Romantik (= Germanistische Studien 145), Berlin 1933.

-
- Forssmann 1961 Forssmann, Erik: Dorisch, Ionisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. - 18. Jahrhunderts (= Acta Universitatis Stockholmiensis 5), Stockholm/Göteborg/Upsala 1961.
- Franck 1887 Franck, Hermann: Gotthard Ludwig Kosegarten. Ein Lebensbild, Halle a. d. Saale 1887.
- Franke 1974 Franke, Christa: Philipp Otto Runge und die Kunstansichten Wackenroders und Tiecks (= Marburger Beiträge zur Germanistik 49), Marburg 1974.
- Frenzel 1988 Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 3. überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart 1988.
- Freund 1937 Freund, Lothar: Artikel "Arion", in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 1025 – 1027.
- Friese 1977 Friese, Wilhelm: Artikel "Skandinavische Literaturen", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3, 2. Aufl. Berlin 1977, S. 841 – 873.
- Frye 1978 Frye, Roland Mushat: Milton's Imagery and the Visual Arts. Iconographic Tradition in the Epic Poems, Princeton 1978.
- Gaskill 1988 Gaskill, Howard: Ossian at Home and Abroad, in: Strathclyde Modern Language Studies 8, 1988, S. 5 – 26.
- Gaskill 1989 Gaskill, Howard: German Ossianism: A reappraisal ?, in: German Life and Letters 42, 1989, S. 329 – 341.
- Gaskill 1991 Gaskill, Howard (Hrsg.): Ossian revisited, Edinburgh 1991.
- Gategno 1989 Gategno, Paul J. de: James Macpherson, Boston 1989.
- Giesebrecht 1860 Giesebrecht, Ludwig: Philipp Otto Runge, der Mahler, in: Damaris. Eine Zeitschrift, Stettin 1860, S. 97 – 172.
- Gillies 1933 Gillies, Alexander: Herder und Ossian, Berlin 1933.
- Gizzi 1986 Gizzi, Corrado: Flaxman e Dante, Mailand 1986.
- Gockel 1981 Gockel, Heinz: Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik, Frankfurt a. M. 1981.

-
- Goethe: Baukunst Goethe, Johann Wolfgang von: Baukunst (1795), in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 12, hrsg. von Erich Trunz und Hans Joachim Schimpf, 9. Aufl. München 1981, S. 35 – 38.
- Goethe: Italienische Reise Goethe, Johann Wolfgang von: Italienische Reise (1829), in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 11, hrsg. von Erich Trunz, 10. Aufl. München 1981.
- Goethe: Werther Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werthers (1774), in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 6, hrsg. von Erich Trunz, 10. Aufl. München 1981, S. 7 – 124.
- Görres Görres, Joseph von: Gesammelte Schriften, 9 Bde., hrsg. von Marie Görres, München 1854 – 1874.
- Görres: Glauben und Wissen Görres, Joseph von: Glauben und Wissen (1805), in: Gesammelte Schriften, Bd. 3: Geistesgeschichtliche und literarische Schriften I (1803 – 1808), hrsg. von Günther Müller, Köln 1926, S. 1 – 70.
- Grewe 1982 Grewe, Astrid: Ossian und seine europäische Wirkung, in: Europäische Romantik II (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 15), Wiesbaden 1982, S. 171 – 187.
- Grimm 1963 Grimm, Jacob und Wilhelm: Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. von Wilhelm Schoof, Weimar 1963.
- Grimm: Wörterbuch Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 13, bearbeitet von Karl von Bahder und Hermann Sichel, Leipzig 1922.
- Grote 1942 Grote, Ludwig: C. D. Friedrich. Skizzenbuch 1806 und 1818, Berlin 1942.
- Grundler 1992 Grundler, Marianne: Sing, Nachtigall, sing! Die natürliche und die künstliche Nachtigall, in: Kunst und Antiquitäten 7/8, 1992, S. 31 – 35.
- Grütter 1986 Grütter, Tina: Melancholie und Abgrund. Die Bedeutung des Gesteins bei Caspar David Friedrich. Ein Beitrag zum Symboldenken der Frühromantik, Berlin 1986.
- Gudiol 1974 Gudiol, José: Goya. Biography, Analytical Study and Catalogue of his Paintings, 4 Bde., Barcelona 1974.

-
- Gurlitt 1805 Gurlitt, Johannes: Ossians Fingal, vierter, fünfter und sechster Gesang, übersetzt von Herrn Dr. Neumann. Mit Anmerkungen und Literatur-Nachträgen. Zur Ankündigung der Schulprüfung im Johanneum am 23. und 24. April und der Abschiedsreden am 30. April, Hamburg 1805.
- Gutzen 1972 Gutzen, Dieter: Poesie und Bibel. Beobachtungen zu ihrer Entdeckung und ihrer Interpretation im 18. Jahrhundert, Bonn 1972.
- Haferkorn 1924 Haferkorn, Reinhard: Gotik und Ruine in der englischen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1924.
- Hartlaub 1951 Hartlaub, Gustav F.: Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951.
- Hartmann 1981 Hartmann, Günter: Die Ruine im Landschaftsgarten. Ihre Bedeutung für den frühen Historismus und die Landschaftsmalerei der Romantik (= Grüne Reihe. Quellen und Forschungen zur Gartenkunst 3), Worms 1981.
- Haskell/Penny 1981 Haskell, Francis und Nicolas Penny: Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500 – 1900, New Haven/London 1981.
- Hawes 1975 Hawes, Louis: Constable's Stonehenge, London 1975.
- Hederich 1770 Benjamin Hederichs gründliches mythologisches Lexicon, Leipzig 1770 (Nachdruck Darmstadt 1967).
- Heiderich 1982 Heiderich, Manfred: The German Novel of 1800. A study of popular prose fiction (= Kanadische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 25), Bern 1982.
- Hennig 1946 Hennig, John: Goethe's translations of Ossian's Songs of Selma, in: Germanic Philology 45, 1946, S. 77 – 87.
- Herder: Homer und Ossian Herder, Johann Gottfried: Homer und Ossian (1795), in: Sämtliche Werke, 33 Bde., hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 18, Berlin 1883, S. 446 – 462 (Nachdruck Hildesheim 1967).
- Herder: Iduna Herder, Johann Gottfried: Iduna, oder der Apfel der Verjüngung (1795), in: Sämtliche Werke, 33 Bde., hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 18, Berlin 1883, S. 483 – 502 (Nachdruck Hildesheim 1967).
- Herder: Über den Ursprung der Sprache Herder, Johann Gottfried: Über den Ursprung der Sprache (1771), in: Sämtliche Werke, 33 Bde., hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 5, Berlin 1891, S. 1 – 154 (Nachdruck Hildesheim 1967).

-
- Herder: Vom Geist der Ebräischen Poesie Herder, Johann Gottfried: Vom Geist der Ebräischen Poesie (1782), in: Sämtliche Werke, 33 Bde., hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 11, Berlin 1879, S. 213 – 475 (Nachdruck Hildesheim 1967).
- Hintze 1937 Hintze, Charlotte: Kopenhagen und die deutsche Malerei um 1800, Würzburg 1937.
- Hirschfeld Hirschfeld, Christian Cayus Lorenz: Theorie der Gartenkunst, 5 Bde., Leipzig 1779 – 1785 (Nachdruck in 2 Bänden mit einem Vorwort von Hans Foramitti, Hildesheim/New York 1973).
- Hofmann 1960 Hofmann, Werner: Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts, München 1960 (Veränderte Neuauflage München 1974).
- Horstmeyer 1926 Horstmeyer, Rudolf: Die deutschen Ossianübersetzungen des 18. Jahrhunderts, Greifswald 1926.
- Inama-Sternegg 1986 Inama-Sternegg, Hanns und Elisabeth und Josef Unterer: Der Romantiker Friedrich August von Klinkowström 1778 – 1835. Offizier, Maler, Schriftsteller und Pädagoge, o. O. [Bozen 1986].
- Isermeyer 1940 Isermeyer, Christian Adolf: Philipp Otto Runge (= Die Kunstbücher des Volkes 32), Berlin 1940.
- Jacobs 1887 Jacobs, Ed[uard]: Artikel “Friedrich Leopold Graf zu Stolberg – Stolberg”, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 36, Leipzig 1887, S. 350 – 370.
- Jahr. ber. Kh. Hamb. 1893 Jahresbericht der Kunsthalle zu Hamburg für 1892, Hamburg 1893.
- Jean Paul: Werke Paul, Jean: Werke. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Weimar 1927.
- Jensen 1977 Jensen, Jens Christian: Philipp Otto Runge. Leben und Werk (= Du Mont-Kunst-Taschenbücher 45), Köln 1977.
- Jiriczek 1940 Jiriczek, Otto L. (Hrsg.): James Macpherson’s Ossian. Faksimile-Neudruck der Erstausgabe von 1762/63 mit Begleitband: Die Varianten, 3 Bde., Heidelberg 1940.
- Justi 1870 Justi, Carl: Die Verklärung Christi, Leipzig 1870.

-
- Kalusche 1986 Kalusche, Bernd: Harfenbedeutungen. Ideale, ästhetische und reale Funktionen eines Musikinstruments in der abendländischen Kunst. Eine Bedeutungsgeschichte (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 28 Kunstgeschichte, Bd. 69), Frankfurt a. M./Bern/New York 1986.
- Kamphausen 1941 Kamphausen, Alfred: Asmus Jacob Carstens (= Studien zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte 5), Neumünster in Holstein 1941.
- Kamphausen 1956 Kamphausen, Alfred: Deutsche und skandinavische Kunst. Begegnung und Wandel, Heide in Holstein 1956.
- Kamphausen 1965 Kamphausen, Alfred: Philipp Otto Runge's Beteiligung an den Weimarer Preisaufgaben, in: Nordelbingen 34, 1965, S. 193 – 200.
- Keisch 1976 Keisch, Claude: Der Tod des Oskar. Joseph Anton Koch als Historienmaler, in: Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte 17, 1976, S. 189 – 198.
- Kleßmann 1969 Kleßmann, Eckart: Die Welt der Romantik, München/Wien/Basel 1969.
- Kosegarten 1801 Kosegarten, Ludwig Theobul: Blumen, Berlin 1801.
- Kozielek 1977 Kozielek, Gerard (Hrsg.): Mittelalterrezeption. Texte zur Aufnahme altdeutscher Literatur in der Romantik (= Deutsche Texte 47), Tübingen 1977.
- Kurella 1920 Kurella, Alfred: Ossian, Fingal in Lochlin. 3 Gesänge in neuer Übertragung von Alfred Kurella mit 12 bisher unveröffentlichten Zeichnungen von Ph. O. Runge, Berlin 1920.
- Langner 1979 Langner, Johannes: Philipp Otto Runge in der Hamburger Kunsthalle (= Bilderhefte der Hamburger Kunsthalle 4), Hamburg 1979.
- Leinkauf 1987 Leinkauf, Thomas: Kunst und Reflexion. Untersuchungen zum Verhältnis Philipp Otto Runge's zur philosophischen Tradition (= Die Geistesgeschichte und ihre Methoden. Quellen und Forschungen 14), München 1987.
- Lichtenstern 1990 Lichtenstern, Christa: Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis zu Joseph Beuys (= Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 1), Weinheim 1990.

-
- Lingner 1979 Lingner, Michael: Die Musikalisierung der Malerei bei Ph. O. Runge, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 24, 1979, S. 75 – 84.
- Lülfing 1955 Lülfing, Hans: Artikel "Johann Heinrich Besser", in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 2, Berlin 1955, S. 181 f.
- Lutterotti 1985 Lutterotti, Otto R. von: Joseph Anton Koch 1768 – 1839, Leben und Werk. Mit einem vollständigen Werkverzeichnis, Wien/München 1985.
- Maltzahn 1940 Maltzahn, Hellmuth Freiherr von (Hrsg.): Philipp Otto Runges Briefwechsel mit Goethe (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 51), Weimar 1940.
- Markale 1985 Markale, Jean: Die Druiden. Gesellschaft und Götter der Kelten, München 1985.
- Martin 1965 Martin, John Rupert: The Farnese Gallery, Princeton 1965
- Matile 1979 Matile, Heinz: Die Farbenlehre Philipp Otto Runges. Ein Beitrag zur Geschichte der Künstlerfarbenlehre (= Kunstwissenschaftliche Studientexte 5), 2., verbesserte und vermehrte Aufl. München/Mittenwald 1979.
- Matile 1979:
Farbenordnung Matile, Heinz: Runges Farbenordnung und die "unendliche Kugel", in: Runge. Fragen und Antworten. Ein Symposium der Hamburger Kunsthalle, München 1979, S. 66 – 77.
- Menge 1862 Menge, Theodor: Der Graf Friedrich Leopold Stolberg und seine Zeitgenossen, 2 Bde., Gotha 1862.
- Menghin 1980 Menghin, Wilfried: Kelten, Römer und Germanen. Archäologie und Geschichte, München 1980.
- Merker 1958 Merker, Erna: Artikel "Bardendichtung", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 1, 2. Aufl. Berlin 1958, S. 130 – 134.
- Merker 1965 Merker, Erna: Artikel "Ossianische Dichtung", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2, 2. Aufl. Berlin 1965, S. 869 – 874.
- Meyer 1906 Meyer, Carl: Die Landschaft Ossians, Jena 1906.
- Michell 1982 Michell, John: Megalithomania. Artists, antiquarians and archaeologists at the old stone monuments, London 1982.

-
- Miesel 1972 Miesel, Victor H.: Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich and romantic nationalism, in: Correlations between German and non-German art in the nineteenth century. A symposium held at Yale University, November 1970, in: Yale University Art Gallery Bulletin 33, 1972, S. 37 – 51.
- Milton: Das Verlorene Paradies Milton, John: Das Verlorene Paradies (Englischer Originaltitel: Paradise Lost, 1667), aus dem Englischen übertragen und hrsg. von Hans Heinrich Meier, Stuttgart 1986.
- Mittig 1968 Mittig, Hans-Ernst: Zu Joseph Ernst von Bandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald, in: Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde 37, 1968, S. 200 – 223.
- Mittig/Plagemann 1972 Mittig, Hans Ernst und Volker Plagemann (Hrsg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts 20), München 1972.
- Möller 1935 Möller, Kurt Detlev: Johann Daniel Runge, der Bruder des Malers Philipp Otto Runge, in: Hamburger geschichtliche Beiträge. Festschrift Hans Nirnheim, Hamburg 1935, S. 179 – 237.
- Morgan 1984 Morgan, David A.: The cosmology of Philipp Otto Runge and its influence on his interests in the Gesamtkunstwerk, Ann Arbor Michigan 1984.
- Möseneder 1981 Möseneder, Karl: Philipp Otto Runge und Jacob Böhme. Über Runges “Quelle und Dichter” und den “Kleinen Morgen”. Mit einem Exkurs über ein Palmenemblem (= Marburger Ostforschungen 38), Marburg a. d. Lahn 1981.
- Mühlbrecht 1875 Mühlbrecht, O[tto]: Artikel “Johann Heinrich Besser”, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 2, Leipzig 1875, S. 571 f.
- Mus. kat. Neue Pinakothek München Museumskatalog Neue Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Werken, 4. Aufl. München 1982.
- Musen-Almanach 1796 Musen-Almanach für das Jahr 1796, herausgegeben von Friedrich Schiller, Neustrelitz 1796 (Nachdruck Hildesheim 1969).
- Musen-Almanach 1798 Musen-Almanach für das Jahr 1798, herausgegeben von Friedrich Schiller, Tübingen 1798 (Nachdruck Hildesheim 1969).
- Muthmann 1975 Muthmann, Friedrich: Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und im Mittelalter, Basel/Mainz 1975.

-
- Nagler Nagler, Georg Kaspar: Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von d. Leben und d. Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner (...), 25 Bde., München 1835 – 1852 (Unveränderter Abdruck der 1. Aufl., 3. Aufl. Leipzig 1924).
- Neidhardt 1969 Neidhardt, H. Joachim: Ludwig Richter, Leipzig/Wien/München 1969.
- Neidhardt 1981 Neidhardt, H. Joachim: Das Gipfelerlebnis in der Kunst um 1800, in: Studien zur deutschen Kunst und Architektur um 1800, hrsg. von Peter Betthausen, Dresden 1981, S. 94 – 116.
- Neumann 1952 Neumann, Alfred R.: Philipp Otto Runge and music, in: The German Review 27, 1952, S. 165 – 172.
- Neuwirth 1989 Neuwirth, Markus: J. A. Koch – A. J. Carstens: Die Argonauten. Ein Bilderbuch als Dokument einer Künstlerfreundschaft, Graz 1989.
- Neuwirth 1992/1993 Neuwirth, Markus: Bild- und Sprachspiel bei Joseph Anton Koch und Asmus Jakob Carstens, in: Römische Historische Mitteilungen, 34./35. Bd., Wien 1992/1993, S. 167 – 203.
- Novalis: Fragmente Novalis, Fragmente. Erste vollständige, geordnete Ausgabe, hrsg. von Ernst Kamnitzer, Dresden 1929.
- Novalis: Heinrich von Ofterdingen Novalis: Heinrich von Ofterdingen (1802), in: Novalis. Werke, hrsg. von Gerhard Schulz, Bd. 1, München 1969, S. 129 – 277.
- Okun 1967 Okun, Henry: Ossian in painting, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30, 1967, S. 327 – 356.
- Ost 1973 Ost, Hans: Gottlieb Schicks “Eva”, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 27, 1973, S. 95 – 109.
- Pauli 1916 Pauli, Gustav: Philipp Otto Runge’s Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg, Berlin 1916.
- Perthes 1861 Perthes, Clemens Theodor: Friedrich Perthes Leben, nach dessen schriftlichen und mündlichen Mittheilungen aufgezeichnet von Clemens Theodor Perthes, 3 Bde., 5. Aufl. Gotha 1861.
- Pfleger 1912 Pfleger, Luzian: Friedrich Schlegel und Leopold Graf zu Stolberg. Ein Beitrag zu Schlegels Konversionsgeschichte, in: Historisch-politische Blätter für das Katholische Deutschland 149, 1912, S. 495 – 504.

-
- Piggott 1968 Piggott, Stuart: *The Druids*, London 1968.
- Pigler 1974 Pigler, Andor: *Barockthemen*, Bd. 2, Budapest 1974.
- Pizzo 1914 Pizzo, Enrico: *Miltons Verlorenes Paradies im deutschen Urteile des 18. Jahrhunderts (= Literarhistorische Forschungen 54)*, Berlin 1914 (Nachdruck Nendeln/Liechtenstein 1977).
- Pointon 1970 Pointon, Marcia R.: *Milton and English Art*, Manchester 1970.
- Pott 1976 Pott, Hans Julius: *Harfe und Hain. Die deutsche Bardendichtung des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1976.
- Prange 1992 Prange, Regine: Rez. zu Joseph Leo Koerner: *Caspar David Friedrich and the subject of landscape*, London 1990, in: *Kunstchronik* 45, 1992, S. 111 – 121.
- Prause 1968 Prause, Marianne: *Carl Gustav Carus. Leben und Werk*, Berlin 1968.
- Preimesberger 1987 Preimesberger, Rudolf: *Tragische Motive in Raffaels Transfiguration*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50, 1987, S. 88 – 115.
- Propyläen Über die Gegenstände der bildenden Kunst, in: *Propyläen. Eine periodische Schrift*, herausgegeben von Johann Wolfgang von Goethe, Bd. 1, Tübingen 1798 (Nachdruck Darmstadt 1965), S. 72 – 106.
- Putscher 1955 Putscher, Marielene: *Raphaels Sixtinische Madonna. Das Werk und seine Wirkung*, Tübingen 1955.
- Rez. Allg. L.-Z. 1806 Anonyme Rez. zu: *Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. C. Ruhl, Bildhauer in Cassel, St. Petersburg/Penig/Leipzig 1805*, in: *Allgemeine Literatur-Zeitung*, 24. Mai 1806, Sp. 371 – 374.
- Rez. Jenaische Allg. Lit.-Z. 1806 Rez. zu: *Die Gedichte von Ossian, dem Sohne Fingals, nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt von Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, 3 Bde., Hamburg 1806, in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, 22. November 1806, Sp. 345 – 350.
- Rez. Neue allg. d. Bib. 1801 Rez. zu: *Ossian's Gedichte. Rhythmisch übersetzt von J. G. Rhode*. 3 Theile. Mit Vignetten und Titelkupfer, Berlin 1800, in: *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, Bd. 66, 1801, S. 350.

-
- Rez. Neuer Teutscher Merkur 1807 Rez. zu: Ossian's Gedichte in Umrissen. Erfunden und radirt von J. C. Ruhl, Bildhauer in Cassel. Zweites Heft, St. Petersburg und Penig 1806, in: Der Neue Teutsche Merkur, März 1807, S. 200 – 206.
- Rhode 1800 Rhode, Johann Gottlieb: Ossian's Gedichte. Rhythmisch übersetzt von J. G. Rhode. 3 Theile. Mit Vignetten und Titelpuffer, Berlin 1800.
- Ringbom 1951 Ringbom, Lars-Ivar: Graltempel und Paradies. Beziehungen zwischen Iran und Europa im Mittelalter (= Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar 73), Stockholm 1951.
- Ripa 1603 Ripa, Cesare: Iconologia, Rom 1603 (Nachdruck Hildesheim/New York 1970).
- Robert 1969 Robert, Carl: Die antiken Sarkophag-Reliefs, Bd. III, 3: Einzelmythen (N-U), Rom 1969.
- Roch 1909 Roch, Wolfgang: Philipp Otto Runge's Kunstanschauung. Dargestellt nach seinen "Hinterlassenen Schriften", und ihr Verhältnis zur Frühromantik (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 111), Straßburg 1909.
- Rösch 1960 Rösch, Siegfried: Der Regenbogen in der Malerei, in: Studium Generale 13, 1960, S. 418 – 426.
- Rosenblum 1988 Rosenblum, Robert: The romantic child. From Runge to Sendak, London 1988.
- Ruhl Ruhl, Johann Christian: Ossians Gedichte in Umrissen erfunden und radiert von J. C. Ruhl, Bildhauer in Cassel (mit Erklärungen von Heinze), 3 Bde. mit 40 Radierungen, St. Petersburg/Penig/Leipzig 1804 – 1807.
- Runge: Farben-Kugel Runge, Philipp Otto: Hinterlassene Schriften, hrsg. von dessen ältestem Bruder [Johann Daniel Runge], 2 Bde., Hamburg 1840 – 1841 (Faksimiledruck Göttingen 1965) – HS I/II.
- Runge: Farben-Kugel Runge, Philipp Otto: Farben-Kugel oder Construction des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander und ihrer vollständigen Affinität; mit angehängtem Versuch einer Ableitung der Harmonie in den Zusammenstellungen der Farben. Nebst einer Abhandlung über die Bedeutung der Farben in der Natur, von Hrn. Prof. Henrik Steffens in Halle, Hamburg 1810.

-
- Rupprecht 1963 Rupprecht, Bernhard: Plastisches Ideal und Symbol im Bilderstreit der Goethezeit, in: Probleme der Kunstwissenschaft, hrsg. von Hermann Bauer und Lorenz Dittmann, Bd. 1, Berlin 1963, S. 195 – 230.
- Scheidig 1958 Scheidig, Walther: Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799 – 1805 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft 57), Weimar 1958.
- Schelling: Die vier
edlen Metalle Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph: Die vier edlen Metalle (1802), in: Werke, hrsg. von Manfred Schröter, 1. Erg.-Bd.: Zur Naturphilosophie 1792 – 1803, München 1962, S. 563 – 575.
- Schiff 1963 Schiff, Gert: Johann Heinrich Füsslis Milton-Galerie (= Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Schriften Nr. 4), Zürich/Stuttgart 1963.
- Schiff 1973 Schiff, Gert: Johann Heinrich Füssli 1741 – 1825, 2 Bde., München 1973.
- Schlegel 1799 Schlegel, August Wilhelm: Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxman's Umrisse, in: Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Bd. 2, Berlin 1799, S. 193 – 246 (Nachdruck Darmstadt 1960).
- Schlegel: Kritische
Schriften Schlegel, Friedrich: Kritische Schriften, 2 Bde., hrsg. von Wolf-dietrich Rasch, 3. erweiterte Aufl. München 1971.
- Schlegel: Vorlesungen Schlegel, August Wilhelm: Kritische Ausgabe der Vorlesungen, hrsg. von Ernst Behler, Bd. 1: Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst (Berlin 1801 – 1804), Zweiter Teil, S. 484 – 544.
- Schmidt 1892 Schmidt, Hermann: Ernst von Bandel. Ein deutscher Mann und Künstler, Hannover 1892.
- Schmidt 1923 Schmidt, Paul Ferdinand: Philipp Otto Runge. Sein Leben und sein Werk, Leipzig 1923.
- Schöffler 1967 Schöffler, Herbert: Ossian. Hergang und Sinn eines großen Betrugs, in: Ders.: Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte, 2. Aufl. Göttingen 1967, S. 135 – 154.

-
- Scholz 1916 Scholz, Heinrich (Hrsg.): Die Hauptschriften zum Pantheismusstreit zwischen Jacobi und Mendelsohn (= Neudrucke seltener philosophischer Werke, hrsg. von der Kantgesellschaft, 6), Berlin 1916.
- Schrade 1931 Schrade, Hubert: Die romantische Idee von der Landschaft als höchstem Gegenstande christlicher Kunst, in: Neue Heidelberger Jahrbücher N. F. 1931, S. 1 – 94.
- Schubert-Riese 1975 Schubert-Riese, Brigitte: Das literarische Leben in Eutin im 18. Jahrhundert (= Kieler Studien zur Deutschen Literaturgeschichte 11), Neumünster 1975.
- Schulze 1928 Schulze, Hans Georg: Miltons Verlorenes Paradies in deutschem Gewand, Bonn 1928.
- Schumann 1956 Schumann, Detlev W.: Aufnahme und Wirkung von Friedrich Leopold Stolbergs Übertritt zur katholischen Kirche, in: Euphorion 50, 1956, S. 271 – 306.
- Schuster/Feilchenfeldt 1978 Schuster, Peter-Klaus und Konrad Feilchenfeldt: Philipp Otto Runge's "Vier Zeiten" und die Temperamentenlehre, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 52, 1978 (= Sonderband Romantik in Deutschland. Ein interdisziplinäres Symposium), S. 652 – 669.
- Seehase 1979 Seehase, Georg: Philipp Otto Runge's Gestaltungen des "Ossian" von James Macpherson, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 28, 1979, S. 31 – 33.
- Semrau 1910 Semrau, Max: Zum Gedächtnis Philipp Otto Runge, in: Pommerische Jahrbücher 11, 1910, S. 219 – 264.
- Simson 1942 Simson, Otto von: Philipp Otto Runge and the myth of landscape, in: Art Bulletin 24, 1942, S. 335 – 350.
- Skovgaard 1989 Skovgaard, Bente: Fire tegninger af Abildgaard, in: På klassisk grund: tilegnet Dyveke Helsted [Auf klassischem Boden: Festschrift für Dyveke Helsted], Kopenhagen 1989, S. 72 – 79.
- Stafford 1988 Stafford, Fiona J.: The sublime Savage. A study of James Macpherson and the poems of Ossian, Edinburgh 1988.
- Steffens: Beyträge zur Steffens, Henrik: Beyträge zur innern Naturgeschichte der Erde, innern Naturgeschichte Freyberg 1801.

-
- Stolberg
Stolberg, Friedrich Leopold Graf von: Die Geschichte von Ossian dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt von Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, 3 Bde., Hamburg 1806.
- Stolz 1977
Stolz, Ruprecht: Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert, Diss. Köln 1977.
- Strich 1910
Strich, Fritz: Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, 2 Bde., Halle a. d. Saale 1910 (Neudruck Bern/München 1970).
- Stubbe 1973
Stubbe, Wolf: Sinnpflanze und Paradiesgarten. Philip Otto Runge's "Vignetten" zu Ludwig Tieck's Sammlung "Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter", 1803, in: Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski, Berlin 1973, S. 523 – 540.
- Stubbe 1974
Stubbe, Wolf: Bildidee und "Practik". Zu unbekanntem Zeichnungen von Philipp Otto Runge, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 19, 1974, S. 13 – 36.
- Sudhof 1962
Sudhof, Siegfried (Hrsg.): Der Kreis von Münster. Briefe und Aufzeichnungen Fürstenbergs, der Fürstin Gallitzin und ihrer Freunde (= Westfälische Briefwechsel und Denkwürdigkeiten 5), Teil 1, Münster 1962.
- Sudhof 1965
Sudhof, Siegfried: Artikel "Der Kreis von Münster", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2, 2. Aufl. Berlin 1965, S. 439 – 442.
- Sudhof 1973
Sudhof, Siegfried: Von der Aufklärung zur Romantik. Die Geschichte des "Kreises von Münster", Berlin 1973.
- Sulzer
Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden, Artikeln abgehandelt. Vermehrte zweite Aufl., Leipzig 1792 – 1799 (Nachdruck Hildesheim 1967).
- Sumowski 1970
Sumowski, Werner: Caspar-David Friedrich-Studien, Wiesbaden 1970.
- Symmons 1984
Symmons, Sarah: Flaxman and Europe. The Outline Illustrations and their Influence, New York/London 1984.

-
- Ternois 1969 Ternois, Daniel: Ossian et les peintres, in: Actes du colloque Ingres, 1967, Montauban 1969.
- Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen Tieck, Ludwig: Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte (1798). Studienausgabe, hrsg. von Alfred Anger, Stuttgart 1979.
- Tombo 1901 Tombo, Rudolf: Ossian in Germany, New York 1901 (Nachdruck New York 1966).
- Traeger Traeger, Jörg: Philipp Otto Runge und sein Werk. Monographie und kritischer Katalog, München 1975.
- Traeger 1971 Traeger, Jörg: Über den Aspekt der Geschichte in Philipp Otto Runges Kunsttheorie, in: Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert, Bd. 1 (= Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts 12, 1), Frankfurt a. M. 1971, S. 193 – 204.
- Traeger 1973 Traeger, Jörg: Gerdt Hardorff. Ein früher Lehrer Runges, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 18, 1973, S. 125 – 154.
- Traeger 1977 Traeger, Jörg: Philipp Otto Runge oder die Geburt einer neuen Kunst, München 1977.
- Traeger 1978 Traeger, Jörg: Rückblick auf Runge 1977, in: Pantheon 36, 1978, S. 332 – 339.
- Traeger 1979 Traeger, Jörg: Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich, in: Runge. Fragen und Antworten. Ein Symposium der Hamburger Kunsthalle, München 1979, S. 96 – 114.
- Traeger 1986 Traeger, Jörg: Friedrich August von Klinkowström. Bemerkungen zum Typus des nazarenischen Künstlers, in: Inama-Sternegg, Hanns und Elisabeth u. Josef Unterer: Der Romantiker Friedrich August von Klinkowström 1778 – 1835. Offizier, Maler, Schriftsteller und Pädagoge, o. O. o. J. [Bozen 1986], S. 7 – 13.
- Traeger 1987 Traeger, Jörg: Die Hülsenbeckschen Kinder. Von der Reflexion des Naiven im Kunstwerk der Romantik (= Fischer Verlag, Kunststück Nr. 1480), Frankfurt a. M. 1987.
- Traeger 1987: Das Ideale und Reale Traeger, Jörg: Das Ideale und das Reale. Philipp Otto Runges Bedeutung für die Kunst des 20. Jahrhunderts, in: Wege zur Kunst und zum Menschen. Festschrift für Heinrich Lützel zum 85. Geburtstag, Bonn 1987, S. 359 – 370.

-
- Traeger 1987: Walhalla Traeger, Jörg: Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, Regensburg 1987.
- Traeger 1988 Traeger, Jörg: Die Kirche der Natur. Kunst und Konfession in der romantischen Epoche, in: Kunst um 1800 und die Folgen. Festschrift für Werner Hofmann, München 1988, S. 181 – 199.
- Traeger 1990 Traeger, Jörg: Genius. Erinnerungen an Carl Georg Heise zum 100. Geburtstag, in: Idea. Werke, Theorien, Dokumente. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 9, 1990, S. 13 – 36.
- Traeger 1992 Traeger, Jörg: L'épiphanie de la Liberté. La Révolution vue par Eugène Delacroix, in : Revue de l'Art 28 (1992), S
- Uhde-Bernays 1910 Uhde-Bernays, Hermann: Philipp Otto Runge und Klopstock, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 5, 1910, S. 252 – 270.
- Ulrich 1907 Ulrich, Oskar: Eine bisher unbekannte Radierung Goethes, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 11, 1907, S. 283 – 286.
- Van Tieghem 1920 Van Tieghem, Paul: Ossian et l'Ossianisme dans la littérature Européenne au XVIII^e siècle, Den Haag/Groningen 1920.
- Van Tieghem 1924 Van Tieghem, Paul: Le Prérromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne, 3 Bde., Paris 1924.
- Vasella-Lüber 1967 Vasella-Lüber, Margrit: Philipp Otto Runge's Briefe, Zürich 1967.
- Vaughan 1979 Vaughan, William: German Romanticism and English Art, London 1979.
- Verbeek 1977 Verbeek, Albert: Der Graltempel in romantischer Sicht. Zur neugotischen Architektur des 19. Jahrhunderts, in: Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann, Berlin 1977, S. 439 – 458.
- Voerster 1966 Voerster, Erika: Märchen und Novellen im klassisch-romantischen Roman (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 23), 2. Aufl. Bonn 1966.
- Waetzold 1951 Waetzoldt, Stephan: Philipp Otto Runge's "Vier Zeiten", Diss. Hamburg 1951 (Masch.-Schrift).
- Warburg 1892 Warburg, Aby: Sandro Botticellis "Geburt der Venus" und "Frühling". Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der italienischen Frührenaissance, Frankfurt a. M. 1892.

-
- Weibezahn 1975 Weibezahn, Ingrid: Geschichte und Funktion des Monopteros'. Untersuchungen zu einem Gebäudetyp des Spätbarock und des Klassizismus (= Studien zur Kunstgeschichte 3), Hildesheim/New York 1975.
- Weisweiler 1963 Weisweiler, Josef: Hintergrund und Herkunft der Ossianischen Dichtung, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch N. F. 4, 1963, S. 21 – 42.
- Wiegel 1991 Wiegel, Bert: Der Einfluß künstlerischer Rezeption auf die Untersuchung von prähistorischen Grabhügeln. Verständnis und Interpretation mittelbronzezeitlicher Hinterlassenschaften im Spiegel von Zeitgeist und Grabungstechnik, in: Bayrische Vorgeschichtsblätter 56, 1991, S. 99 – 123.
- Wilson 1971 Wilson, Mona: The Life of William Blake. Neu hrsg. von Geoffrey Keynes, Oxford 1971 (1. Aufl. 1927).
- Wilton 1979 Wilton, Andrew: J. M. W. Turner. Leben und Werk, München 1979.
- Wilton 1980 Wilton, Andrew: Turner and the Sublime, London 1980.
- Wimmer 1987 Wimmer, Ruprecht: Michael Denis und seine Ossianübersetzung, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 28, 1987, S. 27 – 47.
- Wiora 1965 Wiora, Walter: Die Musik im Weltbild der deutschen Romantik, in: Beiträge zur Geschichte der Musikanschauung im 19. Jahrhundert, hrsg. von Walter Salmen, Regensburg 1965, S. 11 – 57.
- Wolf 1952 Wolf, Ottmar: Die Fürstin Amalie von Gallitzin und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg – Stolberg. Ein Beitrag zur Stellung des Gallitzin-Kreises in der deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Diss. Würzburg 1952 (Masch.-Schrift).
- Zeitler 1979 Zeitler, Rudolf: Zu Philipp Otto Runge's Werdegang, in: Runge. Fragen und Antworten. Ein Symposium der Hamburger Kunsthalle, München 1979, S. 11 – 19.

ANHANG

I

»Ueber
Bilder zum Ossian
von P. O. Runge
1804-5
in Hamburg»

Von Johann Daniel Runge für die Hinterlassenen Schriften

zusammengestelltes Manuskript –

Edition

Der nachstehende Erstdruck folgt bei stetiger Respektierung des Lautstandes genau dem handschriftlichen Manuskript Johann Daniel Runges, jedoch nicht zeilen- und seitengetreu. Eine Ausnahme bildet die Wiedergabe der Gedichte, deren Zeilenanordnung beibehalten wurde. Vom Autographen getilgte Stellen wurden in eckigen Klammern [] nur dann aufgenommen, wenn die Korrektur eine inhaltliche Abweichung beinhaltet und es sich nicht um Schreibfehler wie irrtümliche Wortwiederholungen usw. handelt.

Vom Autographen abgekürzte Wörter und Eigennamen wurden in spitzen Klammern < > unter Beibehaltung des Abkürzungspunktes ergänzt.

Die im Manuskript doppelt unterstrichenen Gedichttitel erscheinen im Fettdruck, einfach unterstrichene Textstellen und Eigennamen kursiv.

Unsichere Lesarten werden nach dem betreffenden Wort mit <?> bezeichnet.

Hamburg den 29. März 1805. An Ludwig Tieck, damals in Rom.

-- Von vielem, was ich angefangen, muß ich jetzt schweigen, aber eines kann ich Ihnen doch nicht vorenthalten, was mich jetzt am meisten beschäftigt und woran ich sehr gern denke. Perthes hat mich durch die Bitte, ihm einige Zeichnungen zu einer Uebersetzung des Ossian's von Stolberg zu machen, veranlaßt, das Manuscript zu lesen. Ich hatte nie etwas von Ossian gelesen, es hat mich ganz wunderbar ergriffen, und ich bin so ziemlich dazu fertig, eine vollständige Bearbeitung davon in bildlichen Zusammenstellungen zu machen, und es darin als ein großes Ganzes zusammenzufassen. Da das, was ich darin begreife, so einzig darin zu finden und auch so ganz in Zusammenhänge mit meinen sonstigen Ahnungen steht, giebt es mir sehr viel Hoffnung. Ich habe zu der Ausgabe des Werkes für Perthes drey Zeichnungen gemacht, die nachher in dem Ganzen mit begriffen werden. Ich habe die sämtlichen Dichtungen nun öfter gelesen, und die Verhältnisse von den Himmelszeichen zu den Helden springen mir zu deutlich in die Augen, als daß sich nicht gewisse Gestaltungen festhalten ließen, ohne jedoch so bestimmte Gestalten zu werden. Der Hauptzusammenhang besteht also, insofern er bleibend ist, weniger in der geschichtlichen Erzählung, als in den Figuren. Die Helden sind jung, alt und oft ganz andre Personen und doch bezeichnen sie immer dasselbe. Die Hauptbedeutung erhebt sich allein zu den drey Helden, Fingal, Ossian und Oscar, ohne sich jedoch in ihnen allein darstellen zu wollen. Ich habe diese drey zu der Ausgabe als Frontispice gezeichnet: *Oscar* steht in einer niedrigen Gegend auf dem Horizont; der Schild, am Riemen hangend, sinkt ihm von der Schulter und neigt sich zum Rande der sinkenden Sonne hin, wie der schmale Streif des Mondes; die Spitze seines Speeres ist der Abendstern. Er steht schwankend und tritt mit dem einen Fuß hinter den Horizont, sieht in die Sonne hinab, welche ihre letzten Strahlen über ihn wirft, und wird bis zum Vordergrund hin abgespiegelt in einem See. - *Ossian* sitzt auf der höchsten Felsenspitze mit der Harfe, zusammengesetzt aus dem Schwerdt Fingal's, Bogen und Horn; das Horn ist die untere Seite und es brauset ein Strom heraus, der sich in eine Schlucht stürzt; Bäume stürzen nach, so wie ein Fels vor Ossian's Fußtritt herab. Ueber ihm der Nordstern, und da er mit der Rechten zum Schilde greift, so steht er mit Schild und Harfe wie zwischen Himmel und Erde; er hat die jugendliche Jagd verlassen, und sein Stern erstet ihm nur in der Hoffnung. - *Fingal's* Schild ist die Sonne; er tritt mit dem Fuß auf's Land, die Rehe fahren aus dem Gebüsch.

Indem wir auf die eigentlichen Compositionen, die sich Runge zu den Ossianischen Erzählungen gedacht hat, übergehen, (deren große Anzahl er aber in der Ausführung auf eine weit klei-

nerer beschränken wollte) erwähnen wir zuvörderst zweyer, die zur Einleitung bestimmt waren, die er jedoch hernach verwarf, obgleich sich über die erstere derselben schon eine Zeichnung vorfindet. Diese bezieht sich auf die Angabe Macpherson's von einer Sage, daß Fingal grade an dem Tage geboren sey, als sein Vater Comhal, in einer Fehde mit dem Geschlechte (Clan) Morni's begriffen, fiel; der Künstler sagt: "Comhal's Kraft ward überwunden, da wurde Fingal geboren, der junge Strahl von Selma. Er ist der Sonne gleich, heiß und ermüdend im Streit, warm und milde nach dem dunkeln und trüben Kampf. - *Bild*: Comhal sinkt, die Sonne geht auf über Selma, mit ihr wird Fingal geboren." - In der Zeichnung liegt der alte Comhal zur Erde auf seinen Schild niedergesunken und wird von einem vor ihm stehenden Jünglinge mit dem Speer erstochen; ein anderer zeigt nach hinten zu der Burg Selma hinauf, die halb von Gebüsch verdeckt ist. Die Figuren sind gänzlich nackend. Rechts zwey behelmte Greise mit Speeren, auf ungeheure Schilde gestützt; links Fliehende. In einem Bilde, am bemoosten Giebel von Selma, sieht man das Kind, schon den Speer haltend, aus dem Schooße der vor ihm hingestreckten Mutter aufspringend. Hinter Selma die Sonne, über derselben ein Stern.

Die zweyte Composition geht auf die Erzählung Starno's in *Cathloda*, dritter Gesang, von der Entstehung des Hasses zwischen ihm und Fingal. "Starno, Annir's Sohn, ist der finstre Fürst von Lochlin. Er erschlug einst - als sein Vater gestritten hatte mit dem (Corman), der die Seele seiner Tochter (Foina) liebte, und von ihm überwunden war - die Schwester und ihren Geliebten in ihrem Schlaf; da lachte die Hölle in Annir's Seele. Starno, der finstre Sohn, hat nun (im Gedicht *Cathloda*) die Herrschaft über Lochlin. Fingal, der Sohn des lichten Selma's, hatte vorhin Agandecca, die Tochter Starno's geliebt; überwunden war Starno von Fingal, dafür wollte er ihn auf der Jagd ermorden; seine Geliebte warnte diesen und er erschlug seine Mörder; da rannte Starno die Agandecca nieder. Swaran, ihr Bruder, trauerte um die Schwester, doch stritt er gegen Fingal'n in der Kraft seiner Jugend. - *Bild*: Annir, trauernd unter erschlagenen Haufen, wird erfreut durch Starno's blutige Lanze, triefend vom Blut der, auf einsamem Hügel im Schlaf erschlagenen Schwester und ihres Geliebten."

Nun lassen wir den großen schriftlichen Aufsatz über die einzelnen Gedichte und Gesänge folgen, nur noch bemerkend, daß R.<unge> [zwar, wie wir bisher schon gesehen haben,] dieselbe Reihenfolge derselben wie Stolberg beobachtet hat [, jedoch in seinem größeren Entwurfe insofern hiervon abweicht, daß er das Gedicht Fingal gleich nach *Cathloda* kommen läßt, welche Anordnung wir denn auch beybehalten.]

Seine Anzeigen der Bilder, oder doch der Stellen, wo deren hingehören würden, bezeichnen wir, wie bey ihm geschehen, mit Nummern der Reihe nach; die Naturschilderungen, oder Angaben des Colorits, mit einem *, und lassen die allgemeinen Betrachtungen über jedes Gedicht immer zuletzt folgen.

Cathloda. Erster Gesang. Fingal wird mit dem Abend an den westlichen Strand von Lochlin geworfen; er springt an's Land mit wenigen Gefährten, in tönender Rüstung aus der Brandung. Starno ladet ihn zum verrätherischen Mahl, aber nichts hat Fingal mit Starno gemein; er rüstet sich zum Streit, seine Helden ergreifen mit ihm die Waffen. Duthmarun's Krafterbieten reizt ihn, vielmehr selbst zu kundschaften in der Finsternis. Er springt über Turthor's Strom; da winselt im Brausen des Stroms Conbana, gefesselt am Felsen von Starno, der ihr den Vater (Torcul) überwand, welcher nun mit dem dunkeln Rande seines Nebelschildes ihr in Nächten das Licht des Mondes verbirgt. Angst ergreift sie stets beym Anblick des Wütherichs, doch tief in die Seele schleicht sich ihr das jugendliche Bild des finstern Swaran.

1. Fingal entspringt dem Sturm an Uthorno's Bucht; seine Helden um ihn. Conbana an Turthor's Felsen gefesselt, aufschauend zu ihres Vaters Geist, der den Mond mit seinem

Schild verfinstert. Auf der andern Seite erscheinen aus Loda's dunkelm Hain Starno und Swaran, einen Boten absendend.

Fingal löset dem Mädchen die Bande und schreitet vor durch die Finsternis hin wo Starno und Swaran stehen bey Loda's Steinen der Macht, wüthend der Strom brauset und aus den Wolken dunkel die Gestalt des Geistes sich hebt; sie lauern auf die Stimme des brüllenden Stromes, gelehnt auf dunkle Schilde; die Speere ragen hoch in die Nacht hinein.

2. Starno und Swaran vor Loda's Steinen der Macht; um sie her vom Blitz gespaltene Eichen. Aus dem Strudel des Stromes hebt sich der Nebel, gestaltet zum finstern Geiste der Wahrsagung.

Sie springen zurück auf Fingal: Swaran ergreift des Vaters Schild; sein Speer fährt in Loda's Baum, Fingal entreißt ihm den Schild; spaltet ihm den Helm. Beyde heben sich über den Strom, fliehend in dunkle Nacht.

3. Fingal entreißt dem Swaran Schild und Helm. Starno und Swaran fliehen über den Strom.

Fingal kommt zu Conbana, vor ihm ragt sein Speer, ihm entgegen eilt sie aus der Höhle des Felsens, vor sich trägt er Starno's blutigen Schild, aber gespaltet erblickt sie auch Swaran's Helm; sie wähnt ihn erschlagen und ihre Seele eilt, wie ein Regenbogen erglänzt auf des Stromes Fluth, zu den Geistern, wo Cruthloda in ferner Halle die Muschelfreude vorbereitet.

4. Fingal kommt in der Morgenröthe zu Conbana, tragend die Beute des Feinds. Sie sinkt, da sie ihn erblickt, bleich zu Boden, ihr Geist schreitet im Streif des Regenbogens; auf dem Gewölk im Westen wird sie empfangen in Loda's Halle.

* In Lochlin herrscht der Winter auf den felsigen Ufern, die gegen Abend in's Meer unfruchtbar vorragen. - Es werden die Tage wieder länger, die Sonne kehrt zurück. - Am Abend, wie sie in's Meer sinkt, scheint sie lau an die Felsen, doch sinkt sie von den unfruchtbaren hinab. Die Wolken leuchten umher; oben steht in milder Nacht der zunehmende Mond. - Die Berge schütteln ihre Tannenwipfel, und im Thale löset sich schmelzender Schnee zu tönenden Bächen. - Lau wird die Nacht, gebrochen ist des Winters Kraft, es stürzt die Eiskruste vom bemoosten Berge herab. - Leuchtend kommt der Morgen über's Gebürge; dunkle Regenwolken stehen am Abend, und in Wohllaut rauschen die Schneebäche. - Roth und blutig steigt die Sonne herauf; es reißt sich Schneegewölk von Osten her; wie mit Blitzen bricht die Sonne durch, und in des Westens Regengewölk springt der Regenbogen vom Felsen in's Meer. Wieder erhebt sich der Winter, Schneeflocken fallen, und weißgestreckt liegt's an des Stromes Rand im Thal.

Zweyter Gesang. Wo bist du, junger Strahl von Selma? So seufzet Duthmarun; mit ihm die Helden in der lichten Erscheinung des Morgens. Da hebt wie ein Adler sich Fingal aus der Sonne Glanz, die über's Gebürge daher kommt, in der Hand die Beute des Feindes. Noch ist der Feind nicht geschlagen; Duthmarun! spricht Fingal, wer soll anführen die Schlacht? Duthmarun erinnert an Trenmor's Weisung; und Alle erwarten einsam im stillen Nebel die Kraft des Geistes, in ihm die Stimme der Führung.

5. Fingal kommt mit der Sonne über's Gebürge her zu seinen wartenden Helden.

Duthmarun steigt vom Hügel; sein Schild war vor allen erschollen, Uthorno's Volk stürzt auf sie her, die Schlacht erfüllt das Thal. Starno führt die Falte des Heers, Swaran den eignen dunkeln Flügel. Duthmarun stürzt Lochlin's Heer über seine Ströme.

6. Duthmarun hebt sich vom Hügel, die Helden um ihn stürzen zur Schlacht. Starno und Swaran geworfen über Turthor's Strom. Fingal stößt zum Ablassen vom Kampf in's Horn.

Fingals Horn versammelt das Heer, aber Duthmarun sinkt nach der Schlacht dahin; schweigend stehen die Helden um ihn. Es sinkt die Nacht auf Uthorno, der Wind säuselt durch der Krieger Bart. Ullin ergreift die Harfe, er singt den Ahn Duthmarun's Colgorm, der Strinadona liebte, für

sie den Vater verließ und den Bruder erschlug, aber sie war seine Leuchte in der wüsten Zeit seines Lebens.

7. Fingal läßt den Schild sinken; Duthmarun stirbt. Ullin erhebt das Lob seines Geschlechts. Die Helden umgeben ihn trauernd.

* Die gequollene Frucht in der Erde fürchtet des kehrenden Winters Wuth; doch höher steigt die Sonne, und durch Wirbel der kräuselnden Wolken strahlet roth ihr Licht. Es dehnen sich in der Spalte des dampfenden Felsens die Kerne, die Frucht der Eiche mit starken Ästen und der wogenden Buchenwälder. Von Bergen stürzen in die Schlucht die Wasser der Höhe über den Nebel hin, und unten im Schooße des Thales regt sich das kommende Jahr. Hoch ragt nackend ein hoher Fels seit Jahrtausenden, und die bemoosten Wände der andern dampfen im Glanze der Sonne. Die Wurzeln der Bäume, quillend, stürzen Felsstücke durch rauschende Ströme hin; hochaufbrauset der Strom, rollet sie mit sich fort in die brandende See. Bäume mit quellenden Knospen und Keime des neuen Jahres liegen mit den Felsen gestürzt; andre haften im Schoos der weichen Erde, haben die Rinde durchbrochen, grün und lieblich strecken sich Blättchen heraus. Aber vergangen ist der volle Kern des gewaltigen Baums; er hielt fest in sich geschlossen Stamm, Blatt und Blüthe. Du aber, kehrende Sonne, dampfest dem entsprungenen Keim warmen Abendthau.

Dritter Gesang. Fingal hebt sich sinnend über Duthmarun's Grab, auf einsamem Hügel. - Starno und Swaran stehen an Turthor's Strom auf zwey Hügeln, auf Schilde gelehnt vorschauend zu Sternen der Nacht, die im Westen irren; über ihnen weht Loda's Geist, verkündend im Schauer Morven's Sieg.

8. Fingal erhebt sich sinnend über Duthmarun's Grab. Starno und Swaran stehen gegeneinander auf Hügeln, schauend zu irrenden Sternen im Westen.

Starno kommt zu Swaran in des Zornes Hitze. Beyde stehen still, von einander gewendet; in Starno kämpft die Wuth, Fingal zu vertilgen, in Swaran sind es die Gedanken an die gegen Fingal verlorne Schlacht. Starno will Swaran reizen zu Fingal's Mord; Swaran schaudert. Starno's ohnmächtiger Zorn gegen Swaran's Gesinnung. - Er ergreift die Waffen, reißt sich vor zu der Gefangenen in Turthor's Felsen; aber gelöset ist Conbana's Geist von Fingal. Starno raset aus der leeren Höhle gegen Fingal's Hügel. Fingal springt auf und bindet den nächtlichen Feind.

9. Starno bey Conbana's Leiche reißt sich wüthend auf gegen Fingal, der aufspringt in Waffen.

Fingal schickt den Stamo, in dem Gedanken an Agandecca, in Lochlin's Burg zurück.

10. Fingal löset den finstern Starno. Der Mond sinkt bey aufgehender Sonne.

* Es sinkt die Sonne im nahenden Frühlingsglanze. Schallend erhebt sich im Walde der Vögel erster Laut; sie schlüpfen zum Baum. - Zwey Felsen ragen über, weit hinaussehend in die See bey Turthor's Bucht; sie stehen dem blinkenden Abendstern entgegen. Über dem einen grün bemoosten hangen schwankende Birken im Abendstrahl, wiegen sich im Wind und spiegeln sich im rauschenden Bach. Glatt, hoch und starr strebet mit strahllichten Fichten der andre in die Nacht; über seinem Haupte brauset der kalte Wind der Nacht, er sendet seine Stürme alles erstarrend umher. - Vordem schon hatte der kalte Sturm des Felsens die aufgeblühten Knospen zerstört, die Knospen, die im Abendhauch des Frühlings sich entfaltet. Nun hebt er sich wieder über des Thales Strom; hart erstarren zu Eis die seichten Ufer. Er streift zum Hügel der einsamen jungen Eiche, die gewandt und kühn ihm die Zweige entgegenstreckt; er fährt heran, und erstarrt an ihre Zweige geheftet zu weißem Reifen - Vom Morgen herauf kehret die Sonne; sie sieht und erkennt den nächtlichen Feind. Freundlich wendet sie zu ihm die milden Strahlen; und er zerrinnt am Stamm herunterfließend, befruchtend den Boden.

Comala. Fingal zieht aus mit dem Morgen, zu kämpfen mit Caracul, dem Sohne des fremden Landes. Comala war ihm nachgezogen aus dem Hause ihres Vaters Samo. Fingal erkannte sie

wieder, und versprach, am Abend nach der Schlacht zu ihr zu kommen. Sie jagt den Tag über mit den Töchtern Morni's. - Hidallan ist im Heere Fingal's, denn er streitet in den Kriegen gegen Morven's Feinde.

Die Jagd ist vorbei; einsam sitzen die Töchter Morni's, legen von sich den Bogen. Es ist vergangen der brausende Sturm; wie ein Hirsch springt die Sonne am Horizont funkelnd durch Gewölk, sinkt hinter die Berge in Glanz: Es schauen Geister aus den erleuchteten Wolken. –

Die Mädchen singen traurige Ahnung:

Verlassen sitzt Comala, stützend das Haupt, es flattern die Locken umher, die blauen Augen gewendet zur sinkenden Sonne im Gefilde seiner Verheißung: Wo bleibst du, Fingal? es sammelt die Nacht sich umher!

11. Auf einem Hügel am strömenden Carun ruhet Comala; um sie her blühen Schneeglöckchen, sie sieht sehnsuchtsvoll in der Sonne Glanz, die im Sinken durch Gewölk bricht; es springt ein Hirsch durch die Strahlen. - Dersagrena steht mit abgespanntem Bogen am lichten Felsenhang. Melicoma sitzt mit der Harfe am schallenden Walde.

(Comala singt:)

O Carun der Ströme,
Wie rollen blutig deine Fluthen!
Nicht Schlachtgetümmel erschallt ja!
Schlummert der König Morven's? –
Hervor, Mond! du Tochter der Nacht,
Blick' aus des Himmels Wolken,
Laß schau'n das Glänzen seines Strahls
Im Felde seines Versprechens. –
Oder es leite der rothe [Blitz] Strahl,
Der durch die Lüfte leuchtet den Vätern,
Im Schatten und Dunkel des Nachtgraun's
Zum gefall'nen Helden den Weg mich. –
Wer will mich schützen vor Gram?
Wer vor der Liebe des Feind's? –
O lang' mag blicken Comala,
Bis Fingal kommt in der Schaar,
Glanzvoll, wie Morgen anbricht
Blickend durch frühen Schauers Wolke! –

Aber es kommt vom Abend Hidallan, wie trüber Nebel vom Thale des Carun herzieht, über Comala's Hügel. - Du warst der Freund Fingal's und du zerreissest das Herz seiner Comala? - "Wer, du Sohn der Wolkennacht! fiel an Carun's hallenden Ufern? Meine Leuchte war wie der Sonnenglanz, weich auf kräuselnden Nebel fallend." - Hidallan bringt die kalte Botschaft des Todes, hauchend sie wie Sommerlüftchen kühl und tödtlich in Comala's Brust, daß sie sinkt verschlossen in Jammer. Er spricht: "Verwais't sind auf den Hügeln die Völker. Nie hören sie mehr des Königs Stimme." Sie flucht dem Hidallan; es kommt der Mond hinter Wolken heraus, vom Felsen her leuchtet sein Licht; sie klagt den trügerischen Ausspruch des wahrsagenden Felsensohn's an.

12. Es zieht ein Nebel von Abend herauf; aus ihm hebt sich Hidallan hervor. Comala wendet erschrocken sich zu ihm; sie schaudert kalt zusammen in der Nacht.

Der Tag erdämmt hinter vorgelagertem Gewölk. Fingal kommt; Hidallan eilt, sein Bote, ihm entgegen. Es singen die Töchter Morni's dem erscheinenden Licht entgegen. Comala wähnt, es komme der König der Welt, sie ruft Fingal's Geist an, ihren Bogen zu richten, daß jener hin-sinke - doch sie erkennt nun Fingal, wähnend ihn im Gedränge von Geistern; sie hört seine Stimme, er ruft aus der Ferne, singt, und vom erheiterten Himmel her klingen die Harfen seiner Barden, sie singen, wie Caracul floh. Hidallan's Botschaft verdunkelt Comala das Gesicht, wie die schwarze Wolke vor der Sonne sich gelagert: Sie bittet Fingal: "Nimm zur Höhle deiner

Such' mich, lieblicher Sohn des Tod's!" Er kommt, faßt ihre Hand; sie erkennt ihn, sinkt ermattet zu Boden am Felsen: ruhen will sie, bis ihre Seele kehrt von Furcht - Es singen die Töchter Morni's den Gesang der Frühe; Fingal in Mitte seiner Barden in all' seiner Kraft; es rauschen die Harfen der Barden im Gesange der Mädchen zum erblassenden Mond.

13. Der Mond sieht durch krausen Nebel. Von Westen herauf wird der Himmel blau. Fingal kommt im ziehenden Nebel, die Speere funkeln hervor, Hidallan ihm entgegen, die Barden rauschen in die Harfen. - Melicoma singt im Schimmer des Mondes; Comala sieht erstarrt zum Monde hinauf.

Fingal sieht Comala erblaßt; er ladet ihre Seele zu sich auf einsamen Hügel der Nacht. – Es weicht Hidallan zurück in Klage, um Comala rinnt seine Thräne; ihm fluchet Fingal und er entfernt sich von seinem Mahl. - Erblaßt liegt am Felsen die Tochter Sarno's; gebrochen ist ihr Pfeil.

14. Dersagrena rührt noch die Saiten; die Harfen der Barden rauschen im tönenden Glanz von Carun's Fluth. - Es liegt ein schwarzes Gewitter vor der Sonne; sie bricht durch. Der Mond erblaßt; Comala sinkt am Felsen hin. Fingal vertreibt den Hidallan.

Die Barden:

Sieh! Blitz' umleuchten die Jungfrau!

Sieh! Mondesstrahlen heben den Geist!

Ernstes Antlitz neigen

Rings von ihren Wolken

Ihre Väter her:

Sarno düstrer Braunen,

Fidallan's glühendes Aug! –

Wann kehrt uns deine weiße Hand?

Wann tönt vom Hügel uns deine Stimme? –

Die Jungfrau'n suchen

Dich auf der Haide,

Sie finden dich nimmer. –

Oft zu ihren Träumen

Wirst du kommen, Frieden

Lispelnd ihren Seelen.

Deine Stimme wird bleiben im Ohr,

Denken werden sie freudig des Traums. –

Blitz' umleuchten das Mädchen!

Mondesstrahlen heben den Geist!

15. Fingal errichtet das Maal; es erhebt sich unter Blumen Comala's Grab. Sarno empfängt in der Wolkenhalle den Geist, der im lieblichen Gesange der steigenden Lerchen emporschwebt.

* Frühlingshauch erhebt sich über Morven's Bergen; an Ardven's Gestaden fließen die Ströme. Vom Gebürge her stürzt der Schwall der Gewässer, sie ergießen sich in's Thal; die Ströme überfluthen die Ebenen des Landes. Da strahlet die junge Sonne brennend über die Gefilde; weiße Blümchen erheben sich am umströmten Hügel, wenden ihre Häupter zur wandelnden Sonne. - Es dampft das Thal, es heben sich verdunkelnde Wolken. Nieder rauschet der Regen; es wartet das Schneeglöckchen am Felsenhang des wiederkehrenden warmen Strahls. - Ruhig wird das Land, die Wolken treiben im Hauch des Abends. Es strahlt der Sonne letzter Glanz warm und lieblich durch blutige Wolken herauf. Klagend erschallen im Schattenhaine des Felsens der Nachtigall Töne, sie klagt dem sinkenden Lichte. - Es richtet zum leuchtenden Abend im lauen Winde die Blume den Kelch; aber vom Thale herauf dampfet Nebel, sein Hauch fällt kalt über das Blümchen des Felsens; es schließt sich und sinkt erstarrt auf thauiges Gras. - Höher steigt der Nebel über den Hügel herauf; es friert weißer Reifen an den Stengeln des Grases. - Vom Westen her hebt sich der Wind, und aus dem krausen Wogen des Nebels schimmert her

der lichte Mond, in schmaler Gestalt. - Süße Töne erheben die Vögel der Nacht; schweigen dann dem Klange der schimmernden Sterne. Unterm kalten Starren hebt sich über vorgelagert schwarzes Gewölk der Morgen; es rauschet der Carun blutige Wogen zum Meer hin; Blitze leuchten im Morgengewölk. - Glanzvoll im Gesange des Waldes erhebt sich der Sonne Macht, verjagt die finstern blitzenden Wolken. Es klingen die Töne der Sterne um den erblassenden Mond. Vom Rasen des Felsens herab zerrinnt der erstarrte Nebel; verwelkt sinken hin die Blumen des vorigen Tages. - Wie der Mond schwindet im Glanze der Sonne, seine dunkle Seite sich stürzt in ihre Gewalt und sein Licht verschlungen wird in überströmender Pracht, heben sich Blüten und Blumen zu Kränzen der Mädchen hervor.

Carricthura.

Hast du deine blaue Bahn
In der Lüfte Höh'n verlassen,
Goldlockiger Himmelssohn.
Dir öffnet sein Thor der West,
Dort ist dein Zelt der Ruh'.
Es kommen gedrängt die Wellen,
Zu schauen Deine Schöne,
Heben schwankende Häupter empor:
Lieblich im süßen Schlaf
Schauen die Wellen dich,
Aber sie fahren geschreckt zurück. -
Schlummer', o Sonn', in der schattigen Kluft;
laß dein Kehren in Wonne seyn.

Steigen lasset nun tausend Lichter
Zum Klange der Harfen von Selma;
Durchströme die Halle der Glanz!
Denn gekehrt ist des Mahles Fürst,
Vorüber am Carun der Kampf
Wie Halle, die rauschen nicht mehr!
Beginnt, ihr Barden, Gesang:
Comhal's Sohn ist gekehret mit Ruhm. –
Ullin so, als Fingal heimkam, erröthend in Jugendschöne, rings umwallt von vollen Locken, schlank in blauer Rüstung. - Es wendet zu seinen Barden sich Fingal, heißt jetzt sie erheben Festgesang. "Des hallenden Cona Stimme," so sprach er, "Sänger vergangener Zeiten, vor deren Geist empor die blauen Heere der Väter steigen! Rührt in meiner Halle die Harfe, laßt Gesang mich hören.

Süß ist die Wonne der Wehmuth,
Ist wie Frühlings träufelnder Regen,
Der dem Zweige der Eiche schmeichelt,
Wenn junges Laub
Die grünen Häuptchen zeigt. –
Wohlan, ihr Barden, singt! Wir spannen die Segel morgen;
es geht durch's Meer zu den Mauern Carricthura's, zur bemoosten Mauer Sarnos. Comala wohnte dort; es verbreitet jetzt der Muschel Mahl der edle Cathulla dort; es sind der Keuler in seinen Wäldern viel und es wird ertönen hoch die laute Jagd!"
Ullin spricht: Sohn des Gesanges, o Cronnan, und du, Minona, die du lieblich rührest das Saitenspiel, rufet her vor den König das Lied von Shilric, laßt Vinvela erscheinen in ihrer Schöne! - Sie singen, wie Vinvela suchte und einfing den Geliebten; ihn umleuchtet ihre Schöne, daß er verlangt zu kämpfen in Fingal's Kriegen: Und wenn du vergehst, o Shilric, so wird doch dein Vinvela nicht vergessen! Sie aber sieht ihn nicht mehr, da klagt sie ihren gefallnen Helden. –

"Auch ich gedenke des Helden noch," ruft Fingal aus, "doch sehen meine Augen ihn nicht. Ich begegnet' ihm einst am Hügel, die Wange war blaß, die Stirn war düster, ihn trug zur Wüste sein Schritt; jetzt ist er nicht im Gedränge meiner Häupter, wenn der Schall vor meinen Schilden sich hebt! Bewohnt etwa des hohen Camora Haupt das enge Haus?" - Ullin sprach: Erhebe das Lied von Shilric, o Cronnan! so er sang, da er kehrte heim zu seinen Hügeln; Vinvela war nicht mehr, und er stand gelehnt an ihren grauen bemoosten Stein. Er wähnt, Vinvela lebe! da sah er sie wallen auf der Ebene, doch es dau'rte nicht ihr Glanz; der Sonnenstrahl entfloh dem Gefild' und sie ward nimmer mehr gesehen! - Cronnan singt die Klage Shilric's um die schwindende Geliebte.

16. Fingal kommt mit der untergehenden Sonne im Triumph nach Selma zurück; Ullin mit den Barden vor ihm auf. Sie erheben den Gesang; Cronnan und Minona treten hervor, singen die Sage von Shilric und Vinvela.

- Es bricht an der Tag im Osten. Fingal erhub die weißen Segel. Vor dem Blick erhub sich Inistorn, und Carrichura's Thürme mit Moos. Aber das Zeichen der Noth erscheint auf ihnen, rings von Rauch umwallt die kündende Flamme. Der König schlug auf die Brust, griff mit Hast nach dem Speer; erdunkelnd senkt die Stirne sich vorwärts hin zum Gestad', er schaut um nach zögernden Winden, ordnungslos flattert das Haar im furchtbaren Schweigen des Königs.

17. Fingal erhebt sich im Schiff, den Speer in der Hand, am Mast hängt sein Schild, die Haare flattern ihm weit über den Rücken. Carrichura erscheint auf der andern Seite in hoher Fluth, umgeben von Schiffen des Feindes.

Es senkt die Nacht sich über das Meer, die Bucht von Rotha nimmt das Schiff ein. Es krümmt sich vorhangend ein Fels mit schallendem Wald, oben ist Loda's Stein der Macht, unten schmal ein Platz mit Gras bedeckt, und verdorrte Bäume, von zürnenden Stürmen der Nacht losgerissen vom rauhen Felsen. Die Flammen dreier Eichen erheben sich, verbreitet wird das Mahl, doch die Seele des Königs trauert, in Noth ist Carrichura's Haupt. - Im Osten erhub sich bleich und kalt der Mond, es senkte der Schlaf sich auf die Jugendschaar, die blauen Helme schimmern im Strahl, die Gluth der Eichen erstirbt. - Doch Fingal ruht nicht, er steigt hoch auf Loda's Hügel, sieht trüb' die Flamme von Sarno's Thurm, es biegt der Mond im Osten das rothe Haupt.

18. Im Thal erlischt das Feuer, die Jünglinge entschlafen. Ueber dem Meer erhebt sich der volle Mond. Fingal ersteigt den Felsen der Eichen zu Loda's Stein. - Der Geist kommt über dem blutigen Mond; auf Carrichura erhebt sich dunkelrother Dampf.

Auf Flügeln des Sturmes kommt Loda's Geist umringt von seinen Schrecken zu seiner Stätte; seine Augen sind Flammen gleich, dem fernen Donner seine Stimme. Fingal streckt in die Nacht den Speer: "Zurück, o du Sohn der Nacht! wie kommst du allhier in meiner Gegenwart mit nichtiger Wehr? Dein Wolkenschild ist schwach, ein Dunst dein Schwerdt, es rollt der Sturm sie zusammen, sammt dir selbst." - "Verdrängst du aus meiner Stätte mich? Es beugen mir sich Nationen, ich schau' auf Völker und sie schwinden, aus meinen Nüstern strömet des Todes Hauch. Meine Behausung in Wolken ist gleichwohl angenehm, und anmuthsvoll sind die Gefilde meiner Rast." - "Dort bleib', und vergiß Comhal's Sohn! Erheb' ich meine Schritte von meinen Hügeln zu deiner friedlichen Ebene? Komm' ich dir mit dem Speer auf deiner Wolk' entgegen? Warum denn siehst du düster mich an und schwingst den luftigen Speer? Ich floh den Starken im Kriege nie und sollen des Windes Söhne Morven's König schrecken?" - "Fliehe zu deinem Lande," sprach die Gestalt, "der Gewitter Lauf ist mein! Sora's König mein Sohn, er beugt sich vor meinem Steine der Macht; sein Heer umringt Carrichura und siegen wird er. Entfleuch oder erfahre meiner Flammen Zorn!" Er hebt hoch den luftigen Speer und beugt in seiner Größe sich vorwärts. Entgegen schreitet ihm Fingal; mitten durch den düstern Geist fährt sein gezückter Stahl, es stürzt die Luftgestalt zusammen: Hellen Schrey erhebt der Geist, als in sich selbst gerollt empor er fährt im Wind. Vor dem Schall erbebt Inistorn, die Fluthen hörten es, standen in der Mitte des Laufs. - Auf einmal fuhren die Freunde Fingal's auf, und ergriffen sich all die schweren Spieße, mißten den König, sprangen auf im Zorn mit der vollen Rüstung Klang.

19. Fingal durchhaut mit zackigem Schwerdt den Geist von Loda; er rollt sich zusammen in Donnergewölk und entflieht. Es heben sich durch trüben Himmel die klaren Sterne; die Jünglinge Fingal's springen mit blitzenden Lanzen empor.

Es wallte der Mond in Osten vor. In der Waffen Glanz kommt nun Fingal wieder, des erfreute sich hoch die Jugend; es schallet im Thal Ullin's Lied.

20. Über dem Meer tritt im Osten der Mond hervor. Fingal kommt unter seine Helden zurück; Es hebt Ullin den Gesang an.

Doch Frothal, König von Sora, hält rings Carricthura zürnend umschlossen. Er hatte, vom Sturm nach Inistorn verschlagen, Comala, die Jungfrau, erblickt; im flammenden Feuer der Jugend umfaßt er das Mädchen, da schlug ihn Cathulla, ihr Bruder, ließ drey Tage ihn schmachten; am vierten sandte ihn Sarno zu seinem Schiff, da kehrt' er heim. Doch wallte wider Cathulla ihm Zorn im Herzen. Als Annir, sein Vater, vergangen war, kam in der Stärke seiner Heersmacht Frothal; er flammte des Kriegs Feuer um Carricthura. - Der Morgen erhebt sich über Inistorn, Frothal schlägt auf dunkeln Schild, es fahren die Häupter auf bey dem Schall, zum Meere gewandt ihr Blick. Fingal wallt hervor mit vorgebeugter Lanze, ihm folgt sein Heer: Es ist, o Frothal, der König von Morven, Fingal! so spricht Thubar (der Barde), wohlbekannt sind seine Thaten in Lochlin, in Starno's Hallen ist das Blut von seinen Feinden! Soll ich der Könige Frieden fordern? - "O du des Schwachen Sohn!" sagt Frothal, "sollen meine Tage umwölkt beginnen? soll ich weichen, eh' ich siegte? Sagen würde das Volk in Sora: Frothal flog in die Höh' wie ein Meteor, doch Finsternis umfing ihn bald."

21. Frothal steht mit den Seinigen um Carricthura. Die Sonne kommt herauf; Fingal steht im Schiff mit gesenktem Speer; am Himmel der abnehmende Mond.

Frothal geht mit dem Strom seines Volkes daher, sie begegnen einem Fels, unwandelbar steht Fingal; getrennt rollen sie zurück von seinen Seiten, des Königs Speer verfolgt ihren Schritt, den Feind beschirmt ein steigender Hügel vor dem Verderben.

22. Frothal dringt mit der ebbenden Fluth auf Fingal ein, der wie ein Fels steht; die Krieger Frothal's rauschen an seinen Seiten vorbei. Fingal tritt mit seinen Helden aus dem Schiff; es schwindet der Mond am Himmel.

"Mein Volk ist geflohen, o Thubar," spricht Frothal, "aber ich will mit dem König kämpfen, denn ich liebe ein Mädchen, Utha, die Tochter Herman's; sie war in Sorge wegen Comala, der tief gelegten, als ich die Segel spannte. Sage zu Utha, an ihr ergötzte mein Herz sich nur!" - Er rüstet sich zum Kampf. Utha war ihm nahe; in Stahl gehüllt blickt sie heimlich ihrem Jüngling nach. Der Barde ging; ihr entfiel dreymal der Speer, dreymal versagte die Stimme ihr. - Fingal kommt auf des Barden Wort, in der Kraft seines Stahls; sie mischen tödtende Lanzen: es stürzt herab Fingal's Schwerdt, schmettert entzwey Frothal's Schild, entblößt wird seine Seite, er sieht den Tod vorher. - Da stürzt Utha hervor, will schirmen den Fürsten mit ihrem Schild, stürzet über eine Wurzel des Baums: es flattern ihre Haare, rollen die Waffen um sie her, gesehen waltet empor die weiße Brust. - Der Jungfrau mit weißen Armen jammert Fingal, er hemmt das schon gehobene Schwerdt und spricht: "O Fürst des beströmten Sora, fürchte nicht das Schwerdt Fingal's, es ward noch nie befleckt mit des Überwundnen Blut! Froh mögen deine Völker seyn; warum solltest du sinken in deiner Jugend?" - Es hörte Frothal die Worte Fingal's; sah' das Mädchen, das vom Boden sich erhub. Sie standen in ihrer Schöne schweigend da, zwey jungen Bäumen der Ebene gleich, es glänzt auf ihrem Laube der Regen des Lenzes hell, die lauten Winde haben sich gelegt. "O Tochter Herman's," sagte Frothal, "kamst du von Tora's Strömen in deiner Schöne, gesunken deinen Krieger zu sehen? Doch ist gesunken vor dem Mächtigen er, o Mädchen, es überwand den wagenlenkenden Annir's Sohn nicht Schwache! - Du bist entsetzlich im Kampf, o Fingal, doch im Frieden der Sonne gleich, die durch stille Sommertage her scheint. O daß du jetzt in Sora wärest, und wäre mein Mahl vor dir verbreitet! so würden Herrscher von Sora deine Waffen einst sehen, und hoch sich erfreuen des Ruhms der Väter, die den mächtigen Fingal sah'n."

23. Fingal hat Frothal den Schild zerspaltet, er schwingt das Schwerdt; Utha stürzt, ihn beschützen wollend, über Wurzeln der Eiche, ihr Busen entblößt sich. Fingal hemmt das gezückte Schwerdt.

Fingal tröstet Annir's Sohn, giebt ihm die Liebe in's Herz; er ladet ihn zum Mahl in Inistore, es begleitet ihn Utha. - Es nahm die Lanze Fingal und schritt umher in seiner Kraft. Man öffnet in Carrichthura die Pforten weit, und verbreitet wird das Mahl der Muscheln - Gehört wird Ullin's Stimme, er singt das klagende Lied von Crimora und Connal. Utha klaget in Ullin's Lied.

24. Frothal und Utha folgen dem Fingal in Carrichthura's geöffnete Thore. Die Barden empfangen sie; über den beyden Liebenden erheben sich zwey junge Bäume.

Drey Tage währte der Fürsten Schmaus, am vierten erhuben sie weiße Segel. Nordwind leitete Fingal'n heim. - Doch saß in seinem Gewölk der Geist von Loda; dicht hinter den Schiffen Frothal's hing er mit seinem schnaubenden Hauch und spannte straff die Segel mit weißem Busen. Stets noch war er eingedenk der Wunden seiner Gestalt, er fürchtete immer noch des Königs Hand.

25. Fingal steuert heim, mit der sinkenden Sonne durch Gewölk, im Nordwind. Frothal's Schiff nach Westen mit zunehmendem Mond, trennt sich von jenem; aus dem Gewölk hebt sich düster Loda's Geist über schäumenden Wogen.

* Geschwunden ist am nächtlichen Himmel der Mond, ihn birgt die Sonne in ihren Strahlen.

- Von innen heraus kommt die warme Frühlingskraft der Erde; sie hat das kommende Licht des Lenzes empfangen, junge Blätter entfalten ihr zartes Grün; klagend singen Nachtigallen den Mond, bis die Sonne kommt, zu erfüllen mit Pracht die jungbelaubten Eichen von Carrichthura. "Wie zwey Nachtigallen sind des Mondes Seiten; ein liebliches Paar kommen sie, und kehren zur Sonne zurück. Wie die süße Gestalt des Mädchens hebt der Mond seinen Lauf; ihre Schöne umstrahlte des schweigenden Jünglings Herz, sie zeigte ihm der Sonne Bild in ihrem Glanz, bis der Jüngling schweigend vergeht im Anschauen, wie der volle Mond die dunkle Hälfte umfängt. Nun erhebt der Jüngling die Stimme, er klaget die schwindende Gestalt seiner Geliebten, eilt mit ihr zur Sonne, bringt mit Mühe das dunkle Mädchen zum belebenden Licht." - So lautet der Vögel Gesang in dunkler Nacht des Frühlings.

Ueber die glänzende Fluth von Carrichthura erhebt sich die Sonne. Hoch dringt, verschlingend die kleineren Inseln, die Fluth an die Mauern. Die Sonne in der Kraft des Mittags überwindet die Wogen, sie weichen vom Ufer und verhüllen Carrichthura in dampfende Nacht. Die Sonne schwindet am Himmel. - Hoch vom Felsen herab stürzten in's Thal mit Gras bewachsen die Eichen; verdorrt brennen sie, im Feuer vom Orkan erregt, zu Asche. - Der Mond steigt im Osten herauf, roth verdunkelt vom stürmenden Gewölk. Oben auf bemoostem Hügel steigt eine Eiche empor, sie bohrt in die Spalte des Felsens die Wurzel, strebt kühn mit ihren Aesten himmelan. - Es kommt auf Winden schwarzes Gewölk. In zückenden Blitzen streckt die Eiche zackige Zweige aus; die Wolke theilt sich am Felsen, sie donnert das Felsgestade entlang, es zittern die Berge von Inistore. Sterne heben durch Wolken blitzend ihre Häupter hervor. Fruchtbare Regen stürzt in's Thal; die Asche der Eichen treibt in Spalten der Felsen. - Im dunkeln Walde erheben sich wieder Gesänge der Vögel. Voll und klar steht im Osten der Mond; er leuchtet zum Ufer von Rotha's Bucht.

Aber hoch woget um Carrichthura die Fluth, kalt und dicht umschlossen ist Sarno's bemoostete Mauer, es rollen die Wogen von Lochlin (Sora), drohen überfluthend zu verschlingen Inistore; der Mond steht traurig am Himmel. - Es kommt über'm Meer die Sonne hervor. Zurück rauschen die Wogen von Carrichthura. Es strahlt die Sonne durch dunstigen Nebel. - Blässer nahet der Mond und schmälert sich der Sonne; er verfliegt wie ein Dunst in der Gluth ihrer Strahlen; doch glänzend kehrt er die Seite ihr zu, sie umfängt ihn in lieblicher Wärme des Mittags. - Nun kehret die Sonne zum Westen; es erhebt sich hoch leuchtend der Abendstern, sinkt hinter Carrichthura's Thor. Aber es ist verschwunden der Mond am unbewölkten Himmel. Klagend erschallen der Nachtigall Lieder, es klingen mit blitzenden Lichtern die Sterne. - Wäre der Mond nicht gesunken in der lebendigen Sonne Schoos, er kehrte nimmer zurück. - Drey Nächte schallt

im Dunkeln der Vögel Gesang. Mit dem Abende des dritten Tages zieht der Mond am gelagerten Gewölk des Sonnenunterganges den Himmel hinauf.

Carthon. Traurig steht auf dem Hügel von Lora, dem Grabe der Helden, die vergangen sind, die Blume der Haide; es weht der Wind in der Distel grauem Bart auch. - Du mußst vergehen in deiner Jugend; und die Winde streifen über den Todtenhügel in deinem Alter.

Wer kehrt zurück vom fremden Lande in der sinkenden Sonne Glanz? Fingal kommt; die Barden singen: Es fliehen die Völker Krieges; der König des fernen Landes trauert über die Flucht seiner Völker, er rollt entflammten Blick, ergreifend des Vaters Schwert.

26. Fingal kommt mit Sonnenuntergang in Selma; geht hinter bemoos'ten Grabhügeln, auf welchen die Distel zerflattert.

Fingal ruft nach Clessamor - er kommt über dem Hügel im Abendglanz, es flattern ihm im Winde die grauen Haare, wie die Mähne des stolzen Rosses: "Ich gehe in den Tagen meines Alters, schwinde den leichteren Speer; doch war groß meine Kraft, als ich mit Comhal auszog. Unsre Schritte waren blutig, es fielen die Söhne des fernen Landes. Warum kommt mir in den Tagen meines Alters das Gedächtniß der vergangnen Zeit, als ich bei Reuthamir schmaus'te? Er gab mir Moina, seine Tochter, zum Gemahl; ich kämpfte mit dem entflammten Sohn des Auslandes um ihre Schöne, er sank; ich aber kehrte, von seinem Volke gedrängt, zu meinem schimmernden Hügel. - Nie mehr erblickt` ich den Strom, wo Moina meiner harrete; sie starb bey der Geburt Carthon's, meines Sohnes; - Comhal hat ihre Thürme, Balclutha, in Asche gestürzt - -."

"Ich sah sie einst," sprach Fingal, "die Trümmer ihrer Mauern; sie liegen mit Ranken bewachsen am verdrängten Strom, Füchse lauschen aus wüsten Fenstern, es schallt kein Laut der Harfe in den Hallen -

Was baust du die Halle, Sohn
Der geflügelten Tage?
Du schauest heut'
Aus gethürmten Mauern herab;
Nur wenige Jahre, so kommt
Aus der Wüste der Sturm
Und heult im verödeten Hofe,
Saus't um den rostbenageten Schild! -
Laß kommen den Sturm aus der Wüste!
Uns bleibet der Ruhm in unserer Zeit!
Mein Arm bezeichne die Schlacht!
Mein Name der Barden Gesang!
Erhebt den Gesang,
Und sendet die Muschel umher!
Die Halle töne von Wonne!
Wenn du dereinst,
Sonne des Himmels,
Schwindest dahin,
Wofern du schwindest, mächtiges Licht! -
Wenn auch dein Glanz
Eine Zeit lang nur, wie Fingal, dau'rt,
So lebet länger als deine Strahlen
Einst unser Ruhm!" (Stollberg.)

(Ossian singt:) So lautete Fingal's Lied *in seiner Wonne*. Es lauschten, ihm vorgebeugt von ihren Sitzen, des Königs tausend Barden; sein Lied ertönte wie der Harfen Klang in lenzlicher Lüfte Hauch; *voll Anmuth waren deine Gedanken, Fingal!* Ach warum hat nicht Ossian deine

Kraft des Geistes? aber du stehst allein, mein Vater, denn wer mag gleich dem König von Selma seyn?

27. Clessamor kommt mit grauem wehenden Haar. Fingal sitzt in der Mitte seiner Barden, gedankenvoll in sich gekehrt. - Am Himmel wehen die Abendwolken.

Es vergeht in Gesang die Nacht. - Weiß kommt auf blauen Wogen der Morgen; es steigt ein Nebel, in Gestalt ein Greis, aus der Woge, regt die gewaltigen Glieder grad' auf Selma zu; löset sich auf in blutigen Regen.

28. Fingal allein unter seinen schlafenden Barden, stehend. Über dem Meer graut der Morgen, es hebt sich aus Gewölk eine Riesengestalt, löset sich auf in blutigen Regen, der über Selma weg streift.

Der König sah' das Gesicht allein, er sah den Tod der Völker vorher. Fingal ergreift den Speer des Vaters; es fahren tausend Schilde und Schwerdter empor in Selma: "Es ist nicht Zeit, daß kreise die Muschel, ich bin gewarnt vor finstrer Gefahr, blutdürstend kommt der Feind!" Die Helden Fingal's ergreifen allzumal die Speere, sie ziehen zusammen vor den schwarzen Gewitterwolken des Morgens. Über Selma's Mauern erblicken die Mädchen furchtsam wie weiße Segel die weißschäumenden Wogen des Meers, es träuft die Thräne von ihren Wangen.

29. Fingal steht von seinen Helden umgeben vor schwarzem Sturmgewölk aus Osten; sein Speer ragt über die Wolke hinaus. Der Sturm treibt auf den Wogen hin den weißen Schaum; die Mädchen schauen von Selma's Mauern.

Nun stieg die Sonne am Meer empor, nun sah' man entfernte Flotte. Gleich dem Nebel kommt sie, der vom Meer herfliegt; sie ergoß die Jugend an's Gestade, der Fürst war gleich dem Hirsch in der Heerde Mitte, Gold erglänzt' an seinem Schild, und es schreitet her der König der Lanzen; grad' auf Selma wallet er zu und seine Tausende gehen ihm nach. - Fingal schickt Ullin, ihm Fingal's Frieden zu bieten, zum Schmause in Selma's Halle. Comhal's Sohn ruht gestützt auf den Speer, bewundert die kräftige Gestalt des Königs in röthlicher Jugend mit rundem Schild des Monds, es hangt ihm stattlich an der Hüfte das Schwerdt, die Lanze ragt gleich der Fichte des Felsens hervor. "Doch magst du sinken in deiner Jugend mit weichgelocktem Haar, o König Balclutha's, wie die blitzgetroffene Eiche des Berg's!" - Ullin kommt und neigt den Speer des Friedens zur Erde, er bringet ihm Fingal's Botschaft. "Ich kann nicht schmausen in den Mauern Fingal's, des Sohnes Comhal's, der die Mauern Balclutha's in Asche gestürzt hat; ja, kämpfen will ich, o Bard'! ich fühle die Kraft meines Geistes!" Es sammelt sich um ihn sein Volk, jeder zückte den Glanz des Schwerdtes. In ihm glüht Balclutha's Gedächtnis, seitwärts schaut' er zum Hügel, wo unsre Jugend stand, beugte sich vorwärts wie dräuend gegen Fingal. - Der König läßt ihm den Ruhm, zu kämpfen mit seinen Schaaren, bevor er fällt unter seiner Macht. "Wohlan!" so spricht Fingal, "wer begehret den Kampf mit dem Sohne des grauen Meeres?"

30. Carthon steigt an das Ufer; über ihm beugt sich eine Eiche, Fingal entgegen und dem Sturm; Fingal betrachtet ihn; Ullin streckt den Speer des Friedens vor Carthon. Es stürzt ein Ungewitter nieder hinter Fingal's verstreutem Heer. Carthon umgeben von seinen Helden.

In seiner Kraft erhub sich Cathul mit dreyhundert Kämpfern. Sein Arm war zu schwach, er fiel, und seine Streiter flohen.

31. Fingal sitzt ruhig auf dem Hügel. Carthon stürzt den Cathul zu Boden, dessen Völker fliehen von Carthon's Seite. - Die Eiche beugt dem Windschwall aus; es fahren durch die Stürme.

Connal erneuert die Schlacht; es bricht sein starker Speer, er liegt in Banden, und es fliehen seine Schaaren von den Seiten Carthon's. - Fingal reizt den Clessamor im grauen Haar: er springt in der Stärke seines Stahls hervor.

32. Fingal stützt sich auf den Schild, und ruft Clessamor hervor. Carthon bindet den Connal, dessen Speer gebrochen ist. - Durch gebogene Eiche sauset der Sturm, die breiten Äste fangen den Regen auf.

Carthon sieht den leichten Gang des grauen Helden; ihn freut des Kommenden Gestalt, doch dauert ihn die Schwäche des Alters, er fragt: "Von wannen bist du; wie ist dein Name?" Clessammor giebt dem Sohn seinen Namen nicht. Carthon läßt irren seinen Speer im Kampf, der sich erhebt, wie wenn zwey Winde sich begegnen. Es bricht Clessammor's strahlender Speer, mit erfaßt hat Carthon Clessammor's Schwert; doch als er den Schwachen band, sah Clessammor die entblößte Seite Carthon's; er greift den Dolch der Väter und macht Bahn dem Stahl mit tiefer Wunde.

33. Fingal erhebt sich, hervor hinter zerrissenen Wolken. Clessamors Speer zerbrochen, sein Schwert in Carthon's Hand; er stößt Carthon den Dolch in die Brust, der Jüngling steht blutend. - In die Eiche fährt der Blitz, es sind die Äste zu Boden geschmettert, der Wind zerreißt die Zweige am kahlen Stamm. Die Sonne sinkt.

Fingal eilt dem erliegenden Clessammor zu Hülfe. An seiner Stätte stand Carthon, es strömte das Blut ihm aus der Seite. Er sah den König, es stieg die Hoffnung seines Ruhms, doch war ihm bleich die Wange, lose flattert das Haar, ihm bebte der hohe Helm; es schwand die Kraft dahin, und noch war Muth in der Seele Carthon's. "Gieb nach, o Fürst der Schwerdter," spricht Fingal, Comhal's Sohn: "Du warst im Kampfe stark, dein Ruhm soll nimmer welken!" - Carthon klaget seinen geringen Ruhm, daß er nicht gekämpft mit Fingal. Der König verspricht ihm den Ruhm von seinen Barden, daß künftige Zeiten die Stelle singen, wo Carthon kämpfte. Es steigt in das Antlitz Carthon's Freude, er giebt Fingal sein Schwert, - hebt matte Augen zu ihm auf. Es sammeln Fingal's Helden sich um den gelegten Sturm; er klagt sich als den letzten vom Stamme Reuthomir's: "Sagt meinen Tod am Ufer des Lora!" - Clessammor erkennt seinen Sohn, und sinkt auf ihn hin. - Im Osten steigt der Mond auf. Drey Tage klagen sie Carthon; am vierten stirbt Clessammor. - Da schwebet Moina's Geist um beyder Grab.

34. Carthon fällt, hebt matt den Blick zu Fingal, und reicht ihm sein Schwert. Clessamor stürzt auf ihn hin. Moina erscheint mit dem Vollmond. Fingal's Helden umgeben die Fallenden.

Fingal befahl den Barden, auszuzeichnen den Tag, so oft mit langen Schatten kehrte zurück der Herbst; und oft ward ausgezeichnet der Tag, und oft gesungen der Helden Lob in Bardengesang:

Wer ist es, der dort
 Von brausendem Meer
 So dunkel naht,
 Wie des Herbstes schattende Wolke?
 Es zittert in seinen Händen der Tod,
 Seine Augen sind flammende Gluth.
 Wes Schlachtruf brüllet so laut
 Auf dunkler Haide von Lora?
 Wer ist es, als Carthon,
 König der Schwerdter?
 Die Völker fallen!
 Sieh', wie er schreitet einher,
 Trüb' zürnendem Geiste von Morven gleich!
 Ach aber er liegt,
 Die stattliche Eiche,
 Gestürzt in jähem Fluge des Sturms!
 Wann stehest du auf,
 Du Wonne Balclutha's?
 O Carthon, wann, wann stehest du auf? –
 Wer ist es, der dort
 Von brausendem Meer
 So dunkel naht,
 Wie des Herbstes schattende Wolke? (Stollberg)

Dies waren am Tag der Trauer der Barden Worte, und oft gesellte Ossian's Laut zur Stimme der Barden sich und fügte Gesang hinzu. Es war mein Geist um Carthon in Trauer, er fiel in seiner Jugend Tagen! Und o, Clessammor, wo wohnest in dem Winde du? Vergaß der Jüngling die Wunde? schwebt auf Wolken er jetzt mit dir?

35. Auf dem Hügel des Grabes verwehte Disteln. Über Wolken Ossian; er eilt wie ein Wind der hangenden Harfe vorbei; Fingal faßt aus der Sonne ihm die Hand. - (Späterer Entwurf:) Carthon's Grab. Die große Harfe ruht auf den Felsstücken; es wehen Disteln umher. Ossian als Knabe streift im Vorbegehen durch die Saiten; sieht sinnend nach den abgeblühten Blumen.

Malvina, ich fühl' die Sonne! überlaß mich meiner Ruh', sie suchen vielleicht mich heim in meinen Träumen; mich dünkt, ich höre schon Hertönen leisen Laut; es ergötzt der Strahl des Himmels sich, zu bescheiden Carthon's Grab; ich fühl' es warm um mich her.

O du, die kreisest dort oben
 Rund wie meiner Väter Schild!
 Woher deine Strahlen, o Sonne,
 Dein immerdauerndes Licht?
 Du kommst hervor in hehrer Schönheit:
 Die Sterne bergen am Himmel sich;
 Der Mond sinkt, kalt und bleich,
 Nieder in die Wogen des West;
 Aber du wandelst allein,
 Wer kann dich begleiten im Lauf? –
 Die Eichen fallen des Berg's;
 Es zehren die Jahr' auch an Bergen;
 Es nimmt das Meer ab, wächst dann wieder,
 Den Mond selbst misset der Himmel:
 Du nur, immer dir gleich,
 Erfreuest dich strahlender Bahn.
 Wenn Unwetter finstern die Welt,
 Wenn der Donner rollet und Blitz fliegt,
 Schau`st du in deiner Schöne
 Her aus Wolken, lachend des Sturm's. –
 Doch umsonst für Ossian blickst du:
 Nie mehr schaut er dein Strahlen;
 Weder dein gelbes Haar
 Herwallend aus Ostengewölk,
 Noch dein Zittern an Thoren des West. –
 Aber gleich mir vielleicht
 Währest du nur eine Frist,
 Und es kommt den Jahren ein Ziel:
 Schlafen wirst du in Wolken,
 Sorglos um des Morgens Ruf. –
 Frohlocke denn jetzt, o Sonne,
 in deiner Jugend Kraft! –
 Unhold, finster ist Alter,
 Ist wie flimmend Licht des Mond's,
 Durchbrechend zerrissen Gewölk,
 Wenn auf Hügeln lasten die Nebel,
 Über die Haide sauset der Nord
 Und in Mitte des Weg's
 Der Wand'rer starrt. –

* Im Westen bricht die Sonne wieder hervor, es sinkt glänzend ihr Licht in Selma's Burg. Jubelnd erheben die Vögel des Waldes den Laut, sie singen: Es entfloh die trübe Zeit des Winters zum beei'sten Norden. - Blaß in grauem Nebel spielet der Sonne Licht; sie streift hell durch Wolken, trüben Boten des kommenden Tages, Ungewitter verkündend.

"Ihr Wolken des rollenden Donners, warum stürzt ihr in Blitzen den Baum, der erwachsen aus eurer fruchtbaren Kraft? Die Sonne schien fröhlich in die Fluthen, die ihr ergossen: es entkeimte und wuchs die junge Eiche des Hügels. - Aber wenn du auch stürzest in deiner Kraft, denken doch singende Vögel noch deines Schattens; es stürzt mit dir des rauhen Felsens Spitze, das Wild des Felsens aber denket deines labenden Schattens." - Die Stimmen des Waldes erschallen in kühler Nacht; und wenn auch du dahinschwindest, o Sonne, mächtiges Licht, bleibt doch auf Flügeln des Windes der lebendige Ruhm -

Der Tag grauet im Osten; es kommt über blaue Wogen her ein leichtes Gewölk, hebt sich hoch, und roth zieht es herauf mit rauschendem Regen, verkündend stürmischen Tag. - Es zieht um Selma sich im Sturm ein schwarzes Gewölk; Gewitter der Nacht verdunkeln den Aufgang der Sonne. - Hoch am vorragenden Ufer auf moosigem Hügel des Felsens steht eine junge Eiche; sie beugt sich vorwärts gegen des Sturmes Wuth, der sich erhebt in seinem Grimm; es biegen die krausen Äste sich, brauset im zarten Laube der Sturm; geschmeidig bewegt sich der Stamm und vorüber sauset der Stoß des Orkans. Rasch erhebt sich mit erneuerter Wuth der Sturm mit platschendem Regen; abwärts lenket des Laubes Krone die Fluthen, der Regen schlägt an den Boden herunter, es sausen vorüber die Winde; schlank erhebt die Eiche ihr glänzendes Haupt. - Es kräuseln sich am Himmel, im Sturm sich beugend, die Wolken; schwarz brauset daher der Sturm. - Weiß vom Hügel Morven's hebt sich schnell ein Hagelgewölk, fliegt leicht über die Haide fort; freudig glänzen der Eiche Zweige, es rauscht springend von laubigen Ästen der Hagel herab. Doch über weiß herniedergestürzte Wolken erhebt die Eiche ihr Haupt, da fährt zackiger Blitz aus leichtem Gewölk, zerschmettert der Äste Zahl; in der Wurzel endet der Strahl, laut hallet der Donner. [Zerreißend] Spaltend das schwarze Gewölk bricht durch der Sonne Glanz auf zitternde Zweige; vorüber rauschen die Stürme, zerreißend die Äste. Es fluthet aus Westen her der sinkenden Sonne Licht; im Sturme schwankt und stürzt der Eiche Stamm; Wolken des Himmels strömen daher, überfluthend den gefallenen Baum. - In Osten steigt der Mond auf. Es kommen am Abend die Mädchen des Landes, sie winden Kränze aus der Gefallenen Laub: "Du bist gesunken in deiner Schöne, verödet ist der Hügel und deine Kraft liegt zerstreut, wir aber gedenken deines Schattens und singen dein Gedächtniß, wann der Herbst dem Jahr entnimmt der leuchtenden Sonne Licht." - Ossian singt.

Oinamorul. Ossian ruft Malvina auf, zu begleiten seinen Gesang. Sie ergreift die Harfe.

In Fingal's Tagen war's, als die Jugend noch umlockte mein Haupt, als ich hoch Concahlin's Strahl zum Zeichen nahm, von der nächtlichen Fluth umringt. Ich steuerte den Lauf zu Fuarfed's Eyland hin; zum Fürsten Malorchol sandte mich Fingal, er war mit Krieg umringt; es hatten vordem unsre Väter sich befreundet.

36. Ossian steuert nach Fuarfed; der Nordstern leuchtet ihm in der Nacht.

Ich landete, wand zusammen die Segel; sandte mein Schwerdt zu dem Spender des Muschelmahls Malorchol. Er erkannte freudig das Zeichen Alboin's, trat aus der hohen Halle, und ergriff mit Gram die Hand mir: "Warum kommt der Helden Geschlecht zum Könige, der erliegt? Viel sind der Speere Tonthormod's, er herrscht im wogenumrauschten Sardronlo. Ach er sah' Oinamorul, mein Kind mit dem weissen Busen, liebte sie, warb um das Mädchen; ich versagte sie ihm wegen Feindschaft unsrer Väter, da kam zu Fuarfed er mit dem Heer, stürzte mein Volk. Ach warum kommt der Helden Geschlecht zu mir?" - "Ich komme nicht wie ein Knabe, anzugaffen den Kampf. Fingal gedenkt deiner gastlichen Halle, Malorchol! darum erhebe ich mein Schwerdt; obgleich fern von dir, gedenken wir deiner doch." - "O Sprößling Trenmor's! deine Stimme ertönt mir wie aus zerrißnem Gewölk die Stimme Cruthloda's, der nun am Himmel

wohnt! es klingt nun der Stahl, nicht der fröhlichen Muschel Klang in meiner Halle; doch komm du herein, und höre des Mädchens Gesang von Fuarfeld's wildem Eyland." - Wir gingen, es stiegen empor die weißen Hände des Mädchens, jede zitterende Saite rührend; es glichen ihre Augen Sternen, die dem Seemann durch trübes Gewölk der Nacht schimmern.

37. Malorchol führt Ossian zu seiner Halle, wo Oinamorul Klagegesang singt.

Sobald der Morgen anbrach, stürzten wir in die Schlacht bey dem Strom des rauschenden Tormul. Dem hohlen Ruf von Tonthormod's Schild folgte der Feind, es mischen sich die Heere von Flügel zu Flügel. Ich ging auf Tonthormod zu, es splitterte weit sein zerschellter Stahl; im Kampf ergriff ich den König, gebunden gab ich ihn Malorchol, dem Spender der Muscheln. Freud' erhub in Fuarfed hoch bey dem Mahl sich. Tonthormod wandte den Blick von Oinamorul hinweg.

38. Ossian bindet den Tonthormod in der Schlacht; übergibt ihn dem Malorchol. Malorchol gab Oinamorul aus Dankbarkeit dem Ossian.

39. Malorchol giebt dem Ossian Oinamorul.

In der Halle lag ich Nachts, halbgeschlossen mein Aug'; es drangen in mein Ohr die sanftesten Töne: Das Mädchen war es, Oinamorul, sie wußte, mein Herz sey ein Strom, der gerne sich ergeußt bey lieblichen Tönen. - Sie klagt den verlornen Tonthormod. - "Du sanfter Laut der beströmten Insel, was jammerst du Nachts? Nicht finstern Muthes ist des kühnen Trenmor's Geschlecht; in der Fremde sollst du bey meinen Strömen nicht irren; es tönt mir im Busen eine Stimme, sie schallt nicht den Ohren And'rer, den Ossian heißt sie in der Stunde des Weh's zu hören den, der trau'rt. Du holde nächtliche Sängerin, geh' zur Ruh'; es jamm're nie auf dem Felsen dein Tonthormod!"

40. Oinamorul singt vor dem schlafenden Ossian; er erwacht.

Früh lös'te ich den König, führte das Mädchen herbey; es hörte so mein Wort Malorchol: "Warum soll Tonthormod trauern? er ist vom Heldengeschlecht; und ob sich auch Feind die Väter waren, freuen sie sich doch im Tode in der Geisterhalle. Lasset fahren den Groll, er ist Gewölk der Vorzeit!" - So waren Ossian's Thaten, als er umwallt von Locken der Jugend war; und es schmückte doch der Anmuth Reiz die Tochter vieler Inseln.

41. Ossian giebt Oinamorul dem Tonthormod. Malorchol versöhnt.

- Ossian steuert, den Blick zum Nordstem empor gerichtet. Da umleuchtet ihn der volle Glanz des Mondes; doch er gedenkt: "Von wannen dein Licht?" und findet, des Mondes Leuchte entsagend, zum lichten Selma zurück, geleitet vom festen Pol, den Weg.

Colnadona. Ich seh' o Colamon deine getrübe Fluth, die durch ferne Thale sich dunkelnd windet, wo dir schattende Bäume stehen bey schallender Burg des Carul. Es schimmerte Colnadona einst, des Königes Tochter, dort; zwey rollende Sterne, die Augen, die Arme weiß wie der Ströme Schaum, es hub sich langsam der Busen wie Meereswooge, die Seele war hell wie ein Strom des Lichts; wer war der Liebe der Helden unter den Mädchen gleich? - Fingal sandte Ossian und Toscar von Lutha zum Crona, um Maal zu errichten, wo Fingal den Feind geschlagen hatte; die jungen Krieger begleiteten drey Barden; vor ihnen wurden drey gebuckelte Schilde getragen. - Es sank von Bergen herab die Nacht, da zum Ort des Ruhms wir kamen; dem Hügel entriß ich eine Eiche und erweckte lodernde Gluth; ich bat die Väter herabzuschau'n aus den Hallen der Wolke; hell erschimmern sie gern im Wind bey der Enkel Ruhm.

42. Ossian und Toscar werden mit Ullin und zwey andern Barden ausgesandt, das Denkmal zu errichten. Drey feindliche Schilde werden vor ihnen her getragen.

Ich hub aus dem Strom den Stein mit geronnenem Blut der Feinde, bey tönendem Gesange der Barden.

43. Ossian wälzet den Stein aus dem Strom; die Barden heben den Gesang an; die Übrigen sitzen in dunkler Nacht.

D'runter legt' ich drey Buckeln von Schilden des Feind's; es legte Toscar den Dolch und raselnden Panzer in die Erde; wir erhuben den Wall um den Stein. Ossian singt auf dem Denkmal.

- Nun kommt ein Barde von Colamon; es ladet Carul sie ein zum Königsmahl. Colnadona glänzet, die Schöne, dort; hell wird des ergrauten Carul's Antlitz beym Anblick der jungen Helden, er erzählt ihnen seine Fahrt, und welche Geschenke er aus Selma gebracht.

44. Der Stein aufgerichtet auf dem Hügel. Ossian legt die Buckeln von den feindlichen Schilden darunter, Toscar den Dolch und Panzer; die Barden singen, Ossian ergreift die Harfe. Es kommt ein Bote von Carul.

Carul zündet die Eiche an zum Feyermahl; er nimmt zwey Buckeln von der jungen Helden Schilden, legt sie unter den Stein, daß die kommenden Enkel der Freundschaft der Stämme gedenken in ihren Zwisten.

45. Canil zündet die Eiche an; legt zwey Buckeln von Ossian's und Toscar's Schilden unter den Stein.

Colnadona singt bey der Harfe, mit fliegenden Locken. Toscar versinkt in Liebe. (Es fehlt eine Episode.)

46. Colnadona kommt mit dem Gesang der Harfe. Toscar versinkt in tiefe Sehnsucht.

Mit dem Morgen gehen sie zur Jagd; jagen die braunen Rehe. Es springt ein Jüngling gewaffnet vor im Lauf, so daß Toscar fragt. - Er spricht: Colnadona ist geraubt (von Ossian?). Toscar entreißt dem Jünglinge den Schild, will den Räuber strafen - da wallt der weiße Busen Colnadona's hervor; sie fällt in Toscar's Arme. -

47. Toscar entreißt Colnadona den Schild; sie leuchtet hinter ihm empor.

- Toscar sah' das Denkmal Fingal's, eine Leuchte der dunkeln Nachwelt, errichtet von Ossian, in den Schoos der Erde gegründet. Nun kommt der funkelnde Schein von Colnadona, überströmt die dunkle Seele des Jünglings, der sich still ergiebt. In ihrem vollen Glanz kommt ihm die Furcht, sie zu verlieren, er entreißt ihr den Schild und führt die schöne Beute rasch nach Lutha.

Über Oinamorul und Colnadona: Ossian's Harfe und Dichtergemüth führet, die Welt verachtend, geheftet am unsichtbaren festen Punct seines Glaubens, ihm den Geist zurück auf seine erste Abkunft. - Nun errichtet er ein neues Licht auf Befehl des Vaters, preisend Fingal's unsterblichen Ruhm. Er sieht die Schöne der Schöpfung und freut sich, entzündet durch ihren lieblichen Glanz; still in sich verschließend sein Verlangen. Und wie den Freund der Zorn gegen ihren Feind rein wie ein Zorn Fingal's ergreift, sinkt sie an dessen Busen.

Oithona. Es hauset dunkle Nacht um Dunlathmon; der Mond, im letzten Viertel, geht unter. Gaul kommt zu Nuath's Burg, Oithona zu hohlen, die seiner gewartet hatte; er findet die Hallen leer, im Dunkel der Nacht rascheln die Blätter durch die offne Thür. Gaul ruft Oithona, und sinkt in Gram; neben ihm steht Leth's Sohn (Morla) schweigend.

48. Gaul mit seinem Gefährten in der öden Burg. Der Mond im letzten Viertel geht unter, es rascheln Blätter längs dem Boden.

In Schlaf sinken die Häupter. Dem Sohn Morni's erscheint im Traum Oithona mit gelösetem wildflatternden Haar; sie rollte die Augen in Thränen, Blut befleckte den Schnee des Armes, das Gewand verbarg die Wunde der Brust nur halb. Sie neigt sich über den Fürsten hin und spricht leise: "Schläft Morni's Sohn, der lieblich war in den Augen Oithona's? Es schlummert Gaul am Steine, aber ferne ist im Drangsal Nuath's Kind, es wogt das Meer um Tromathon's düsters Eyland, dort sitz' ich tief im Gewölb', und nicht allein; es ist der Beherrscher Cuthal's dort in seiner Wuth, was vermag Oithona!"

49. Oithona erscheint dem Gaul im Traum.

Gaul springt zum Speer; segelt, den Morgen sehnlich erwartend. Am dritten Tage kommt er zu Tromathon; auf dem Gestade sitzt Oithona, beschämt hingesenkt, im Anlitz erröthend. Sie sinkt in Harm um ihren verlorenen Ruhm, sich selbst verachtend. - Gaul richtet sie auf, verspricht sie zu rächen, und heißt sie, wenn er fiele, sein Schwerdt zu senden nach Strumon an Morni, dort

möge sie erheben sein Maal. - Sie will nicht leben ohne Gaul, und verspricht, mit ihm zu sinken; erzählt ihre Entführung durch Dunrommath's Kraft.

50. Gaul kommt nach Tromathon; Oithona am Ufer.

Dunrommath kommt mit seinem Heer auf den Wogen. Gaul sendet Oithona in's Gewölbe, - er und der Sohn Leth's begegnen jenem im Streite; ihre drey begleitenden Streiter auf den Felsen mit den Bogen. Dunrommath landet; Gaul durchstößt ihn mit dem Speer, haut ihm den Kopf ab und schüttelt diesen gegen seine Gefährten. Zehn derselben fallen durch Pfeile von Gaul's Begleitern, die übrigen fliehen im Schiff. - Oithona hat sich im Gewölbe gerüstet und wird im Streit mit dem Pfeil in der Seite verwundet.

51. Gaul ermordet den Dunrommath. Oithona wird erschossen. Morla steht dem Gaul zur Seite.

Gaul findet Oithona verkleidet, sterbend an den Felsen gelehnt; er nimmt ihr den Helm ab und erkennt sie, versinkt in Schmerz. Sie stirbt. Gaul erhebt ihr Grab.

52. Oithona stirbt.

Gaul kommt nach Morven zurück. Ossian greift zur Harfe, läßt das Lob Oithona's schallen. Da kommt Schimmer zurück in das Antlitz Gaul's, doch öfters kehren wie Windstöße seine Seufzer wieder.

53. Gaul kommt in Morven an. Ossian greift in die Harfe: Freude kehrt in Gaul zurück.

- Oithona hat dem Gaul versprochen, seiner zu warten. Gaul, der sie nach Strumon bringen wollte, findet sie nicht; sie ist genommen von dem Räuber Dunrommath. Er schlägt und vernichtet den Räuber, sie aber sinkt mit ihm in's Grab. - Gaul kehrt zurück; sein Gram zerschmilzt im Wirbelwinde Morven's.

Croma. Malvina hat ihren Oscar im Traum gesehen, sie klaget seinen Tod. Ossian höret ihr Lied; hold tönt ihm der Gesang ihres stillen Leid's.

Es ist Freud' im Schmerz,

Wenn Fried' in der Brust des Trauernden wohnt; doch verzehrt

Die Jammernden Harm, o Tochter von Toscar! und

Nicht sind ihrer Tage viel! sie schwinden dahin

Wie die Blum', auf welche die Sonn' in ihrer Kraft

Hinschaute, wenn der gefall'ne Mehltau gestreift

Sie hat; und ihr Haupt sich senkt, mit Tropfen der Nacht beschwert. - (Stollberg)

Ossian erzählt, wie ihm Fingal befahl, zur Bucht von Croma in Inisfail zu steuern, Crothar zu Hülfe, der von Rothmar bedrängt wurde. - Ossian kam in Inisfail zur Halle Crothar's, der blind dasaß, von Waffen umringt. Er hörte der Gewaffneten Tritt in seiner Halle; zeigt Ossian den gebuckelten Schild Calthar's, den Fingal ihm geschenkt. Er befühlt Ossians Arm, und weint, daß dieser nicht die Stärke des Vaters hat, "doch wer ist ihm gleich, der ein Held auch unter den Starken ist?" Er erzählt, wie Favorgormo (sein Sohn) gefallen ist für ihn in seiner Jugend.

54. Favorgormo kommt von der Jagd zum blinden Crothar, der gerüstet sitzt unter seinem erschlagenen Volk.

55. Favorgormo fällt gegen Rothmar. - Ossian kommt zu Crothar.

56. Crothar zeigt dem Ossian den Schild Calthar's. Er befühlt Ossian's Arm.

Ossian ergreift die Waffen, eilt zu kämpfen mit Rothmar im engen Thal, durch welches ein Strom sich windet. Ossian tödtet den Rothmar, nimmt ihm den Harnisch, und schlägt sein Volk in die Flucht.

57. Ossian schlägt den Rothmar im Thal.

Freudig befühlt Crothar den Harnisch Rothmar's. Fünf der Barden erheben Ossian, und zehn rauschen in die Harfen. Es kommt die Nacht, und Freude ist in Croma.

58. Crothar befühlt Rothmar's Rüstung. Fünf Barden singen, und zehn Harfen antworten Ossian's Lob.

Ossian erhebt die Stimme des Leides, die Favorgormo in die Erde gesandt wird. Crothar hat die Wunde seines Sohnes befühlte, und preiset ihn laut im Liede Ossian's.

59. Ossian erhebt den Hügel Favorgormo's, und Crothar preiset ihn selig, da ihm die Wunde in der Brust ist.

- Wer da streitet im Kriege des Vaters, und wenn er auch fällt in dem Streit, dem bringt Ossian ein Lied in der Halle des Ruhms, und es kehrt Friede in des Jammernden Seele, der den Gefallenen beweint; er hat fortan seine Lust im Gram, und schnell eilet die Noth seiner Tage dahin.

Über Oithona und Croma: Gaul (Morni's Sohn, dessen Geschlecht einst den finstern Comhal erschlagen) ist das Zornfeuer, das Schwerdt Fingal's, er stürzt das Böse dahin; und die Schwachen, die mit fielen, bringt er im jammernden Herzen zu Fingal. Aber der Glanz des Lichtes macht seinen Geist wieder fröhlich; mit preiset er in der Freude des Geistes die, welche da fielen in ihrer Jugend, gegen den Feind zu schwach; auch ihr Ruhm blühet in Selma.

Calthon und Colmal. Ossian ruft einem Bewohner des Felsens, ihn zu hören, Dunthalmo's Schild hangen zu sehen an der Mauer seiner Halle.

In Clutha herrschte Rathmor vordem, ein Freund der Fremden, gepriesen von tausend Barden.

60. Rathmor im Kreise seiner Barden spendet den Fremden das Muschelmahl.

Dunthalmo erhub sich stolz, riß sich hervor gegen ihn in der Schlacht; aber Rathmor siegte.

61. Rathmor schlägt den Dunthalmo in die Flucht.

Es schwoll Dunthalmo's Stolz, er kam bey Nacht mit der Krieger Schaar, Rathmor fiel in der eignen Halle. Colmar und Calthon, die Söhne Rathmor's, waren noch jung; sie traten froh in der Jugend Lust hinein in des Vaters Halle; sie sehen ihn in seinem Blut, sie weinen. Dunthalmo's Herz schmolz; er führte sie zu Alteutha's Burg. Sie wuchsen in seinem Hause, spannen den Bogen für ihn, gehen für ihn in den Krieg.

62. Dunthalmo hat den Rathmor erschlagen; die Söhne, Colmar und Calthon, weinend in der Halle.

Sie sehen die gefallne Mauer der Väter, Trauer bemächtigt sich ihres Geistes.

63. Colmar und Calthon gehen auf der Jagd den Trümmern Clutha's vorbei; sie trauern im Gefolge des ergrimten Dunthalmo's.

Dunthalmo wird argwöhnisch, hält sie im Gefängniß; sie sehen den Tod voraus. Colmal, die Tochter Dunthalmo's weinte um sie; ihr Auge hatte in geheim auf Calthon geschaut.

64. Dunthalmo wirft sie gefangen jeden in eine besondere Höhle. Colmal trauert um Calthon.

Sie hüllt die Glieder in den Panzer eines Kriegers, der in seiner Jugend fiel; geht in die Höhle, wo Calthon liegt, weckt den Sohn Rathmor's, heißt ihn fliehen zu Selma's König; sie sagt, sie sey Lamgal's Sohn, der gewohnt hatte in Rathmor's Burg. Calthon weigert sich zu gehen ohne Colmar, seinen Bruder. Sie sagt, es sey unmöglich, mit ihm zu entfliehen, denn starrende Spieße von tausend Kriegern umgeben Dunthalmo: "Komm zu Fingal, und erlöse Colmar durch die Macht des Starken!"

65. Colmal, in einen Jüngling verkleidet, führt Calthon aus dem Gefängnis; er trauert um den Bruder, den er verlassen muß.

Sie kommen zu Fingal; Helm und Lanze verbergen des Mädchens Gestalt: es tönen die Worte des Grams in Selma's Burg. Tausend Helden ergreifen die Speere, sie erheben sich halb vom Sitz. - Ossian kommt vom Hügel mit dem Speer, Fingal zu Ossian: "Sohn meiner Kraft, die Lanze Fingal's nimm, geh zu dem stürzenden Strom Teutha's, rette Colmar den Wagen! Es schwebe, gleich erquickendem Frühlingshauche, vor dir, wenn heim du kehrest, dein Ruhm, daß des Sohnes mein Herz sich freue, der der Väter Namen erneu't! O Ossian, dem Gewitter gleich in der Schlacht, sey mild, sobald der Feind erliegt; es erhub sich also mein Ruhm! Sey gleich, o

mein Sohn, dem Haupte von Selma: Nah'n die Stolzen der Halle, nicht seh' ich sie an - ich reiche dem Dulder den Arm, den Schwachen beschützt mein Schwert!" - Ossian nimmt die raselnde Rüstung; neben ihm steht Diaran, und Dargo der Lanzengebieter, es folgen dreyhundert Jünglinge.

66. Sie kommen nach Selma. Fingal sendet Ossian mit ihnen.

Dunthalmo vernahm das Nahen der Helden; er berief die Stärke von Teutha, und stellte das Heer auf Hügels Höh'. Sie waren wettergespaltenen Klippen gleich, wo nackte Bäume versenkt und gebeugt stehen, wo jeglicher Felsenritz' versiegte der Bach. - Ossian sendet den Barden, ihn zur Ebene zu fordern. Dunthalmo lacht auf der Klippe; er führt den Colmar hervor, durchsticht ihn mit dem Speer, daß er blutig rollt hinunter an's Ufer. - Calthon rennt hinein in den Strom; Ossian springt hinüber am Speer. Dunthalmo blieb am Felsen, vom alten Hain umringt, er zürnte dem Calthon, welcher Colmar'n bejammern stand.

67. Dunthalmo steht mit seinen Gefährten auf den Klippen; er stürzt Colmar'n mit dem Speer vom Felsen. - Auf der andern Seite der Barde Ossian's; Calthon wadet durch den Strom, Ossian springt hinüber, Diaran und Dargo begleiten ihn. Dunthalmo lacht ihrer am Ufer.

Ossian heißt den Klagegesang anstimmen, zu trösten Calthon. Der steht am Baum, wirft oft den Speer auf den Boden; nahe ihm Colmal in Thränen. Es wird stille und Schlaf fällt auf Aller Augen.

68. Ossian stimmt den Klagegesang an zum Troste Calthon's. Dieser steht trostlos am Baum, neben ihm Colmal; der Schlaf fällt auf die Augen des Heeres.

Colmar's Geist tritt zu Calthon, mahnt ihn der Treue seiner Jugend.

69. Colmar erscheint dem Calthon im Schlaf.

Er springt auf in der Wehr, Colmal ihm nach, schleppt hinter sich den Speer, stürzt, da er den blutigen Leichnam Colmar's erblickt, in Wuth auf den Feind, ermordet Viele.

70. Calthon (und Colmal hinter ihm) erblickt den Leichnam Colmar's. Er ermordet Dunthalmo's Gefährten.

Doch umringt wird er, gebunden zu Dunthalmo geführt, der Freudengeschrey erhebt. - Auf fahren aus dem Schlaf Ossian, Diaran und der jugendliche Dargo; sie vermissen Calthon. Ossian erhebt sich mit seinen Kriegern in Wuth.

71. Calthon gefangen; Dunthalmo lacht. Ossian, Diaran und Dargo fahren aus dem Schlaf.

Der Morgen erhebt sich über Teutha. Colmal spricht vor Ossian mit Thränen von Calthon; dreymal fällt ihr der Speer aus der Hand.

72. Ossian im Zorn; Colmal klagend vor ihm.

Ossians Zorn erhebt sich für Calthon wider den Fremdling: "Ist das die Weise von Teutha, mit Thränen fechten? geh' hin zu den brüllenden Heerden, laß diese Waffen hier, du Sohn der Furcht!" Er riß von der Schulter ihr flugs den Panzer ab; sie wirft erröthend das Gesicht zur Erde. - Ossian läßt den Speer fallen, weicht, da er den Namen des Mädchens hört; er preis't den holden Jugendstrahl, giebt sogleich Befehl zur Schlacht.

73. Ossian entreißt ihr den Schild - weint über das liebende Mädchen.

Über Dunthalmo's Grab wird sein Volk zerstreut. Ossian findet den Calthon gebunden am Stamm der Eiche; er zerhaut die Riemen.

74. Dunthalmo ist erschlagen; Ossian löset den Calthon vom Baum.

Er giebt ihn der Jungfrau mit der weißen Hand; sie wohnen in Teutha's Burg.

75. Calthon und Colmal gehen nach Teutha's Burg; Ossian nach Selma zurück.

- Gaul führe die Kriege Fingal's, aber Ossian ist in die Tiefe seines lichten Geistes gedrungen, er empfangen seinen Speer, wann Fingal dahin ist und Gaul längst vergangen. -- Ein Gastfreund war Rathmor; böse Dunthalmo. Der Böse erschlug den Guten; es wuchsen nun bey ihm die Söhne des Erschlagenen. - Er fängt sie beyde mit seiner List, aber ein Strahl von ihm selbst geboren errettet den einen zum Glauben an Fingal. Der sendet den Ossian in seiner Ju-

gend hin, und er zertritt den Dunthalgo, setzt Calthon und Colmal auf den Stuhl des erschlagenen Wütherichs.

Durch die vier vorhergehenden Geschichten ist der Charakter Gaul's und Ossian's deutlich geworden; hier aber erklärte sich in Ossian der Geist seiner Väter: Trenmor's und Fingal's. Die Geschichte bezieht sich auf die von Trenmor in Lochlin, und auf Fingal mit Starno.

Der Krieg mit Caros.

Bringe mir, Tochter Toscar's
Die Harfe: des Liedes Licht geht
Auf in Ossian's Seele;
Der sich gleicht dem Feld,
Wenn rings Dunkel decken die Hügel,
Langsam wachsen die Flur
Der Sonne hinab die Schatten.

Ich sehe meinen Sohn, Malvina!
Bey des Crona moosigem Fels –
Ach! nur den Nebel der Wüste,
Gefärbt vom westlichen Strahl! –
Hold ist in Oscar's Gestalt
Der Nebel. Meidet ihn, Winde!
Stürmend hinan zu den Höh'n! -

76. Ossian greift blind nach der Harfe; es schreitet Oscars Geist mit dem Abendstern über dem Horizont. - (Späterer Entwurf:) Oscar steht auf bemoos'tem Felsen, hinter welchem die Sonne untergeht.

Wer kommt zu meinem Sohn mit dem Murmeln eines Lied's? Sein Stab ist in seiner Hand, los im Winde sein graues Haar. Bitter Freude hellet sein Antlitz: oft nach Caros blickt er zurück. - Ryno ist's des Gesang's, der ging zu spähen den Feind.

Was macht Caros, König der Schiffe? sprach des nun trauernden Ossian's Sohn: spreitet er seines Stolzes Fittich, du Barde der Vorzeit?

Er spreitet ihn, Oscar! spricht Ryno: doch hinter gescharzten Haufen; er kuckt über die Steine mit Furcht, und sieht schrecklich dich, wie den Nachtgeist, der die Wog' ihm wälzt an die Schiffe.

Geh', du meiner Barden erster! sprach Oscar: nimm Fingal's Speer; heft' eine Flamm' an die Spitze, schwing' ihn in die Winde des Himmels; ruf ihn in Liedern: er komme, verlasse das Tosen der Woge! Sag ihm: Schlacht gelüste mich: satt habe mein Bogen auf Cona die Jagd! Sag' Caros: es sey'n die Starken nicht hier, und jung sey mein Arm.

77. Oscar sitzt am Crona; Ryno bringt Botschaft von Caros.

Er ging mit den Tönen des Lied's. - Oscar erhub den hallenden Ruf. Zu seinen Helden drang er auf Berghöh'n, gleich dem Widerhalle der Kluft, wenn brüllt vorüber das Meer Togorma's, in den Wipfeln sich treffen die Winde. - Sie kommen, gedrängt um Oscar, wie, nach Regen, die Ströme vom Hügel rauschen herab in prangendem Sturz.

Ryno kam zum mächtigen Caros, und schwang den flammenden Speer: "Komm in Oscar's Schlacht, der du sitztest über der Fluthen Gewog'! Sehr fern ist Fingal: in Morven lauscht er der Barden Lied; der Halle Licht ist im Haar ihm; sein schrecklicher Speer ihm zur Seit', und sein Schild, dem verdunkelten Mond gleich. Komm in Oscar's Schlacht, o Caros! allein ist der Held.

78. Ryno eilt mit Oscar's Speer gegen die Schiffe. - Oscar ruft; es kommen seine Helden gedrängt um ihn.

Er kam nicht über den strömigen Carun: heimkehrte Ryno mit seinem Lied. - Nacht ergrauet über'n Crona: verbreitet ist der Muscheln Fest. Hundert Eichen flammen im Winde; matt flimmt

Licht her über die Haide; der Höhen Geister durchschweben die Halle, zeigen dämmernd Gebilde von fern: Auf Gewölk halb sichtbar Comala; Hidallan düster und trüb', wie durch Nebel der Nacht, verdunkelt, der Mond.

Wie so gramvoll? fragte Ryno (der Barde nur schaute den Held): wie so gramvoll, o Hidallan! empfindest du nicht deinen Ruhm? Uns tönten Ossian's Lieder, und im Wind' erglänzte dein Geist, dich entneigend der Wolke, zu lauschen von Morven's Barden dem Lied. -

Und schau'n deine Augen den Held, sprach Oscar: wie, dämmernd, ein Nachtbild? Sprich, o Ryno, wie fiel der so berühmt war in Tagen der Väter? Es lebt sein Nam' um die Felsen Crona's; oft sah' ich seiner Hügel Ströme.

79. Ryno kehret zurück; Oscar verbreitet das Mahl. - Comala und Hidallan erscheinen mit andern Geistern im Abendschimmer am Himmel.

Ryno erzählt, wie Hidallan gefallen sey: Fingal verwieß ihn aus seinem Krieg. Einsam, trüb', entlang die Haide schleppt' er schweigend den Schritt, die Waffen, lässig, hingen zur Seit' ihm, drey Tage lang irrt' er bis zu Lamor's Hallen, des blinden Vaters, an Balva's Strom. Dieser, nachdem er [vernommen] gehört, wie er gekommen, wird betrübt, ruft den Geistern der Väter, die Schande von ihm zu nehmen; er sendet Hidallan, ihm zu bringen Garmallon's Schwerdt, das einem Feind' er nahm; mit seiner Hand anfühlte die Spitze der graugelockte Held, läßt sich führen an Garmallon's Grab und durchsticht dort die Seite des Sohns. - Sie ruh'n beysammen: es modern die alten Hallen am Balva; das Volk scheut Lamor's Ort.

Oscar's Seele seufzt um Hidallan: er fiel an seiner Jugend Tag; mit der Wüste Windstoß fliegt er, sein Wallen im fremden Land.

80. Ryno erzählt dem Oscar Hidallan's Tod.

(Oscar spricht:) "Söhne des hallenden Morven! zieht näher den Feinden Fingal's; vertreibt mit Liedern die Nacht, wacht über Caros Kraft! Oscar geht zu den Männern der Vorzeit, zu der stillen Berghöh'n Schatten, wo seine Väter, dämmernd in Wolken sitzend, schauen der Zukunft Krieg. - Und bist du mit ihnen, Hidallan! wie ein halberloschner Lichtstreif? - Laß schauen in deinem Gram dich, des schlängelnden Balva Fürst!"

81. Oscar zieht mit den Söhnen Morven's durch den Schattenhain zwischen Gräbern der Väter.

Auf die Helden mit Liedern. - Oscar ersteigt den Hügel langsam. Der Nacht Gebilde senken sich vor ihm auf die Haide. Fernher rauscht, heimlich, ein Gießbach; nun und dann ein Windstoß durch alte Eichen. Der halbe Mond sinkt trübroth hinter'm Hügel. Matte Stimmen entsäuseln der Haide. - Oscar zieht sein Schwerdt.

82. Oscar's Gefährten trennen sich von ihm. Er steigt zum Grabhügel hinan; Hidallan's Schatten sinkt trübe mit dem Mond.

"Kommt, o meiner Väter Geister!" so rief der Held: "die ihr gefochten wider der Welt Beherrscher! Kündet der Zukunft Thaten mir, und was ihr zwiesprach in den Höhlen, wenn ihr schwätzt und zuschaut euern Söhnen in der Tapfern Gefild!"

Trenmor kam von seinem Hügel, auf die Stimme des mächtigen Sohn's. Ein Gewölk wie des Fremden Roß trug seine luftigen Glieder; sein Kleid ist von Lano's Nebel, der Tod bringt unter's Volk; sein Schwerdt ein grünlicher Lichtstreif; halberloschen; dunkel und ohne Gestalt sein Antlitz. Drey mal seufzt' er über den Held: drey mal brüllte der Nachtsturm rings. -- Viel' waren seiner Wort' an Oscar, doch sie kamen nur lautweis' uns zum Ohr. Sie tönten dunkel, wie Kunde der Vorzeit eh' aufstrahlte des Liedes Licht. - Mählig schwand er hin, wie auf sonnigem Hügel der Thau schmilzt. -

Damal geschah's, o Tochter Toscar's! daß meinem Sohne kam der Trübsinn. Nahen schaut' er seines Stamms Fall. - Sinnig düster stand er zu Zeiten, wie die Sonn' im Schleyer der Wolke: nachmals aber blickt sie von ihrem Dunkel her auf die grünen Hügel Cona's. -

83. Trenmor, auf Wolken jagend, erscheint dem Oscar wie ein flammendes Nordlicht. Oscar sitzt ernst am Grabe der Väter.

Bey den Vätern blieb Oscar die Nacht; der graue Morgen fand ihn am Carun.

Grünes Thal umringt ein Grabmal, erhöht in Tagen der Vorzeit Hügelchen heben nicht fern' die Häupter, alte Wipfel streckend dem Wind. - Dort saßen Caros Krieger; sie überschritten bey Nacht den Strom: dort, alter Fichten Stämmen gleich, erschienen im blassen Morgenlicht sie.

84. Oscar steht mit Tagesanbruch allein auf hohem Grabhügel. Auf den kleinern stehen überströmend des Caros Schaaren.

Oscar stand am Grabmal; erhob dreyimal den schrecklichen Ruf. Wieder hallten die bebenden Hügel, die zitternden Rehe entsprangen, und die bleichen Geister der Todten floh'n kreischend auf ihrem Gewölk'. - So furchtbar war die Stimme meines Sohns, rufend den Freunden.

Tausend Speer' erhuben sich rings: auf sprangen Caros Streiter. - Wie, Malvina! Thränen? - Mein Sohn, ob auch allein, ist tapfer. Wie ein Himmelsstrahl ist Oscar: wenn er sich wendet, fällt das Volk; seine Hand wie eines Geistes Arm, den er streckt von seinem Gewölk: nicht sichtbar des dünnen Gebild's Rest, doch die Völker sterben im Thal.

Nah'n sieht mein Sohn den Feind: er steht im stummen Duster der Kraft. "Bin ich allein," spricht Oscar "mitten unter tausend Feinden? Da ist mancher Speer! manch fensterrollend Aug'! - Soll ich entflieh'n zu den Höh'n? -- Und floh'n je meine Väter? Das Merkmal ihres Arms ist in tausend der Schlachten: Oscar auch will berühmt seyn. Kommt, meiner Väter bleiche Geister! schauet meine Kriegsthat: Fallen mag ich, aber ich will berühmt seyn wie des hallenden Morven's Geschlecht."

Breit stand er auf seinem Platz, wie schwellende Fluth im engen Thal. Es kam die Schlacht - sie fielen: blutig ward Oscar's Schwerdt. - Zu seinen Helden am Crona drang ihrer Waffen Geräusch: sie kamen wie hundert Ströme. Es floh'n die Krieger des Caros -

85. Oscar schreyt, wendet sich, und stürzt die Andringenden erschlagen vom Hügel; die übrigen fliehen.

und ein Fels, vom ebbendem Meer verlassen, blieb mein Oscar.

Nun düster und tief, mit all' den Rossen, wälzte die Heersmacht Caros her. In ihrer Woge zerfließen die kleinen Ströme: umher erbebet die Erd' im Grund. - Schlacht rauscht von Flügel zu Flügel: zehntausend Schwerdter durchleuchten auf eins die Luft. -- Doch, Ossian sänge von Schlacht? Nie mehr im Krieg erglänzt mein Stahl. Traurig denk' ich der Jugend Kraft, fühl' ich die Schwäche des Arms. Glückliche, die fielen in Jugend, mitten in ihrem Ruhm! sie sahen nicht ihrer Freunde Gräber: erlagen nimmer zu spannen den Bogen der Kraft. - Du bist glücklich, Oscar! in deiner sausenden Windsbraut: oft gehst du auf deines Ruhms Felder, wo Caros floh' vor deinem gehob'nen Schwerdt. -

86. Es hebt, wie aus ebbendem Meer die Ufer, sich Oscar's Heer über des Caros (brandende Macht) brausende Schaaren. Oscar schlägt den Caros in die Flucht.

Dunkel graut auf meiner Seele, o schöne Tochter Toscar's!

Ich seh' nicht meines Sohn's Gebilde mehr am Carun; am Crona nicht Oscar's Gestalt. Weg rissen ihn brausende Winde; und seines Vaters Herz ist trüb. -

Aber leite mich, Malvina!

Zum Hall meiner Wälder, zum Tosen

Meiner Bergesströme.

Laß ertönen auf Cona die Jagd,

Daß voriger Tag' ich denke -

Und bring' mir, Mädchen, die Harfe,

Daß ich sie schlage,

Wenn der Seele Licht mir aufstrahlt. -

Sey, nah', zu lernen das Lied:

Und künftige Zeiten hören von mir!

87. Ossian, geleitet von Malvina, geht in die dunkeln Haine auf Cona. - Oscar verschlungen in's Licht der Sonne.

Ossian verhallt in Träumen der Geister:
 Der Schwachen Söhne nach uns
 Werden Stimmen erheben auf Cona,
 Sagen: "Ossian wohnte hier!"
 Blickend hinauf zum Fels;
 Werden staunen, ob Alten Häuptern,
 Ob Geschlechtern, die nicht mehr sind -
 Indeß wir fahren
 Auf unsern Wolken, Malvina!
 Auf brausender Winde Fittich!
 Unsre Stimmen höre die Wüste
 Zu Zeiten: auf Lüftchen der Klippe
 Wollen wir singen.

* Die Sonne sinkt, der Abendstern steht am Himmel; weiter zieht der Mond im ersten Viertel herauf, seine dunkle Seite ist sichtbar. Es schauert ein Wind durch die Haine der Verstorbenen. Der Mond sinkt unter, die Fluth steigt. - Die Ströme rauschen von gefallenem Regen, die Fluth überschwemmt das Land, bis auf einen einzelnen Fels. Ein Nordlicht leuchtet auf am Himmel. - Die Sonne geht auf; es heben sich vom Felsen Seevögel über die Fluth; sie stürzt zurück und rauscht, brausend von allen Hügeln, ebbend in's Meer.

- Oscar ist die jugendliche sichtbare Vollendung Ossian's - wie Ossian ist der Spiegel Fingal's, Fingal die Gestalt von den Gesinnungen Trenmor's. So steht Oscar in Zukunft als Abendstern über dem ruhenden Fingal; sich einander beschauend. - Dem Ossian erscheint in diesem Gedicht seine Jugend, die da fallen mußte, als Fingal ihm den Speer gab. - Ryno zeigt dem Oscar das elende Schicksal Hidallan's; man möchte hier den Oscar sehr leicht als Gegensatz von Hidallan erkennen. So gehen auch dem Oscar alle Verhältnisse seines innerlichen Geistes durch die Erscheinung Trenmor's auf. Er steht wie ein Fels einsam im wogenden Meer und die Freudigkeit seines kraftvollen Geistes stürzt die furchtbaren Zweifel vor sich hin. - In keinem Gedicht der ganzen Sammlung tritt uns das Schicksal in jeder einzelnen Begebenheit der größeren Helden so lebhaft im Zusammenhange mit dem letzten Geschick Ossian's vor Augen, wie in diesem. Ossian's übrig gebliebene Stimme ist die innere Stimme des Geistes, in welchem alle Gestalten vergehen. Er geht in das Sausen der Haine Morven's; den dunkeln blinden Augen folgend hört er die Jagd am Cona erschallen. -

Cathlin von Clutha. Ossian's Ruf an Malvina, ihn zu trösten mit ihrem Gesang: "Komm, o du einsamer Strahl, nach durchwachter Nacht!"

88. Ossian sitzt allein in dunkler Nacht; es geht der Mond im letzten Viertel auf.

Malvina kommt mit der Harfe den Hügel hinan.

Einst kam in Camrona's schallender Bucht an ein hüpfendes Schiff. Ein zerbrochener, mit Blut bestreifter Schild hing am Mast. Im Panzer, mit erzlosem Speer, tritt ein Jüngling an's Land.

89. Es kommt ein Schiff, mit Cathlin, der an's Land steigt. Der Mond im Morgenroth. Fingal befiehlt, das Mahl zu spenden. - Es war Cathlin von Clutha; erzählt: Cathmol liegt in seiner Halle gestreckt; ihn erschlug Duthcarmor wegen Lanul, seiner Tochter. Cathlin ist entflohen, Hülfe bey Fingal zu suchen. - Die Helden springen auf vor Fingal; jeder heischet die Führung.

90. Cathlin kommt zu Fingal. Ossian und die Helden Fingal's springen auf.

Zu dem Hügel seiner Todten wallte auf Fingal's Gebot jeder, daß die Geister, fahrend herab in den Traum, bestimmten den Führer. Vor Ossian, nach dem Ruf an die Väter, erschien Trenmor's hohe Gestalt aus vergangener Zeit; in blauer schwindender Dämmerung zeigte sein Heer mit halbgebildeten Reih'n sich hinter dem Helden. Ossian hört nichts von dem nichtigen Luftgebild'.

Er nimmt vom Aste den Schild, da rasselte Stahl, Oscar war's; auch er hatte seine Väter gesehen.

91. Jeder der Helden auf seinem Hügel; Ossian auf dem der Mitte, ihm erscheint Trenmor im Traum. - Oscar kommt zu ihm.

Beyde segeln sie ab in drey Schiffen. Hoch hängt Ossians Schild, sie folgen seinem Zeichen. Er sieht zu Conthana (einem Stern) empor. - Am vierten Tage kommen sie nach Lumon.

92. Drey Schiffe segeln ab; im ersten Ossian, ihm folgt Oscar, dann Cathlin.

Tonthana verhüllte sein Haupt, und so kommt zugleich mit den Helden Duthcarmor an. Er faltet die Segel ein und schwärmt mit seinem Volk auf den Hügeln von Rathcol zur Jagd. Ossian sendet ihm den Barden, zum Kampf ihn zu fordern; des erfreut sich nur des feurigen Königs Herz. - Es sank die Nacht herab, wir setzten uns an der Eiche Gluth; gesondert steht der Jüngling von Clutha. Ossian stimmt, ihn zu trösten, Gesang an.

93. Ossian sendet den Barden, Duthcarmor'n zum Kampf zu fordern. Die Nacht bricht ein, und Gesang erheitert den Cathlin.

Ossian übergiebt die Wache auf einsamem Hügel bey Nacht, zusammt dem Heeresbefehl, an Oscar, er will seinen Sohn im Kampf erheben. Er kehret hier den Blick in die Vergangenheit: "Wie der Fluthenbefahrer empor zum funkelnden Licht des Tonthana schaut, so auf Trenmor wir, den Vater des Fürstenstamms!" Er erwähnt nämlich, wie im Gefilde von Caracha, im Kriege mit Carmal, dem die Barden mit weißem Haar (Druiden) und auch ein Sohn von Loda (Skandinavier), nebst Zauberern, beystanden, Trenmor den Befehl seinem Sohne Trathal (Fingal's Großvater) übertragen, und durch Trathal gesiegt habe (in einer der Schlachten, welche den Zweck hatten, und beytrugen, die Macht der Druiden, ihre Gottesdienste, grausamen Gebräuche, und die Unterdrückung, welche sie über die Fürsten und edlen Geschlechter im Volke ausübten, zu stürzen). - Es erhob sich bewölkt das Licht im Aufgang, als gerüstet der Feind erschien. Oscar und Duthcarmor streiten; Oscar stürzt ihn nieder.

94. Ossian sitzt auf dem Felsen und rauscht in die Harfe der Schwerdter, hinter ihm erscheint Trenmor im Glanz der Sonne, und wie seine Helden unter Trathal fliegen: Cathlin steht abgewendet, auf der andern Seite des Felsens beym Bach. Oscar schlägt den Duthcarmor.

Es stürzt vom Felsen der Bach, an welchem Cathlin mit umgewandten Speeren steht, die Birke mit laubigten Zweigen herab. Oscar bringt ihm den Panzer Duthcarmor's und seinen Helm mit dem Adlerfittich: "Es gelang den Feinden nicht wohl in der Schlacht; doch warum du so trüb?" - Cathlin erblickt den Panzer des Vaters, Cathmol; giebt den, mit welchem er selbst bekleidet ist, dem Oscar, daß er ihn aufhänge in Selma; es sinkt der Panzer und - es steht Cathmol's Kind da mit weißem Busen; Cathlin selbst war die Lamul gewesen, um derentwillen der Feind den Vater erschlagen. Drey Tage wohnte er bey dem Mädchen, am vierten war sie gefloh'n, in Eisen gehüllt. - Nun erhebt sich bey Lumon's Binsen ihr Grab und oft erging Sulmalla sich dort in der Zeit des Grams.

95. Cathlin giebt dem Oscar, der ihm Duthcarmor's Panzer bringt, den ihrigen, und wird erkannt.

* Der Mond geht zuerst gegen Morgen auf, im letzten Viertel. Mit den folgenden Tagen vergeht er ganz, bis wo Cathlin den Panzer Oscar'n hingiebt. Erst wie der neue Mond wieder sichtbar wird, geht Sulmalla über Cathlin's Grabe auf.

- Trenmor, der erste des Stammes, schon lebend im Ruhm, entsagt dem Kampfe; Trathal ist sein Arm. - Wie Trenmor handelt auch Fingal, eine lebendige Hülfe aller in Noth ihrer Bedürftenden, im innern Geist erkennend alle Kämpfe der bösen Gewalt des Herzens, und der beystanden ist und überwunden hat. Er entsendet Ossian und Oscar, eine getheilte Kraft; sie sind wieder der Spiegel von Trenmor und Trathal.

Sulmalla von Lumon. Wie die Helden Ossian und Oscar vom Grabe Cathlin's gehen, treffen sie auf Sulmalla, die von der Jagd kommt. Sie sendet den Barden, sie nach Lumon einzuladen.

96. Sulmalla bey dem Binsengrabe, das sich über Cathlin erhebt. Sie ladet durch den Barden Ossian und Oscar zu sich ein. - Der zunehmende Mond steht über ihnen.

Sie singt in der Halle zur Harfe das Lob Cathmor's, des Königs von Atha. Er erschien in ihrer Gedanken Mitte bey Nacht; dann sah' vom Himmel herab Tonthena auf sie. - Sie fragt Ossian nach seinem und Oscar's Stamm; der ihr Auskunft giebt. Sie spricht das Lob Fingal's aus, des Schild in der Halle ihres Vaters, als seines Gastfreundes, hange, und gedenkt seiner Thaten: "Nicht entschwand er, wie ein Meteor, vergessen im Land von Cluba." Doch jetzt sind die Hallen leer: Conmor, ihr Vater, und Larmor, ihr Bruder, gezogen in den Krieg nach Erin; mit ihnen ist Cathmor, der König von Atha, der rollet Zehntausend vor sich hin im Krieg.

97. Sie singt in der Halle bey der Harfe. Über ihrem Haupt steht Tonthena; über Oscar's der Mond im ersten Viertel, und sie wendet sich zu ihm.

Ossian erzählt, wie er auf Ithorno Cathmor'n angetroffen habe, als Surandronlo und Culgorm beyde den Eber erlegt hatten, nun um ihn stritten, und jeder Hülfe von seinen Freunden gefordert hatte. Cathmor half dem Culgorm, Ossian dem Surandronlo. Mit den Heeren stürmten die helfenden Freunde gegeneinander, doch trennte sie Abends ein brausender Strom, der zwischen gespaltnen Felsen sich stürzte. Culgorm und Surandronlo gehen zu zwey Streifen Loda's; Ossian bleibt ruhig zurück am Strom, Cathmor auch auf der andern Seite; Geister heben sich aus röthlichem Dampf. Der Morgen bricht an; Cathmor stürzt auf Ossian. Sie durchbohren einander die Schilde; Cathmor verliert den Helm, und Ossian wirft, da er den Gastfreund erkennt, den Speer zur Erde. Sie gehen von einander und sehen nach andern Feinden sich um. Aber die beyden feindlichen Fürsten durchstechen einander mit dem Speer, vom Felsen fallend halten sie sich noch im Tode wutglühend bey den Haaren, der Strom brauset über ihre Schilde hin. Cathmor und Ossian begegnen sich friedlich jetzt, legen die Todten in's Grab. Wie ein glänzendes Licht hebt sich auf einem Boot trauernd aus dem Meer die Tochter Surandronlo's, vergehend im heftigsten Gram. - Ergriffen vernimmt Sulmalla das Lob ihres Helden; sie entfernt sich mit Gesange von den Gästen.

98. Sulmalla steht noch sinnend an ihrer Harfe, und will gehen; der Mond sinkt sie schaut nach Ossian; er steht auf die Harfe gelehnt, über ihm der Nordstern. Es erscheinen folgende Gestalten: Surandronlo und Culgorm den Eber erlegend; im Streit. - Die Heere zusammen gelagert, zwischen ihnen der Strom. - Ossian und Cathmor gehen von einander. - S.<urandronlo> und C.<ulgorm> ermorden einander. - Ossian und Cathmor begraben sie. - Surandronlo's Tochter wie eine glänzende Sternschnuppe verschwindend. Ossian sieht im Traume Trenmor's Geist, auf den Schild schlagend. Er springt auf, ahnend Krieg, und spannt die Segel vor Sonnenaufgang.

99. Trenmor erscheint dem Ossian im Traum.

100. Ossian segelt nach Hause.

- In diesem und dem vorhergehenden Gedicht kommt es vorzüglich zum Vorschein, wie die Naturen der Väter des Stammes sich gegen einander verhalten. Oscar ist so zu sagen der Arm Ossian's; darum, nachdem Oscar gefallen, streitet Ossian nicht mehr, sondern schwingt nur Fingal's Panier.

Der Krieg von Inisthona.

Unsre Jugend ist gleich des Jägers
Traum auf dem Hügel der Haide.
Er schläft im milden Sonnenstrahl;
Doch ihn erweckt der Sturm:
Rothe Blitze leuchten,

Der Bäume Häupter schwanken im Wind. –
 Er denkt mit Sehnen der Sonne Tag,
 Seiner Ruhe lieblichen Traum. –
 Wann kehret Ossian's Jugend?
 Wann am Waffenklang
 Seines Ohres Luft?
 Wann schreit' ich im Glanze
 Des Stahles, Oscar'n gleich? –
 Kommt mit euern Strömen,
 Ihr Hügel von Cona!
 Lauschet Ossian's Stimme!
 Wie die Sonne steigt
 In meiner Seele Gesang auf;
 Wonnen fühl' ich voriger Tage.
 O Selma! deine Thürme schau ich,
 Deiner schattigen Mauer Eichen!
 Deine Ströme klingen im Ohr;
 Deine Helden sammeln sich rings.
 Fingal sitzt in Mitten,
 Gestützt auf Trenmor's Schild;
 An der Mauer sein Speer:
 Er lauscht der Barden Lied.
 Es tönt von Thaten seines Arms,
 Von den Königs wirkender Jugend. -

Oscar, gekehrt von der Jagd, vernahm des Ahnen Preis. - Von der Mauer nahm er Branno's (seines mütterlichen Großvaters) Schild: Thränen füllten die Augen; es brannte die Wang' ihm der Jugend. - Scheuen bebenden Laut's - in der Hand ihm schwankte meines Schlachtspeers blankes Haupt - sprach er zu Morven's König: "Fingal! der Helden König! Ossian! der nächst' ihm im Kampf! ihr habt gekriegt in der Jugend: eure Thaten preiset das Lied. Oscar muß seyn wie Cona's Nebel: ich erschein' - und zerfließe. Nicht hört der Zukunft Barde meinen Namen: der Jäger wird nicht suchen mein Haidemaal. - Kämpfen laßt mich, ihr Helden! in Inisthona's Schlachten: - Fernab sey mein Kampfland: nicht hören sollt ihr Oscar's Fall. Es finde mich dort ein Barde, geb' Oscars Namen dem Lied! Es schau' mein Maal des Fremden Tochter, weine den Jüngling, der kam von weitem. Es spreche der Barde beym Fest: "Hört von Oscar, dem Fremden, das Lied!"

"Du sollst kämpfen, Oscar!" sprach der König Morven's: "Sohn du meines Ruhms! Rüstet mein braunes Schiff: es bringe nach Inisthona meinen Held! - Sohn du meines Sohns! gedenk' nun unseres Ruhms: Von der Ehre Geschlecht sind wir! Laß nicht sagen des Auslands Kinder Schwach sind Morven's Söhne! Im Kämpfen ein brüllend Wetter, sey mild im Frieden, wie Abendstrahl. - Sag', Oscar! Inisthona's König: Seiner Jugend denke noch Fingal, da selbender wir strebten kämpfend, in Agandecca's Tagen. -"

Sie spannten die rauschenden Segel: Wind pfiß durch der Masten Riemen. Wellen klatschten an schlämmige Felsen; laut aufbrüllte die Kraft des Meeres. - Es sah' mein Sohn von der Woge das waldige Land. Er rauscht' in Runa's hallende Bucht: Annir'n der Speere sandt` er sein Schwert.

Der graugelockte Held heißt ihn willkommen, führt ihn in die Halle. Drey Tage kreis'te die Muschel; dann wurden die Eber Runa's verfolgt. Sie kommen ermüdet zum Grab der Söhne Annir's: auf Ruro's Grab der Stein, auf Argon's der Baum. Der Vater erzählt dem Gaste, wie sie gefallen in ihrer Jugend: "Cormalo gebeut zehntausend Speeren; er wohnt an Lano's Wässern, sendend die Dünste des Tod's. Er kam zu Runa's tönenden Hallen, strebend nach Ehren des

Speers: wie der Sonne Frühstrahl schön; wenig Kämpfer nur standen dem Jüngling. - Meine Helden erlagen Cormalo: meine Tochter ergriff die Liebe. - Vom Jagen kehrten Argon und Ruro: ihnen quollen Zähnen des Stolzes. Stumme Blicke warfen sie Runa's Helden zu, die dem Fremdling' erlegen. - Drey Tage geschmaus't mit Cormalo; kämpft am vierten mein Argon. Wer durfte kämpfen mit Argon? Cormalo lag. - In Schamwuth schwoll sein Herz, Tod brütend meinen Söhnen. -" Und weiter, wie er die beyden jungen Helden auf der Jagd meuchlerisch gemordet, die Tochter dann geraubt habe.

101. Cormalo siegt im Ehrenkampf (Turnier) gegen Annir's Helden. Dessen Tochter wird in ihm entzündet.

102. Argon und Ruro kommen von der Jagd; sehen ihn als Sieger.

103. Argon bezwingt den Cormalo im Kampf.

104. Cormalo ermordet mit Pfeilen im Walde die Brüder, und entführt Annir's Tochter.

105. Der Hund zeigt Annir'n zur Stätte, wo die Gemordeten liegen.

106. Oscar fordert von Fingal und Ossian die Führung des Krieges von Inisthona. Die Barden in der Halle Fingal's. Die Jünglinge rüsten ein Schiff.

107. Oscar landet bey Annir'n, der ihn in seine Burg führt.

108. Oscar und Annir kommen auf der Eberjagd zu den Gräbern Argon's und Ruro's.

"O Ronnan!" rauschend empor sprach's Oscar: "Ogar! Fürsten des Speers! Ruft meine Helden, des quelligen Morven's Geschlecht! Heut' geht's an Lano's Wässer, sendend die Dünste des Tod's!" Nicht lange juble Cormalo! oft ist der Tod auf Spitzen unsers Schwerdt's!"

109. Oscar ergreift Schild und Speer und ruft Ronnan und Ogar zur Schlacht.

Sturmwolken braus'ten sie haidwärts, wie, farbig von Blitzen die Säume, sie wälzten durch Wüsten die Winde, wann kündet der Haine Schallen Orkan. - Oscar's Schlachthorn tönt: in allen seinen Wogen erbebte der Sumpf des Tod's. - Sich schaaren die Söhne des See's um Cormalo's Schildhall. - Oscar kämpft': es erlag dem Helden Cormalo; und des dunstigen Lano's Söhne entflo'h'n zu den heimlichen Klüften.

110. Cormalo fällt unter Oscar's Schwerdt. Die Feinde fliehen.

Die Tochter Inisthona's bracht' Oscar heim zu Annir's schallendes Haus: Freudenglanz erhellt des Alters Antlitz; er segnet den Schwerdtfürst.

111. Er bringt Annir's Tochter zurück, und Freude verbreitet sich.

Wie war Ossian's Wonne groß,

Die fernen Segel schauend des Sohn's,

Wie Lichtgewölk aufdämmert im Ost,

Wenn im Mißmuth streift der irre

Wand'rer wenn unholde Nacht

Ihn umgraus't mit Geisten! -

Wir brachten gen Selma mit Liedern den Held:

Fingal gebot der Muscheln Fest.

Oscar'n nannten der Barden tausend:

Morven hallte wieder den Klang.

Dort war Toscar's Tochter,

Mit der Stimme wie Harfe,

Wenn die fernen Tön' am Abend

Herweh'n säuselnde Lüftchen des Thals. -

112. In Selma führen die Barden ihn im Triumph ein. Malvina tritt ihm entgegen.

O legt mich, die ihr das Licht seht,

An einen Fels hin meiner Hügel!

Laß die dichten Haseln über

Hangen, die Eiche schauern!

Grün sey meine Ruhstatt, -

Der Hall des fernen Gießbach's rausche.

Nimm die Harfe, Tochter Toscar's!
 Schlage Selma's lieben Gesang,
 Daß Schlummer meine Seel'
 Ereil' in ihren Freuden,
 Daß kehren meiner Jugend Träume,
 Tage des mächtigen Fingal's. –
 Selma! deine Thürme schau' ich,
 Deine Eichen, die schattige Mauer!
 Deine Helden, o Morven! Kommen!
 Deiner Barden Gesänge tönen!
 Oscar erhebt Cormalo's Schwerdt:
 Tausend Jünglinge staunen
 Dem buckelnreichen Geriem'!
 Ein Wunder ist ihnen mein Oscar
 Sie staunen des Armes Macht! -
 Sie seh'n den Freudenstrahl
 In seines Vaters Aug':
 Sie begehren nach gleichem Ruhm.
 Und nicht mangeln soll dir dein Ruhm,
 Des quellenreichen Morven's Geschlecht!
 Oft im Lichte strahlt mir der Geist,
 Dann denk' ich meiner Jugend Freunde. -
 Schlummer aber sinket
 Mit der Harfe Tönen:
 Frohe Träume dämmern auf. -
 Laute Jäger!
 Stehet ferne,
 Störet meine Ruh' nicht! -
 Der Barde der Vorzeit
 Spricht mit den Vätern,
 Den Herrschern der Vorzeit!
 Laute Jäger!
 Stehet ferne:
 Störet Ossian's Traum nicht. -

113. Die Helden von Selma umgeben Oscar'n, bewundernd die Buckeln von Cormalo's Schwerdt. Ossian jauchzet laut, ergreift die Harfe. - Fingal erhebt sich auf [Ossian's] Trenmor's braunem Schild. (Es kommt indem Jubel der Wirbelwind Trenmor's.)

- Hier erhält Oscar zuerst von Fingal die Freyheit. Er siegt, - wie Trenmor siegte wider die Römer, Fingal gegen Lochlin, und wie Ossian gegen Dunthalgo, den Mörder Rathmor's, in Erin, - so am Lano gegen Cormalo. - So steht Trenmor (der Wirbelwind Trenmor) am Mittag, wie der brennende Strahl der Sonne; Fingal wie der Aufgang im Osten; Ossian, der innerliche feste Punct im Norden; Oscar, der Abendstern im Westen. - Trenmor steht dem Ossian, Fingal dem Oscar entgegen - Ossian erhebt in diesem Gedichte einen Freudenjubel; wie wir nun bald (in dem Gedichte *Fingal*) im Wirbel der Schlacht sich rühmen hören werden die Helden von Selma.

Die Lieder von Selma.

 Stern der sinkenden Nacht!
 Schön ist im Westen dein Licht;

Hebst dein ungeschornes
Haupt aus deinem Gewölk':
Wandelst stattlich am Hügel hin. –
 Wornach blickst du im Feld?

Geleget sich haben
Die stürmenden Winde;
Weither rauschet der Gießbach;
Brüllen der Woge
klimmt am fernen Fels;
Die Abendflieg' ist auf schwacher
Schwing', ihr Summen im Feld. –
Wornach blickest du, schönes Licht?
 Doch du lächelst und gehst:

Die Wellen umgeben dich freudig,
Baden dein liebliches Haar. –
Ruhiger Strahl, fahr' wohl! –
Steig' in Ossian's Seele das Licht!

Der Inhalt dieser Lieder, geschichtlich genommen für die Darstellung, gehört nicht zum Behuf dieser Auszüge. Sie sind so zu sagen allegorisch.

Die Eröffnung geschieht augenscheinlich an Oscar, und so steht dieser Held, wie er durch die vorhergehenden Gedichte erschienen, und in der fröhlichen Gestalt, wie wir ihn zuletzt sahen, vor uns.

114. Oscar beym Abendstern.

Und es erscheint in seiner Kraft:

Meine geschied'nen Freunde
Sammeln sich wieder auf Lora,
Wie in Tagen voriger Zeit. –
Fingal, feuchte Säule des Nebels:
Seine Helden sind rings um ihn!
 Und sieh': die Barden des Lied's!

Ullin im grauen Haar,
Ryno, stattlich im Schritt;
Alpin's Stimme, so tonvoll;
Und sanft klagend Minona's Laut! –
 Wie verändert ihr seyd,

Freunde des Barden!
Seit den Tagen von Selma's Fest,
Da wir kämpften wie Frühlings –
Lüfte hin über den Hügel
Wechselnd beugen das lispelnde Gras! -

So erscheinen dem Ossian nun die Geister der Helden und Barden von Selma. - Er fühlt in der Sängerin Minona seine Einsamkeit, und die Geschichte, welche sie vorbringt, ist die Empfindung Ossian's selbst in seinem Alter. So steht in ihrem Gesange der graue Barde selbst uns deutlich vor Augen.

115. Ossian beym Nordstern, - neben ihm Malvina und Alpin's Sohn.

Dann tritt Ullin auf; mit ihm singt Ossian vor Fingal. - Wir kommen nach den Liedern von Selma zu dem Gedichte *Fingal*. In demselben fällt (ein anderer) Ryno, der jüngste von Fingal's Söhnen. Hernach in der *Temora* fallen alle seine Helden, er giebt Ossian den Speer. - Solche oder ähnliche Empfindungen werden 1) durch die Geschichte, welche Ullin und Ossian auführen, und 2) durch Armin's Klage in dem Leser erweckt, und es steht zuletzt eine Gestalt vor unsern Augen, welche der Gestalt Fingal's am Schlusse der *Temora* sehr nahe kommt

116. Fingal mit dem Panier in seiner Hand.

Fingal. *Erster Gesang.* Cuthullin sitzt an der Mauer von Tura. Er gedenket des Helden Carbar; den er erschlug im Streit und ward unvermerkt in Gedanken vertieft. (Er war Führer des Heeres von Erin während der Minderjährigkeit Cormac's; seine Seele hing an seiner geliebten Gattin, Bragela, welche er daheim in Dunscaith gelassen. - Man kann ihn vergleichen einer Mutter, die des Kindes pflegt <?>. Es verband sich in ihm mit der Sehnsucht nach der Heimat die nach Fingal, der kommen sollte. Wie eine Löwin ihre Jungen verteidigt, so Cuthullin den Thron Cormac's gegen kleinere Feinde, aber nun kommt wie ein grimmiger Bär Swaran; er will das Blut der Jungen). Swaran kommt wie ein trüber Tag: vom Morgen herauf ziehen schwarze Wolken; es verkündigt ihn der Sohn Fithil's dem Cuthullin. (Swaran hatte vordem, wie wir in dem Gedichte *Cathloda* gesehen, mit Fingal gekämpft, der dann seinen Vater Starno band, und wieder entließ. Swaran herrscht jetzt in Lochlin, und das Gedächtniß Agandecca's, der Schwester seiner Jugend, der Liebe Fingal's, war in ihm erloschen, vergessen die herrliche Stärke Fingal's; er trotz vermessen auf seine Kraft, will Erin beherrschen, und nicht weichen, selbst wenn auch Fingal kommt.)

117. Cuthullin an der Mauer von Tura.

Fithil's Sohn bringt die Botschaft von Swaran's Landung.

Auf Cuthullin's Gebot schlägt der Sohn Fithil's den tönenden Schild seines Vaters. Seine Helden sammeln sich um ihn, wie die Gedanken, die wie um Blumen spielten und dem Wilde des Waldes nacheilten, sich in der Seele zusammenraffen beym Kriegsruf. Sie kommen: Vom Felsen springend Currach; Connal mit blutigem Speer, Crugal mit weißer Brust; Ronnar verläßt das bräunliche Reh beym Kriegsruf vom Schilde her, Lugar hört, und gedenket des Speers Cuthullin's, er ruft: Wahre dich, Sohn des Meeres! "Calmar, erhebe den tönenden Stahl! Auf, furchtbarer Puno! Und du Cairbar vom röthlichen Baum! Hebe den Fuß, o Eth, von den Strömen Lena's! Eile mit gestreckter Hüfte, Caolt, durch säuselnde Haide, weiß wie der Schaum der Wogen!" (Wenn man diese Gestalten ansieht, möchte man in ihnen eine schöne Gegeneinanderstellung finden, die hernach im Rathe durch den Widerspruch zwischen Connal und Calmar deutlicher zum Vorschein kommt. Cuthullin erhebt sich und der Sohn Fithil's schlägt mit der Lanze den Schild; Lugar reift wie ein Echo des Schildes aus dem Walde, alle Helden in demselben haben ihn vernommen, so wie auf der andern Seite die von Bergen, Strömen und Feldern. Calmar steht der Stimme Connal's entgegen, Puno dem Currach, Cairbar dem Ronnar, Caolt dem Crugal, und Eth dem Lugar: Der Zusammenfluß dieser Helden bey Cuthullin hat große Aehnlichkeit mit Fingal's Ordnung der seinigen um sich her, wie er am dritten Morgen mit der Sonne herauf vom Meere steigt. Menschlich versucht es, möchte man sagen, Cuthullin's Schaar in ihrem gerechten Kampf, in Swaran's Herz die Erinnerung seiner geliebten Jugend zu wecken, aber nur da erst, wo Fingal aufsteigt, wendet er sich; entzündet ist in ihm der Gedanke, doch zertrümmert wird erst durch Fingal seine Kraft, ehe der Friede in ihm erwachen kann.) - Cuthullin fragt: Was gilt es jetzt? Sollen wir lassen die Flur Erin's in Lochlin's Gewalt, bis Fingal kommt? Connal räth, sich zu halten, eingeschlossen, und Fingal's Ankunft abzuwarten; der rasche Calmar, zu streiten, auch wenn er nicht käme. (Sie sind dem Sinn des Herzens zu vergleichen, wenn wir streiten mit der Welt: Der Matte zieht sich zurück, doch wird er vielleicht gefangen im eignen Haus; der starke Sinn will kämpfen, doch überwindet ihn wohl der Stolz, er verläßt sich auf sich und wird erschlagen im Kampf. Beyder Sinn steht an Cuthullin's Seiten: er folgt dem Kampfmuthigen, und sieht auf im Kampf, ob Fingal erscheine; er streitet, da er ihn nicht sieht, mit der eignen Kraft, Fingal sinkt ihm wieder in Nacht und Cuthullin wird geschlagen, indem er die letzte Kraft anwandte; er will sinken im redlichen Streite für Erin's König, da kommt Fingal. Cuthullin schämet sich seiner Schwäche, doch Fingal hebt ihm die Seele beym Mahl.) - Cuthullin wird begeistert durch den Muth Calmar's und durch die Treue Connal's. Er erhebt sich und denkt zu streiten im Heere wie Morven's König, wie die Hagelstürme Fingal's;

da vermißt er aber zwey Gefährten. und der dritte, der auch noch nicht da war, Fergus, kommt zu ihm, und erzählt deren Tod. Man kann sagen, diese Geschichte ist hier schön eingeflochten, da Fergus wie die personifizierte Erinnerung da steht und dem Cuthullin den Untergang der Freundschaft Fingal's in dem Gemüthe des Geschlechtes von Lochlin abbildet. Der Held Cathba, und Morna, die Tochter Cormac's, liebten einander, Duchomar ist Beider Freund und Stütze ihres Lebens; er wird falsch, erschlägt den Cathba, und verlangt von Morna geliebt zu werden; sie durchbohrt ihn mit seinem eignen Schwerdt und sinkt, da sie für den Mörder Mitleid empfindet. So wenig, wie sie mit Duchomar, kann Erin's Geschlecht sich vereinigen mit dem Sohne Starno's, und Cuthullin sagt, ihm solle der Gedanke an Cathba, und Duchomar's Tod vor Augen schweben in der Schlacht, und Morna's Geist möge dann wie Mondesschein in seinen Locken spielen in der Siegesruh'. Es ist wieder wie ein Gedanke an Agandecca, und eine Erinnerung an Fingal's Freundschaft mit dem Sohne Starno's im Kampfe mit ihm.

118. Cuthullin erhebt sich, Fithil's Sohn schlägt auf den Schild Serno's (des Vaters Cuthullin's). Es erscheinen: 1) im Walde Connal, Currach, Ronnar, Crugal, Lugar, 2) im Felde kommend Calmar, Puno, Cairbar, Caolt, Eth. Sie stehen zu beiden Seiten Cuthullin's.

Swaran steht am Meeresufer, um ihn ruhen in Schiffen seine Gefährten. Er ist wie die schwarzen Wogen, die von den unfruchtbaren Felsen Lochlin's kommen, zu überströmen Erin's grüne Fluren; er hört Cuthullin daher rauschen, und schlägt auf den Schild.

119. Swaran steigt allein an das Ufer, ihm folgen aus den Schiffen seine Helden. Seevögel heben sich an's Gestade über die trüben Wogen. Sw.<aran> sendet den Boten zu Kundschaften vor sich her.

Auf springen seine Helden, erblickend Cuthullin's Pracht und furchtbare Kraft. Die stolzen Rosse schließen sich an dessen Wagen, wie Connal und Calmar, zu jeglicher Seite; ihre prangende Kraft ist wie die Ufer Erin's; wie ein Felsengestade, groß, breit, mit wehenden Mähnen schnaubt zur Rechten Sulinsifadda und krümmt den gewaltigen Hals; zur Linken mächtig springend und lang wie die Fluren des Landes schnaubt im Winde und schlägt mit starkem Huf den Boden Dusronnal. Gleich wie Connal und Calmar schließen sich die Helden an ihm, der auf dem Wagen in Jugendschöne sich erhebt. - Swaran's Muth ist wie die Felsen von Lochlin, die mit tausend Tannen den Stürmen trotzen; er strotzet auf seine Kraft, doch gedenkt er eines Starken, des Fingal's, "aber es würde, auch wenn er käme, mein Muth mich nicht verlassen" (Man sieht aus der Ehrlichkeit und Ehrbegierde Swaran's, daß er nicht tückisch siegen, daß er wirklich seine Kraft mit Fingal's messen will. Hiedurch allein war es möglich, daß er hienach, da er überwunden ward, Fingal's Freund wurde. Hier verläßt er sich noch auf seine Kraft, sie ist ihm das Ziel und das Mittel, er kennt nichts Großes außer ihr, und auch auf Erin will er dies Siegel drücken; insofern ist seine Erinnerung fort, die Gegenwart seiner Kraft steht vor ihm und er kann das Kommen Fingal's nicht sehen. - Cuthullin gedenket Fingal's; der Gedanke der Kraft des Helden von Morven ist ihm Stärke, er hofft auf sein Kommen in dem Streit.)

120. Cuthullin erscheint auf dem Wagen; zu beyden Seiten seiner Rosse treten seine Helden, zunächst hier Connal, dort Calmar. - Ihm gegenüber Swaran, groß und breit, in fürchterlicher Wehr, umgeben von den Seinigen.

Die Völker stürzen auf einander im entflammtesten Gefecht. Cuthullin bezwingt und stürzt da nieder viel der Männer von Lochlin, Swaran der Söhne Erin's. Endlich fällt auf den wüthenden Kampf die finstre Nacht. Vergebens ladet Cuthullin den Swaran zum Mahl; beyde sind nicht geschieden nur im Streit.

121. Die Heere sind gegeneinander gestürzt; Cuthullin und Swaran kämpfen, vor jedem liegen Erschlagene. Über den Kampf sinkt die Nacht und verhüllt ihn.

Carril, der Barde, singt die Geschichte, wie Cairbar und Grudal mit einander gestritten um den Stier der Wüste, aber den Kampf unterbrochen, um das Land zu verfechten wieder den gemeinsamen Feind, der aus dem fremden Land gekommen. - Beziehen möchte man die Erzählung auf die Ehrlichkeit Swaran's und Cuthullin's, die beyde nicht heimlich überfallen wollen. Doch

Carril singt weiter und erweckt, des trüben Schicksals der Brassolis gedenkend, das Andenken an Bragela in Cuthullin, der nun von Connal aufgefordert wird, durch Ausstellung von Wachen sich vor dem Feinde zu behüten. Cuthullin rafft sich zusammen und vertheilet die Hüter.

122. Cuthullin stellt Wachen aus. Swaran schläft bey den Schiffen.

* Der erste Tag ist ein Sommer, wo er in den Herbst übergeht. Der Winterwind meldet sich. - Der Mond fängt an abzunehmen. Er ist noch hoch am Himmel, wie die Sonne im trüben unfreundlichen Gewölk aufgeht. - Er steht auch am Tage noch klar im Westen, wie die Wolken schwarz von Osten heranziehen. - Der blasse Mond am Tage und vorüberstreichende leichte Wolken vermischen sich mit einander, doch wie die schweren Wolken gegen Abend nun über den Mond ziehen, tritt an den gleich trübe verhüllten Himmel die Nacht. - Vor dem Morgen kommt der abnehmende Mond wieder zum Vorschein; es ist Herbst.

Zweyter Gesang. Connal lag furchtlos ruhend beym Hall des Bergstroms unter einem alten Baum. Kreischend über der Haide von Lena vernahm er die Stimme der Nacht und gewahrte einen dunkelrothen Feuerstrom, der vom Hügel niederfloß; auf dem Strahl saß der Geist Crugal's, der im Kampf von Swaran's Hand gefallen. Er redet, schwachen Lautes, zu seinem Freund Worte der Warnung; und entweicht.

123. Dem Connal erscheint der Geist Crugal's, seines erschlagenen Freundes; er flimmert auf der Spitze des vom Berge roth herableuchtenden Stromes. (Es ist das Gegenstück zu Gaul's Klang am andern Morgen. - Es ist hier der rothe, trübe Stern, der in einem andern Gedichte Ossian's vor dem Fall der Helden weint.)

Connal eilt zu Cuthullin und schlägt auf den Schild; der Fürst, auf einsamen Hügel in der Nacht, springt auf; Connal bringt ihm die Worte des Geistes. "Es ist Laut des Windes," ruft Cuthullin, "wie will der heut' erst erschlagene uns warnen aus den Besprechungen der Geister?" - "Es fliegt der Geister Geschlecht auf den Haufen der Winde," so Connal, "sie reden in ihrer Höhle von der sterblichen Menschen Thun." - "Nur laß sie schweigen vor dem Fürsten Erin's!" sagt Cuthullin, "ich will nicht fliehen vor Swaran, und muß ich fallen, so soll mein Grab sich erheben im Ruhm der künftigen Zeit: es hat Fingal mich siegreich gesehen; vor deiner Warnung, o du schwacher Sohn des Windes, fliehe ich nimmer!" Er gebeut dem Connal zu schlagen den Schild Semo's, "und ob auch Fingal nicht käme, wollen wir doch kämpfen, und sterben der Helden Tod im Gefild der Schlacht!" - Weit verbreitet sich der Schall und auf einmal stehen, wie die Woge sich bricht, die Helden auf und umgeben Cuthullin wie die Eichen mit dürrem Laub das bewölkte Bergeshaupt von Cromla. Es beb't der Morgen auf halb erschimmerndem Ocean, der Nebel fluthet heran und verbirgt die Söhne von Inisfail.

124. Cuthullin, ungestört durch Connal's Vorstellung, versammelt durch den Schall des Schildes seine Helden um sich, wie die Wipfel der Bäume Cromla umgeben. Der Morgen kommt bleich, es erhebt sich ein Nebel.

"Erhebt euch," rief Swaran, "die ihr von Lochlin kamt! es entflohn schon die Söhne Erin's vor unsrer Wehr, verfolgt sie auf der Haide!" Es springen empor um ihn die Helden mit Geräusch wie das Geschrey der Vögel, welche die Fluth des Meeres gescheucht, wie Brausen der tausend Ströme in Cora's Thal, wenn nach Stürmen der Nacht im Scheine blasser Frühe sie sich dreh'n. Wie düstrer Wolken Schatten im Herbst über Höhen ziehen, so trüb' auf einander folgend erscheinen jetzt die Fürsten der Wälder Lochlin's. Es schreitet hoch, wie der Hirsch von Morven, Swaran voran; ähnlich sein Schild der nächtlichen Flamme auf der Haide, wenn der Wand'rer einen Geist im Strahle spielen sieht, schwach schimmern die Hügel umher, ihre Eichen kaum zu unterscheiden.

125. Swaran erhebt sich am Strande sammt seinen Helden mit eckigen Schilden in ihrer Ordnung. - Vor Cuthullin's Heer zieht sich der Nebel.

Nun hebt sich aus erregtem Meere der Wind, zerstreut den dichten Dunst, und wie Streifen der Klippen am unbekanntem Ufer dem zitternden Seemann sich zeigen, stehen die Söhne Erin's da. - "Geh', Morla!" spricht Swaran: "biete ihnen den Frieden der siegenden Könige!" Morla geht;

er bietet Cuthullin, zu geben um Friedens willen das Land, die Gattin, und den Hund der Jagd, und zu seyn Swaran's Knecht. Er antwortet: "Nie ergiebt sich Cuthullin dem stolzen Herren, die Wogen des Meers gewähr' ich ihm, und seinem Volk die Fluren Erin's zum Grab!" - "So willst du eitler Lenker des Wagens den König bestehen, des Macht in zahllosen Schiffen dies ganze Eyland wegtrüge, ihn, der die stürmende Fluth beherrscht?" - "In Worten weich' ich Vielen, o Morla! mein Schwerdt nicht einem; weil Cuthullin und Connal leben, soll beherrschen Cormar's Haus allein die Fluren Erin's! hörtest du sie, o Connal, der Mächtigen erster! hörtest du Swaran's Botschaft? Sinnest du noch, o Schildzertrümm'rer, auf Friede? Warum, Geist des gefallnen Crugal's, mit dem Tode gedräut? es mag mich das enge Haus umfah'n, aber umringt vom Lichte des Ruhms!" - Er ruft laut: "Erhebt den Speer!" und es beginnt fürchterlich die Schlacht.

126. Ein Wind erhebt sich und Cuthullin's Heer steht vom Nebel enthüllt, wie die Klippen des Gestades. - Swaran am Ufer mit seinen Schaaren; er sendet den Boten an Cuthullin.

Sie erhebt sich, die Schlacht, wie der Nebel am Thal schwillt, wenn der Sturm den schweigenden Sonnenstrahl anfeindet am Himmel. Es tritt in der Rüstung vor Cuthullin, gleich dem erzürnten Geist, der Blitze umher sendet von der Wolke. Und wie der Donner des Sturmes, so schallet in Cairbar's Seele der Schlachtgesang Carril's. Er sang von dem erschlagenen Helden Crugal: Degrena, Cairbar's Tochter, die Neuvermählte des Gefallenen, kam, fand ihn auf der Haide, - und stürzte in Lochlin's Stahl: "Degrena sinkt wie des Morgens Gewölk, sie fiel, Cairbar! sie fiel! der aufsteigende Gedanke deiner jugendlichen Stunde sie!" Cairbar erbrüllet laut, ihm fallen die Söhne Lochlin's, von Flügel zu Flügel erhebt sich die Schlacht, es rafft Cuthullin's Schwerdt die Helden wie Disteln hin. - Nun Swaran: wie angeschwollene Bäche die Fluren Erin's, so verheert sein Schwerdt die Söhne seiner Schlachten. Ihm sinket Currach, selbst Cairbar fällt, Morglan, Caolt mit der weißen Brust befleckt von Blut. Doch steht Cuthullin wie ein Felsen dem Strom entgegen; um ihn schließen sich Tausende, aber es sinket Erin dahin auf beyden Flügeln des Heeres. Grumal, der Schwache, floh aus Lochlin's Schlacht, nicht viele mit ihm, es sanken die Andern im Heldenkampf. Cuthullin schlägt noch hoch vom Wagen einen der Mächtigen Lochlin's, dann ruft er "O Connal, der Sterblichen erster! gelehrt hast du diesen Arm des Todes; sprich: Ob die Söhne Erin's auch floh'n, sollen nicht wir noch bekämpfen den Feind? Du Carril, der Vorzeit Sohn! sey Führer den Meinen zu der buschigen Höh; uns laß' hier stehen, o Connal, den Felsen gleich, und beschämen der Unsern Flucht!" (Wie die erregte Seele sich ergießt in Gesang, der in ihren Tönen der deutlichen Worte vergißt, und dahin sinkt von dem Künstlichen Sprecher überwunden, der die in Worten ungeübte Kraft ihr vernichtet; sie aber wagt sich mit erneuter Kraft wieder in die Tiefe der Töne - so erhebe', o Carril, die gesunkene Kraft Erin's! du stehst wie ein Fels, Erwecker der bebenden Brust, du in Tönen berausender Sängers!)

127. Cuthullin steht hoch auf dem Wagen und rollet daher vom Hügel. Crugal's junge Gattin ist gefallen unter Swaran's Schwerdtern; Cairbar, ihr Vater, erschlägt viele der Söhne Lochlin's.

128. Cairbar, Currach, Morglan, Caolt werden erschlagen von Swaran; Grumal flieht. Es sinken die Söhne Erin's. Carril rauscht in die Heldenharfe. Cuthullin schlägt noch vom Wagen herab.

Mit besteigt Connal den Wagen Cuthullin's; sie strecken die Schilde vor, wie den verdunkelten Mond, wenn er, ein trüber Kreis, durch den sternlichten Himmel wallt und es graut den Menschen vor Wahn. Die Rosse brausen zum Hügel hin, es stürmt nach der Feind, wie die Fluthen - nach dem Wallfisch rauschen. Nun stehen trauernd auf dem Abhange von Cromla die Söhne Erin's in kleiner Zahl, dem Wald gleich, den des Feuers Gluth in stürmender Nacht versehrt hat: Es kehrt Cuthullin schweigend in sich den Flammenblick, - da kommt wie ein Licht der Bote des Meers, Fithil's Sohn, er ruft: Es erscheint Fingal, der erste der Menschen, der Schildzertrümm'rer! die Masten mit Segeln sind gleich wie ein Wald in Wolken! "O blaset, Winde!" ruft Cuthullin: "komm, des hallenden Selma's Haupt! zum Tode der Tausende komm! Willkommen wie Morgenwolken sind deine Segel, wie Licht des Himmels deine Schiffe! ein Feuerpfeiler bist

du, mein Freund, der die Nacht durchstrahlt! - O Connal, der Menschen erster, wie hold sind unsre Freunde im Gram! - Doch sieh', die Nacht bricht ein; wo sind die Schiffe Fingal's? Hier laßt uns bleiben die Zeit der dunkelnden Stunden, und harren des Mondes am Himmel!"

129. Cuthullin und Connal beschirmen die Flucht Erin's, und sich selbst mit ihren Schilden auf dem Wagen. Die Pferde reißen sich mit ihnen zum Hügel. Swaran sie verfolgend.

- Der Sohn Fithil's erscheint auf dem Hügel mit versinkender Sonne, die nahe bey den Felsen durchbricht. Fingal's Schiffe hinter Swaran auf dem Horizont.

Roth blitzen Sterne durch ziehende Wolken beym Brausen der Ströme. Der Feldherr Erin's sitzt am sausenden Baum, wo laut der Strom brüllt, in seinem Harm: "O es ist unselig Cuthullin's Arm, seit ich den Freund erschlug!" Er gedenket des von ihm im Zweykampf erschlagenen Farda, welcher dem Übermuth der Drugala nachgegeben hatte, dem stolzen Herzen, das den weißen Stier Cairbr`n nicht gönnte: "Daher," sagt der Held, "ist geschwächt mein Arm in der Schlacht; er war der Freund meines Herzens!" Es sänftigt nun Carril mit Tönen, erzählend Comal's, des Starken, That, den trüben Gram Cuthullin's.

130. Cuthullin sitzt trauernd, Connal und der Barde Carril bey ihm. Durch dickes Gewölk, das Cromla umgiebt, funkeln rothe Sterne.

* Ein Herbsttag, der sich zum Winter neigt. Vor Sonnenaufgang wird der Himmel klar, die Sterne erscheinen funkelnd an ihm. - Mit dem Tage kommen Zugvögel überm Meer her, vom Morgen herauf Seenebel und Herbstregen. - Der Mond ist schon nach dem letzten Viertel; bald verschlingen ihn die Wolken, welche die Sonne verhüllen. Kurz vor Sonnenuntergang blickt er noch einmal durch, krumm im Abnehmen, u.<nd> versinkt. - Nun strahlt die helle Sonne auch durch's düstre Gewölk, sie geht unter in zerrissenen wässerigen Wolken.

Dritter Gesang. Cuthullin's Geist entweicht der Trauer, ihm träufet Trost in die Seele der Töne Anmuth, wie Thau, der dem Morgen vorhergeht. Carril singet noch Fingal's Kampf mit Starno: Noch ist Agandecca (sie, die gefallen, ein Opfer Fingal's) auf den Hügeln Morven's! "Sey mir gesegnet, Mund des Gesanges!" ruft Cuthullin: "Fingal war stark in der Jugend, und ist es im Alter noch; stürzen wird noch einmal Lochlin vor dem Speere Fingal's!" -

Blutig in der Morgenröthe steigt Calmar, Matha's Sohn, langsam den Hügel herauf, gestützt auf gebognen Speer. "Willkommen, Sohn Matha's!" ruft Connal, "was dringt aus der Brust des Mannes, der die Furcht nicht kennt, ein Seufzer sich vor?" - "Und nimmer auch wird er sich fürchten, o Connal, Fürst des geschärften Stahls! ich bin vom Geschlecht der Schlacht. Cormar war der erste meines Stammes; einst umfing ihn in schwarzen Schiffen der Ocean, ein Geist der Nacht empörte mit Donners Brüllen die Wellen, Blitze zuckten ihm entgegen, da entfloh er an's Gestade; doch Scham kam über seine Wange, wieder zurück im Sturm erhascht' er das krause Haupt des Wogenfürsten, durchwühlt ihm mit dem Stahl den Leib und entfloh'n war der Sturm; hell erschienen der Mond und die Sterne. Seinen Vätern ist Calmar gleich; dem Kühnsten gelingt sein Thun! Doch jetzt, Söhne Erin's! zieht euch zurück von Lena's blutiger Flur, versammelt die übrigen Freunde, schließt euch an Fingal's Schwert; es nahet Lochlin's Heer. Ich will bleiben und meine Stimme erheben, als ob mir Tausende folgten. Gedenke meiner, o Cuthullin, wenn ich sinke; erhebe mein Grab, wenn Fingal's siegendes Heer Lochlin zertrümmert, daß meine Mutter sich freue an des Sohnes Ruhm!" "Ich will dich nicht verlassen," sprach Cuthullin, "mir wächst in Gefahren der Geist! Auf, Connal, und du o Carril, der Vorzeit Mund! führt von hinnen Erin's geschwächtes Volk, und dann sucht uns dort in dem engen Pfad, denn fallen werden wir in der Schlacht von tausenden! Fithil's Sohn! mit fliegender Eil verkünde Fingal'n, daß Erin fiel; er komme gleich der Sonn' im Wetter, ein Licht und der Insel Heil! "

131. Calmar kommt zu dem getrösteten Cuthullin, gestützt auf krummen Speer (wie der dünne Streif des Mondes), blutend in der Morgenröthe. - Fithil's Sohn eilt, Fingal'n die Noth zu künden. Connal und Carril führen die Kinder Erin's ab.

Es kommen die Söhne Lochlin's. - Calmar macht sich auf in des Geistes Stolz, dem Feind entgegen; doch bleich wird des Fürsten Antlitz; langsam, auf den Speer des Vaters gestützt, sinkt er zum Tod hin. Allein steht Cuthullin und trüb', wie an sandigem Strand ein Fels. Es erscheinen im grauen Dunst des Meers Fingal's Segel, es hebt sich hoch der Wald von Masten und nickt gewiegt auf rollender Fluth. Von dem Hügel schaut Swaran, läßt ab von den Söhnen Erin's, wie das ebbende Meer durch hundert Inseln von Inistorn zurück sich zeucht. Vorgebeugt, weinend und langsam schleppt hinter sich Cuthullin den Speer und geht, in der Höhle des Wald's sich zu verbergen.- Aber hoch mit gehobnem Speer steht Fingal im Schiff.

132. Swaran stürmt mit seinen Gefährten den Hügel. Calmar sinkt langsam und bleich zu Boden. Cuthullin weinend, vorgebeugt und langsam, den Speer hinter sich schleppend, geht in's Gebürg' hinein; Connal voran. Der Mond erblaßt und verschwindet. – Swaran sieht Fingal's Segel, hält, und kehrt mit seiner Schaar zum Strande zurück. Fingal im vordersten Schiff, mit vorgebognem Speer.

"Die Schlacht ist vorbei," sagt Fingal: "ich sehe der Freunde Blut, die Haide von Lena trauert und die Eichen klagen auf Cromla. Auf, meine Söhne, blaset das Horn Fingal's; Ryno, und du Fillian! besteiget den Hügel des Gestades, ruft den Feinden: Swaran erwart' ich auf Lena's Flur! - Lochlin kommt auf ihn zu; es schaute Fingal den Sohn Starno's, da gedachte er Agandecca's; es hatte Swaran geweint mit der Jugend Thränen um die Schwester mit weißer Brust. - Es sandte Fingal des Gesanges Mund, Ullin, zu laden Swaran zu der Muscheln Mahl; die Erinnerung erster Liebe hatte Fingal's Herz besucht. Aber Swaran antwortet: "Heute will ich kämpfen, und morgen das Mahl halten auf Fingal's Grab!"

133. Auf dem Hügel Fillan mit der Lanze, Ryno mit dem Bogen, im Glanz der Sonne; Fingal's Schiff hinter ihnen, er tritt aus dem Schiffe; die andern Schiffe legen sich mit den Segeln groß vor das Ufer hin. Ullin schreitet über Lena's leichenbesäte Haide zu Swaran. Der schlägt trotzig Fingal's Einladung aus.

"Er verbreite morgen sein Mahl," sagte Fingal lächelnd: "heute brechen wir die tönenden Schilde! Steh' mir, Ossian, nah! erhebe das schreckliche Schwerdt, o Gaul! du, Fergus, den Trümmerbogen gespannt! durch den Himmel wirf, o Fillan, den Speer! Erhebet die Schilde, gleich dem verdunkelten Mond! eure Lanzen sey'n Meteore des Todes! Folgt im Pfad des Ruhms mir nach, und thut mir es gleich in Thaten der Schlacht!"

134. Fingal tritt auf den Hügel, hinter diesem heben sich die Segel. Vor ihm eilet Ryno durch die Ebene. Neben Fingal stehen: Ossian mit der Harfe der Schwerdter, Gaul mit dem Flammenschwerdt, Fergus, den Bogen gespannt, und Fillan, bereit den Speer zu werfen.

Es brüllet nun auf die Schlacht, Tode fliegen über Lena's Haide, still und fürchterlich liegen die Völker gestreckt: das Geschrey von tausend Geistern auf einmal erschallt in dem hohlen Laut des Sturms. - Fingal steigt auf mit der Kraft der Sonne, jetzt brennend am Mittage der Schlacht, wirkend wie wenn Trenmor's Geist Morven besucht im Wirbelwind, zu schauen das Geschlecht seines Stammes: es erbrausen die Eichen dann im Gebürg', es stürzen vor ihm die Felsen hin! - Blut fließt von den Händen meines Vaters, er gedenkt der Schlachten seiner Jugend und verheert wird das Gefild in seinem Lauf. Wie ein Feuerpfeiler erhob sich Ryno. Düster ist die Stirne Gaul's. Es riß mit Füßen des Wind's sich Fergus hervor. Dem Dunste des Hügels gleich war Fillan. Ossian stürzt' herab wie ein Fels, ich jauchzete hoch in des Königs Kraft.

135. Fingal erhebt hoch den Schild, sein flammendes Schwerdt schmettert im Wirbel Leichen um ihn. Lochlin's Heer weit umher verstreut auf der Haide. Ryno ein Feuerpfeiler. Das Ende der Flucht. Gaul's Stirne düster, Fergus auf Füßen des Wind's; Fillan wie ein Dunst. - Ossian jauchzt hoch in des Vaters Kraft.

Wer vermag die Tode zu zählen, als Fingal entflammt von Zorn vertilgte das Heer von Lochlin? Von Höhe zu Höhe schwoll das Ächzen empor, bis die Nacht nun alles verhüllte. Bleich mit starrem Blick versammeln sich Lochlin's Söhne auf der Haide Lena's. - An der holden Fluth des Lubar's lauschten wir dem regen Harfengeton. Zunächst an dem Feind war Fingal, er horchte

dem Laut der Bardensage, sein Heldengeschlecht erscholl im Gesang, die Häupter verfloßner Zeiten; es saß aufragend der König von Morven und beugt sich vor auf den Schild gestützt. Ihm säuselte sanft in den Locken der Wind; sein Sinn verlag sich in Tagen vergangner Zeit. Es stand auf gebognen Speer gelehnt bey ihm mein junger, mein kühner Oscar, sein Geist bewundert den König, von den Thaten Fingal's schwoll ihm das Herz empor. - "Sohn meines Sohns!" begann der König: "o strebe dem Lobe der Väter nach; sey wie Trenmor, und Trathal, des Heldenstammes Vater! O Oscar! den Starken beuge, doch schone die schwache Hand: so war Trenmor, so Trathal, und Fingal so! Mein Arm war Schutz dem Bedrängten; hinter dem Blitz von meinem Stahl war gesichert des Schwachen Ruh!" Er erzählte, wie er einst Fainasollis schützte, die verfolgt von Borbar zu ihm floh. "Ruhe du, sprach ich, Strahl des Lichts, von meinem Schild geschirmt! zwar bin ich jung, doch ist keine Furcht in mir, ich könnte dich verbergen, doch fliehe ich nimmer wo Gefahr mir droht, da jauchz' ich im Speergewitter. Die Thräne war auf ihrer Wange, es jammerte mich die Schöne. Borbar kam; mein Mahl verschmähte er, spannte den Bogen: das Mädchen bebte und fiel. Wir kämpften, er sank der Schärfe meines Schwerdtes; wir legten jedes in ein steinern Grab. Sey auch du so in deiner Jugend: such nimmer den Kampf, und vermeide ihn nie!"

136. Es sammelt sich Lochlin's Heer auf der Haide. - Fingal sitzt am Hügel, gestützt auf Trenmor's Schild. Neben ihm steht Oscar mit Fingal's Speer und sieht herab auf den König. Ullin sitzt vor Fingal's Schild mit der Harfe. Ossian und Gaul, Fillan und Fergus, ruhend; Ryno unten.

"Du Fillan und Oscar!" ruft Fingal: "durcheilet vor meinem Blick die Haide, erspähet das Heer von Lochlin, daß meinem Schwerdt auf den Wogen des Meer's sie nicht entflieh'n!" Es flogen die Helden dahin, zwey schwarzen Wolken gleich, der Geister Wogen, wenn die dunkeln Kinder der Luft, unselige Menschen zu schrecken, fahren hervor. - Es war da, daß Gaul hoch stand, wie ein Fels in der Nacht, des Morni's Sohn; es starrte mit Glanz sein Speer zu den Sternen empor, wie Geräusch von vielen Strömen erscholl sein Ruf: "Laß mich morgen führen das Heer, daß auch die Jungen sich erfreuen der Schlacht; laß mich Lochlin schlagen, und schaue du von fernher zu!" - "O Sohn Morni's! kämpfe; doch soll mein Speer dir nahe seyn, und in Gefahr dich schützen."

137. Fingal sendet Fillan und Oscar über die Haide zum Beobachten. Gaul tritt auf mit funkelndem Speer.

"Erhebet nun, (Fingal spricht's) Söhne des Lied's, die Stimmen, und singt mich in Ruh!" Umweht vom Sturm der Nacht will Fingal hier liegen. Und wenn du mir nah' bist, o Agandecca! bey dem Volk der Deinen; wenn du schwebst auf dem Hauch des Windes an den Masten von Lochlin, so komm zu den Träumen Fingal's, daß schaue mein Geist dein schimmerndes Antlitz!" - Es erhob sich tönender Schall. -

138. Der Mond sinkt über dem ruhenden König (ein dünner Streif; Agandecca an seinem Rand.) - Gaul mit funkelndem Speer. Ossian mit der Harfe der Schwerdter.

* Ein völliger Wintertag; in der Nacht liegt ein kalter Nebel über dem Lande. - Der Mond ist kurz vor der Sonne auf: es ist nahe vor Neumond. - Die Morgenröthe blüht hoch im Schneegewölk auf und gleich bey Sonnenaufgang kommt Schneejagd. Wie die Sonne aufgeht, verschwindet der Mond in ihren Strahlen. - Fliegendes Gewölk eilt mit Sturm der Sonne vorbei; der Schnee bedeckt die Ebene und das Gebürge. Die Sonne geht blaß unter; es wird hell in der Nacht, und friert etwas; der Mond erscheint eben nach Sonnenuntergang im kleinen Lichtstreif; die Sterne blitzen hell.

Vierter Gesang. Ossian singt Erinnerungen seiner Jugend vor Malvina, wie er mit seinen zwölf Helden Evirallin erwarb; fährt dann in der Geschichte des Feldzuges in Erin fort: Süße Sehnsucht umschwebt seinen Geist, die Schwerdter seiner Harfe verstummen, tief in die Seele drang ihm der Töne Geist, und auf einmal erscheint aus den Wipfeln der Eichen wie der dünne Streif des Mond's Evirallin's Gestalt: "Auf, Ossian, errette meinen Sohn; Oscar ist im Kampf mit

Lochlin in der Nacht!" - Sie sinkt zurück in's Gewölk. Gehüllt in rasselnden Stahl, summend Gesänge der Vorzeit, rauscht Ossian hin. Lochlin erschallt es wie Donner, und Oscar vernahm die Stimme wie Brausen des Bergstroms; er kehrt vom Verfolgen blutbedeckt zurück: "Düster und schrecklich begegnete deinem Sohn und Fillan der Feind, er belau'rte das Grau'n der Nacht; da schlugen mit dem Schwerdt wir einige, dennoch rückt Lochlin's Heer die Haide herauf, wie auf Mora bey Nacht gegossen vom Wind das Meer, es tönt das grelle Geschrey von Geistern der Nacht fernher Laß mich erwecken Morven's Haupt, es geht der Held wie die Sonne im Wetter auf."

139. Evirallin erscheint, die bleiche Verkündigung des Morgens. Ossian gerüstet mit dem Speer eilet Oscar'n zu Hülfe. Oscar erscheint blutbefleckt mit Fingal's Speer. Fern die kommenden Söhne Lochlin's.

Fingal war aus dem Traum gefahren; er saß an Trenmor's braunem Schild; es hatte der Held in seiner Ruh' Agandecca geseh'n in Trauergestalt. Sie kam langsam und einsam wallend vom Meer entlang die Haide von Lena; bleich wie der Dunst auf Cromla war das Angesicht, die Thräne trüb' auf ihrer Wange; hub zu Fingal empor die nichtige Hand, und wandte von ihm der schweigenden Augen Blick. "Was weinet die Tochter Starno's?" so sagte Fingal, "wie ist so blaß, du Wolkenpilgerin, dein schönes Angesicht?" Sie schwand in dem Wind von Lena, und ließ ihn allein in Nacht; sie betrauerte Söhne ihres Volks, die bald vor Fingal's Hand fallen sollten. - Da nahte der Schall von Oscar's Schritt; es sah den grauen Schild der König, denn schon erhob sich der matte Strahl der Frühe her von Gewässern Ullin's: "Ich höre den Feind im Hauch des Morgenwind's: fleug, Oscar, über die Haid' und erwecke die Freunde!"

140. Fingal, aufgefahren, sitzt an dem braunen Schilde Trenmor's; Agandecca's Geist fliegt längs dem Horizont des Meeres hin. - Oscar kommt von der Haide.

Es stand bey'm Stein von Lubar der Fürst und erhob dreymal die schreckliche Stimme. Es fuhr das Wild bey den Quellen empor und die Felsen bebten auf allen Hügeln. Doch gleich dem Getös von hundert Bergströmen, die brausend mit Schaum hervor sich stürzen, und gleich dem dunkeln Gewölk, das am blauen Himmel sich sammelt, ergossen sich rings auf den Ruf des Königs um ihn der Wüste Söhne (die Krieger Morven's) "Heran zu der Schlacht, des hallenden Selma's Kinder! heran zu dem Tod von Tausenden! Es will der Sohn Comhal's den Kampf anschau'n und es soll mein Schwerdt auf dem Hügel sich bewegen zum Schutz des streitenden Volks. Nie möget ihr sein bedürfen, indeß vor euch her der Sohn Morni's kämpft, der gewaltigen Männer Haupt. O Geister gefallener Helden, die ihr schwebt in dem Sturm von Cromla, mit Freude empfahet mein fallendes Volk und tragt sie zu euren Höhen! O möge der Wind von Lena sie über's Meer hintragen, auf daß sie in stillen Träumen mir erscheinen und mir den Geist, wenn ich lieg' in Ruh', ergötzen! - Fillan, und du Oscar, ihr braungelockten! du blonder Ryno mit scharfem Stahl! In den Kampf geeilt mit Kühnheit und schaut auf des Morni's Sohn! Laßt eure Schwerdter seyn gleich dem seinen im Krieg und gebt wohl Acht auf die Thaten seiner Hand! beschirmt des Vaters Volk, und seyd eingedenk der Häupter verfloßner Zeit! - O Kinder, ich werd' euch wiederseh'n! Wofern ihr in Erin sinkt, begegnen doch bald sich unsre Geister, bleich und kalt auf Gewölk in wirbelnden Winden Cona's!"

141. Fingal erhebt sich am Steine Lubar's; er ruft die Helden zusammen. Geister der Vorzeit erscheinen auf Sonnenstrahlen, roth im Gewölk des Morgens. - Es stürzen die Helden Fingal's von allen Enden zusammen.

Fingal hebt sich empor, seine Schaaren fliegen zusammen: so treiben Morgenwinde dem Glanz vorüber die dunkeln Wolken. Er hebt zwey Lanzen, blickt zurück zu dem Volk seiner Schlacht; ihm folgen drey Sänger, sein Wort zu bringen den Häuptern des Heers. Jetzt sitzt er hoch auf Cromla's Abhang und giebt mit zückendem Blitz des geschwungenen Schwerdtes dem Heer das Zeichen.

142. Fingal erhebt sich zur Höhe Cromla's, schauend zurück auf sein Volk; drey Barden folgen ihm, er schwingt wie Blitze sein flammendes Schwerdt. - Ryno eilt voran mit Bo-

gen und Pfeil, Oscar mit ihm; ihnen nach ergießen sich die übrigen Helden: Gaul erhebt das blitzende Schwerdt.

Oscar kommt zu Ossian in der Schlacht "Weiche zurück mit Fingal, laß mich kämpfen; Ossian's Ruhm sey mein, und du tröste, falle ich, die Geliebte (Malvina), wenn mein Geist vorüberschwebt im Hauche des Windes!" - "Nein," spricht Ossian: "ich sey der vorderste, blutigste der Schlacht! Du gedenke, wenn ich gefallen, dies Schwerdt, den Bogen hier, und mein Horn der Jagd zu legen mit mir in das enge Haus; setz' einen grauen Stein mir zum Mahl! Ach es ist mir keine Geliebte, sie der Sorge des Sohn's zu empfehlen: Evirallin ist in der Geister Halle!" - Laut. erscholl die Stimme Gaul's, er schwang in die Höhe Morni's, des Vaters, Schwerdt; wir stürzten in Wunden und Tod, fürchterlich begann die Schlacht. Wie ein Wirbelwind auf Ardven reißt Gaul sich vor, ihm haftet am Schwerdt der Mächtigen Tod. - Dem Feuer der Wüste gleich auf hallender Haide von Gormal (in Lochlin) ist Swaran's Wuth - Wie Schwerdter waten in Blut, wenn laut die tönende Harfe einherrauscht, so rollen Ossian und Oscar hin, weit über der Feinde Flucht hinaus unablässig Schlag auf Schlag führend, wie der Stein herabrollt vom Gebürg' und von Fels zu Fels in's Thal hüpf.

143. Die Schlacht. Im Vorgrunde Ossian mit der Harfe der Schwerdter, schreckend die Völker, Oscar folgt seinem Schritt und streckt sie zu Boden.

Doch auf der andern Seite drängt Swaran's Macht den Sohn Morni's wie die hohe Fluth des Meers von Geistern. - Fingal sendet Ullin, in Gaul zu wecken die Erinnerung seiner Väter. "Hilf auf dem sinkenden Kampf mit Gesang; er belebt den Krieg!" Ullin singt Muth in Gaul's Seele. Doch Swaran drängt, und spaltet den Schild Gaul's, da floh'n aus dem Feld die Söhne Selma's. - Auf einmal erhebt Fingal Geschrey, daß die Felsen wiederhallen; die Söhne der Schlacht bleiben stehen, senken erröthend den Blick zur Erd' in der Gegenwart des Königs beschämt.

144. Swaran stürmt den Hügel; Gaul reißt sein Volk dahin; Ryno wie ein Pfeil vorauf. -

Swaran drängt Gaul. Fingal sendet Ullin ab. - Swaran spaltet Gaul's Schild, Selma's Söhne fliehen. Fingal erhebt sich und die Streiter stehen beschämt.

Fingal kam wie Regengewölk' am sonnigen Tag, wenn langsam es rollt am Hügel, und das Feld des Labsals harret; die Stille begleitet der Wolke schleichenden Zug, doch wird bald der Sturm sich erheben. - Swaran sieht Morven's schreckliches Haupt und steht in Mitte des Laufs still; so steht die Eiche an Lubar's Strom, hoch, doch trifft dereinst sie wirbelnder Blitz, und sie senkt sich über den Strom. Lochlin zieht sich langsam zurück; Dunkel verbreitet sich auf der Höh'.

145. Fingal schreitet hoch und groß zwischen seinen Helden. Die Söhne Lochlin's ziehen sich langsam zurück; Swaran weicht zuletzt, Schritt vor Schritt, fürchterlich blickend auf den kommenden Fingal.

Fingal strahlt, im Licht des Himmels, in der Mitte seines Volks, es umringen ihn seine Helden. Er ruft das Wort der Macht: "Laßt weh'n in die Höh', entfaltet im Wind von Lena meine Fahne, wie Gluth, wenn der Brand von hundert Hügeln flammt! Laßt weh'n sie im Schall des sausenden Sturms von Erin, und uns an Kampf erinnern! Und bleibt bey dem König Morven's, Söhne der Ströme, die laut von tausend Hügeln herab sich ergießen; merkt auf die Worte seiner Macht: O Gaul, gewaltiger Arm des Todes! O Oscar, du Hoffnung künftiger Schlachten! O Connal, der blauen Schilde von Sora Sohn! Du Dermid, mit dunkelgelocktem Haar! O Ossian, Fürst der Gesänge! Bleib nicht fern von des Vaters Arm!" - Wir huben empor die Fahne des Königs, sie, den Sonnenstrahl der Schlacht! es freuete da sich jeder Held, als sie wallete hoch im Wind: Mit Golde war sie geschmückt, wie des Himmels Muschel, die blau und weit in der Nacht gewölbet erscheint. Auch hatte jeglicher Held die eigne Fahne, die eigne Schaar der Krieger mit finstern Blick. - Der König der edlen Muscheln begann also: "O seht, wie sich Lochlin's Heer auf Lena vertheilt! sie steh'n wie gebrochen Gewölk am Hügel, oder wie der halbversehrte Hain von Eichen, man sieht durch Äste des Himmels Blau. Jegliches Haupt der Freunde hier wähle sich einen finstern Haufen, daß kein Sohn der hallenden Wälder künftig die Fluth von Inistorn durcheile!" - Gaul wählt sich die sieben Häupter vom See des Lano; Oscar den düstern Beherrscher von Inistorn; "ich das Herz von Stahl, den König Iniscon's!" sagt Connal; "ich das Haupt

von Mudan." ruft Dermid; Ossian will dem rüstigen Haupt von Terman den Schild entreißen. "Heil meinen Häuptern und Sieg!" ruft Fingal aus: "Swaran, du Gebieter der brausenden Wogen, bist meiner Flamme Wahl!" - Groß, wild und fürchterlich ist die Schlacht; das Blut trieft von blauen Schilden Selma's.

146. Fingal's Helden: Gaul mit dem Schwerdt, Oscar mit dem Speer, Connal mit blauem Schild, Dermid im dunkelgelockten Haar, Ossian mit der Harfe, stehen um Fingal und die feuerdurchwebte Fahne. Ryno, Fillan, und Fergus erheben die Fahne. - Auf der Ebene von Lena stehen die Söhne Lochlin's in fünf Haufen zerrissen; Swaran allein in der Mitte.

Nun stürzt Fingal, ihm selbst zum Gram, der Helden Lochlin's einen; er rollt mit dem grauen Haupt sich im Staub und erhebt zum Könige matten Blick. "Und fielst du durch meine Hand," ruft Comhals Sohn: "Freund Agandecca's? Du weintest um das Mädchen meiner Liebe in der Burg des blutigen Starno's, du warst der Feind von meinen Feinden, und du fielst durch meine Hand? Erheb' ihm das Grab, o Ullin, du Sänger in Morvens Licht! gieb dem Gesange von Agandecca den Namen Mathon's! Wie warst du meiner Seele so werth, du die wohnt anjetzt im dunklen Schoos Ardven's! -" Aus Cromla's Höhle vernahm Cuthullin den Schall des Schlachtgewühls; er rief: "Herbey, Connal und Carril!" Die grauen Helden hörten's, ergriffen die scharfen Speere, kamen, und sahen das Gewoge der Schlacht. Cuthullin erglühte, die Stirn ward ihm trüb', er griff zu der Väter Schwerdt mit flammendem Zorn; dreymal wollt' er sich stürzen in's Grau'n der Schlacht, dreymal wehrt' es ihm Connal: "Fürst der Nebelinsel (Sky), Fingal bezwingt ja den Feind, o suche nicht Theil am Ruhm des Königs!" - "So geh' denn, Carril!" begrüße mit Gesängen den König. Sobald wie ein Regenstrom sich Lochlin verläuft, erschalle hold im Ohr des Königs sein Preis, wie nach Donnern der Vögel Stimme im Walde! Ich will wenden den Schritt in Cromla's Wälder, kommt, Geister der Erschlagenen! ich war ein Strahl, der erlosch, ein nichtiger Dunst mein Ruhm. Connal, o sprich mir nicht mehr von Waffen! Nicht zu Bragela zurück kehrt der besiegte Cuthullin!"

147. Fingal stürzt den Mathon nieder; Ullin erhebt neben ihm Gesang. - Cuthullin greift auf Cromla zum Schwerdt; Connal hält ihn ab, und Carril eilt als Bote zu Fingal.

* Frühlingstag; der Winter vergeht. Der Morgenstern kommt blutig in der Röthe des anbrechenden Tages. Es ist Thauwetter, mit der Sonne kommt Schneegestöber, es schmilzt der Schnee, die Sonne blitzt durch die Wolken. Dünste des vorigen Tages sammeln sich, es blitzt in schwarzen Wolken. Die Sonne gewinnt ihre Kraft, zerreißt das Gewölk; der Himmel wird rein, und der Schnee rinnt von den Bergen in's Thal.

Fünfter Gesang. Zu dem Haupte des edlen Wagens (Cuthullin) begann Connal: "Warum so finster, Sohn Semo's? es sind unsre Freunde, die siegen in der Schlacht. Berühmt, o Krieger, bist du; Bragela freute sich nach deinen Siegen, und die Barden erhuben deinen Ruhm. So schau' denn jetzt den König Morven's im Thal, wie eine Flamme. O Fingal! beglückt ist dein Volk: dein Arm führt zu Ende, was du versprichst; du gebietest, und dir gehorchen deine Tausende! - Wer aber jener, der düster kommt, im Donner des Laufs entsetzlich? Wer, als der Sohn Starno's? er kommt zu begegnen Morven's König. O schau' den Streit der Häupter, ihr Kampf ist wie Schlachten der Geister im Sturm auf dem Ocean, welcher wälzen wird die Fluth;: der Jäger steht fern' auf dem Hügel, sieht die Wogen gethürmt und brandend an Ardven's Strand." Laut war der Waffen Klang, der Könige Schlacht ist furchtbar, ihr Blick grau'nvoll: sie spalten die Schild' einander und zerschmettern die Helme, sie werfen hin die Waffen; jeder schwingt sich, faßt mit dem Arm den Andern, schmiegt sich ihm an mit der Sehnen Kraft, wendet hin und her gedehnt und gestreckt die gewaltigen Glieder, daß sie mit den Fersen die Höhen erschüttern, daß die Büsche umstürzen mit des Felsens Haupt unter dem Fuß: da erliegt Swaran und gebunden wird der Waldungen Fürst. So fielen einst auf Cona zwey Felsen, der Grund war durch Bächer unterspült; die Häupter stürzten gegen einander und begegneten sich mit den Wipfeln ihrer Eichen im Grund: andern Lauf nimmt der Strom und verhüllt in seine Gewässer das Thal.

148. Cuthullin trauert in der Höhle; Connal, bey ihm, segnet den Fingal. - Fingal und Swaran ringen mit einander: die Berge wanken, in's Thal rollen die Hügel, die Bäche reißen aus. Umher stehen die Helden.

"Söhne des fernen Morven's!" sprach Fingal, "bewacht den König von Lochlin; stark wie die Fluth von seinen tausend Wogen ist er, zu dem Krieg geübt sein Arm; aus alter Zeit sein Geschlecht. Du erster meiner Helden, o Gaul, merk' auf! und du Ossian, der Gesänge Fürst! Er ist der Bruder von Agandecca! in Freude wandelt ihm seinen Harm. - Du Oscar! und Fillan! und du, o Ryno! ihr Kinder des Lauf's, verfolgt Lochlin die Haide von Lena entlang, daß nicht Ein Schiff hinfüro schweb' auf der Fluth von Inistorn!" - Sie fliegen quer durch die Haide; Fingal folget wie ein leuchtender Meteor.

149. Fingal legt den Swaran gefesselt hin auf den Hügel, und stellt Ossian und Gaul zu seiner Seite. Fingal eilt in's Thal zur Verfolgung der Flüchtigen; Oscar, Fillan und Ryno fliegen her vor ihm.

Er findet einen Jüngling, der ermattet strebt zu springen und es nicht vermag, über den Strom. "Folge mir" spricht Fingal, "nach meinen Hügeln!" aber streiten will der Sohn von Lochlin mit Fingal: "Ich beschütze die Schwachen," spricht der Jüngling, "streiten muß du mit mir!" - "Streite mit meinen Helden," ruft Fingal, "euch begegnen der Unglücklichen Söhne nur!" - "Und versagt der König den Kampf? Des Orla ist Fingal werth, und Fingal allein von dem ganzen Stamm der Seinen. Doch, König von Morven! fall ich, so laß mein Grab das größte auf Lena's Haide seyn; sende meiner Vermählten das Schwerdt und weinend zeige sie es meinem Sohn; er werde dadurch gereizet zum Kriege!" - "Was erregst du, Orla! meine Thräne? Sterben müssen einst alle Krieger! Es sehen in der Halle dann die Kinder müßig hangen die Wehr. - Es soll sich, Orla! dein Grab erheben; dein Weib wird weinen." - Sie kämpfen: schwach ist Orla's Arm; Fingal spaltet ihm den Helm, er sinkt: "Auf, König von Morven! Durchstoß' mir das Herz! Ich kam von der Schlacht verwundet und schwach, mich haben die Meinigen hier verlassen. Vernehmen wird es mein Weib daheim, wenn im Walde sie geht und der leichte Geist rauschet im Laube." - "Nein," sagte Morven's Fürst, "ich will dich nicht verwunden! Sie soll dich sehen am Lota, den Händen des Kriegs entronnen; dann hört dich vielleicht, blind vor Alter, dein Vater in der Halle und faßt mit tappender Hand freudig den Sohn." - "Er findet ihn nie, o Fingal! auf der Haide Lena's muß ich sterben! es wird der Gesang von fremden Barden verkünden von mir." Er löset den Gurt, der Wunde enteilt das Leben, und strömendes Blut.

Er fällt blaß auf die Haide Lena's hin; es beugt, da er stirbt, sich Fingal über ihn, und ruft herbey die jüngeren Häupter; er klagt ihn lobend, und gebietet Oscar und Fillan, ihm hoch das Grab zu erheben. - Ryno, der Jüngste seiner Söhne, antwortet ihm nicht; er fragt nach ihm: "Gefallen ist Ryno" spricht Ullin: "er ist bey Trenmor und bey Trathal! gesunken, blaß, liegt er auf der Haide Lena's." - In hoher Wehmuth klaget Fingal um Ryno: "Bald werd' ich dich sehen," spricht er, "Von Fingal melden alsdann die Barden, es reden von mir die Steine!"

150. Fingal beugt sich über den erblaßten Orla; sieht sich um, es kommen über die Haide Oscar und Fillan. - Ryno liegt, erschlagen, am Horizont. Trenmor und Trathal empfangen den Geist in der Halle.

"Wes Ruhm ist dort in dem dunkelumgrüntem Grab?" fragt Fingal: "Sag', o Ullin! soll Ryno ruhen bey ihnen?" -

Hier beginnt die Erzählung von Lamderg und Gelchossa. Sie gehört als Gegensatz zu den Belegen für das Gefühl der Ahnung, die leise durchschimmert von der endlichen Überwindung Swaran's an (daß ein besserer Sinn und Geist sich erheben wird.) - Swaran ist gebunden. Gaul der starke hütet die wiederkehrende böse Kraft; Ossian, mit seelendurchdringenden Tönen, wendet sie zum Frieden. Nun sendet, wie neue junge Strahlen, den Oscar und Fillan Fingal aus; Ryno eilt voran, wie die Blüthe; er ist (in der Halle der großen Väter) Verkündiger des Sieges Fingal's über das Böse. - Fingal trifft auf Orla: dieser ist, wie selbst Ossian, der untergehenden Sonne des alten Ruhmes zu vergleichen; Ryno hingegen der Held einer neuen Botschaft, der helle weiße Schimmer nach dem Sinken, auf dem Horizont. - Macpherson spricht öfter von

Christlichen Missionaren (*Culdees*), mit denen Ossian zu thun hat, und an welche er einige seiner Erzählungen richtet; doch weiß er keine fruchtbare Betrachtung daraus zu ziehen. - Die Geschichte von Lamderg und Gelchossa schließt sich auch in solchem Sinne hier an. Lamderg ist ausgegangen, gegen Ulfadda zu kämpfen. Ullin raubt seine Gattin und vertheidigt dann das gefangene Gut. Er wird überwunden, doch Lamderg sinkt auch; über beiden schwindet Gelchossa dahin. - Fingal läßt den Ryno ruhen beym Grabe Lamderg's; auch den Orla vom Lota-Strom: "Sie sproßten empor wie ein Baum auf Hügel's Höh'; sie fielen, der Eich' in der Wüste gleich, die quer nun über den Strom gestreckt im Winde welkt. O Oscar, du Haupt der gesammten Jugend! Sey gleich ihnen berühmt auf Erden, du sahst, wie sie fielen; sey gleich ihnen der Barden Lied. Sanft in des Friedens Tagen war Ryno, er war dem Bogen gleich am Himmel, der fern' an dem Strom' erscheint, wenn die Sonne sinkt: Schweigen wohnt auf des Wildes Höh'."

151. Fingal sitzt über Lamderg's Grabe. Ullin erhebt den Gesang des Ruhms über Ryno's und Orla's Leichen.

Es saßen auf weichem Sitz am grünenden Rand des Lubar's Gaul und Ossian neben Swaran. Es rührte das Saitenspiel, des Königs Sinn zu erheitern, Ossian, doch trübe blieb ihm die Stirn, es schmerzte den Helden das gefallne Heer. - Ossian sieht auf Cromla's Höh', Semo's erhabnen Sohn, wallend betrübt den Hügel hinab zu Tura's einsamer Kluft; siegprangend erblickt Cuthullin den Fingal, es mischt sich Freud' in des Fürsten Gram. Ihm glänzt die Wehr in der Sonne Strahl; es folgt ihm Connal's langsamer Schritt. Sie verschwinden hinter Hügeln, gleich Pfeilern von Gluth in der Nacht, wenn der Wind sie über den Berg verfolgt. Mit Schaum und Getös' ergeußt sich ein Strom; an ihm erhebt sich ein Fels, im Steine wölbt sich die Kluft und es hangt darüber ein einsamer Baum, von Winden umsaust: Hier ruht das Haupt von Erin. Er denkt verlornen Schlachten, ihm bebt an der Wange die Thräne; er trauert um den Ruhm, der dahin schwand, wie Dunst am Cona. Zu fern, o Bragela! bist du; zu Trösten das Herz des Helden; doch laß deine holde Gestalt vor dem Sinn ihm erscheinen, daß seine Gedanken heim sich wenden zu dir, du einsamer Sonnenstrahl von des Helden Liebe!

152. Ossian und Gaul auf einem Hügel im Vorgrunde: Ossian an der Harfe, Gaul am Speer, in der klingenden Nacht. Swaran blickt hin auf erschlagene Haufen; hinter ihm zucken Blitze im Gewölk. Es zieht sich ein Regenbogen durch, über ihm eilt Orla's Geist.

- Cuthullin hinter dem Felsen versteckt, über ihm der Mond, in dessen Schimmer Bragela's Gestalt Fingal kommt glänzend hin zwischen Ossian und Gaul, über die Haide.

- Carril geht von Cathullin zu Ossian; Ullin von Fingal zu Swaran.

Carril kommt langsam zu Ossian; sie verbinden sich in Wehmuth, denkend der frohen Gesänge bey Evirallin: "Setze dich her zu mir, o Carril! doch erinnere mich nicht an die bleiche Gestalt! Es ertöne deine Stimme wie Frühlingshauch dem Jäger, der schnell aus der Freude Traum erwacht; ihm scholl von den Höh'n der Geister Gesang."

153. Carril schließt sich mit Ossian im Gesang zusammen. Es erscheinen die Geister der erschlagenen Söhne Erin's. Cuthullin weint hinter dem Felsen. Der Mond senkt sich in die Eiche, die vom Felsen herab hängt. - Gaul erhebt sich; es blitzen an der Spitze seines Speers die Sterne. Swaran liegt neben ihm.

* Die Sonne naht ihrem Untergange. Der Mond im ersten Viertel als schmaler Streif. Die Erde ist wieder bloß von Schnee. - Gestreifte Wolken lagern sich vor der Sonne, gehen mit ihr unter. Es ist Ostenwind. Die Sonne funkelt roth auf und sinkt; es flammen die Wolken an ihren Rändern. - Der Abendstern und der Mond stehen nahe bey einander.

Sechster Gesang. Es rollen herab die Wolken der Nacht, es senkt sich Dunkel auf Cromla's Höh'n; des Nordens Gestirne erheben sich über Erin's Meer, durch den Dunst, der am Himmel fliegt, die entflammten Häupter zeigend. Im Walde braust der Wind aus der Fern', doch still erdunkelt die Todesflur. Noch immer tönt Carril's Gesang nach in Ossian's Ohr, dem er die Freunde seiner Jugend sang: es scholl von Cromla der Wiederhall, kamen herab im Winde, sich vorbeugend und freudig, die Geister der besungenen Helden: "Willkommen mir, o Carril, im Wirbelwind!"

O kämst du, wenn ich allein, in Stunde der Nacht zu meiner Halle! - Und du kommst, mein Freund! ja oft vernehm ich den leisen Griff von Carril's Hand an der Harfe Saiten, wo hoch an der Wand sie dort hangt." - Ossian fällt hier in eine Klage, die der des Cuthullin's, und (weiterhin) des Carril's, ähnlich ist.

An des Mora Hang versammeln sich jetzt die Helden zum Mahl; es lodert im Wind von tausend Eichen die Gluth, man sendet der Muscheln Kraft umher es erglänzt in Freude der Krieger Sinn. Nur schweigt der König von Lochlin, er blickt auf Lena, gedenkend seines Fall's. Fingal sitzt an der Väter Schild gelehnt, ihm spielt im Hauch des Windes die graue Locke, beglänzt von nächtlichem Strahl; er bemerkt Swaran's Gram: hundert Harfen ertönen zu erheitern den Geist von Lochlin's König. Es erhob der Stimme Laut Ullin, der Mund des Gesanges. - Er singt, wie einst Trenmor den Keuler in den Waldungen Lochlin's erlegte, dessen König dem Blühenden das Mahl rüstete, ihm Wohl in Kämpfen der Helden bot, die er alle überwand, und wie er Inibaca, die schöne Schwester des Königs (von welcher Swaran abstammte) erkämpfte; der König gab die Jungfrau dem Trenmor. (Der Verf.<asser> versucht hier, aber ohne sie durchzuführen, eine Parallele dieser Geschichte mit der von Grumal, die Fingal hernach erzählt.) "O König von Lochlin!" sprach jetzt Fingal, "es fließt in den Adern deines Feind's dein Blut! O Swaran, laß glänzen dein Angesicht, sich erfreu'n dein Ohr am Harfengehör! Furchtbar wie auf deinem Meer der Sturm ergoß sich dein Muth, wie tausend Stimmen anstürmender Krieger erscholl dein schrecklicher Ruf! Laß schwellen morgen im Wind die weißen Segel, o Bruder von Agandecca! Hell, wie der Strahl des Mittags scheint, besucht sie mein trauernd Herz. Dein auch schont' ich, als roth von Mord in den Hallen Starno's das Schwerdt mir war, und der Blick von Thränen voll! Wie? oder wählst du Gefecht? So ist dein der Kampf, den deine Väter vordem dem Trenmor gewährten, daß herrlich dein Scheiden sey, wie der Sonne im Westen!"

154. Swaran sitzt unter den Helden: die Flamme von tausend Eichen lodert über der Haide.

Fingal erregt die Barden zum Gesang. - Trenmor's und der Inibaca Gestalten erscheinen unter Gestirnen der Nacht.

"Nein, König von Morven's Stamm!" antwortet das Haupt des hallenden Lochlin's: "nein! es wird nimmer mehr Swaran kämpfen mit dir, o erster von tausend Helden! Ich habe dich in Stamo's Hallen gesehen, du hattest nur wenig Jahre vor mir, im Herzen sprach ich da: Wann werd' ich den Speer wie der edle Fingal erheben? Auch kämpften wir ja' am Hange des Malmor's, als meine Wogen mich einst zu den Hallen Selma's gebracht; du spendetest Mahl von tausend Muscheln. Laß Barden den Ruhm von dem, der da siegte, melden den Jahren künftiger Zeit, denn der Streit am Malmor war herrlich! Es sind der Schiffe Lochlin's viele der Jugend beraubt, die auf Lena hinsank: nimm sie, König von Morven! und sey Swaran's Freund. Und kommen deine Söhne dereinst gen Gormal, alsdann wird ihnen die Muschel bereitet, und der Kampf geboten im Thale von Gormal." - "Nicht Schiffe, auch nicht das Land von vielen Hügeln nimmt Fingal an; es genügt die Wüste mit ihrem Wild und dem Walde nur. Geh' schweben auf deiner Fluth, o edler Bruder von Agandecca; laß weit in dem Morgenstrahl sich entfalten den weißen Schoos der Segel, kehre zurück zu den hallenden Höhen von Gormal!"

155. Swaran verbirgt sein Gesicht in Fingal's Schoos; es sinket von ihm die Fessel. Der Mond steht über Fingal.

"Gesegnet sey mir dein Geist!" antwortete Swaran, der Held mit dem braunen Schild: "Im Frieden bist du ein Hauch des Lenzes; im Krieg ein Sturm im Gebürg'. Nimm meinen Händedruck der Freundschaft, König des hallenden Selma's! Laß der Barden Gesang die Gefallenen klagen; Erin laß in den Schoos Lochlin's Geschlecht aufnehmen, daß Kinder des Nord's beym bemoos`ten Steine des Ruhms noch sehen die Stätte von der Väter Kampf, daß sage der Jäger: Hier war es, wo Fingal mit Swaran focht in der Helden Kampf. Dann bleibt uns ewiger Ruhm!"

Der König der Hügel sprach: "Es ist *heut*, o Swaran, am größten unser Ruhm! Denn wir eilen dahin wie ein Traum, in unsern Schlachtgefilden verbleibt kein Schall, es verlieren sich bald auch unsre Gräber auf der Haid', es kennt der Jäger alsdann nicht mehr die Stätte unsrer Ruh'. Im Gesang erschallen wohl unsre Namen! was frommt's, wenn dahin ist die Kraft?"

– O Ossian, Carril, und du, o Ullin! ihr habt Kunde von Helden, die nicht mehr sind; gewährt uns Gesang von voriger Zeit! Es schwind' in Schall die Nacht, und der Morgen kehr' in Freude zurück!"

Wir gaben das Lied den Königen; hundert Harfen gesellten sich unserm Gesang. Das Antlitz Swaran's ward licht, wie der volle Mond, wenn die Wolken schwinden, und still, an des Himmels Höh', er in Größe wallt.

156. Es erhebt sich hoch wie Felsenstück, das beym Kampfe zwischen Fingal und Swaran heruntergerollt war.

"Wo ist, o Carril," fragte Fingal, "der Sohn Semo's?" - "Er liegt im Grau'n der Höhle von Tura, faßt mit der Hand das Schwerdt seiner Kraft und denkt an verlorne Schlachten: Der Fürst der Lanzen ist traurig, er ward vordem noch nimmer besiegt! Er sendet sein Schwerdt, zu hangen an Fingal's Hüfte, denn du zerstiebstest die Feinde Cuthullin's allzumal. Nimm, Fingal, das Schwerdt des Helden; geschwunden ist wie ein Dunst sein Ruhm!" - "Nein," sagte der König, "es wird Fingal nimmer annehmen sein Schwerdt; es schwindet nimmer sein Ruhm! In der Feldschlacht ward wohl mancher besiegt, des Ruhm aus dem Falle selbst sich erhob. - O Swaran! laß fahren den Gram! besiegt sind die Kühnen doch berühmt: Sie gleichen der Sonn' im Gewölk, sie birgt im Süden ihr Haupt, bestrahlt doch bald wieder die Höh'n."

Hier führt Fingal selbst zum Troste Swaran's ein Beyspiel an, den Grumal. (Grumal'n möchte man in Lochlin dem Starno entgegenstellen.) - Es soll mir hier der Ort seyn, zu bemerken, daß durchweg eine Vergleichung wie von Jahreszeiten sich aufdrängt. Swaran ist der Held der Zeit und der Erde. Cuthullin des Mondes. Swaran kommt wie der Winter über Erin, im Herbste, wo die Kraft Erin's zu einer wunderbar kräftigen Frucht in Cuthullin gediehen ist; er überzieht Erin, daß so zu sagen fast nichts nachbleibt: die Frucht geht in Calmar verloren, der Kern bleibt in Connal, und Swaran herrscht wie der Winter. Nun kommt Fingal, überwältigt und beherrscht Swaran, schmiegt sich an ihn innerlich und äußerlich, durchdringt sein ganzes Herz, daß Swaran, der Winter, freywillig seine Söhne ruhen und dringen läßt in Erin's Schoos; es kehrt in Swaran die Freude und er glänzt in stiller Pracht der Sonnenstrahlen Fingal's. Cuthullin läßt alle Kraft und den Kern verschwinden und giebt Fingal'n das Schwerdt. Dieser giebt ihm im Ruhm den Frühling und die Blüthe zurück. Es wird Frühling, und Swaran weht im Winde, wie die aufgeblühte Knospe. Er landet an Lochlin's, der Erde, Strand, und die Jagd Fingal's ist das Haschen der neuen Frucht, welche von Swaran kehrt zu Erin, daß rechte Versenken der Kraft des Geistes in den Schoos der Erde.

Fingal erzählt dem Swaran, wie Grumal drey Tage gekämpft hatte in Craca, am vierten lag er gefesselt im Grau'n des Kreises von Brumo, wo der Todten (Geopferten) Geister umheulen den Stein, vor dem auch den Geistern graut; doch es erwachte wieder sein Ruhm, er strahlt hervor, sie stürzen hin vor der starken Hand. Fingal nennt diese Ausdauer "der Helden Preis." Die Barden sollen ihn erheben, daß sein strebender Geist an ihrem Ruhm sich erquicke; - Ossian fühlt auf diesem Punct der Erzählung selbst, daß jetzt Winter ist, und klagt in der Einöde am Cona.

157. Swaran und Fingal hören die Lieder der Barden. Carril reicht dem Fingal Cuthullin's Schwerdt. Swaran wird still. Es erhebt sich das Licht auf Cromla's Hang. Swaran's Segel schwellen, hinter ihm ist Erin's Wind. Weiß wie das Licht von Morven zieh'n sie einher.

Nun beginnt hier die Jagd. - Damit komme ich auf eine andre Vergleichung: der Mond geht durch die vier Tage des Gedichts in allen seinen Verwandlungen. Im Anfange ist er abnehmend; es zieht sich Cuthullin vor Swaran zurück. Am zweyten Tage ist Neumond; Cuthullin wird Calmar's beraubt durch Swaran. Am dritten der Mond im ersten Viertel; Cuthullin sieht aus der Höhle Fingal'n siegen; Agandecca erscheint dem Fingal, wie Evirallin dem Ossian in der Nacht. Am vierten ist Vollmond, er verbirgt sich hinter einen Felsen und tröstet Cuthullin; er geht erst auf, da Fingal von der Jagd zurückkehrt; und er umgiebt auch Swaran's Haupt. - Das Wachsen dieser beiden Helden bietet ein zartes Gleichniß dar, wie das eines Jünglings und eines Mädchens. Swaran ist wild, und, wie er kommt, mehr allein. Cuthullin fröhlich, zart und geschmückt.

So ist auch der Gegensatz im Kampf, und in der Jugend. Swaran wuchs zum wilden unbändigen Buben herauf: er verdirbt Cuthullin's Zierde, den Cormac; Cuthullin zieht sich in die Höhle zurück. Swaran wird wundersam ergriffen von Fingal's Geist und wendet sich zu ihm. Cuthullin schickt schüchtern, beschämt und still, sein Schwerdt an Fingal - Nun segelt Swaran, getrieben von Erin's Wind. Fingal, der Geist der Liebe, treibt in Beiden sein Werk.

158. Swaran segelt im Morgenhauch. Fingal hebt sich zur Jagd.

Wie Swaran die Segel erhebt, eilt Fingal zur Jagd auf Cromla. Es stürzt ein Wild hin auf Ryno's Grab; Fingal weint über den Sohn. - Sein Geist trauert mitten in der Lust der Jagd, über den Fall Ryno's, gleichsam der Blüthe und des Boten des *kommenden* Fingals'. Ossian und Fillan, die Söhne der Kraft Fingal's, und Gaul, den Gebieter des Stahls, schickt er zu Cuthullin, daß er mit ihm theile die gewordne Freude. Cuthullin kommt traurig, ihm ruht das Schwerdt in der Hand; er sieht und preiset Fingal's Gestalt und trauert über seine eigene: "Sonst sahst du mich nicht so auf der Wiederkehr vor den Kriegern deines Landes, als waren entflohen die Weltbeherrscher und Freude nun wieder heimkam zu den Hügeln der Rehe!" Connan, gleichsam die Erinnerung *seiner* Jugend und seines Geistes, will dem Verzagten die Wehr abnehmen, ihn mahnend an seinen Willen, wem er vorstehen wollte, als er es übernahm, Erin's König zu schützen, den Schwachen. Cuthullin aber spricht: "Nein, ich gebe sie dennoch dir nicht, du düstrer Jüngling! Floh ich doch nicht zu der Höhle des Grams, bevor Erin's Volk erlag!" Fingal heißt den Connan schweigen; fröhlich mahnt er Cuthullin, die Segel zu spannen und zu eilen zu seiner nebligen Insel, wo Bragela seiner warte. Cuthullin schämt sich, zu ihr zu gehen. Fingal tröstet ihn; sein Ruhm werde sich noch wieder erheben wie der ästige Baum.

159. Fingal bey Ryno's Grabe. - Cuthullin vor den Gesendeten Fingal's, Ossian, Fillan, und Gaul.

Das Mahl der Jagd verbreitet sich; es erschallt der Gesang, Cuthullin's Herz hebt sich; ihm kehrt des Arms Kraft zurück, Freude strahlt ihm hell aus dem Antlitz. Den Gesang giebt Ullin, mit ihm erhebt Carril die Stimme, Ossian singt von Schlachten des Speers. - Cuthullin sah sich Swaran erheben; es ist in ihm die völlige Hingebung an Fingal und Trauer über das Verlorne (die Blüthe); doch bey Fingal's tönenden Liedern erhebt sich in ihm die Frucht, und sein Ruhm steht im vorigen Glanz.

160. Es hebt sich das Mahl, und Cuthullin wird fröhlich.

Die Nacht schwindet. Wir brachten herbey mit Freude des Morgens Strahl. Auf der Haid' erhob sich Fingal, den glänzenden Speer erschütternd, ging zur Ebne Lena's zuerst, und wir folgten ihm in voller Rüstung. Da sprach der König: "Erhascht den Wind, er ergeußt sich jetzt von Lena her!" Wir schwebten auf Wogen hoch mit Gesang und froh; der eilende Kiel durchrauschte der Tiefe Schaum.

161. Fingal's Fahrt auf dem Meer.

* Eine Maynacht, und ein Morgen, wenn der Frühling in Sommer übergeht. Die Erde ist weich von überströmendem Gewässer, die Berge werden dunkel beym abgenommenen und schmelzenden Schnee. Der Nordstern funkelt hell; es tönt in flimmernder Nacht; der Mond ist untergegangen. - Fruchtbare Thau kommt über die Erde; der erste Morgenstrahl erleuchtet hell die Bergspitzen, sie schauen auf das dunkle Thal. - Nun fällt auf dunkelgrünen Boden der erste Sonnenstrahl. Die Sonne steigt aus dem Meer, es erhebt sich ein leichter Landwind, die Blüthen wehen in der Luft; die Sonne scheint warm in die quellenden Knospen; der Saamenstaub webt duftend und ergießt sich von Blume zu Blume, Bienen summen um Blumen. Ruhig ist der Tag, labende Wärme der Sonnenstrahl, und die Geister weben im wirbelnden Glanz des Mittags; die Seele des Menschen schweigt im süßen Erguß des belebenden Lichtes.

- In den *Liedern von Selma* haben wir den Oscar, Ossian, und Fingal, als Gestalten kennen gelernt. Hier sahen wir sie dem gemäß handeln. Wie soll aber die Ahnung des Wesens von *Trenmor*, die Gestalt, wie er im Wirbelwinde auf Morven erscheint, deutlicher an den Tag gelegt werden als da, wo Fingal, die Sonne selbst, auftritt in der Schlacht, und wie er sein Panier wehen läßt durch des Himmels Raum, daß es alle seine Helden mit ihren Heerschaaren um-

fängt! In diesem Liede verklärt so zu sagen, Trenmor seine Gestalt, denn sein Stamm lebt und webt in seinem Panier. - Cuthullin erscheint in allen Verwandlungen des Mond's; - und Swaran wie die Erde.

(Über dieses Verhältnis werden wir in den folgenden Gedichten noch weiter aufgeklärt)

- Die drey Haupt-Gestaltungen in diesem Gedichte sind:

1. Die *Sonne* (personificirt in Fingal). Sie steht in ewig unwandelbarer Kraft: in Hoffnung, Liebe, und Zorn, da; wendet sich zu dem, der sich ganz zu ihr wendet, vertilgt den Stolz und Dünkel, löset allen Unglauben vernichtend auf durch die Gluth im Wirbeln ihres Glanzes. **2.** Die *Erde*. (Swaran). Wendet sich hochmüthig und eigengläubig von der Sonne; zwar dringt in der Einsamkeit des wechselnden Mondes Glanz wie Erinnerung in ihre Seele, sie verwirft aber in ihrer Abneigung die tröstende Gestalt, und verhärtet in ihrem Eigendünkel. Der Zorn der Sonne schlägt ihre Werke in Stücken, sie sieht finster auf die Trümmer ihrer eignen Schöpfung hin, da die Sonne ihr Antlitz von ihr wendet, tritt Hoffnung mit der Erinnerung im Glanze des Mondes auf, sie läßt fahren die Anhänglichkeit an die leeren Gestalten ihrer Schöpfung und sinkt an den Busen der kommenden Sonne ohne Gegenwehr, steht nun im Glanze ihrer Gestalt, wücket im Angesicht ihres Helden, und ruhet umschlossen vom süßen Lichte des Mondes. **3.** Der *Mond* (Cuthullin). Ist hell und glänzend, auch getrennt von der Sonne, doch wird er dann überwunden durch die finstre Abneigung der Erde und kehret schnell zurück in den Schutz unter ihren Strahlen; die Sonne verschlingt ihn in ihren Glanz, und entläßt ihn wieder mit wachsender Kraft und Hoffnung, zu wirken auf die finstre Erde.

Dreyerley *Kräfte* offenbart uns die Sonne: Eine die inwendige ewige in der Zeit, die erzeugende, gebärende, und verschlingende, die in ihrer eignen Tiefe ohne Grund immer tiefer und unergründlicher wücket; eben dieses selbige im Wirbel der Ewigkeit, ohne Anfang gebärend, und ohne Ende verschlingend. - Die zweyte, rein ausgehend von jener, ein eilender Bote, selbst wandelnd, zu verkündigen den Grund ihres Wesens; auch wenn er schweigt noch umflossen von Erinnerungen, anschauend in sich den ewigen Grund seines Ursprungs, bestimmt zu erwachen zu stets neuem Wirken ohne Gränzen. - Die dritte: verschlungen in die Sonne, doch bestehend seyn für sich im Schutze ihres Glanzes, unbewußt der eignen Existenz, nicht wirkend in sich, nur empfangend ihr Bild; bringend Erinnerungen den fernen abgewandten Geliebten u. s. w.

Dreyerley *Schrecken* gebiert die Erde: Ein abgewandtes, Licht verschlingendes, wüthen- des und verzagendes, das ewig in Angst sich verbergen will, wo kein Raum ist, wirken will ohne Kraft, seyn ohne zu existieren. - Zweytens, ein in Wuth verzehren wollendes das erinnernde Dritte, das nur Angst bringt von dem ersten; in welches Dritte es aber verschlungen wird, nicht ist und gleichwohl ewig sich ängstend vom Zorn gejagt wird in das erste.

Drey sind *Hoffnungen*, die der Mond erweckt: Ein ruhiges ist in ihm, das geht und kommt, sich nicht wendet von der Hoffnung auf das Licht, und flieht vor der Finsterniß; bringt, nicht nimmt, glaubend erhält das Verlorne; auch wankend nicht weicht von der Hoffnung. - Das zweyte, das kommt und bringt; wenn ihm die Kraft genommen, doch nicht sterbend; wieder sich wandelt und wendet zum ersten. - Das dritte, wieder ziehend das Trauernde um die verlorne Gestalt zum Grunde neu belebenden Glaubens.

Ossian wendet sich zum Hoffen, sich selbst vernichtend in seinen Werken; in seinem Glauben an die Gestalten seines Geistes, hinter dem Untergang der ewigen Gestalt der Sonne selbst, ahnend die kommende Offenbarung des Wesens zum Seyn.

Lathmon. Es schweigen deine Hallen, o Selma! rauscht kein Laut in den Haiden Morven's. Die Mädchen kommen hervor wie der Regenbogen, schau'n zu dem grünenden Erin hin: Fingal hatte versprochen wieder zu kommen und nun erhuben sich widrige Winde von Nord, es ergießen sich vom östlichen Hügel die Schaaren Lathmon's: er hatte vernommen, fern sey Fingal von

Selma! "Sollen denn Mädchen kämpfen mit dir? - Doch wirst du Segel dort nicht inne? es verfolgt dich Fingal schon!"

162. Aus Selma kommen die Mädchen, schauen nach dem Meer, wo Fingal's Flotte kommt. - Schwarz vom Hügel zieht Lathmon heran.

Fingal fährt aus dem Schlaf auf, ihn hatten die Geister der Väter im Traum gewarnt; er ruft dem zögernden Südwind. "Der Feind ist in Morven, und weit der König entfernt: Es rüste sich jeder mit dem Panzer, jeder greife zum Schild! gestreckt hin über die Wogen den Speer! Lathmon brauset daher, von unsern Hügeln umringt."

163. Fingal fährt auf; es erheben sich um ihn die Helden in seinem Schiff. Die Flotte ordnet sich um es her.

Wir rauschen hinein in die Bucht von Carmona. Ossian stieg den Hügel hinan und schlug dreymal auf gebuckelten Schild, daß die Felsen wiederhallen und die Rehe fortspringen. Es erschreck ob meiner Nähe der Feind und versammelte schnell sein düstres Heer.

164. Fingal läuft in die Bucht von Carmona ein. Ossian auf dem Hügel schlägt den Schild: die Rehe springen durch's Gebüsch. Lathmon's Heer versammelt sich.

Am Baum bey Strumon's rauschendem Strom saß Morni, gelehnt an den Stab, in Locken des greisen Alters; neben ihm der Jüngling Gaul hört die Erzählungen des Vaters und fährt oft auf in der Seele Gluth. Der Alte vernimmt den bekannten Schall von Ossian's Schild, springt empor und es wallt sein graues Haar getheilt den Rücken hinab. E: sendet Gaul, zu holen seine Wehr und den Schild; sich selbst zu rüsten.

165. Morni sieht Ossian's Schildschlag, und Lathmon's Heer, er sendet Gaul ab.

Gaul brachte die Rüstung: Stahl bedeckte den Greis, er nahm in die Hand den Speer, kam, begleitet vom Sohn, zu Fingal. Es stand vor ihm auf Comhal's Sohn, als Morni zu ihm in Locken des Alters trat; er spricht Morni's Ruhm aus. Dieser giebt dem Gaul sein Schwerdt und den Schild, daß Fingal ihn führen lasse die Kriege seines Landes (nachdem F.<ingal> nicht zugegeben, daß M.<orni> selbst mit ausziehe). Fingal giebt Ossian dem Gaul zum Gefährten.

166. Morni giebt Fingal'n seinen Sohn; der König gesellt ihm den Ossian.

Ossian und Gaul tauschen in geheim der Freundschaft Worte: es blitzen ihre Schwerdter, sie versuchen die Kraft des Arm's in der leeren Luft.

167. Ossian und Gaul, ihre Schwerdter schwingend gegen den Feind.

Die Nacht senkt sich herab. Fingal sitzt am Strahl der Eiche mit Morni, sie sprechen von der Väter Thun. Es rühren von Zeit zu Zeit drey Barden das Spiel der Harfe. Nah' mit Gesang war Ullin, er sang von Comhal's Kraft (mit welchem Morni's Geschlecht gekämpft und ihn getödtet hatte). Morni's Stirn trübt sich; Ullin stockt. Fingal spricht sanft zu Morni. Dieser rühmet darauf die Kraft Comhal's: "Doch mied ich nimmer die Schlacht, noch floh ich den Kampf der Tapfern!" - Zur Ruhe entlassen wird das Heer, Ossian mit Gaul gerüstet ausgesandt zum Kundschaften. Beyde verbinden sich eng im Geist.

168. Fingal und Morni am Feuer, vor ihnen die Barden.

169. Morni sendet Ossian und Gaul zum Kundschaften; das Heer legt sich zur Ruhe.

170. Ossian und Gaul schließen sich dicht an einander.

Sie kommen an den brausenden Strom, der sie trennt vom Feinde. Dieser schläft, die Feuer erlöschen, fernher tönt der Hüter Tritt. Ossian streckt den Speer vor, um an demselben über den Strom zu springen; Gaul wehrt ihm den Überfall der Schlafenden. Ossian giebt nach, läßt dem Freund den Vorsprung, zu prüfen die noch ungeübte Jugendkraft; weckt dann mit dem Schilde die Feinde. Sie springen auf; die Beyden stürzen sie in die Flucht.

171. Ossian will über den Strom springen; Gaul hält ihn.

172. Ossian schlägt auf den Schild, Gaul springt hinüber, der Feind fliehend.

Aus den Fliehenden stürzen von Gaul Cremor, Leth, und Dunthormo hin; es fährt sein Stahl durch Crotho's Leib, der sich eben hub, gestützt auf den Speer. Cathmin kletterte zum Baum auf, aber durch den Rücken traf ihn der Speer, er fällt und das brechende Geäst überschüttet die

Rüstung Gaul's. - Ossian schwingt sich hin, es stürzt vor ihm das Volk, wie Gras vom Stabe des Knaben, der sorglos weiter wallt.

173. Gaul stürzt und erschlägt fünf der Helden Lathmon's; Ossian das fliehende Heer. Jetzt erhob sich der Morgen; der Feind sammelt sich, verstummt im Harm. Ossian nimmt den Schild Gormar's, den er getödtet, mit sich.

174. Der Feind sammelt sich auf einer Anhöhe. Gaul und Ossian gehen langsam zurück. Sulmath, das Haupt von Dutha, spricht Lathmon zu, in's Thal zu eilen mit tausend Helden, zu streiten mit den zwey von Morven. Doch Lathmon sendet ihn ab, Ossian zum Zweykampf zu rufen.

175. Lathmon läßt Ossian zum Zweykampf fordern.

Edle Worte wechseln zuvor die beyden Kämpfenden; dann durchbohrt Lathmon's Speer den Schild Ossian's und streift kalt an Ossian's Seite hin; doch dieser, mit Morni's Schwerdt, das Gaul ihm gab, gerüstet, haut den Speer Lathmon's durch, wirft dann den seinigen durch Lathmon's erhobnen Schild, daß er in einen Baum fährt und der Schild daran hangen bleibt. Gaul hält noch mit seinem Schild das schon über Lathmon geschwungene Schwerdt.

176. Ossian's durchstoßener Schild hält noch das Ende von Lathmon's Speer; Lathmon's Schild von Ossian's Lanze an den Baum geheftet. Gaul schützt den fallenden Lathmon vor Ossian's Schwerdt.

Lathmon preiset die Helden von Selma. Fingal kommt über den Hügel in Milde des Blickes; es glänzt das Angesicht Morni's, trüb' aus Thränen schaut seine Freude hervor. - Sie gehen zum Mahl in Selma's Burg; die Jungfrauen treten herein mit Gesang. Evirallin rühret das Saitenspiel, auf Ossian rollt in geheim ihr Blick. Es preisen die Helden die Tochter Branno's.

177. Fingal kommt, mit ihm Morni. Lathmon preiset die Sieger. Momi freut sich Gaul's.

178. In Selma kommen die Jungfrauen, Evirallin mit der Harfe, den Helden entgegen. Fingal spricht zu Lathmon: "Wes wendest du gegen Morven's Hügel den Krieg?" - Er sendet ihn heim, zu streiten wider ein andres Land. - Voll Ruhms ist Morven's Geschlecht, und Morven's Feinde sind Kinder entsprossen den Stamm unseliger Väter!

179. Fingal läßt den Lathmon ziehen. - Wie Morni's Stamm gekämpft hat mit dem finstern Comhal, aber sich verbunden mit Fingal, dem lichten, so verbindet Fingal den Ossian mit Gaul; da weichen die Feinde vom stillen Selma.

Darthula.

Tochter des Himmels, schöne!
 Hold ist dein schweigendes Antlitz.
 Lieblich kommst du; die Sterne geleiten
 Deine blaue Bahn im Ost.
 Die Wolken freu'n sich vor dir, o Mond!
 Es erglänzt ihr braunes Gesäum'.
 Wer ist am Himmel gleich dir,
 Licht du der schweigenden Nacht?
 Vor dir stehen beschämt
 Die Sterne, wenden die funkelnden Augen.
 Wohin flüchtet dein Lauf,
 Wenn wächst das Dunkel über dein Antlitz?
 Hast du dein Haus, wie Ossian?
 Wohnst im Schatten des Grams?
 Fielen deine Schwestern vom Himmel?
 Sind, die den Reigen der Nacht
 Fröhlich führten mit dir, nicht mehr? –
 Ja! gefallen sind jene!

Du bleibst oft ferne, zu trauern;
 Einst auch wirst fehlen du selbst,
 Eine Nacht auch, schönes Licht!
 Wirst verlassen die blaue
 Bahn am Himmel du selbst. –
 Dann erheben ihr Haupt die Sterne;
 Die sich schämten vor dir, sind froh.

Jetzo noch kleidet dich Glanz:

Blick' her aus Pforten der Luft!
 Zerreiß' die Wolken, o Wind,
 Daß herschaue die Tochter der Nacht!
 Daß erglänzen die waldigen Berge,
 Und daß wälze das Meer
 Seine weißen Wogen in Licht. –

Ossian beginnt hier mit einem Lied an den Mond. Er trauert, daß auch sein glänzendes Licht einst nicht wiederkommen wird.

180. Ossian, den Vollmond anschauend, der am Himmel steht. Malvina geht im Walde. Alpin's Sohn schläft (Vergl. *Berrathon*.)

(*Nathos*, zu Deutsch jugendlich. *Althos*, ausnehmende Schönheit. *Ardan*, Stolz oder Pracht. *Darthula*, schönes Auge.)

Es schweben auf dem Meer im Schiffe *Nathos* mit seinen Brüdern, und *Darthula* im dunkelfaltenden Gewande. Sie wurden vom Nordwinde an die Küste von *Ullin* getrieben und rufen trauernd dem Südwind. *Darthula* klagt, da *Nathos* ihr sagt, daß sie am Strande des Feindes (*Cairbar's*) sind.

181. *Nathos* Schiff wird an die Küste geworfen. Dunkle Nacht im Sturm.

Sie landen: *Althos* wandelt gegen Mitternacht, *Ardan* den Strand entlang; *Nathos* zum bemoos`ten Thurm, *Darthula* bleibt am Strand, sieht ihm nach und horcht auf seinen Tritt. Wolken verhüllen den nächtlichen Himmel.

182. *Nathos* und seine Brüder gehen; *Darthula* bleibt klagend zurück.

Er kehrte trüb' zurück: die Mauer von *Tura* war es gewesen; dort war *Cuthullin's* Geist ihm erschienen, aus hohler Brust aufstöhnend; der Sterne Licht durchschien die nichtige Gestalt, des Helden Speer war eine Nebelsäule, sein ernster Spruch weissagte herbes Weh.

183. *Nathos* kehrt zurück; hinter ihm *Cuthullin's* Geist.

Darthula. Sie rühmet *Nathos*, als ihrer Sorgen Stütze; gedenkt der *Noth*, als *Cormar* sank, mit *Cormar* all' die Ihrigen, die Starken, sanken in der Schlacht von *Ullin*: wie sie gesessen am Abend in der Dämmerung, da trat zu ihr *Truthil's* ihres Bruders, Geist, der in dem Kampfe mit *Caibar* gestanden.

Nathos. "In früher Jugend sah`ich schon die Schlacht, da konnt` im Anbeginne der Gefahr mein Arm den Speer nicht heben, doch schimmerte mein Geist des Krieges in Gefahr, wie die Sonne im Wetter; bevor ich dich noch sah`, du Schöne *Selama`s*! 288-336

164-181

184. *Darthula* im Schlummer, ihr erscheint *Truthil's* Geist. Der Mond bey Sonnenuntergang sich eben zeigend. Es schweben Schlachten der Geister wie Wetter vor der Sonne. *Nathos* hebt als Kind mühsam den Speer.

Nun kommt zu ihr mit grauem Haupt, auf seinen Speer gestützt *Colla*, ihr Vater, schwer von Gram das Herz, gegürtet mit dem Schwerdt, der Väter Helm auf seinem Haupt; er klaget um *Darthula*, sie die letzte seines Stammes; er will entgegengehen *Cairbar's* Stolz: "Doch wo verbirgt *Darthula* sich? es sanken die Deinen hin!"

Des Vaters Wort bin ich noch eingedenk, des alten *Usnoth*, als von *Etha* ich zu *Tura's* Mauern wollte zieh'n: Zum Könige der Schilde, zu *Cuthullin* gehest du, o laß nicht kraftlos deinen Arm,

und nicht den Sinn gerichtet seyn auf Flucht, ich möcht es hören und mich harmen. Er gab, die Thrän' im Auge, mir sein Schwerdt."

185. Darthula sitzt in Gram; es kommt zu ihr der Vater, mit Thränen sie bedauernd. 182-196.

Der Mond vordem ersten Viertel.

Usnoth giebt dem jungen Nathos sein Schwerdt. 337-353.

"Ist Truthil denn gefallen? – So spann' ich den Bogen. Wie ich treffen kann das Reh, so trifft mein Pfeil auch Caibar's Herz (ist er nicht dem Hirsch der Wüste gleich?)" – Der Vater freut sich hoch, es saus't der Wind durch seinen Bart; er giebt dem Mädchen Speer und Schild und Helm von einem Feindesjüngling, der erlegen; so rollen sie auf Cairbar den Wagen los: "Doch geh' nicht Colla von der Seite, daß ich schütze sein Schild! "

Nathos kommt zu Tura's leerer Halle. Der alte Lamfor erzählt, wie Cuthulloin gefallen, "doch nicht wie ein stiller Stern bei Nacht; er war dem Meteor gleich, das kriegentzündend fällt in fernes Land. Die Ufer Lego's sind nun jammervoll; an Lara's Strom, o Sohn des edlen Usnoth, fiel der Held, umringt vom Grau'n der Schlacht!"

186. Darthula mit Helm, Panzer, Speer und Schild gerüstet; Colla steht neben seinem Schild. 197-219.

Der Mond im ersten Viertel.

Nathos in Tura; er läßt den Tod Cuthullin's sich erzählen. Die Wände von Waffen entblößt. 354-386.

Es kommt der Tag: Colla geht mit grauem Haar vor Darthula her. Es sammeln wenige sich von Selama's Söhnen, grau die Häupter; die Jugend war in Cormar's Schlacht gefallen. Er sgreift den Schild Colla, sie ziehen alle die Schwerdter. Cairbar sitzt beim Mahl auf Lena, da sie kommen.

"Zu Lego's Trauerufer kamen wir und fanden seines Grabes Hügel. Seine Streitgenossen saßen dort, und die Barden mit mannichfaltigem Gesang. Drey Tage scholl die Klag' um ihn, am vierten schlug ich auf den Schild Caithbat's: Allzumal versammeln die Helden sich und jeder schüttelt froh den Strahlenspeer.

187. Colla schreitet gegen Cairbar vor; hinter ihm Darthula mit dem Speer; die grauen Helden ziehen die Schwerdter. – Cairbar bey'm Mahl. V. 220-255.

Der Mond über dem ersten Viertel.

Die Barden singen bey Cuthullin's Grabe. Nathos schlägt auf den Schild; es heben sich um ihn die Helden zum Streit. 387-394.

Cairbar hebt mit seinen Schaaren sich. Es mischt sich Nathos in die Schlacht, er jagt Caibar's Volk. Doch Colla fällt durch einen Pfeil. Cairbar errichtet ihm das Maal; er hat Darthula erblickt und führt die Weinende fort nach Selama. Er spricht der Liebe Wort, doch Gram ist in Darthula's Brust; sie sieht hoch der Halle hangend die Schilde der Väter, und das Schwerdt Truthil's der Wagen.

Mit seinem Heer war Corlath nah, der Freund Cairbar's. Wir stürzten auf die Krieger, sie fielen. Als das Volk des Thals sich erhub, da sah's ihr Blut im Morgenlicht, ein jeder hub zu Cormar's Schutz das Schwerdt – doch ach! der König Erin's in der Jugend Blume war dahin! Da fasste Trauer Ullin's Söhne: langsam im Grame zieh'n sie sich zurück.- Die Söhne Usnoth's wandelten trauernd nach Tura's Bucht, Selama's Bucht vorbei.

188. Cairbar trägt Darthula davon. Colla liegt vom Pfeil hingestreckt an einem Grabhügel, sammt allen seinen Gefährten. 255-280. – Nathos stürzt Cairbar's Krieger hin. 395-413.

Der Mond ist meistens voll.

Nathos kommt und Cairbar entflieht. -
 "Nathos! Dein Antlitz war mir Licht des
 jungen Morgens, schwarz dein Haar wie
 Rabenfittich, wie Schilfgesäusel deine
 Rede; erhub sich die Schlacht, ein
 Meeressturm warst du!" 281-287. (83-92)

Cairbar entwich, wie Lena's Nebel weicht.
 Da sah` ich dich; o Jungfrau, mir ein Licht!"
 414-422

189. Cairbar in Selama's Halle entweicht, da Nathos kommt. Darthula gelehnt an die
 Waffen der Väter.

Vollmond.

Wie Nathos kam, griff Darthula zur Wehr, sie sah' neben ihm den Geist Colla's, und Truthil's,
 ihres Bruders, Geist; rüstet sich und reizt dadurch den Nathos selbst zum freudigen Muth. (317-
 336) "Es ist uns nah' der Feind," ruft des Althos rege Kraft, er hat Cairbar's Stimme gehört, die
 Fahne Erin's schon gesehen in dunkler Schwingung. Aus dem Schiffe bringt er dem Nathos Us-
 noth's, des Vaters, Rüstung, und Semo's Speer. - Sie gehen freudig auf Cairbar zu. Althos, auf
 Nathos Geheiß, führt Darthula in die Kluft, sie zu verbergen vor der Gefahr.

190. Neben Nathos erscheint Truthil's Gestalt; Darthula greift zu den Waffen; Althos ringt
 Usnoth's Rüstung. 423-444.

Der Mond im Abnehmen.

191. Sie gehen in Nacht auf Cairbar los (Nathos und Ardan). Darthula wird von Althos
 weggeführt. 444-527

Der Mond beynahe im letzten Viertel.

Der Morgen strahlet auf, und allzumal erscheinen Erin's Söhne längs dem Strand, wie Felsen
 starrend mit der Fichten Forst; in Mitte seines Heeres Cairbar, graunvoll lächelnd. In seiner Kraft
 schwang Nathos sich vor, Darthula konnte nicht dahinterbleiben, sie hub den Strahlenspeer
 Althos, und Ardan mit dem dunkeln Haar, standen kühn in der Jugend Stolz. Zum Zweykampf
 fordert den Cairbar Nathos: "Der Kampfpreis sey die Jungfrau mit dem weißen Busen. Sieh', sein
 Heer ist nicht bey Nathos; warum führst du, wider Etha's Fürsten allein, deine Tausende?
 entfloht vor ihm in der Feldschlacht, als sein Speer umringt von seinen Freunden war!" Der
 Übermüthige aber schlägt roh den Kampf aus mit "niedern Leutlein, da nicht Ruhm noch
 Königswürde deiner Väter Namen verherrlicht."

192. Cairbar steht beym Aufgang des Morgens mit seinen Tausend da, hinter ihm erheben
 sich die Felsen. Nathos und seine Brüder fordern ihn heraus; auch Darthula schwingt den
 Speer. - Das Schiff von Wogen an's Land gedrängt.

Der Mond im letzten Viertel.

Die Brüder schwingen die Speere, stürzen drey der Feinde zu Boden; lassen hell die Schwerdter
 erschimmern, und ihnen weicht das Treffen Erin's, wie dem Stoß des Sturms der Locken Schwall
 von dunkeln Wolken. Doch Cairbar ruft seiner Mannschaft zu, sie spannen tausend Bogen:
 tausend Pfeile ersausen und Usnoth's Söhne fallen, gleich drey jungen Eichen auf dem Hügel:
 Darthula steht erstarrt; auf sie tritt nun Cairbar zu mit Worten bitterster Verhöhnung.

193. Drey Streiter Cairbar's von der Brüder Speeren durchbohrt. Die übrigen, sich im
 Fliehen wendend, spannen die Bogen: Nathos, Althos und Ardan stürzen hin. Cairbar
 schreitet auf die in Gram erstarrte Darthula zu.

Der Mond nach dem letzten Viertel.

Ihr entsinkt der Schild; einen Pfeil in der blutbedeckten weißen Brust fällt sie auf Nathos hin wie
 ein Schwall von Schnee, ihr Haar umwallt sein Haupt; das Blut von beyden mischt sich. Cairbar's
 hundert Barden singen ihr Lob, und erheben dann ihr Grab.

"Tochter Colla's, du sankst!

Es schweigen die blauen Ströme Selama's:

Truthil's Geschlecht ist dahin!

Wann wieder erstehst du in Schönheit,

Der Mädchen erste von Erin?

Lang ist im Grabe dein Schlaf,
 Dein Morgenroth ist fern!
 Nie kommt wieder die Sonne
 Zu deinem Bette: "Wach' auf,
 "Darthula, der Weiber erste!
 "Frühling ist draußen, die Lüfte säuseln;
 "Auf grünen Hügeln, holdseliges Mädchen,
 "Weben die Blumen, im Hain
 "Waltet sprießendes Laub!"
 Auf immer so weiche denn, Sonne!
 Der Tochter Colla's: sie schläft!
 Nie wieder erhebt sie in Schönheit,
 Nie siehst du lieblich sie wandeln mehr." (Größtenteils nach Herder).

194. Darthula sinkt vom Pfeil getroffen auf Nathos hin. Cairbar nun trauernd da stehend.
 Ihr Hügel wird bereitet; die Barden singen.

Nachmals sang auch Ossian an ihrem Grabe, als Morven's König nach dem grünen Ullin kam,
 zum Kampf mit Cairbar der Wagen.

195. Nathos Geist schreitet in die Halle der Väter, sie empfangen ihn. - Fingal in Selma,
 mit seinen versammelten Helden, greift zum Speer, Ossian rauscht in die Harfe.

- Der Feind Morven's, der Söhne des Wirbelwindes von Trenmor, ist vergangen. Nun aber
 weicht die Jugend vom Geschlecht Selma's. - Die Jugend hat das schwermüthige Licht des
 Mondes zum Zeichen; die nur noch übrig bleibenden Gefährten Ossian's, nämlich Malvina und der
 stille Sohn Alpin's, des Mondes finstre Gestalt. - Wie wir von vorne an die Gestaltung Fingal's,
 Ossian's, und Oscars, verfolgt haben; wie in dem Preisen der *Lieder von Selma* diese drey sich
 erhuben; in dem Gedichte *Fingal* wirkten im Ruhme Trenmor's, vereinigend in ihren Glanz
 Lochlin und Erin: So stürzt nun, was bis dahin geschehen]wesen, in *Lathmon* und *Darthula* hin,
 die Gestalt und die Jugend; und dieselben dann in Fingal's Stamm selbst, in der *Temora*, nämlich
 Oscar und Fillan.

Hier in der *Darthula* wird am meisten der Gang des Mondes sichtbar, und es beginnt Os-
 sian auch mit einem Klageliede über den Mond.

Cuthullin's Tod.

Rauscht der Wind durch Fingal's Schild?
 Ist der Vorzeit Stimm' in der Halle? –
 Singe fort, du süße Stimme,
 Denn lieblich bist du meinem Ohr,
 Du entführst mir in Freude die Nacht.
 Singe fort, o holde Bragela,
 Tochter Sorglan's der Wagen! (Ahlwardt)

196. Ossian auf einsamen Hügel im Meer. An einem Baum hangt Fingal's Schild. Er greift
 mit den Händen in den Wind. - In der Mitte am Horizont Morven's Hügel. Links Lochlin.
 Rechts Erin.

Bragela sitzt auf Dunskey (der Burg von Sky), ersahnend von Erin ihren Cuthullin.

197. Sie sitzt, den Blick sehnsüchtig gerichtet auf die Wogen von Erin's Gestaden.

Es sitzt an Lego's See Cuthullin; vor ihm rollt die dunkle Fluth. Es ist Nacht; verbreitet umher auf
 der Haide sind die Tausende seines Heeres, in der Mitte flammt von hundert Eichen die Gluth, es
 dampft das Mahl umher. Carril, gelehnt an einen Baum, rührt die Harfe, sein Haar weht, erleuchtet
 von der Flamme; klagend singt er die Abwesenheit Connal's (den widrige Winde auf Togorma
 zurück halten) und rühmt die Kraft Cuthullin's.

198. Cuthullin an des See's dunkler Fluth; Carril gelehnt an den Baum; das Heer auf der Haide verbreitet.

Ein Barde Torlath's kommt, wirft zur Erde den erzlosen Speer. Cuthullin erhebt sich vor dem Sohn des Gesanges, bietet ihm der Muschel Freude, und fragt, was er bringe. Er kündigt ihm Torlath's Schlacht an (wider den jungen König Erin's, Cormar, der jetzt in der Burg zu den Waffen geübt wird), wann der Tag ergrauen wird. Cuthullin will ihm am Morgen auf der Flur begegnen; er ladet vergeblich den Barden zum Gesange ein und zum Mahl.

199. Torlath's Barde kommt. Cuthullin steht gegen ihn auf. Der Barde geht zurück in die finstre Nacht, singend wie nächtliche Schreie des Todes um die Berghöhe irren. Es gesellet sich seinen Tönen Carril's Lied, wie vergangner Freud' Erinnerung wehmuthsvoll. Am Hange der Höh' vernehmen den Laut abgeschiedner Barden Geister, es verbreiten sich leise Töne im Hain (sie tönen in Ossian nach.)

200. Der Barde geht zurück in's Thal des Lego, wo vor ihm unter der Höhe Irrlichter streifen. Carril's Gesang verhallt in die Harfentöne der abgeschiedenen Barden auf dem Abhang.

Cuthullin ruft seinen hundert Barden. Carril heftet ihm den Schild Caithbat's an einen Ast und giebt ihm die Lanze, daß er den Schild schlage am Morgen. Die Barden stehen fern, horchen Carril's Harfenlaut, der den Tod Calmar's klagt.

201. Cuthullin, an den Schild gelehnt, hört auf Carril's Gesang. Ferne umgeben sie die Barden.

Sanft senkt sich der Schlaf herab auf die Barden an ihren Harfen; der Sohn Semo's wacht allein, mählig sinkt die Gluth der Eichen. - Es erscheint der Geist Calmar's, schreitet trüb' einher im Scheine des Feuers; in der Seit' erdunkelt die Wund' ihm, es flattert los' und wüst sein Haar, aus dem Angesicht blicket bleiche Freude; es scheint, er lade Cuthullin ein in seine Höhle. Cuthullin betheuert ihm, daß er nicht fliehen werde; er kann in der Warnung des Schemens Calmar's tapfern Geist nicht erkennen, der sonst nicht zum Frieden rieth. Fröhlich entfährt im Sturm der Geist, da er sein Lob gehört.

202. Cuthullin wachend unter den schlafenden Barden. Calmar's Geist erscheint.

Es tagt mit mattem Schein der Frühe; da scholl Caithbat's Schild.

203. Cuthullin schlägt auf den Schild; schnell versammeln sich die Söhne Erin's.

Das Horn ertönt über dem Pfuhl Lego's; es kommt der mächtige Torlath, fordert Cuthullin zum Zweykampf. "Wie die Sonne gehst du auf an meinem Geist," antwortet Semo's Sohn; "es ist stark dein Arm, und meines Zornes, o Torlath, werth!" Er mahnet Carril, wenn er fiele, seinen Ruhm zu erheben, und Connal zu sagen, daß er sein Schwerdt, wie einen Strahl des Himmels, blinken lasse vor Cormar.

204. Torlath bläset in's Horn, über Lego's Pfuhl sich erhebend. Cuthullin spricht zu Carril. Wie der Geist von Loda, wenn laut im Sturm von tausend Wettern er kommt und Schlachten dem Blick entsprühen, so furchtbar erscheint am Tag des Ruhms Cuthullin: Torlath erlag, von den Helden Lego's beklagt. - Sie sammeln sich rings um ihr Haupt, wie Wolken der Wüste: auf einmal flammt der Schwung von tausend gezückten Schwerdtern, die Luft durchsauen tausend geschnellte Pfeile; aber der Held von Erin siegt in der weit verbreiteten Schlacht

205. Cuthullin reißt sich hervor, er tödtet den Torlath. Es umgeben ihn dessen trauernde Helden. Cuthullin's Krieger ziehen die Schwerdter, daß Heer Torlath's schießt tausend Pfeile durch die Luft.

Er kehrte zurück mit Ruhm, doch bleich; er rollte schweigend den Blick, ihm hing an der Hand das Schwerdt, er beugte den Speer bey jeglichem Schritt. In geheim spricht er zu Carril: "Dahin ist Cuthullin's Kraft, mir scheint kein Morgen hinfort! sie werden mich bald in Temora suchen, und nicht finden, die Jünglinge, dann weint in der Burg der junge Cormac: doch erschallt mein Name mit Ruhm im Bardengesang."

206. Cuthullin kehrt verwundet zurück. Er spricht mit Carril.

Sie ziehen aus der Seite den Pfeil – legen den Held unter die Eiche, Caithbat's bey ihm und all seiner Väter Wehr. Nun singet Carril seufzend vor Gram, trauernd um Bragela.

207. Cuthullin stirbt zwischen den Waffen seiner Väter. Carril singt.

Connal kommt aus der Wüste im sausenden Lauf, blickt mit den Augen wild umher und sucht den Freund; ihn hatte der Südwind aufgehalten. Sie erheben an dunkelwallender Fluth des Lego's das Grab, und nicht fern wird Luath, die Dogge, gelegt. Es schallet Cuthullin's Ruhm in der Barden Gesang, Frieden seiner Seele wünschend:

208. Connal kommt mit starrem Blick. Es erheben vor Cuthullin's Grabe die Barden den Gesang. Auch der Hund wird begraben.

"Die Mächtigen sind in Temora zerstreut, und keiner ist in der Halle Cormac's!" In zarter Jugend trauert der König; es sammeln seine Feinde sich um Cormac her.

209. In Temora vernimmt Cormac den Tod Cuthullin's.

Bragela wird nicht hoffen deiner Heimkunft; sie sitzt in der Muschelhalle, sieht die Waffen von ihm, der nicht mehr ist! Deiner Liebe Sohn ist allein; er wird kommen zu Bragela, fragen: warum sie weine?"

210. Bragela in der Halle sieht Cuthullin's Waffen weinend an. Neben ihr ihr Sohn.

- Dieses Gedicht ist wie ein stiller trauriger Blick Ossian's auf Erin. Es ist düster, und finstre Nacht am dunkeln Lego; der Tag bleich, trübe und herbstlich: das Leben des Jahres vergeht. Connal ist abwesend; der Geist Erin's geht unter in Cuthullin, und es sinken die erstarrten Helden ihm nach.

Die Schlacht auf Lora. Ossian ruft dem Sohn des fernen Landes, dem Bewohner der Felskluft, dessen melodische Stimme er hörte, zu schauen nach den grünenden Gräbern auf der Haide, die er selbst nicht mehr sieht. Dort erhebt sich Erragon's, des mächtigen Königs von Sora, Grab; ein Bergstrom stürzt herunter, geußt sein Gewässer um den grünen Hügel, auf dessen Gipfel vier moosige Steine aus welchem Grase die Häupter heben; zwey Bäume vom Sturm gebeugt darüber hin. Er leitet damit die Erzählung von Erragon's Fall ein.

211. Ossian und der Culdeer.

Fingal, zurückgekehrt aus Erin vom Kriege mit Swaran, spendet seinen Lehnsleuten das Festmahl; vergessen jedoch wurden zwey Helden, die früher für ihn mitgekämpft, Maronnan und Aldo. Sie stehen zusammen, werfen entflammt die Speer' auf den Boden. - Sie spannen die Segel, Fingal'n verlassend, und steuern im Westwind durch die nordliche Fluth gen Sora hin, greifen zum Schwerdt und zum geflochtenen Stirnenschild.

212. Fingal in der Ferne mit seinen Helden beym Mahl. - Maronnan und Aldo gehen zum Schiff.

Sie kamen zu Sora's König, dem Herrn der Rosse. Er war von der Jagd gekehrt, Blut enttroff der Lanze, gesenkt auf den Boden war sein finstrier Blick. Die Fremden nahm er zum Mahl; sie kämpften hinfort für ihn und siegten mit ihm im Gefilde der Schlacht.

213. Erragon führt sie in seine Halle.

Aldo kehrte mit Ruhm zum hohen Palast in Sora; da sah ihn Lorma, des Königs junges Weib: es rollt ihr Aug' in dem feuchten Blick, flattert ihr blondes Haar im Winde, es wallet die weiße Brust hoch auf.

214. Lorma sieht den Aldo, von der Schlacht zurückgekehrt.

In der Halle saß sie seufzend drey Tage, bergend den Schmerz in der Freude Schein; am vierten entfloß sie sammt dem Helden über die Fluth des erregten Meers.

215. Sie schiffen nach Morven.

Sie kamen zu Cona's Burg mit bemoos'ten Thürmen, zu Fingal, dem Schwinger des Speers. "O Aldo, Herz voll Stolzes!" sprach mit Zorn sich erhebend Fingal: "dich soll vor der Wuth des gereizten Haupts von Sora ich schützen? Wer wird hinfüro in seiner Burg die Meinen empfah'n? wer wird den Fremdlingen Mahl darbieten, seitdem du, Aldo, mit kleiner Seele, entehrtest mei-

nen Namen? Entfleuch zu den Höh'n der Heimath, du schwache Hand! entfleuch und verbirg dich in deinen Höhlen! Mich kränkt die Schlacht, die kämpfen wir müssen mit Sora's Haupt. - Du edler Geist Trenmor's, ach wann wird rasten von Kämpfen Fingal? Geborn ward ich umringt von Schlachten; ich muß hinschreiten an's Grab durch Blut! Doch verletzt' ich nie die Schwachen, mein Stahl berührte nicht den, der kraftlos die Waffen erhub! - Ich seh' sie vorher, o Morven! deine Stürme, die in Graus hinstürzen dereinst die Hallen von Selma, wenn einst meine Kinder, dahin von der Schlacht gerafft sie allzumal, im Tode liegen, keiner in Selma zu wohnen bleibt und die Schwachen kommen; und keiner mein Grabmal kennt, im Gesange nur meine Name bleibt! Die künftige Zeit erblickt wie nichtige Bilder im Traume die Thaten Fingal's!"

216. Aldo und Lorma kommen in Selma zu Fingal.

Erragon kam zum Strande bey Cona, und sandte den Barden, die Schlacht zu heischen; wo ruht, das hügligte Land! Fingal und die grauen Häupter ergötzte Gespräch von Vergangenen; in die Halle trat das Haupt des beströmten Lora's, der alte Nartmor "Es ist nicht Zeit zum Gesange; Erragon dräut finster am Gestad', er hebt zehntausend Schwerdter. - Fingal (alle seine Jugendschaaren sind zerstreut auf der Jagd) ruft seiner jüngsten Tochter, Bosmina; "und du, o Nartmor, nimm die Rosse des Fremdlings, gieb das Geleit der Tochter Fingal's; sie lade zum Mahl den König Sora's, in Selma's schattige Mauer. O Bosmina, biete ihm Frieden der Helden, und die Habe des edlen Aldo. Entfernt sind unsre Jünglinge; das Alter bebt an unsrer Hand."

217. Zu Fingal, der beym Gesange sitzt, kommt Nartmor.

Der König faßt den Speer. Er sendet Bosmina ab. Sie kam zu Erragon's Heer, wie ein Strahl des Lichts zum Gewölk; es erheitert sich Erragon's Stirn. Bosmina ladet ihn nach Selma ein, bietend Aldo's Gut zur Sühne, oder auch Lorma, das entführte Weib. Er sendet sie zurück, verlangt Fingal's Kriegsbeute, und daß er sich unter ihn schmiege, die Schwerdter und Schilde der Väter ihm gebe. Das Mädchen antwortet mit edlem Stolz.

218. Bosmina kommt zu Erragon; er sendet sie zurück.

Sie kam zur Burg von Selma mit gesenktem Blick; der König sah ihn, hub in Kraft sich empor, schüttelnd die greisen Locken. Er griff zu Trenmor's Waffen, - die Halle Selma's erdunkelte, als er die Hand zum Speer ausstreckte! Es waren die Geister nah' von Tausenden, sah'n den Tod des Volkes voraus. Entsetzliche Freude stieg auf in's Gesicht der greisenden Helden, als sie auf sich machten dem Feind entgegen; sie dachten vergangener Thaten, und den Ruhm, der empor sich hebt aus der Helden Tod. - Aber beym alten Grabe Trathal's erschienen die Doggen der Jagd, nun wußte Fingal, daß bald nachfolge der Jünglinge Tritt.

219. Fingal greift zum Speer, und zu den Waffen Trenmor's. - Die Hunde erscheinen bey Trathal's Grabe.

Mitten im Laufe blieb stehen der König, da sah' er Oscar zuerst, dann Morni's Sohn, und Numi's, zunächst des Fergus finstre Gestalt, auch flattert' im Wind Dermid's schwarzes Haar, zuletzt erschien auch Ossian, sprang am Speer hinüber den Bach. - Da schlug der König den gebuckelten Schild, zum schrecklichen Krieges Zeichen: es erheben sich schnell tausend der gezückten Schwerdter und bebender Glanz strahlt über der wogenden Haide. Drey Söhne des Lied's mit greisendem Haar tönen melodischen Laut des Jammergesanges; wir auch eilen umher in dunkeln Reihen. - Der König saß auf seinem Hügel, es flog im Winde der Sonnenstrahl der Schlacht, die Fahne. Den Helden umgaben die Freunde seiner Jugend, umwallt von Locken des grauen Alters. Es stieg Freude in Fingal's Blick, da nun in der Schlacht die Söhne er sah. - Erragon kam graunvoll, wie brausender Winterstrom.

220. Fingal schlägt auf den Schild; die Alten folgen ihm. Die Jungen heben die Fahne auf den Hügel. Aldo eilt in den Kampf.

"Wer kommt," sprach Fingal, "wer hüpf't wie ein Reh daher?" Aldo geht in den Kampf mit Erragon, es ist wie der Geister Streit im Grau'n des Gewitters. Doch er fällt; der Hügelsohn, mit Blut befleckt die weiße Brust. Unselige Lorma, weine! dahin ist Aldo. Nun griff zu der Lanze seiner Kraft der König, er trau'rt um Aldo. Doch Gaul begegnet dem Könige von Sora: es stürzt

der mächtige Fremdling hin. - Fingal hemmt die Schlacht und läßt den Friedensgesang anstimmen. Ossian erhub die Klage auf Erragon's Grab; und Manchen erschien sein düsterer Geist.

221. Aldo gefallen; und durch Gaul Erragon. Seine Völker fliehen. Die Barden rufen Frieden aus.

In der Halle Aldo's bey lodernder Eiche Licht saß Lorma, trauernd über sein Aussenbleiben. Sie wendet zur Pforte den Blick. lauschet dem sausenden Wind, als sey es Aldo's Tritt. Kummer kehrt ihr zurück, sie sieht nach dem Hügel: es steht der Mond im Osten, schimmernd und ruhig ist die Brust des See's. Sie ruft nach Aldo, es erscheint sein Geist auf dem Felsen, wie ein matt wäßriger Strahl; sie wußte nun, daß gefallen der Held. Ossian hört' im Wind ihr nahend Geschrey, sie kam und fand den Helden, rollte die Augen, schwieg, blaß und im Jammer wild. - Nicht lange lebte sie. Fingal befahl es, da sangen Barden ihren Tod.

222. Ossian sitzt auf Erragon's Grabe; es kommt Lorma im Jammer.

Die Töchter Morven's klagen um sie, so oft der Herbst kommt

223. Die Jungfrauen auf Lorma's Grab.

Sohn des fremden Landes! rufe zu Zeiten Lonna's Preis, wenn der Mond in die Halle dir schaut.

224. Der Culdeer im Mondschein in der Höhle sitzend.

- Maronnan und Aldo sind zwey Gestalten, die man mit Althos und Ardan in der *Darthula* vergleichen könnte.

Durch den Tod Cuthullin's wird Erin seines Hauptes beraubt, des Cormac's; und wie es der stille Untergang, oder das Ausbleiben des fruchtbringenden Geistes ist, daß Erin dadurch fällt, so möchte man Erragon, als zu den Geschlechte von Lochlin gehörend, dem sich die Jugend und Kraft zugesellt hat, dem Swaran beystellen; und daß, so wie in Cuthullin *Erin's* Geist ausbleibt, in diesen hier *Lochlin's* Pracht und Schönheit sinkt – Oder: wie im Herbst die Säfte nicht mehr dem Baum forthelfen (Erin), so fallen die Blätter ab (von Lochlin) und der Baum verliert seine Pracht.

Cuthullin sinkt im Neumond; Erragon u.s.w. im Vollmond.

- Zu einem richtigen Verständnis dieses Gedichtes scheint es mir auch ein Licht zu geben, daß Fingal die beyden, Maronnan und Aldo, vergessen hat beym Mahl, daß Aldo nachher wie ein armer Sünder zurückkehrt, und daß er mit seinem Tode Vergebung erlangt. Das Ganze ist noch dazu an den Culdeer gerichtet. - Wenn Aldo Schönheit, und Maronnan Stolz und Pracht ist, so liegt eine Wahrheit darin, daß nur der erstere nach dem Leichtsinne zurückkehrt. Erragon nimmt die Sühne nicht an, und Aldo war wieder Fingal's durch seinen Fall.

Temora. Erster Gesang. Es rollen Erin's blaue Wogen im Licht; die Berge sind mit des Tages Glanz bedeckt, im Morgenhauch weben die dunkeln Wipfel; laut rauscht herab die Fluth der grauen Gießbäche. Zwey Hügel kränzen mit alternden Eichen rings das verengte Thal, dort strömet sanft der blaue Fluß. - Cairbar steht hier, auf die Lanze gestützt: es steigt grauvoll vor seiner Seele Cormar's Gestalt auf, des Jünglings, mit offenen Wunden. Er wirft dreymal die Lanze zur Erde, wendet sich hin und her vor Unruh' und schwinget mit Kraft die Arme.

225. Cairbar allein; ihm erscheint der Geist des gemordeten Cormac's.

Er ermannt sich endlich, ergreift den Speer, wendet gegen Moilena den Blick und sieht die Späher des Meers im Schritte der Furcht kommen. Er ruft seiner Schaaren finstre Führer, sie zücken auf einmal alle das Schwerdt: mit düsterm Antlitz steht Morlath; Hidalla im wehenden Haar, rothgeloct sich vorbeugend, mit schielendem Blick, auf den Spieß gestützt, Cormar; Malthos sprüht durch hangende Brauen wilde Gluth; es steht der Klippe gleich Foldath, sein Speer ist wie die Kiefer der Berghöhe, mit Streichen der Schlacht sein Schild bezeichnet.

226. Cairbar sieht die Hüter des Ufers; er ruft. Seine Helden erscheinen, und zücken die Schwerdter.

Von diesen und tausend andern Häuptern umgeben stand Cairbar, da der Späher des Meers kam, die Augen aus dem Kopf ihm schwellend, und mit klaffen bebenden Lippen stammelnd: "Es ist

Fingal fürchterlich am Gestade; wie stehen Erin's Häupter so still?" - "Hast du ihn gesehen? und ist viel der Krieger? kommt er in Frieden?" fragt Cairbar. Morannan erzählt: Er komme zuerst, im Alter stark mit schwellenden Muskeln, Fingal; nach ihm: der Gesänge Fürst, Ossian; der Männer erster, Gaul; es springt am Speer kühn hervor Connal; dem Dermid flattert das dunkelgelockte Haar; es spannt den Bogen der junge Jäger Fillan; entsetzlich gleich dem reißenden Strom ist Oscar, "ich floh vor seiner Augen schrecklichem Blick!" - "So fleuch, du Schwächling!" ruft Foldath: "sah' ich denn Oscar nie? Wir auch sind stark!" Er fordert von Cairbar, daß er ihn Oscar'n begegnen lasse. Malthos schilt seinen Übermuth und die Prahlerey, er will, daß er sich von der Kraft der Schaar und von ihm selbst begleiten lasse. Hidalla warnt: es würde Fingal sich freuen, wenn er den Zwist seiner Feinde vernähme; er rath zur Vorsicht.

227. Morannan berichtet die Landung. Cairbar's Helden streiten sich.

228. Fingal landend mit seinem Heer.

Cairbar hört dem Streit schweigend zu. Dann gebietet er, das Mahl zu verbreiten, und heißt Olla, den Barden mit rothem Haar, Oscar'n zur Freude zu laden, um morgen die Speere zu brechen; er soll Oscar'n sagen, er, Cairbar, habe Oscars Freund, Cathol, wegen seiner Anhänglichkeit an Cormac erschlagen, jedoch die Barden seinen Ruhm am Grabe singen lassen. Er habe Oscars Ruhm vernommen, der laut wie Carun's rauschende Wog' ertönt ... Zu seinen Gefährten gewendet spricht er: "Es ist Cathmor, mein Bruder, nicht hier, noch seine Tausende, und schwach ist unser Arm; und Cathmor ist dem Zwist beym Mahle feind, denn seine Seele ist hell: doch muß Cairbar den Kampf mit Oscar'n bestehen, denn Oscar's Worte für Cathol waren viel, es lodert mein Zorn! Fallen soll er auf Moilena, mein Ruhm wird steigen in Blut!" Seine Tücke weckt zu Freude die Gefährten, sie verbreiten sich über Moilena.

229. Cairbar hebt sich hervor und sendet aus seinen hundert Barden den Olla zu Oscar'n.

Die Helden zerstreuen sich auf Moilena.

Fingal's Helden wännen, es sey Cathmor gekommen, der Mächtige, des Fremdlings Freund; ungleich waren der Brüder Seelen. - Es kam mit Gesängen Olla. Oscar ging zu Cairbar's Mahl: dreyhundert Krieger mit ihm; Windhunde sprangen empor und heulten laut. Fingal sah' ihm trauernd nach; selbst beym Mahl traut' er dem düstern Sinne des Cairbar nicht.

230. Oscar geht mit Olla ab: die Windhunde springen auf. Fingal traurig.

Oscar erhub die Lanze Cormac's hoch. - Es begegnen ihm hundert Barden mit Gesang. In Lächeln barg Cairbar den Tod. Verbreitet wird das Mahl.

231. Oscar mit Cormac's Speer; die Barden und Cairbar empfangen ihn.

Cairbar springt in Waffen auf, Nacht bricht ein auf seiner Stirn, die hundert Harfen verstummen u. es ertönt Klang des Schildes, von fern erhebt Olla den Wehgesang. Cairbar fordert von Oscar Cormac's Speer, "den Speer von Erin, Temor's Speer!" Oscar ergreift die Waffen und drohet furchtlos dem Bösen: "Ich dir ihn geben, den Speer, das Geschenk vom König Erin's, den dein Frevel vertilgte, des schöngelockten Cormac's Gabe, als Oscar hatte zerstiebt seine Feinde? Erbeb' ich etwa vor dem Klang des Schildes? vor Olla's Lied? Nein, erschrecke den Feigen, Oscar ist ein Fels!"

232. Olla erhebt den Wehgesang; Cairbar greift zu den Waffen, Oscar, beym Mahl sitzend, zum Speer. Die Krieger drängen von beyden Seiten sich herbey.

Cairbar verhöhnt ihn und Fingal; Oscar antwortet. Olla, der rothgelockte, stimmt an den Gesang der Schlacht. In Woneschauer erhebt sich Oscar's Seele, wie immer, wenn Fingal's Horn erscholl. Dunkel wie der Ocean im Sturm zieht Cairbar's Heer heran. Sie fallen vor meinem Sohn gleich Wäldern in der Wüste, wenn Nachts im Zorn hinausgehend ein Geist die grünen Wipfel pflückt; es sinket Morlath, stirbt Maronnan, in Blut liegt zappelnd Cormhar. Cairbar erstarrt vor Oscar's Schwerdt, er schleicht in Dunkel, birgt sich hinter'm Felsen, hebt den verborgnen Speer, durchstößt meinem Oscar die Seite -.

233. Olla erhebt den Schlachtgesang. Oscar ist aufgesprungen, schlägt drey Helden danieder mit dem Schwerdt. Cairbar erstarrt vor ihm.

Oscar fällt vorwärts auf den Schild, es stützt den Sinkenden die Lanze noch, er durchbohrt die Stirn dem Cairbar, der stürzt nieder, zersplittertem Felsen gleich. - Doch nimmer erhebt sich Oscar wieder! er stützt sich auf gewölbtem Schild, der Speer in seiner Hand ist fürchterlich! Erin's Söhne stehen fern und trüb', erheben lauten Schrey.

234. Oscar sinkt auf's Knie, gestützt auf den Schild, den Speer Cairbaes in der Brust. Dieser sinkt mit zerschmettertem Schädel vom Felsstück. Die Helden Cairbar's stehen schreyend von fern.

Fingal hörte den Schrey und Kriegsgetümmel; er nahm den Speer Selma's, wandelte voran, es gesellten die Helden sich zu ihm. Ossian riß sich hervor, und Fillan sprang durch die Haide Moilena.

235. Fingal erhebt sich, ihm folgen seine Helden, Ossian und Fillan stürzen voran. Beyde kamen zuerst und fanden Obstand.

236. Ossian und Fillan kämpfen mit Erin's Häuptern.

Aber als in des Laufes Schall Fingal kam, welches Herz von Stahl vermochte zu stehen? Es floh weit über Moilena hin Erin, der Tod verfolgte die Flucht - Wir sahen auf seinen Schild Oscar gestützt, sein Blut umher; es wandte sich weinend jeder rückwärts. Der König strebt seine Thräne zu hemmen; er beugt sich über den Jüngling hin, athmet klagende Worte.

237. Fingal erscheint: Erin flieht. Die Helden Fingal's kehren trauernd zurück zu Oscar, der sich auf seinen Schild stützt; neben ihm sein Speer.

Alle nun weinen über Oscar, zu seinen Füßen sind die Hunde der Jagd, heulend Bran, und Luath trauernd. Oscar sieht schwer athmend auf, ihm schmilzt das Herz von Stahl; er mahnt den Vater, ihn daheim zu bestatten. - Ossian spricht die schönen Worte: "So fällst du, meines Ruhmes Sohn? u.s.w."

238. Die Hunde zu Oscar's Füßen. Er spricht die letzten Worte zu den weinenden Helden, und sinkt zu Boden.

Gesunken wäre die Nacht in Trauer, wenn der König nicht zerstreut hätte den Gram. Wie neuerwacht aus Träumen, huben Alle die Häupter jetzt. Fingal spricht: "Es sind Helden gefallen vor uns, so fallen auch wir einst und schwinden. Laßt uns des Ruhms genießen, so lang' wir können, und Lob nachglänzen wie letzte Schimmer der Sonne, bevor am Abend sich senkt ihr rothes Haupt; dann klagt der Pilger und denkt an ihren Strahl. Ullin, mein bejahrter Barde! nimm das Schiff des Königs, bringe zum Klang der Harfen Selma's Oscar'n, laß die Töchter Morven's weinen! Wir müssen für den Stamm des gefallenen Cormar's in Erin kämpfen Meine Tage sollen in Ruhm, wie meine Jahre begannen, enden: ein Lichtstrom sey mein Leben der Nachzeit Barden!"

239. Fingal erhebt sich. Ullin bringt Oscar's Leiche zum Schiff nach Selma.

Ullin erhub die weißen Segel. - Sie rüsten auf Moilena's Haide ein Mahl, und hundert Krieger erhöhen Cairbar's Grab; doch kein Gesang erhebt sich über dem düstern Mörder Cormar's. - Es rollte die Nacht vom Himmel herab; Fingal saß an einem Baum. Von Kriegern im Schein der Gluth von hundert Eichen umringt, stand Althan, der Greis, Conachar's Sohn, und ein Freund Cuthullin's der Wagen, erzählend den Hergang der Ermordung Cormar's. Er meldete von dem jugendlichen Geiste Cormar's, von den Gefallenen, Cuthullin und Nathos, von Cairbar's Missethat, und wie Cathmor, sein edlerer Bruder, ihm deshalb gezürnt: "Jetzt aber kommt er, o Fürst des waldigen Morven's! den Bruder zu rächen!" - "Laß Cathmor kommen!" sagte der König: "werth ist ein solcher Feind mir, lichtrein ist sein Geist, und sein Arm ist stark; voll Ruhms sind seine Kämpfe!"

240. Ullin erhebt die Segel. - Sie rüsten auf Moilena ein Mahl; die Nacht sinkt vom Himmel. Althan erzählt den Fall Cormac's. - Cuthullin, Nathos und Cormac schweben über dem Schiff Ullin's.

"Erhebt," so fuhr der König fort, "den Gesang der Freude, Barden Morven's! daß unsre Seelen vergessen, was dahin ist. Es funkeln aus Wolken rothe Sterne, sinken schon schweigend; nimm, Fillan! die Lanze Fingal's, laß forschend den Blick die Haide durchwandern, zu spähen die

Feinde, und den Lauf des edlen Cathmor's; ich höre schon seinen Schall. Auf! klopfe den Schild zu Zeiten, daß nicht Nachts sie kommen, nicht hinschwinge Morven's Ruhm! Mein Sohn, ich werde nun nach u. nach verödet, und fürchte den Untergang von Fingal's Ruhm!"

241. Die Barden erheben sich. Fillan nimmt Fingal's Speer und geht.

Es scholl der Barden Stimme, da lehnte sich Fngal auf Trenmor's braunen Schild; ihm sank Schlaf auf die Augen, und mild umher schlief nun das Heer. Der dunkelgelockte Fillan wallt auf fernem Hügel, wir hören zu Zeiten seines Schildes Klang.

242. Die Barden sinken auf ihre Harfen; es schlafen die Helden, außer Ossian. Fillan in der Ferne schlägt auf den Schild.

- Morven und Erin stehen hier im Kampfe gegen einander: Morven gewachsen in der Reinheit seines Ruhms; Erin in der Kraft seines fruchtbaren Scheins an giftigen Wassern (Lego's u.s.w.)

Der da tödtet die rasche Kraft von Morven, kommt nothwendig um im unreinen Wesen Erin's. Es scheiden im Sterben sich die Geister, Ruhm und Grab zeigen dort wie hier, wes Geistes Kind jeder ist.

Zweyter Gesang.

Vater der Helden, o Trenmor!
 Hoch wohnst du im Wirbel der Windsbraut,
 In Mitte der flammenden Wetter,
 Wo Blitz die Gewölke durchzuckt!
 Öffne die düstre Halle des Sturms,
 Rufe die Barden des hellen Gesangs,
 Rufe sie aus entschwundener Zeit
 Mit luftigen Harfen zu dir!
 Kein Schwacher, der wohnt im Dampfthal,
 Kein Jäger vom Bächlein des Blachfeld's,
 Nein: Oscar des Wagens erscheint,
 Kommend vom Hügel des Kriegs und der Schlachten. –
 Schnell ist verändert, o Sohn,
 Deine Gestalt, wie sie war auf Moilena!
 Nach Willkühr dreht dich der Hauch,
 Wenn er kraftvoll braus't durch den Luftraum. –
 Blickst hin du zum Vater, der trauert
 Am brüllenden Strome des Nachgraun's?
 Die Führer Morven's ruh'n im Gefild';
 Ach! ihnen schwand kein Sohn dem Licht!
 Doch euch schwand ein Tapfrer im Schwerdtkampf,
 Ihr Führer Morven's der Felshöh'n!
 Wer glich von den Kriegern dem Jüngling,
 Umtobte der Kampf ihn der Schlacht
 Wie düstrer Hersturz wilder Fluthen? (Ahlwardt)

243. Ossian allein unter den Schlafenden. Er giebt den Preis des Liedes Oscar's Geiste, der - nicht ein Schatten verschollner Zeit - sich hinrollt im Sturm zu den Hallen der Geister, und ankommt in Trenmor's Halle.

Warum trübt den Geist mir Trauern?

Ich sollt' aufglüh'n in Gefahren:
 Erin's Heersmacht ist mir nah',
 Und Fingal allein bey dem Heer. -
 Allein soll nicht mein Vater seyn,
 Weil zu schwingen den Speer ich vermag! (Ahlwardt)

Ossian springt auf in Waffen, lauscht nach dem Wind: er hört nicht den Schall von Fillian's Schild, und eilt hinaus in Angst um den Bruder, da er dumpf Getöse vernimmt, wie wenn das Eis sich spaltet auf Lego's See. Ossians Rechte hält Oscar's Speer, hochher strahlten roth die Sterne, erschimmert hervor durch Nachtgrau'n.

244. Ossian erhebt sich in Waffen, mit Oscar's Speer.

Fillan steht auf Mora's Felsen, hört des Feindes Feldgeschrey, und den Fußtritt des Kommenden: er streckt die Lanze vor: "Kommst du friedlich, oder ein Feind Fingals?"

245. Ossian kommt zu Fillan, der sich gegen ihn vorbeugt.

Ossian giebt sich ihm zu erkennen; spricht von Fingal's sinkendem Alter, dem wie zwey Strahlen des Lichtes zu seyn ihnen beyden gebühre. - Fillan, der noch nicht lange die Lanze geschwungen, will voll Feuers in den Feind dringen: nur Oscar sey ihm vorgeeilt im Wettlauf. Ossian zügelt ihm den Muth zu weiser Vorsicht; er will auf Kundschaft aus; er erzählt ihm die Geschichte, wie Colgar, Trathal's Sohn, gefallen sey in Erin in seinem Sturmeseifer, Trathal ihm seinen Ruhm gegeben in Morven nach vollbrachtem Kriege. Fillan bezieht die Erzählung von Colgar auf sich, unmuthig, daß er noch ohne Ruhm sey. - Sie hören Getöse wie Donner: der Feind ist nahe. Ossian zündet Feuer.

246. Ossian, neben Fillan stehend, greift zum Schwert.

247. Fillan den Speer ergreifend. Ossian zündet Feuer an.

Cathmor bleibt im Laufe seines Anzuges stehen; auf sein Geheiß ruft Fonar, der Barde, den Häuptern. Sie kommen: Cormar, Malthos, Maronan, Foldath, Hidalla. Da schilt Cathmor den Foldath, daß er beschleichen wollen das kleine Heer aus Morven. Foldath verantwortet sich damit, daß er für Cairbar's Tod Rache haben wollen, so, daß auch Fingal ohne Ruhm hinsinke. Cathmor straft ihn um des eiteln blaßen Gedankens willen, als könnten Barden schweigen bey dem Grab des Königs von Selma. - Sie gehen alle, gehorchend dem Wort des Königs, jeder zu seinem Stamm.

248. Cathmor bleibt stehen, da er das Feuer sieht. Fonar ruft den Helden.

249. Cathmor sendet seine Helden zu ihren Haufen.

Cathmor legt sich unter die Eiche. Ihm nahe, an die Felswand gelehnt, steht verkleidet im Liebesgefühl Sulmalla von Lumon. - Fernher schallt die Stimme Fonar's von Thaten alter Zeit; er singt, wie Crothar, der Stammvater Cathmor's, besiegt von Conar (Trathal's Bruder) sich der Schlacht enthalten habe. Cathmor, zürnend, daß er ihn aus dem Felde schrecken wolle, verjagt den Barden. Beschämt sinkt Fonar in Nacht, Thränen entstürzen ihm, die Winde säuseln in seinem Bart. - Cathmor schläft nicht; in trüber Seele sieht er Cairbar's Geist, des Hingestreckten, beraubt des Gesanges, ein Spiel des Sturms, der ihn wirbelnd treibt. Er springt auf, umgeht das Heer, und schlägt zu Zeiten auf den Schild.

250. Cathmor allein bey dem Grabhügel des unbesungnen Bruders. Sulmalla gelehnt an den Felsen. Entfernter Fonar, singend.

251. Cathmor springt auf. Fonar entfernt sich.

Der Schall erreicht Ossian's Ohr auf Mora's Höhe. Er heißt Fillan im engen Pfade bleiben und geht zu spähen den Gang der Feinde: "Wofern ich fall' und über mich her ihr Heer sich ergeußt, töne laut dein Schild Klang auf, erweck' auf seiner Haide Fingal, daß nicht schwinde sein Ruhm." Ossian, in rasselnder Rüstung, überspringt noch weit den Strom, hin zu Cathmor. - Cathmor kam mit gehobnem Speer, und sie hätten kämpfend sich erfaßt, doch erblickte Ossian den Adlerfittich auf Cathmor's Helm, es schimmerte rothentflammt ein heller Stern durch's Gefieder: "Würde wohl Ossian's Speer berühmt, wenn du niedergestürzt lägest?" so fragt' er, und ließ die schimmernde Lanze sinken. Es wuchs die Wohlgestalt Cathmor's ihm entgegen, streckend die Hand vor durch Dunkel der Nacht: "Oft schon wünscht' ich, du Freund der Geister, deinen stattlichen Schritt nach Atha zur Zeit der Freude; warum sollte mein Speer anjetzt sich heben? Die Sonne muß uns schau'n, wenn wir kämpfen, dann merken künftige Zeiten die Stätte, und erschauern freudig." - "Und soll denn," sprach Ossian, "vergessen werden die Stätte, wo wir friedlich uns begegneten?" Er richtet einen Stein auf, daß er stehe mit seinem Moose zum

Zeugen für künftige Zeit: "Warum aber, o Sohn Borbarduthul's! kehrst du trüb' und traurig dich?" - "Vergessen werden nicht wir, o Sohn Fingals! unsre Thaten sind vor den Augen der Barden; aber in Dunkel gehüllt ist Atha, der König (Cairbar) liegt ohne Gesang! So stürmend auch seine Seele, war er doch ein Licht, schimmernd auf Cathmor, wie der Mond durch Wettergewölk" Ossian sprach: "Es wohnt mein Groll in der Erde nicht er soll Gesänge der Barden hören, ja, es soll auf seinen Winden Cairbar sich freu'n." Da stieg, sich entfaltend, Cathmor's Geist. Er nahm sein Schwerdt von der Seite, reichte es schimmernd mir, seufzte, schwieg, und ging - ihm folgten meine Augen - verschwindend in Nacht, wie alter Sagen Geister.

252. Fillan bewacht den Hohlweg. Ossian springt über den Strom; Cathmor schreitet gegen ihn vor. 298-334.

253. Ossian richtet einen großen Stein auf. Cathmor giebt ihm sein Schwerdt. 335-375

Wer kommt aus Lubar's Thal, von dem Nebelsaum des Morgens? Tropfen des Himmels hängen ihm hell am Haupt. Es ist Carril, der Barde kommt von Tura's schweigender Halle; ach, dunkel durch Nebeldunst seh' ich die Gestalt; Cuthullin sitzt auf dem Sturm, der die Bäume beugt. Süß ist des Barden von Erin Morgenlied:

"Die brandenden Wogen entflieh'n

Gedrängt von Furcht,

Sie hören den Ton

Deines Kommens, o Sonne!

Furchtbar in Schöne

Bist du, o Himmelssohn,

Wenn deine Locken hinab

Der Tod sich senkt,

Wenn vor sich her du aufrollest den Dunst

Über das wehgetroffene Heer!

Aber hold ist dem Jäger dein Blick,

Der da sitzt am Felsen des Stroms,

Wenn du erscheinst durch getheiltes Gewölk

Und die thauigen Locken ihm bestrahlst.

Er schaut hinab in durchströmtes Thal,

Siehet die Rehe steigen hinab.

O Sonne, wie lang'

Wird über dem Krieg

Dein Aufgang strahlen!

Du rollest am Himmel

Ein blutiger Schild!

Ich sehe Tode der Helden

Dein Antlitz düster durchirren!" - (Stolberg)

"Was irren die Worte Carril's?" sprach ich: "Trauert der Sohn des Himmels? In seinem Laufe freut er sonder Makel sich immer seiner Gluth! ... Doch ist, o Barde, nicht Zeit anjetzt, hier still zu sitzen in Wettgesang, denn Fingal ist gerüstet im Thal. Du siehst den Flammenschild des Königs; zwischen den Locken dunkelt ernst sein Antlitz, vor sich sieht er das ganze Erin sich entrollen ..."

254. Cathmor geht. Vom Morgen kommt Carril.

255. Carril singend. Ossian wendet seinen Blick nach Fingal hin.

Er zeigt dem Carril das Grab mit drey Steinen am brausenden Strom unter der vorgebeugten Eiche: ein König liegt dort; thu', o Barde, dem Bruder Cathmor's die Halle des Windes auf im Lied, daß sich freue der düstre Cairbar!

256. Ossian geht von Carril, ihm zeigend das Grab Cairbar's.

- Es ist gefallen die Frucht des Jahres; die Zier der Blätter, die ihr Schatten gaben, sinkt nach.

Ruhm umkränzt den, der in der Schlacht seines Geschlechtes fiel: dem Fillan ist Trathal's Sohn ein Beyspiel. Cathmor aber, der gediegene Held, ehrt nicht das Leben ohne Ruhm; er will fallen im Kampf mit Morven, und gibt durch seinen Tod auch dem Cairbar Ruhm. Was denkst du aber, Barde! an Trauer in Fingal's Seele, sie bleibt der Sonne gleich, die vielleicht selbst einst fällt! Der König giebt seine Schlachten den Barden, seine Söhne dem Grabe; mit ihm fallen auch die Helden Erin's: er aber schreitet in Trenmor's Halle.

Dritter Gesang. Fingal steht am Hügel am blauen Strom Lubar's; er lehnt sich an der Eiche Stamm, die Nachts der Sturm spaltend am Wipfel getroffen. Ihm spielt die Morgenluft im weißen Haar, er zückt halb aus der Scheide Luno's Schwerdt, blickt hin zum Heer des Feind's, und ruft: "In breitem Heerszug kommt von der Höh der Feind, ich seh' ihn mächtig vor mir und es erfreut sich mein Geist. Wer wird den Krieg entgegenführen dem Heer Alnecma's? und wenn schwillt die Gefahr, erblitzt mein eignes Schwerdt: so war Trenmor's, so Trathal's Sitte."

257. Fingal steht an der Eiche; seine Helden sammeln sich um ihn.

Die Fürsten neigen sich vor, jeder möchte die Führung der Schlacht; sie munkeln von ihren großen Thaten, nur, vor den andern stehend, Morni's Sohn nicht, er schweigt, denn wer hatte nicht von den Thaten Gaul's gehört? er greift in geheim zu Morni's Schwerdt. - Fillan stand auf den Speer gelehnt, umwallt von Locken; er hub dreymal den Blick zu Fingal auf, es versagt' ihm die Stimme, er konnte sich noch nicht der Schlachten rühmen. Plötzlich beugt er sich vor über den Strom, am Aug' hangt die Thräne, sein Speer schlägt der Distel Haupt. Nicht entging er Fingal's Auge, Freud' ergoß sich in ihm, er wandte schweigend den Blick nach Mora's Wäldern, bergend die volle Thräne mit seinen Locken.

258. Fingal unter seinen Helden: Gaul faßt an's Schwerdt. Fillan schlägt, am Wasser stehend, Distelköpfe ab.

"Erster der Söhne des rossetummelnden Morni's," sprach Fingal, "leite die Schlacht! dein Speer ist nicht ein Knabenstecken, harmlos nicht dein Schwerdt, gleich dem Lichtstrahl: o Gaul, sieh' den Feind und vertilg' ihn! Du, o Fillan, gieb wohl Acht auf den Feldherrn: rastend, steht er nicht im Streit, doch lodert er sonder Hut im Kampfe nicht, stark wie Lubar's Strom, der nicht brauset noch aufschäumt! Von Mora's wolkiger Höh' wird Fingal schau'n den Krieg, Ossian nahe dem Vater am stürzenden Strome steh'n. Erhebt Gesang, o Barden! Selma wandle dahin im Schall, bestrahlt den letzten Feldzug mir mit Licht!" - Plötzlich wallet breitfluthend furchtbar dahin das Heer, hoch raget Gaul hervor, die Ström' erschimmern vor seinem Schritt; zur Seite tönt ihm Bardengesang, er klopfet manchmal laut auf den Schild, es steigt vereinter Wohl laut auf in des Sturmes Schwung.

259. Fingal giebt dem Gaul die Führung; Fillan geht ihm zur Seite. Ossian bleibt bey Fingal.

Die Barden erheben den Gesang. - Es stürzt das Heer zusammen; Gaul hebt sich hoch hervor.

Es erschallt der Barden von Selma Lied, mahnend die Söhne Morven's, und insonderheit Gaul, und Fillan, gleich zu seyn ihren Vätern. - Die Lanzen der wandelnden Schaaren beben unter dem Gesang, den Buchen gleich, die der Herbst durchweht. Auf Mora steht der König gerüstet, Nebel umschweben seinen Schild, der auf Cormul's bemoostem Felsen hoch am Aste hängt. Ossian wendet schweigend den Blick nach Cromla's Wald, auf daß er nicht den Feind erblickte, und schwellend in Muth sich ergösse; wendet ihn zur Haide, hochschimmernd in Waffen, wie ein fallender Strom glänzt, gefroren, den der Knabe sieht im frühen Strahl und hin horcht, stauend, daß er nicht rausche! Dem friedlichen Knaben gleicht nicht Cathmor, er dehnt weit aus den Krieg, der getrüben, finster ergossenen Woge gleich. Da schaut er Fingal'n auf Mora, es steigt in ihm edler Stolz hervor: Soll kämpfen das Haupt von Atha, wo im Feld kein König? "Foldath! leite die Schaaren vor, du bist ein Gluthstrahl!"

260. Auf Mora steht gerüstet Fingal. Ossian wendet den Blick vom Feinde ab, in die Harfe rauschend. - Cathmor geht aus der Schlacht.

Foldath zückt, wie Flamme aus Gewölk, das Schwerdt; und heißt die Schlacht beginnen. Er sendet Cormul'n, zu eilen in den engen Pfad, der grün sich hinter dem Feind hin windet, auf daß nicht Selma entrinne seinem Schwerdt; gebietet den Barden, nicht Eine Stimme des Lied's erschallen zu lassen, auf daß Cairbar's Feinde, die Söhne Morven's, hinfallen ohne Gesang! Cormul und sein Volk senken sich hinter den Fels. - Gaul schickt den Fillan ab, ihm dort zu begegnen: "Stark sey dein Arm! und sinket Gaul, so denke sein im Kriege, du Sohn Fingal's! ich stürze mich auf Reih'n der Schilde tief in die Schlacht hinein!" - Es erhebt sich Todeszeichen; furchtbar tönt der Schall von Morni's Schild, und die Stimme Gaul's ergeußt sich dazwischen.

261. Ossian, in Waffen, kehrt sich nach dem Schlachtfelde. Fingal's Schild hängt am Ast. - Foldath schickt den Cormul zum Hinterhalte; Gaul sendet den Fillan, ihm zu begegnen. Gaul schlägt auf den Schild. Foldath sendet die Barden zurück.

Fingal richtet hoch sich empor auf Mora, und überschaut von Flügel zu Flügel alle, wie sie auf einmal stürzen hin zum Kampf. Auf eigenem Hügel erschimmernd steht Cathmor. - Was schimmert schrecklicher als Morni's Schwerdt! der Tod ist gestreut auf dem Pfad Gaul's, er rafft zusammen in Wuth den Feind: Turlathon stürzt, der jungen Eiche in rauschenden Ästen gleich. - Nicht friedlich ist Foldath's Faust, im Blute dreht sich sein Lauf; Connal begegnet ihm im Kampf; es ertönen hell in lautem Wechselschlag die Lanzen: Connal fällt, Duthcaron's gastfreundlicher Sohn (von seinem Vater sammt Fingal erzogen in Dunlorn); verwittert beugt sich über ihn hin der Baum, und neben dem Schildzertrümmerer liegt sein zerbrochener Schild, es schlürft der Strom sein Blut. - Ossian greift zürnend nach dem Speer, da stürzt Gaul sich auf Foldath, seitwärts schwinden die Schwachen. Sie erheben fürchterlich die Speere, da fliegt ein Pfeil daher, durchbohrt Gaul die Hand, sein Speer entfällt ihm tönend. - Fillan springt herbey mit des (von ihm erschlagenen) Cormul's Schild, streckt ihn breit vor dem Feldherrn. Foldath ruft laut und entzündet weit die Schlacht, wie der Sturm, der im Flammenschwunge den hallenden Wald hinrafft. - "O Sohn der Clatho!" ruft Gaul, "bist ein Strahl des Himmels mir, es erlag dir Cormul, du wandelst früh im Ruhm deiner Väter! O, eile zu rasch nicht vor; ich kann jetzt hülfreich den Speer nicht heben, so ergieße laut und weit sich mein Aufruf!"

262. Fingal hebt sich hoch überschauend auf Mora; Cathmor auf dem gegenüberliegenden Hügel. - Turlathon stürzt vor Gaul. Connal ist vor Foldath gesunken, über ihm sinkt die verwitterte Eiche. Foldath und Gaul gegen einander, es entfällt dem Gaul der Speer, Fillan schützt ihm mit Cormul's Schilde. - Ossian greift zürnend zum Speer.

Es erhub im Schwung des Windes furchtbar sich die Stimme Gaul's, und das Heer stürzt vor zum Kampf. - Fillan rollt den Feind vor sich her, da sinkt die Nacht. Hochher ertönt Cathmor's Horn, und von Mora's Höh'n Fingal's Stimme; Bardengesang ergeußt wie Thau sich über des Heers Wiederkehr.

263. Gaul steht gelähmt; er erhebt lautes Geschrey. Das Heer stürzt sich auf den Feind, Fillan verfolgt ihn. Doch Cathmor's Horn ruft die Schaaren zusammen. Die Barden begleiten Selma's Helden.

Ossian rauschet in die Harfe zu dem Liede der Barden. Der Gesang richtet die Gattin Gaul's, trauernd um seine Wunde, auf, und gedenket des Freudenblickes Fingal's über Fillan, und der dunkel machtvollen Rückkehr des Heeres von Selma. Es flammt die Gluth von hundert Eichen, die der Sturm herabgestürzt vom Hange Cormul's (des Felsens), gerüstet ist das Mahl: Fingal in seiner Kraft in Mitte der Häupter. Der West durchbrauset die Nacht.

264. Ossian empfängt den Gaul. Fingal erblickt freudig den Fillan. Die Krieger tragen Eichen zur Gluth.

Fingal vermißt den Connal; klaget um ihn, da die Helden schweigen auf seine Frage, und heißt Ossian anstimmen den Gesang zum Ruhme seines Jugendfreundes. Ossian singt die früheren Thaten des Gefallenen, mit seinem Vater Duthcaron, bevor noch Fingal Hülfe zuführte dem Könige Erin's, Cormar (dem älteren), wider Colculla, Atha's Haupt (den Bruder Borbarduthul's). Duthcaron war gefallen; mit siegreicher Ausdauer hatte der Sohn ihm Bardengesang ausgewürkt.

265. Fingal vermißt den Connal; er heißt Ossian den Gesang erheben.

"Ergötzend ist dem Ohr," spricht Fingal, "der Fürsten Preis, wenn stark war ihr Bogen im Kampf und des Trauernden Blick ihr Herz erweicht hatte. So werde mein Name berühmt, es steige so mein Geist im Bardengesang leuchtend auf! Nimm die Barden, o Carril! erhebe dem Connal noch diese Nacht das Grab. Wallend bebt durch breite Waldeswipfel des Mondes Licht auf Moilena; erhebet in seinem Glanz Steine den Gefallenen; und ob sie nicht Häupter waren, war doch groß im Kampf der Arme Kraft, sie waren mir Fels in Gefahren, ein Berg, von dem herab ich mit breiten Adlersschwingen flog, daher mein Ruhm: vergiß der Gefallenen, Carril, nicht!"

266. Fingal wird fröhlich beym Gesang; er sendet die Barden, den Gefallenen das Maal zu errichten. Der Mond hebt sich durch die Wipfel.

Auf einmal erhob sich laut von hundert Barden der Gesang; voran wallte Carril. In den Thälern Moilena's wohnt Stille, wo jedes zwischen den Hügeln mit dem eignen dunkeln Bach sich windet. Ossian hört, stets leiser sich fernend, der Barden Töne; er lehnte sich auf den Schild, es entfloh im Wehen des Windes ihm der Gedanken halbgebildeter Gesang. So hört der Baum in dem Thal ringsher die Stimmen des Lenzes, und öffnet der Sonne sein grünes Laub, einsam bewegend das Haupt: es summet nah' die Biene des Berg's; der Jäger schaut auf ihn aus versengter Haid' und freut des Baumes sich. - Der junge Fillan stand in der Ferne, sein glänzender Helm lag am Boden, lose fliegt im Wind sein dunkles Haar, er hört froh die Worte des Königs, vorgeneigt auf den Speer. Fingal rühmt ob seiner Thaten den Sohn, warnt ihn vor Verwegenheit. Wir neigen all' uns hin zu des Königs Wort; aus Gewölke schaut der Mond, der Nebel schwebt mit grauem Saum uns nah', der Geister Sitz.

267. Carril geht den Barden voran; sie erheben Connal und den andern Gefallenen Maalsteine. Ossian, gelehnt auf den Schild, sieht nach der Haide. Fillan steht von fern, freudig horchend den Worten Fingal's; die übrigen Helden drängen sich herzu.

Vierter Gesang. Fingal fährt fort in seiner Rede an Fillan. Er erzählt, wie nach Duthcaron's Fall und Connal's Rückkehr er selbst mit dreyhundert Jünglingen nach Erin geschifft sey, dem alten Cormar zur Hülfe, und wie er den Colculla in der Schlacht gestürzt, und Roscrana, Cormar's Tochter, (die Mutter Ossian's), erworben habe: "Berühmt wird, o Fillan, wer in der Macht des Heeres kämpft; ihm geht durch Feindes Land der Barde nach. Wer allein kämpft, läßt der Nachwelt wenig Thaten: er schimmert heut, ein mächtiges Licht, und morgen sinkt er hin; ein einziges Lied umfaßt seinen Ruhm. Auf einem düstern Gefild bleibt sein Name; vergessen wird er, außer wo hohes Gras an dem öden Hügel seines Grabes spreußt." - Drey Barden gossen herab von Cormul's Felsen holden Gesang; es senkt in seinem Laut sich Schlaf auf das Heer. Nun kommt mit den Barden Carril zurück von Connal's Grabe.

268. Drey Barden schlagen auf Cormul's Felsen die Harfen mit Gesang. Fingal spricht zu Fillan, neben ihm Ossian. Die Krieger entschlafen. Carril kommt zurück.

Es lag um Cathmor versammelt Erin; er steht aufgerichtet und sorglos, hebend zu Zeiten die Lanze, je nach dem Schwellen oder Sinken der Töne von Fonar's Harfe. - Unfern steht, am Felsen gelehnt, Sulmalla; sie war, ohne daß er es wußte, dem Cathmor gefolgt aus Inishuna, wo er ihren Vaters,-Conmor's, des Königs, Feinde gestürzt hatte, und plötzlich, Erin zu Hülfe, absegeln mußte. - Die Häupter stehen umher, nur Foldath mit dunkeln Brauen nicht; er lehnt fern am Baum und versenkt in stolzen Sinn: zuletzt schlägt er den Baum in Zorn und rennt zum König. - Stattlich im Schein der Eichen steht der junge Hidalla auf; sein helles Haar umkränzt die erröthende Wange. Sanft war seine Stimme, wenn daheim Saiten in der Halle tönnten. Er ladet den König zum Feyermahl, und daß er den Barden Gesang befehle, Glanz zu verleihen den Todten, die auf irrenden Winden schweben.

269. Cathmor steht in seiner Helden Mitte, wo Fonar die Harfe rührt. - Sulmalla am Felsen. - Foldath steht finstern Muthes am Baum. Hidalla ladet Cathmor'n zum Mahl.

"Vergessen laß seyn die Todten allzumal," so ergoß sich Foldath's Zorn: "Mißlang mir nicht die Schlacht? Doch Schwache folgten mir, es entrann der Feind meinem Schwerdt!" Er höhnt den Hidalla, will ihn zu den Mägdlein in seinem Thal schicken. Malthos spricht: "Dein ist, König von Erin, die Waltung des Kriegs; fuhrst über Schaaren der Feind' ein Sturmwind her und stürztest in Blut sie; wer aber vernahm ein Wort von dir, wenn du kehrtest aus der Schlacht? Der Grimmigen Seelen freu'n am Tode sich, in ihren Gedanken lauert steter Zwist und immer hört man ihr Wort, Fürst von Monar (Foldath), dein Lauf wälzte die Todten auf seinem Pfad, doch huben Andre wie du den Speer, wir folgten dir nicht schwach, nur widerstand uns mächtig im Heer der Feind!" - Zu beyden sich neigend, die in steigendem Jähzorn halbentscheidet die Schwerdter zückten, schied sie mit ernst drohendem Wort und blitzendem Schwerdt Cathmor: "Es ist zum Zwist nicht Zeit: zurück, ihr Wolken, von meinem Feyermahl und erregt mir die Seele fürder nicht mehr!" Sie schwanden zu beyden Seiten, wie zwey Nebelwolken vor der aufgehenden Sonne.

270. Streit zwischen Foldath und Malthos; Cathmor scheidet sie. Auch Hidalla geht fort, so wie Sulmalla.

Cathmor liegt am brausenden Strom unter der Eiche im Schlummer, hört nicht Fonar's Stimme, die zu seinem Lobe tönt. Ihm erscheint freudenvoll Cairbar's Geist, er hatte von Carril den Ruhm empfangen; auch er erhebt Cathmor's Thaten, deutet aber auf dessen nahen Fall, windet sich zusammen im Sturm und entflieht.

271. Cathmor schlummernd am Wasserfall. Fonar singt. Cairbar's Geist erscheint.

Cathmor springt aus dem Traum auf in Kraft, verachtend die Mahnung der nichtigen Todten ohne Wissenschaft. - Ihn trägt sein Schritt zu den Schlafenden Selma's, wo nur Ossian wacht; er verschmäht nächtlichen Kampf.

272. Cathmor auf der Haide überschaut im Grunde Selma's Heer.

An eines Stroms bei lichtem Ufer schläft Sulmalla, ihr Helm vom Haupt gefallen; im Land der Väter sind ihre Träume, wo am freudigen Morgen Cathmor stattlich schreitend erscheint. - Er erkennt sie, Thränen entstürzen ihm: "Nicht ist's Zeit, o Atha's König! deine geheime Seele zu wecken, es rollt vor dir die Schlacht sich auf!"

273. Er sieht die schlafende Sulmalla.

Er schlägt am Schild die mahnende Buckel, worin die Stimme des Kriegs wohnte: Erin erhub sich mit Adlerflügels Schall; Sulmalla fuhr aus dem Schlaf mit wildem Haar, erhub vom Boden den Helm, und bebend, erkannt zu seyn, schlich sie in der Seele Stolz hinter den Felsen an blauer Stromeswindung in's Thal.

274. Cathmor schlägt auf den Schild, seine Helden springen auf; Sulmalla schleicht sich in's Thal.

Sie klagt ahnend den Fall Cathmor's.

275. Sulmalla einsam im Thal.

Fünfter Gesang. In des Thals Windung glänzt des Lubar's Fluth; an jeglicher Seite hebt auf den Höhen sich Fingal's und Cathmor's Wohlgestalt. Umhergegossen neigt das Volk sich vor zu ihrem Wort, als redeten aus ihren Worten die Väter. Beyde sind in Mitte ihrer Heere Felsen gleich, gekrönt mit dunkeln Fichten, die aus niedrig segelndem Nebel ragen: ein Strom fällt herab, und der Sturm zerstiebt spritzenden Schaum.

276. Das Thal des Lubar's, wo auf beiden Seiten die Könige stehen.

Vor der Stimme Cathmor's geußt sich Erin wie rauschende Flammen breit zum Lubar hin; voran Foldath. Zu seinem Hügel zurück schreitet Cathmor, wo über ihn sich die Eiche beugt, neben ihm ein Strom sich wälzt; zu Zeiten hebt er den Speer, strahlend seinem Heer im Treffen. Unfern, gelehnt am Felsen, steht Sulmalla; sich nicht erfreuend des Blutkampfs, wendet sie den Blick ins grüne Thal mit drey Strömen hinter dem Hügel, wo in Sonnenwärme die falben Gemsen nahen.

277. Erin zieht in Thal, Foldath voran. Cathmor geht zurück. Sulmalla am Felsen.

Den Cathmor sieht von seiner Höhe Fingal, sieht Erin's Heerschaar tief auf dunkelnder Ebene daherrollen. Er schlägt die mahnende Schildesbuckel: es steigen Speere rings in der Sonne Strahl und wiederhallend tönen die Schild' umher, da schleicht kein Fürst wie im Dunst, denn nah' ist der König, Selma's Kraft! Von Wonne schimmert des Helden Angesicht: "Wie brausender Wind' Anweh'n ist der Schall von Selma's Söhnen, Bergströmen, unaufhaltsam im Lauf! daher ist Fingal berühmt, in andern Landen sein Name: in Gefahren war ich nie ein Strahl, der einzeln erschimmert, euer Schritt mir immer nah'. So war auch Fingal nimmer euch Gestalt des Grau'ns im Zorn, mein Wort nicht Donner, nicht Tod sendend mein Aug'! Erhuben Stolze sich, ich sah' sie nicht an, vergessen wurden sie bey meinem Mahl und schmolzen wie Nebel hin" Er giebt ihnen Fillan zum Führer, den jungen Strahl: "schützt ihn, bringt ihn zurück in Freude, dann mag er künftig allein steh'n! den Vätern gleicht sein Anseh'n, Flamme von ihrer Gluth ist er! - Gehe du, Gaul! dem Jünglinge nach; deine Stimme, Brecher der Schilde, ertön' ihm von dem Saum und Wogen der Schlacht!"

278. Fingal sendet sein Heer, den Fillan als Führer, und Gaul mit ihm. Das Heer zieht sich um den jungen Helden zusammen.

Er sprach's und ging zu Cormul's hohem Felsen; es strahlt der Schild des Königs, da er langsam schreitet, mit zückendem Wechselglanz; er überschaut seitwärts die Ebne, wo schon die Reihen anrücken, in lieblicher Würd' umweh'n ihn, halb schon grau, die Locken: mächtig ist das Haupt von Selma! Langsam und trübe ging ich hinter ihm. - Gaul (verwundet) läßt sich von Ossian den Schild höher binden, daß der Feind wähne, er schwinge den Speer "Und fall' ich, so sey verborgen mein Grab, denn sonder Ruhm muß ich fallen: das höre nicht, erröthend, Evirchoma! - Starke sehen uns, Fillan! sey'n wir des Kampfes eingedenk! O jene müssen von ihren Höhen nicht kommen, unserm flüchtigen Heer zum Schutz!" Er schritt einher und schlug auf den Schild; mein Wort erscholl dem Wallenden nach: "Kann Morni's Sohn hinsinken in Erin ohne seinen Ruhm?"

279. Fingal schreitet mit strahlendem Schild zu Cormul's Höhe; Ossian ihm nach.

Gaul mit höher aufgebundnem Schilde. Das Heer eilt in's Thal.

Ich freute mich über des Fürsten Schritt und ging zum Felsen des Königs, wo er saß von wallendem Haar umweht in Morgenluft. - In langen dunkeln Reihen rücken am Strom des Lubar's wider einander beyde Heere. Der Wolkensäule gleicht Foldath, und Fillan dem Blitz aus dem Nacht' graun'. Jeder taucht in den Strom den Speer und ruft laut den Schrey des Krieg's. Gaul klopft den Schild von Selma: All' auf einmal stürzen hinein in die Schlacht.

280. Fingal sitzt auf dem Felsen. Ossian singet Gaul frohlockend nach. - Foldath erhebt sich dunkel im Vordergrund; wider einander die Heere; sie tauchen die Speere in den Strom. Gaul schlägt den Kriegston.

Stahl blitzt auf Stahl, es erglänzt das Feld. Der Sohn des Ruhms kommt; es bestreuen, o Fillan! fallende Krieger dir den Pfad. - Zwischen zwey gespaltnen Felsen stand, ein Schild den Kämpfenden gegen den Jüngling, Rothmar, zwey vom Wind gebeugte Eichen verbreiten die Äste auf ihn. Den nahenden Kampf sieht Fingal, es erhebt sich sein Geist.

281. Fillan stürmt durch Erschlagene hin. Rothmar besteht ihn zwischen zwey Felsen. Fingal erhebt sich.

Aber wie von erschütterter Felshöh' stürzt herab der Stein Loda's, wenn Geister in Zorn die Erd' erheben, fiel der blaugeschildete Rothmar hin. - Nah' sind die Schritte seines Jagdfreundes, des jungen Culmin's; ihm bricht die Thräne aus, zürnend haut er in die Luft, eh' er mit Fillan Streiche mischt. Ach warum gegen den Strahl des Lichtes gingst du an; ungleich war im Felde der Väter Kraft! -

282. Rothmar vom Felsen gestürzt. Culmin stürmt dem Fillan entgegen.

Er liegt vor Fillan, dem hingestreckten Reh gleich; über die Locken hin rieselt der Bach, es irrt am Schilde sein Blut; noch hält die Hand das Schwerdt: "Gefallen bist du," spricht wehmüthig Fillan, "bevor dein Ruhm erscholl, dein Vater ist grau an seinen Strömen vielleicht!" - Er geußt

vor sich aus Erin's Heer in Flucht über die Haide; - indeß aber sinkt Morven Mann für Mann hin vor Foldath's Muth; weit im Gefilde tobt das Getümmel der Hälfte seiner Stämme.

283. Culmin liegt todt am Bache. Fillan treibt Erin in Flucht; auf der andern Seite im Thal aber sinkt Morven in Haufen vor Foldath.

Dermid besteht ihn zürend, die Söhne Selma's sammeln sich um ihn her, da spaltet den Schild ihm Foldath, und Selma fleucht nun über die Haide hin. - In seinem Stolze spricht Foldath, "Sie flohen, es beginnt mein Ruhm! Geh', Malthos! heiße Cathmor'n die Fluth des Oceans bewachen, daß Fingal nicht entrinne meinem Schwerdt! Irgend an einem Sumpfe und ohne Gesang erhebe sein Grab sich, in Nebeln schwebe sein Geist am Schilfpfuhl hin!" - Mit trübem Zweifeln hört ihn Malthos, er kannte Foldath's Stolz; blickte nach Fingal'n hin und wandte sein Schwerdt düster in die Schlacht hinein. -

284. Dermid hat den Foldath bestanden; geht zurück mit dem Heer. Foldath in seinem Stolz schickt den Malthos ab, der aber blickt zu Fingal hinauf.

In Clono's engem Thal begegnen sich die Wipfel zweyer Bäume, dort steht in Gram verdunkelt Dermid, ihm rinnt aus der Seite das Blut, zerbrochen liegt neben ihm der Schild, am Felsen steht der Speer. - Er rafft sich zusammen, will Foldath noch im Zweykampf begegnen, eh' er fällt. Mit schrecklicher Freude nimmt er die Lanze, da kommt Morni's Sohn herbey: "O hemme die Eil', Blut bezeichnet ja deinen Pfad! Willst ohne Rüstung du hinsinken?" - "Gieb mir, Sohn Morni's! deinen Schild, der oft die Schlacht zurück wälzte, ich stemme mich gegen den Feind in seinem Lauf! Und sieh' dort den Stein mit bemoos'tem Haupt, dort wohnt ein Fürst von meinem Stamm, da lege mich hin in Nacht!"

285. Dermid, zwischen den Bäumen am Bach, hört Morven's Flucht. Gaul kommt zu ihm. Er stieg langsam den Hügel hinauf, sah die verwirrte Schlacht, die schimmernden Reihen gebrochen: wie flatternde Feuer bey Nacht erschien dem Blick die unterbrochene Schlacht. - Foldath schreitet im Heer, wie ein Schiff auf wintrigen Fluthen zwischen zwey Eylanden kommt zum Tanz auf brausender Woge. Dermid ruft ihn wuthvoll herbey, die Kraft versagt ihm und die Thräne stürzt; er bläs't in des Vaters Horn, klopft dreymal auf den Schild und ruft Foldath beym Namen. Foldath sieht ihn erfreut und hebt hoch den blutigen Speer, selbst mit rinnendem Blut beströmt. Beyde Heere räumen das Feld den eifernden Fürsten.

286. Dermid steigt mit Gaul's Schild auf den Hügel; die Schaaren zerstreut umher. Er ruft dem Foldath, der sich gegen ihn erhebt.

Da eilt Fillan heran; Foldath weicht ihm drey Schritte aus, geblendet von diesem Strahl des Lichtes, der wie aus der Wolke zückend kam, den verwundeten Fürsten schützend. Foldath steht wieder mit schwellendem Stolz, aufbietend alle zum Schwerdtkampf. - Sie rauschen wie breit geflügelte Adler zum düstern Streit auf Moilena; es sah'n's von ihren Felsen beyde Könige, bald tritt Cathmor, Fingal bald hervor. Auf bemoos'ter Höhe füllt die Freude der Helden Cathmor, die geheim sich regt, wenn Gefahren, ihres Muthes werth, sich zeigen; er wendet nicht den Blick in's Thal, zu Selma's furchtbaren König sieht er hin, der sich in Rüstung hebt auf Mora's Höhe.

287. Fillan eilet herbey; stolz weicht Foldath. Auf den Felsen erheben sich gegen einander die Könige.

Es stürzt Foldath hin auf den Schild, durchbohrt von Fillan's Speer. Der Siegende schaut nicht hin auf den Gefallenen, vorwärts rollet die Schlacht und hundert Todesstimmen steigen auf. - O hemme noch (Ossian singt's), Sohn der Clatho mit blauen Augen! die Eil; komm zurück, o Fillan! siehst du die Glanzgestalt nicht, ein schreckliches Todes Zeichen? wecke nicht den König von Erin! - Malthos steht erdunkelnd über Foldath, fortgewälzt ist vom Herzen sein Groll; er fragt ihn: "Wo soll sich heben dein grauer Stein? in Ullin? oder daheim in Morna's Wald, wo die Schritte deiner Tochter Dardulena wandeln?" Foldath dankt ihm die Erinnerung, will unter denen, die er erschlagen, liegen; stirbt und die Seele stürzt hin nach Morna's Thal zu der Tochter Träumen. - Fillan verbreitet weit über den Lubar hin die Flucht Bolgar's, mit dem Schwerdt vorwärts hangend über ihren Lauf; mit Tod bestreut er die Haide. Fingal freut sich des Sohns.

Mit blauem Schild erhebt sich Cathmor. Ossian rauscht in die Saiten Fillans Preis, im herrlichen "Liede der Clatho."

288. Foldan stürzt; die Söhne Erin`s fliehen. – Malthos über dem sterbenden Foldath. Fillan verfolgt die Fliehenden. Fingal freut sich. Cathmor ergreift den Schild. – Ossian singt.

Sechster Gesang. Fingal im Selbstgespräch: "Cathmor erhebt sich auf dem Hügel: soll Fingal das Schwerdt Luno`s nehmen? – Doch wie bestünd dein Ruhm, o Fillan? Wende die Augen nicht, Clatho, ich werde nicht löschen deinen frühen Strahl, er schimmert mir an die Seele! Steige zwischen der Schlacht und mir, waldumsäumtes Mora; wie sollte Fingal den Kampf anschau`n! Fallen möchte der dunkelgelockte Krieger. – Genuß, o Carril, den Laut des Saitenspiels hier, wo Stimme der Felsen tönt am stürzenden Wasserfall; aber du, Vater Oscars! erhebe die Lanze, schirme den Junggerüsteten! doch verbirg vor Fillan deine Schritte, er darf, daß seinen Stahl ich bezweifelte, nicht merken, kein Gewölk verdunkle den Feuergeist!" – Ossian erglänz`t in seinem Muth; er nahm Temora`s Speer, sieht, verbreitet auf Moilena, Kampf und Mord und der Waffen Glanz, getrennte Reihen; Fillan tilgt von Flügel zu Flügel den Feind.

289. Fingal auf Mora erhebt sich, sendet Ossian zur Schlacht und geht mit Carril hinter den Felsen. Cathmor steigt vom andern Hügel ab. Fillan erschlägt Erin.

Nun tritt Cathmor hervor, es umwallt der dunkle Adlersfittich ihm den flammenden Helm; sorglos ist sein Schritt, als ging er zur Jagd; zu Zeiten ruft er schrecklich. Schamvoll sammelt um ihn sich sein Heer; sie stehen und es kehret ihr Muth. – Es hebt sich der Morgen. Von Moilena`s Felsen herab eilt mit zitterndem Schritt Sulmalla; eine Eiche nimmt ihren Speer, er sinkt ihr aus der Hand, indem zu Cathmor halbgebeugt sie schaut aus flatternden Locken. Ach kein Waffenspiel, nicht wallender Jugend Bogenkampf ist dort, wie meist aus Inishuna.

290. Cathmor tritt auf; seine flüchtigen Haufen sammeln sich um ihn. – Vom Felsen kommt Sulmalla, ihr Speer bleibt an der Eiche hängen.

Atha`s Haupt scheint höher, wie um ihn das Volk sich sammelt, wie Schwall der Wasser. Wogen gleich, hierhin und dorthin, gießen seine Worte Erin`s Schaaren nach allen Seiten aus. Auch schweigt auf seiner Höhe nicht Fillan; sein Rufen schallt zum Klange seines Schildes, er sieht dem Adler im Schwunge gleich.

291. Cathmor steht hoch; seine Schaaren breiten sich aus. Fillan schlägt auf den Schild.

Sie wenden beyde sich jetzt vorwärts zur Schlacht, es schallen hundert Stimmen des Todes auf; die Könige sind an beyden Seiten gleich entzündendem Feuer den Seelen ihres Heers. – Ossian schwingt sich durch hohe Felsen und Bäume hin, die zwischen der Schlacht und ihm fliehen, doch hört er durch`s Rasseln der eignen Wehr lautes Schlachtgetümmel.

292. Ossian dringt Felsen und Bäumen vorbe y rauschend fort. Die Heere stürzen zur Schlacht; Cathmor und Fillan heben sich hervor.

Vom Hügel sieht er die Schritte beyder Heere gewendet, die wild in Angst blicken; die beyden Häupter stehen in furchtbarem Kampf, düster und hoch erscheinen zwischen Blitzen des Stahls die eifernden Helden. Schnellen Laufes eilt` er hin, mit Angst für Fillan.

293. Ossian sieht vom Hügel die Heere gewendet, die Könige zum Kampf schreitend; er eilet hin in Angst.

Er kommt: Cathmor entflieht nicht, auch tritt er nicht entgegen, schreitet seitwärts hin, und gleicht dem hohen, mit Eis bedeckten Felsen. – Ein Weilchen gehen wir schweigend, jeder an seiner Seite des stürzenden Stroms, wenden uns plötzlich, erheben die Lanze; da sinkt Nacht ein, Dunkel ist umher und Stille. –

294. Ossian und Cathmor auf beyden Seiten des Stromes stürzen gegen einander; es fällt die Nacht herab.

Zum Ort, wo Fillan kämpfte, kommt Ossian; da ist kein Laut, zerbrochen liegt ein Helm, ein gespaltner Schild: "Wo bist du, des hallenden Morven`s junger Fürst?" Er hört es, gelehnt am Felsen, dessen Haupt sich grau hinneigt über den Strom, doch schweigend und düster steht er.

Endlich sieht ihn Ossian: "Warum so eingehüllt im Dunkel? hell ist ja dein Pfad im braunen Feld der Schlacht! Jetzo tönt Fingals Horn, steige zu ihm zum Mahl und Harfenton, Freude bringend dem Greis!" - "Der Überwundne," spricht Fillan, "bringt keine Freude dem Helden; mich soll der König nicht erblicken!" - Ossian will ihn bereden: "Warst du nicht ein lodernes Feuer vor Fingal? wird er nicht sich freuen? Nicht Ossian ward ein solcher Ruhm, dennoch scheint der König hold wie die Sonne mir!" - Fillan fühlt sich schwinden, er heißt den Bruder ihn tragen in die Felskluft, bey ihm zu legen den gebrochenen Schild und des Helms zerrißnes Gefieder, daß weniger des Ruhms ihm sinke. "Erhebe mir keinen Stein, auf daß nicht einer nach meinem Namen frage; gefallen bin ich ohne Ruhm in der ersten meiner Schlachten! Laß deine Stimme, nur sie, dem fliehenden Geist Freude nachsenden; warum sollte vernehmen der Barde, wo verirret Clatho's Strahl wohnt?" - Er stirbt; Ossian erhebt ihm das Lied, er singt, wie der Väter Gestalten sich herabneigen, ihn bald zu empfangen: "Es begegne dir Freude, mein Bruder! wir aber sind düster in Harm! Ich sehe den Greis von Feinden umringt, sehe schwinden Fingal's Ruhm!"

295. Ossian findet den Fillan, am Felsen gelehnt.

296. Er erhebt ihm den Todtgesang.

Er legt ihn in den hohlen Felsen. - Sein Selbstgespräch. Wie der Blitz fuhr ihm der Gedanke in's Herz, ihm rollten in Gluth die Augen: "Ich will dich, König Erin's! in Mitte deiner Tausende finden! Soll das Gewölk, dem dieser frühe Strahl erlosch, entrinnen? Zündet Gluthen, Väter! auf unsren Höh'n, leuchtet dem kühnen Schritt, ich will in Zorn verzehren! - Doch sollt' ich nicht zurück mich wenden? Der greise Fürst ist ohne Sohn, in Mitte seiner Feinde! sein Arm nicht was er war, sein Ruhm verdunkelt in Erin; mög' ich ihn nicht sehen, hingestreckt in der letzten seiner Schlachten! - Doch kann ich kehren? wird er nicht mich fragen nach seinem Sohn, den zu schirmen mir oblag? Ossian, du gehst dem Feind entgegen! grünes Erin, dein hallender Boden schmeichelt meinem Ohr, ich stürz' in die Reihen, Fingals Blick zu meiden! - Aber da schallt der Ruf des Königs vom nebligen Gipfel Mora's! er ruft den beyden Söhnen! Vater, ich komm', ich komm' in meinem Harm, wie der Adler, den in der Wüste die Flamme der Nacht ergriff, und halb sein Gefieder entrissen!"

297. Er legt den Fillan in die Höhle; und folgt Fingal's Ruf.

Nun kommen zerbrochene Reihen Morven's gen Mora, jeder sich düster beugend am Eschenspeer. Fingal steht schweigend gedankenvoll in der Mitte, vermißt seine Söhne; seufzend verbirgt er den Kummer. Endlich stand Ossian an einer Eiche, verstummend: "Was konnt' ich Fingal'n sagen in dieser Stunde des Weh's?"

298. Fingal allein stehend. Es kommen die flüchtigen Schaaren.

Zuletzt erhob der König die Stimme im Volk, das rückwärts bebte vor ihm: "Wo ist der junge Sohn von Selma? ... Ihr schweigt? er fiel, der junge Strahl. So ist zerbrochen der Schild des Kriegs! Bringt mir die Rüstung, und Luno's Klinge! Auf meinen Hügeln werd ich geweckt; ich geh' in den Krieg, sobald es tagt." Von Cormul's Felsen loderte hoch der Eiche Brand, es rollte sich weit umher des Nebels grauer Saum. Dorthin wallt der König: an zwey Speeren erhoben hing der Schild, das schimmernde Todeszeichen, das Nachts er immer schlug, bevor in den Kampf er stürzte; nur wenn Fingal's Zorn sich erhob, erscholl der Schild. Ungleichen Schrittes trat er umher, furchtbar wie des Nachtgeist's Gestalt, der auf Hügeln in Nebel hüllt seine wilden Gebehrdn, dann aufs getrübe Meer sich stürzt und im Wagen wehender Stürme rollt.

299. Fingal erhebt sich; seine Völker weichen furchtsam zurück; Ossian steht an der Eiche. Man bringt Fingal's Waffen.

Auch hatte der Sturm von Erin's Schlachtgewoge sich nicht gelegt; die Völker schimmern im Schein des Mondes und strömen dumpfbräusend in's Feld. Cathmor schreitet gesondert voran, mit allen Waffen hangend über Morven's Flucht. - Er kommt zum moosbewachsenen Geklüft, wo Fillan lag in Nacht, ein Baum sich beugt über den Strom, der felsenab hinschimmert. Nah' lag Bran im Grase mit zottichten Füßen; den Hund mit weißer Brust sah Cathmor, sah den zer-

brochnen Schild, und Dunkel zieht ihm über den Geist; er spricht Betrachtungen der Vergänglichkeit aus.

300. Morven's Flucht und Erin's Verfolgung, im Scheine des Mond's. Auf Cormul's Höhe zwey Speere mit Fingal's Schilde; er schreitet einher. - Cathmor findet den Hund bey Fillan's Hügel und steht sinnend still.

Es sammelt Erin rund um den König sich, zu hören Worte der Macht; es glänzen froh die Gesichter, vorwärts gebeugt in der Eiche Brand. Rings umher erhuben im eifernden Muth die Männer sich. "Warum so traurig?" sagte Malthos zum König: "verblieb auch noch ein Feind am Lubar? ist einer den Speer zu schwingen kräftig noch dort?" Er erinnert ihn, wie der Geist seines Vaters Borbarduthul lauter Freude nach der Feinde Fall gewesen, selbst als Calmar (dem er feind gewesen) durch die Krieger aus Lochlin gefallen. "Laßt die Stimmen Erin's jetzt den Geist des Königs heben, der glänzend war im dunkeln Krieg! O Fonar, herab vom Felsen geuß die Sage der Vorzeit!" - "Mir soll kein Gesang sich heben," sagte Cathmor. "Hingesunken sind die Mächtigen; störe nicht die fahrenden Geister! Weit, o Malthos, entferne den Schall von Erin's Gesang; ich freue des Feind's mich nicht, der die Lanze nicht mehr schwingt. Mit der Früh' ergeußt sich unsre Heersmacht; geweckt auf seinen schallenden Höh'n werd Fingal!" - Wie Wolken plötzlich vom Sturm gedrängt zieht Erin sich zurück.

301. Um Cathmor versammelt sich in Freude die Schaar, er aber steht betrübt.

Es setzt von Raum zu Raum im Schatten seines Baums sich jeder Barde mit dem Saitenspiel; dem Haupte, dem er hold, erhebt er lauten Gesang. - Vor flammender Eiche rührt Sulmalla bald die Harfe, bald horcht sie säuselnden Lüftchen. Tief im Dunkel lag der König Atha's unter einem alten Baum; abwärts von ihm erschimmert der Eiche Gluth; er sah das Mädchen, sie ihn nicht. Es ergoß sich in geheim sein Herz, er sah ihr schüchtern Aug'. "Aber vor dir steht, o Cathmor, der Feldschlacht Grau'n!"

302. Die Barden erheben über den einzelnen Haufen Gesang. - Sulmalla allein beym Feuer, belauscht von Cathmor.

Sie lauscht zwischen der Harfe Wechseltönen, ob schlummern die Krieger? Ihre Seele ist wach, sie sehnet in geheim sich, auszugießen jetzt den Gesang des eignen Harms. Es schweigt das Feld; sich freuend schweben schon auf ihren Hügeln die Winde der Nacht, es zücken rothe Gluthen sammt ihren Geistern; der Himmel schwärzt sich, Gestalten der Todten mengen sich mit Wolken: dennoch beugt unachtsam über gesunkne Gluth sich Conmor's Tochter, einsam in ihrem Herzen warst, wagenlenkendes Haupt von Atha, du. Sie hebt den Gesang mit wechselndem Harfenton; singt, wie daheim Clungalo, ihre Mutter, sie, die Jägerin der Rehe, vermisste, doch gewandt nur zum König von Atha sey Aug' und Herz ihr. "Ach, schau aus der Wolke, du Sonne der Seele Sulmalla's!"

303. Sie lauscht zwischen den Harfentönen. - Es schweben Geister am empörten Himmel.

Siebenter Gesang. Von Lego's waldumsäumten Wassern steigen graue Nebel zu Zeiten auf, wenn schon vor dem Adlerblick der Sonne sich schloß des Westens Thor, es ergeußt sich weit über den Lara trüber Dunst; durch seine Falten schwimmt, ein dunkler Schild, der Mond. In den Dunst hüllen bey wehendem Winde der Vorzeit Geister oft das Spiel schnell sich wandelnder Bildung, wenn ihr Schritt von Sturm zu Sturm in düstrer Nacht sie trägt; gesellt zum Winde rollen sie Nebel vor sich hin zu des Kriegers Grab, auf daß sein Geist in grauer Behausung wohne, bis ihm der Todtengesang des Barden tönt. - Es rauschte von der Wüste daher: das war Conar, der König von Inisfail; er schüttete Nebel über Fillan's Grab bey des Lubar's blauer Windung; trauernd trübe saß nun der Geist in des Dunstes Säule, manchmal zusammengerollt vom Windstoß, dann kam die holde Gestalt ihm wieder, doch mit gesenktem Blick und dunkelndem Nebelglanz.

304. Es rollen die Geister Nebel bey Fillan's Grabe zusammen.

Es war nun finster, das Heer schlief, gehüllt in den Saum der Nacht. Auf Fingal's Hügel sank die Gluth; der König lag auf dem Schild, allein, mit halbgeschlossnen Augen. Da erscheint ihm

Fillan's Gestalt, ihn mahnend, sein nicht zu vergessen. "Warum," sprach der König, "gesellst du zu den Träumen deines Vaters dich? Ich vergessen den Sohn? deinen Feuerpfad im Feld? Nicht also wallen, schnellen Blitzen gleich, der kühnen Thaten an Fingal's Seele! Eingedenk, o Fillan, bin ich dein; es erglöh mein Zorn!" - Er nahm den furchtbaren Speer.

305. Fingal sieht den Fillan im Traum.

306. Fingal richtet sich auf in Zorn; ergreift den Speer.

Den Schild schlug er, der hoch da hing in Nacht, das schreckliche Todeszeichen. Von jeglicher Seite flohen Geister, schnell die luftige Bildung rollend vor dem Wind. Drey mal scholl aus gekrümmten Thal der Ruf der Tode; trauervoll über dem Hügel tönt der Barden unberührtes Saitenspiel.

Dir ward kein Schlaf, Tochter Conmor's! Sulmalla hört den Schreckenston und stand, von Nacht umfangen, auf; zu Atha's König wallt sie hin, sinnt, und steht mit gesenkten Augen; - mit allen lodern den Sternen steht der Himmel.

307. Fingal schlägt auf den Schild; zum erstenmal.

Wieder schlug er den Schild; da stieg die Schlacht in des Heeres Träumen auf, des Kampfs Gewirr erschimmert vor ihren Seelen, blaueschildet ergeh'n sich Könige dort und Heere flieh'n mit zurückgewandtem Blick. Viel sind der mächtigen Thaten in blendendem Stahl, halb nur gesehen.

Und wieder ertönt der Schild. Sie eilt, - steht, - öffnet dem Wort den Mund, - verstummt; sie sah gerüstet ihn liegen, schimmernd in des Himmels Feuer, sah, wie der Wind die dunkeln Locken hub - : "Ach, du bist kein Traum seiner Ruh'! Zurück, Sulmalla! "

308. Zum Zweytenmal.

Als nun erscholl der dritte Laut, entstürzten Rehe der Felsenkluft, Schrey des Gevögels scholl in den Wüsten, wie geschreckt im Hauch des Windes jedes flog. Es huben Selma's Söhne halb sich empor, mit halbergiffenem Speiß. - Doch lehrte Stille dem Heer, sie kannten des Königs Schild; Schlaf kam wieder auf den Augen, das Feld war still und dunkel.

Es tönt furchtbarer der Schild: Sie schauert zurück, ihr entstürzt der Helm, da hallen die Felsen wieder, wie der Stahl hinrollt. Fahrend aus Träumen richtet sich Cathmor halb empor, sieht die Gestalt der Jungfrau über ihm, auf Felsen; ein rother Stern funkelt durch lose Locken. -

309. Zum drittenmal.

"Wer nahet Nachts in der Träume Zeit zu Cathmor'n? Bist du eine Gestalt der Vorzeit, Sohn der Nacht? Droht etwa Gefahr dem Volk von Erin?" - "Nein," spricht sie, "doch ich warne dich vor Gefahr, vernimmst du nicht des mächtigen Fingal's Schall?" - "Laß rollen des Kriegers Zeichen, für Cathmor'n schallt es Töne der Harfen ..." "Nicht schwach, o König der Männer, waren meine Väter, der Schoos der Schlacht im fernen Land' ihnen Heimath, doch erfreut am Todeszeichen mein Geist sich nicht! Der Nimmer weichend tritt hervor, o sende des Friedens Barden zu ihm!" - Cathmor stand in Thränen er sagt ihr, daß er sie lange erkannt, bittet sie - nachdem er ihr die Geschichte von Sonmor (seinem Großvater) erzählt, dem der Feind entronnen, da in geheim Sulallin, seine Gattin, ihn in die Schlacht begleitet, und er, sie erkennend, den Kampf gehemmt, um sie zu retten - er bittet sie, in's Thal von Lora zu gehen zu dem grauen Barden Clonmal, und seiner, kommend aus der Schlacht, zu erwarten. -

310. Cathmor und Sulmalla gegen einander.

In der Rüstung schritt Cathmor hin, von oben, hoch in Nacht, am moosigen Ast sein Schild hing, aus dessen sieben Wölbungen sieben verschiedene Stimmen des Königs der Winde den horchenden Kriegern zugetragen. Auf jeder Wölbung schimmert ein Stern der Nacht; es sind: Canmation, in ungeschorner Strahlen Glanz; Colderna, der Wolk' entsteigend; Uloicho, in Nebel gekleidet; Cathlin in mildem Licht, an Felsen schimmernd; Reldurath, schwebt lächelnd auf eigener blauer Woge des Westens, halbersinkend; Berthin, blickt entflammt mit rothem Auge durch's Gehölz, dem Jäger zu winkend, der heimwärts bey Nacht mit dem leichten Reh, dem

Raub der Nacht, hinwandelt; Tonthena endlich, mitten im Schilde, wolkenlosen Schimmers, der einst auf tosender Wogenfahrt Larthon, von Bolga's Stamm den ersten, nach Erin geleitet. – Es erhob sich unter Cathmor's Speer vom Schild die Stimme, welche die Barden weckt; sie kamen ringsher, auf gewundenen dunkeln Pfaden: des war froh der König.

311. Cathmor schlägt auf den Schild: es erscheinen die Barden.

"Warum," fragte Fonar, "rief uns der König zur Stunde der Ruh'? Sagten dir im Traum die Väter, daß sie harren auf Gesang, wo im Gefild die Söhne bald die Lanze schwingen sollen? Oder soll für Foldath unsre Stimme tönen?" - "Nein! Auf Moilena soll steigen empor sein ruhmvolles Grab; jetzt aber rolle die Seele mit zurück zu der Väter Zeit, den Jahren, da zuerst auf Inishuna's wogender Fluth sie schwebten, von Lumon, reich an Strömen, dem Sitz der Mädchen mit weißem Busen!" – Fonar singt, wie Larthon, des Oceans erster Beschiffer, von Inishuma kam auf eigen gebautem Schiff, Tonthena ihm leuchtete; in Träumen sieben Geister der Väter die Zukunft Atha's ihm deuteten in halbgebrochener dunkeln Rede. Die Halle Samla's baute er, bey der Harfe Ton; von dannen verfolgte er oft Erin's Rehe und vergaß nicht das grüengekränzte Lumon, oft heimfahrend, wo mit den weißen Händen sein die schöne Flathal harrete.

312. Fonar singt das Lob von Cathmor's Geschlecht.

Der Morgen kommt; neblich erheben die Berge ihr Haupt, die Thale zeigen der Ströme graue Windung. Das Heer vernahm nun Cathmor's Schild, und es erhebt sich rings, wie Wogen, die noch nicht wissen, wohin der Wind sie führt. – Sulmalla wallte langsam, traurig hin zum beströmten Lora, sah noch einmal mit Erguß der Seele hin zum König und schwand hinter dem Felsen.

313. Cathmor schlägt auf den Schild: seine Helden springen auf.

(Ossian singt auf Cona:)

Auf, Sohn Alpin's, mit Saitengetön!

Ist Freud' in der Harfe der Wolken?

Geuß sie in Ossian's seufzende Seel'.

Ihm schwimmt im Nebel der Geist! –

Nachts vernehm' ich dich, Barde!

Hinweg mir mit leichtem Gesang:

Klagen sind Wonne für Ossian

In finstern Jahren des Alters.

Dorn, der am Geisterhügel du grünst

Und schüttelst dein Haupt in dem Nachthauch,

Nicht mir schallt in's Ohr dein Sausen,

Nicht Geistergetön in den Zweigen;

Doch schweben tapfre Todten oft

Im Hauche des düsteren Bergpfad's,

Wann waltet von Osten der Mond

Hin am Himmel, ein dunkeler Schild.

Ullin! o Carril! o Ryno!

Stimmen alter entschwundener Zeit!

Hör' ich euch im Dunkel von Selma!

Auf, erwecket den Geist des Gesang's!

Nicht hör' ich euch, Kinder des Lieds –

Wo, wo schlaft ihr in Hallen des Wolken?

Schlagt ihr sie, die luftige Harfe,

Bekleidet mit Nebel der Frühe,

Dort, wo tönend die Sonn' entsteigt

Weißhäuptigen Wogen? – (Ahlwardt.)

Achter Gesang. Wie wenn ein Wintersturm nachts die Wellen des See's im Gebürge mit Eis gekleidet hat; sie scheinen früh dem Jäger, als rollten sie, er lauscht, doch jede schweigt in ihrem Schimmer, nur daß der Wind durch ihre starren Grashalme flüstert: so erscheint am Morgen das gereihte Heer Fingal's, die Krieger sehen unter ihren Helmen alle auf zum wolkenbedeckten Hügel, wo der König zwischen den Falten des Nebels schreitet, bisweilen im trüben Glanz der Rüstung hehr von Gedanken die Feldschlacht vor dem Geist hinrollend. Nun tritt er hervor; zuerst erscheint Luno's Schwerdt, halb aus der Wolke nur der Speer, im Dunste noch trüb` des Schildes Kreis: doch da sein Schritt nahte, die grauen thränenden Locken ihm Hauch des Lüftchens säuselten, stieg empor Geschrey von Stamm zu Stamm des empörten Heers, um ihn sich sammelnd glänzen sie rings mit Schildes Klang; so steigt rings um den Geist, der niederfährt im Wirbelwind, die grüne Fluth. – In weiter Entfernung standen Gaul, Dermid, und Ossian, jeglicher unter seinem Baum, vermeidend des Königs Blick: wir hatten nicht im Felde gesiegt! Ossian berührt mit dem Speer die leichte Welle des Bachs, doch fern von ihr war seine Seele.

314. Fingal's Heer sieht zu ihm hinauf, der auf dem Hügel im Nebel schreitet. Gaul, Dermid, und Ossian stehen ferner.

"Warum, Sohn Morni's, und Dermid, Jäger der Rehe, steht ihr so trüb`? es schwillt wider Häupter des Heers kein Zorn im Herzen Fingals. Anjetzt ist nicht Fillan hier ... nicht geziemt den Schildzertrümmerern vor mir entfernt und verdunkelt in Harm zu stehen." Sie schreiten vorwärts in hoher Bildung; er wendet zum Wind von Mora, hin wo in der Kluft am Strand Fillan schlief, den Thränenblick.

315.

Doch erheitert er sich vor den Fürsten. Er heißet Carril'n, den Barden, aus Lavath's stillem Hirschthal, hinter Crommal's Gipfel, Artho, den jugendlichen König aus dem Geschlecht von Temora (dessen Hallen nun seine Feinde bewohnen) her zu holen: "Erhebe den Schild, o Gaul, und strecke Temora's Lanze, o Dermid, vor ihm; laß, Carril, in den Ohren ihm deine Stimme mit den Thaten seiner Väter tönen! Führ` ihn auf das grüne Moilena, in's düstre Feld der Geister, ich stürze dort mich in die Schlacht, in Falten des Kriegs. Bevor die dunkle Nacht sich senkt, komm auf Dunmora's Höh` und schau` hervor nach Lena's Strömen: Wo fern am hellen Lubar die Fahne Fingal's weht, hoch im Winde, erlag in seiner letzten Schlacht er nicht!" – Schweigend gehen sie, seitwärts blicken auf Erin's Heer; sie hatten nie noch im Sturm der Schlacht den König verlassen! Carril greift klagend in die Harfe. – Zu Ossian wendet Fingal sich nun: "Was trauert anjetzt Oscar's Vater? Erhebe, mein Sohn, den Schild: ich bin allein!" – Plötzlich erregt hub ich in die Höh`, einerschreitend über die Haide, den blanken Schild, am düstern Flügel des Heers, dem breiten und blassen Mond gleich in der Wolken Saum, bevor der Sturm sich hebt.

316.

Nun stürzt auf einmal vom bemoosten Mora herab das breitgeflügelte Heer. Es führt der König des strömreichen Morven's, Fingal, sein Volk; hoch schattet am Helm der Adlerfittich, an den Schultern wallet breit sein graues Haar, es donnert in Macht sein Schritt; in breitem Glanz wälzt das Heer sich heran. – Zu des Lubar's Kluft kam Fingal, wo Fillan schlief: Bran springt vom zerbrochnen Schilde winselnd ihm entgegen, zerrissen vom Wind lag verstreut der Adlerfittich, zwischen gewelktem Gras erschimmert des Helden Lanze. Harm erregt des Königs Seele, doch er wendet schnell den Schritt und lehnt auf die biegende Lanze sich, die Thräne entstürzt ihm.

317.

Doch schnell erheitert des Königs Geist die erneute Schlacht; er schwingt sich am Speer über den Strom, das gereihte Heer beugt mit geschärftem Lanzenstahl sich vor. – Erin rauscht furchtlos daher: Vom Flügel des Heers schaut Malthos düster aus hangenden Brauen; neben ihm erhob sich der Strahl des Lichtes Hidalla; dann Maronan mit finstern Scheelblick; Clonar hebt den Speer, der blaugeschildet; Cormar schüttelt die vollen Locken im Wind. Langsam tritt von jener Seite des Felsens hocheinher die Schimmergestalt von Atha: erst erscheinen die beyden

Lanzen, dann der halbe Kreis des geglätteten Schildes; nun glänzt der ganze Schild und auf einmal stürzen vor in den Kampf die Heere.

318.

Wie Windesstürme sich beugend vom Felsen herab den Eichenwald stürzen in's Meer, wo der Wallfisch schäumende Pfade trübt, so wälzen die Heer sich gegeneinander: es glänzet bald Fingal, bald Cathmor vor, düster wälzt der Tod sich vor ihnen her, vor ihren Tritten fliegt zersplitterter Stahl; sie heben sich oft und im lauten Schwunge kracht der Schwerdtschlag, mäht die Reihen der Schilde hin. Maronan fällt, quer über den Strom gestürzt von Fingal; die Wasser stemmen sich und fließen über seinen Schild. Clonan, von Cathmor'n durchbohrt, fällt nicht hin; ein Eichbaum faßt, indem er stürzt, sein Haar, auf den Boden rollt der Helm, es hangt am Gurt der Schild mit Blut beströmt. Auch Ossian dort war eingedenk des Speers im Flügel der Schlacht, bestreute weit mit Todten das Feld; er stürzt den Jüngling des Lied's, Hidalla, mit dem Schwerdt; Malthos schwingt düster dem Gesunkenen sich vorbei. Auf jeder Seite des, durch einen Strom getrennten Feldes hallt die Schlacht.

319.

Der Himmel rollt in wirbelndem Sturm herab; zückende Flamme trifft die Höhen, in kreisender Nebelwallung kracht der Donner, in Finsterniß hebt zurück der Feind! Von Grau'n ergriffen standen die Krieger Morven's. Ich stand, über den Strom mit säuselndem Haar gebeugt.

320.

Da erhob sich Fingal's Ruf, es scholl die Flucht des Feind's. In wetterleuchtendem Strahle sah' ich den König manchmal, düster schritt in Macht er einher. Ich schlug den lauten Schild und hing an des Feindes Fersen; hingerollt vor mir wie verwehter Rauch entschwand Alnecma's Heer! - Die Sonne schaute durch's Gewölk und hell erglänzten die hundert Ströme Moilena's; es stiegen langsam Säulen des blauen Nebels am sonnigen Hügel auf.

321.

Wo aber sind die beyden mächtigen Könige? Nicht am Strom, und in dem Walde nicht! - Ich höre Waffen Klang: im Busen des Nebels ist ihr Kampf! so zürnt der Geister Zwist in nächtlicher Wolke -.

322.

Ich riß mich hervor, der graue Nebel stieg. Erhaben standen und glänzend am Lubar beyde; an einen Felsen Cathmor gelehnt, hinabgesunken sein Schild. Fingal's Schritt ist gegen ihn, er sieht den Helden in Blut, da gleitet das Schwerdt ihm seitwärts, und er spricht, von dunkelnder Freude umfangen: "Ergiebt sich Borbar's Sohn? oder erhebt er die Lanze noch? Nicht ungehört in Selma, der Fremden grüner Wohnung, bleib dein Name; gleich dem Lüftchen der Wüste kam er zum Ohre Fingal's. Komm zu meinem Mahl des Hügels! Mächtige mögen auch erliegen. Ich freue mich nicht, wenn der Tapfre fällt. Auch weiß ich die Wunden zu heilen; Kunde der Kräuter auf den Höhen ist mein." - "Am Strom von Atha," sagte Cathmor, "hebt ein moosiger Fels sich, auf dem Gipfel schwankt Laub im Winde, es klafft im tiefen Stein sich wölbend eine Höhle, da rieselt laut ein Bächlein. Oftmal hört' ich da den Tritt der Fremdlinge, wenn zur Halle meiner Muscheln sie wallten. Dort in dem Dunkel laß mich hausen in meinem grasigen Thal." -

323.

"Ossian!" spricht Fingal: "Der Held ist hin! - Es begegne deinem Geist, o Cathmor! Freude, du Freund der Fremden. - Mein Sohn, ich höre der Jahre Ruf, sie nehmen im Vorüberziehen den Speer mir. Es freut, ihr dunkelwallenden Jahre! nicht Fingal sich des Bluts, Thränen verheeren wie Winterströme meine Seele - aber, wenn ich zur Rast mich legen will, schallt alsbald der mächtige Kriegsruf. Er fordre nun, o Ossian! mich nicht mehr auf! Nimm deines Vaters Lanze nun du und schwinde sie im Kampf, wenn Muth der Stolzen sich erhebt!" Nun hält er dem Sohn das Beyspiel seines Lebens zum Vorbilde vor, ruft aus: "O Vater der Helden, Trenmor! der du wohnst in Wirbelwinden; ich gebe deinen Speer an Ossian; möge des dein Blick sich freuen!" ... Er reichte den Speer mir, und erhob sofort dein Stein, der künftigen Zeiten zeugen soll, mit grauem bemoos'tem Haupt; er legt darunter in die Erd' ein Schwerdt und Eine blanke Buckel

von seinem Schild: in Gedanken steht er trüb' ein Weilchen, vorgebeugt, dann spricht er: "Zerfälltst du einst, o Stein, so wallt ein Pilger wohl pfeifend vorbei, der nicht weiß, daß Ruhm vordem auf Moilena wohnte, hier, nach der letzten seiner Schlachten Fingal die Lanze hingab! So zeuch vorüber, schwacher Mensch, du leerer Schemen! es ist in deiner Stimme kein Ruhm, du hausest etwan am stillen Strom; nur wenige Jahre, so bist du hin, und dein gedenkt man nicht!" -

324.

Erglänzend in seinem Ruhm schritt der König zu Lubar's sausender Eiche, wo gebeugt vom Felsen über Schimmer und Sturz des Stroms sie stand, es grünt ein schmales Feld allda beym rauschenden Felsenquell. Die Fahne Morven's ergoß sich hier in des Windes Schwung, den Pfad des jungen Königs aus der geheimen Kluft bezeichnend: hell aus dem Westen schaute vor die Himmels-sonne. Da sahn Fingal sein Volk u. hörte Freudengeschrey. Es glänzte rings im Strahl das gereichte Heer. Des freute sich der König. -- Mit grauem Haar, in bemoos'ter Höhle, beugt die Gestalt des erblindeten Clonmal sich vor, in ihren Locken schimmernd steht vor ihm und horcht auf seine Erzählung von Thaten alter Zeit der Fürsten Atha's Sulmalla. - Sie suchte den Geist Cathmor's, sie vernahm seinen Fall! Laßt Ossian ihren Harm vergessen, er zehrt an seiner welken Kraft!

325.

Es senkte der Abend sich auf Moilena, grau rollten die Ströme; da tönte laut die Stimme Fingal's, Flamme der Eichen strahlte, es sammelte sich umher das Volk mit Freude, doch nicht sonder Schatten: seitwärts sah'n sie auf den König und nur halb ihn froh. - Da kam von der Wüste her ein holder Laut: es war die Stimme Condan's, und Carril's zitternder Harfenton; sammt ihnen kam Artho mit blauem Auge, sie wallten zum beströmten Mora hin. Da ergeußt auf Lena schnell sich unsrer Barden Gesang, begleitet vom Schild Klang des Heeres. Doch Fingal schlug den hohlen Schild des Königs, rings ward alles still, horchend auf die Stimme des Landes: "Verbreitet, Söhne Morven's, jetzt das Mahl; verbraus't ist der Wettersturm. Es ist mein Volk der umstürmte Fels, von dem ich die Adlerschwinge verbreitend auf seinem Feld den Ruhm erhaschte. Du, o Ossian, hast den Speer Fingal's, es ist kein Stecken ... schau' empor zu den Vätern! - Mit der Frühe leite Ferad-artho zu Temora's tönender Halle; wollest ihn an Erin's Könige mahnen, alter Zeit erhabne Gestalten! Es gieße Carril aus den Gesang! Ich spanne morgen die Segel nach Selma's Mauern, wo Duthula sich strömend windet über der Rehe Heim!"

326.

- Fingal verklärt die Gestalt des Geistes Trenmor's, wie der Sonne in ihrem Glanze, in dem Gedichte *Fingal*. - In dem Gedichte *Temora* verklärt sich der unsterbliche Geist des Mondes in seinem Glanz. Die Helden Fingal's spiegeln sich in seiner Scheibe, und der Geist Cathmor's verschwindet und vergeht im Anschauen Fingal's. Es erhebt sich in Ferad-Artho das reine Licht.

- Nachtrag zur *Schlacht auf Lora*: Das Unrecht, oder wie man es nennen kann, was Aldo durch sein Beginnen Sorgendes in das Haus Fingal's bringt, ist etwas ähnliches von dem, was Fingal gegen Trenmor thut (?) und hernach in dem Gedichte *Temora* durch den Tod seiner Helden sühnt. - Wenn man Cairbar und Cathmor mit Lochlin und Erin vergleicht, - oder Maronnan (Erragon) und Aldo, so wird man in dem Gedichte *Temora* die prophezeyende Ahnung Fingal's erfüllt sehen, und der Stern von Fingal's Schilde (die eine Buckel, welche er bey dem Denkmal in Erin in die Erde legt) bezieht sich nothwendig auf Fillan, bey dem nun Cathmor zu ruhen gewürdigt wird. Auf diesen stützt Ferad-Artho, der neue König, sich.

Conlath und Cuthona. Ossian sitzt erblindet in seiner Halle. Er hört eine Stimme, wie Schall von vergangnen Tagen. Nun kommt die Erinnerung voriger Zeiten zurück; es erneut sich ihm das Getöse der Jagd.

327. Ossian blind; er sitzt und richtet das Haupt nach Waffen der Jagd in seiner Halle.

Er hört die Stimme wieder, ihn deucht, sie hause in Fingal's Schild.

328. Er betastet den Schild Fingal's mit den Händen.

Er hört die Stimme des Geistes Conlath's: "Das düstre Ithora umwoget das Meer, in unsrer Insel erscheinen unsre Gräber nicht; wie lange soll ungehört bleiben unser Ruhm?" - Ossian fragt: "Wovon ist der Saum an deinem Gewand?" Er ergreift die Harfe.

329. Ossian betastet den Rand der Wölbung seiner Halle.

330. Er steht hoch am Gewölbe, und ergreift die Harfe.

Es erscheint dem Ossian die Höhle Thona's mit bemoos'ten Felsen und überhangenden Bäumen; bey ihrer Mündung brauset ein Strom und es beugt Toscar (der Sohn des Kinfena) sich vor über den Lauf des Stroms. Ihm steht Fercuth trauernd zur Seite und abwärts sitzt Cuthona und weint.

331. Fercuth unter den Bäumen, Toscar am Felsen, und Cuthona am Horizont.

Toscar sieht den Geist in eines Greises Gestalt, der mit dem Sturm die Nacht gestört, und sieht das Gefilde vom Blitz versengt. - Fercuth: "Es war dein Vater, o Toscar! er sieht einen Tod voraus in seinem Geschlecht!" Der mächtige Fercuth erzittert.

332. Fercuth steht unter stürzenden Eichen; es rauscht ein Sturm daher, sie krachen. Er erzittert vor dem Geist, der daher fährt.

Toscar heißt den grauen Helden doch nicht erzittern, vielmehr den Anbruch des Morgens zu schauen und wie sich stillt das Meer. - Er erinnert sich seiner Fahrt von der Halle des herrlichen Conlath und längs dem einsamen Eyland, wo Cuthona die Herden verfolgte, und er sprach: "Komm zu meiner Seele, du Jägerin des verödeten Eylands!" - Nun verzehrt sie sich in Gram, und denkt des edelherzigen Conlath's: "Wo kann ich finden deinen Frieden, liebliches Mädchen?" - Cuthona gedenket Mora's, wo Conlath vergeblich die Töchter der Jagd fragt: "Wo ist Rumar's Tochter?" Sie sagt: "Meine Ruhe ist in Mora, o Sohn des entfernten Land's!"

333. Toscar auf dem Felsen; er faßt Cuthona bey der Hand, und giebt dem Fercuth einen Verweis. Cuthona trauert.

Toscar spricht, sie solle zurückkehren zu den Thürmen Conlath's: "Er ist Toscar's Freund, in seinen Hallen saß ich am Mahl! Erhebt euch, ihr sanften Lüftchen von Erin und dehnet die Segel mir hin zum Gestade Mora's! Cuthona soll ruhen in Mora! Dann trauern die Tage Toscar's, ich sitze in der Höhle meines sonnigen Gefild's, und denke, säuselt in meinen Bäumen der Wind, es sey die Stimme Cuthona's; sie aber ist fern in den Hallen des mächtigen Conlath's!" - Cuthona sieht auf dem Gewölk die Geister ihrer Väter, den Saum von ihren Gewanden. "Wird Conlath mich nicht sehen, ehe ich sterbe?"

334. Toscar steuert das Schiff am Horizont. Fercuth steht in der Mitte desselben. Cuthona glaubt den Saum des Gewandes ihrer Väter zu sehen; es ist das Schiff Conlath's.

Ossian: "Er wird dich sehen, o Jungfrau! er kommt auf dem schwellenden Meer. - Es erdunkelt an seinem Speer Toscar's Tod! Aber eine Wunde ist in Conlath's Seite, er ist bleich bey der Höhle Thona's! Er zeigt die graunvolle Wunde. - Wo bist du mit deinen Thränen, Cuthona? Das Haupt von Mora stirbt. -"

335. Conlath verwundet; Toscar sinkt; über den Gefallenen Fercuth. Cuthona stürzt herbey.

Trauer erdunkelt in Conlath's Halle. Die Mutter des Helden sieht zu seinem Schild an der Wand; er war blutig! Es ward ihr Gram in Mora gehört. - Cuthona! du weinest auf deinem Felsen immer und immer, bleich wie die wässrige Wolke, die empor aus dem See sich hebt! - Es kamen die Söhne Selma's, fanden Cuthona todt, - sie erhuben dem Helden ein Grab. An Conlath's Seite ruhet Cuthona.

336. Klagend über den Leichen stirbt Cuthona. - Sie werden von den Söhnen Selma's begraben.

Komm nicht wieder zu meinen Träumen, o Conlath! du hast empfangen deinen Ruhm. Es ertöne deine Stimme von meiner Halle fern, daß nächtlich zu mir sich senke der Schlaf! - O könnt' ich meine Freunde vergessen, bis gesehen nicht mehr mein Fußtritt wird, bis ich komme zu ihnen mit Freude und lege die alten Glieder in das enge Haus!

- Die Halle Ossian's ist in vier Theilen: Der untere ist mit Wald geziert, es sind Jagdwaffen aufgehängt. Der zweyte mit Felsen, an welchen Schilde u. s. w. hangen. Der dritte ist der Saum der Himmelswölbung. Im vierten steht der Nordstern, an welchem die Harfe hangt. - Ossian ergreift die Harfe.

Berrathon; oder Ossian's letztes Lied.

Neige deinen blauen Lauf,
 O Strom, um Lutha's enges Thal:
 Laß die grünen Wälder herüber
 Hangen von Hügeln, die Sonne
 Darauf blicken am Mittag.
 Die Distel ist dort auf ihrem Fels,
 Neigend im Winde den Bart;
 Die Blume senkt ihr schweres Haupt,
 Sie nickt dem Lüftchen zu:
 "Warum weckst du mich, Lüftchen?
 Mich decken Tropfen des Himmels.
 Die Stunde meines Welkens naht,
 Der Hauch, der mich entblättert.
 Morgen wird der Wanderer kommen,
 Der mich geseh'n in Schönheit, kommen:
 Sein Auge wird mich suchen,
 Und mich nicht finden im Feld -."

So forschen sie, vergeblich,
 Nach dir auch, Stimme Cona's!
 Bist du verhallt im Feld:
 Morgens kommt der frühe Jäger,
 Und meiner Harfe Stimme tönt nicht. –
 "Wo ist der Sohn
 Fingal's der Wagen? -"
 Thräne bebt's von seiner Wange.
 Dann komm du, Malvina!
 Mit der süßen Töne Fülle!
 Leg' Ossian hin in Lutha's Grund:
 In dem lieblichen Feld
 Erhöht sein Maal! –
 Malvina! wo bist du?
 Mit deinem Lied?
 Mit dem sanften Rauschen des Schritt's? –
 Sohn Alpin's! bist du nah'?
 Wo ist Toscar's Tochter? –

"Ich ging, Sohn Fingal's! an Lutha's
 Burg hin, an seiner Mooswand -.
 Vergangen war der Halle Rauch;
 Stille war unter den Bäumen am Hügel,
 Stumm das Schallen der Jagd.
 Ich sah' die Töchter des Bogens,
 Ich fragte nach Malvina: sie schwiegen,
 Sie wandten ab ihr Antlitz;
 Dünn Gewölk hüllt ihre Schöne:

Wie Sterne, vom regnigten Hügel
Zur Nachtzeit, jeder bleich
Durch seinen Nebel, schimmern. -"
 Sanft sey deine Ruhe,
Lieblicher Strahl!
Frühe sankst du hintern Hügel. –
Herrlich deines Scheidens Gang,
Wie Mond auf blauer schwankender Woge.
Aber du liebest im Dunkel uns,
Erstes der Mädchen Lutha's!
Wir harren am Felsen:
Da ist keine Stimme,
Kein Licht, als die Gluthen der Luft! –
Frühe sankst du, Malvina!
Tochter des trefflichen Toscar's!
 Doch du brichst herauf,
Ein Strahl aus Ost,
Unter deiner Freunde Geistern.
Wo sie sitzen in ihren Stürmischen Hallen,
Den Kammern des Donners. –
Über Cona hängt ein Gewölk,
Hoch die blauen kräuselnden Wände;
Unter ihm sind
Auf ihren Flügeln die Winde:
Drinn ist Fingal's Hausung. –
Dort sitzt im Dunkel der Held,
In der Rechten den luftigen Speer,
Sein Schild, von Wolken halb bedeckt,
Wie der verdunkelte Mond,
Wenn, eine Halft' noch in der Woge.
Kränklich aufs Feld
Flimmert die andre. -
 Des Königs Freunde, rings
Auf Nebeln sitzend,
Lauschen Ullin's Lied.
Er schlägt die Harf halb sichtbar.
Tönet schwachen Laut. –
Die geringeren Helden,
Wie tausend Gluthen,
Leuchten der luftigen Halle. –
Malvina steigt herauf
In ihrer Mitten. -
Ihre Wang' erröthet:
Sie schaut die unbekanntnen
Angesichte der Väter
Und wendet ab ihr feuchtes Aug'. -
 Kommst du so bald? spricht Fingal:
Tochter des trefflichen Toscar's!
Wehmuth wohnt in Lutha's Hallen:
Trüb` ist mein bejahrter Sohn!

Ich höre Cona's Lüftchen,
 Das deine schweren Locken erfrischte:
 Es kommt zur Halle, - du bist nicht da;
 Es wimmert in deiner Ahnen Waffen. -
 Auf, Lüftchen! mit der lispelnden Schwinge
 Seufz' um Malvina's Grab
 Am Fuß des Felsens, an Lutha's Strom. –
 Die Mädchen kehrten an ihren Ort:
 Du klagst allein dort, Lüftchen! -
 Wer aber kommt vom trüben West, auf
 einer Wolke getragen?
 Ein Lächeln hellt
 Sein wassergraues Antlitz,
 Im Winde fliegen die Nebellocken;
 Er beugt sich vor am luftigen Speer -.
 Dein Vater ist's, Malvina!
 "Und glänzest du so früh'
 auf unsern Wolken?" spricht er:
 "Lieblicher Schimmer du Lutha's!
 Doch voll Gram's war meine Tochter:
 Deine Freunde waren geschieden,
 Kleiner Menschen Söhn' in der Halle,
 Und keiner mehr der Helden
 Als nur Ossian, König des Speers. -"
 Und gedenkst du Ossian's? Toscar
 der Wagen, Conloch's Sohn! - Unser
 Jugend Schlachten war viel:
 Mit einander zogen
 Unsre Schwerdter zum Feld.
 Sie sah'n uns kommen
 Wie zwey stürzende Felsen
 Und es floh'n die Söhne der Fremden:
 "Da kommen die Streiter Cona's,
 Ihr Schritt ist auf der Besiegten Fersen!"
 Tritt näher, Alpin's Sohn! Zum
 Liede des Greisen. –
 Die Thaten der Vorzeit
 Sind mir in der Seele:
 Aufstrahlt mein Gedächtniß
 Vergangenen Tagen,
 Des mächtigen Toscar's Tagen,
 Als unser Pfad
 Durchrauschte die Tiefe. -
 Tritt näher, Alpin's Sohn!
 Zum letzten Laut der Stimme von Cona. -

337. Ossian sitzt allein unten in seiner Halle, sich sehnd nach dem Frühling; es streicht ein Hauch desselben über ihn hin, er greift darnach: bald aber wendet er sich zum Grabe.

338. Malvina's Grab unter Blumen; Alpin's Sohn zeigt dem Ossian dahin. Ossian greift am Saum der Wolkenhalle nach dem schwindenden Geist Malvina's

339. Fingal von Geistern auf Wolken umgeben; gegenüber Ullin in Mitte der geringeren Häupter. – Malvina erscheint unter ihnen; sie steigt auf dem Mond empor.

340. Ossian allein, höher in der Halle; es rauscht durch die Harfe Malvina's Geist. Toscar führt sie bey der Hand zur Höhe.

Snitho, der Barde Larthmor's von Berrathon, des Gastfreundes Fingal's kommt, um Hülfe zu begehren wider Uthal, den übermüthigen Sohn des Greises; er hatte ihn gebunden in eine Höhle gesperrt und wohnte in seiner Halle. Fingal's Zorn entbrannte zur Hülfe; aber seiner Thaten Erinnerung stieg auf vor der Seele, er sandte seinen Sohn und Toscar'n hin.

341. Ossian höher in der Halle; Alpin's Sohn auf seiner vorigen Stelle. - Toscar steht unten gewappnet; Snitho flehend. Fingal sendet die beyden Helden ab.

342. Sie entfalten die Segel nach Berrathon. Uthal steht auf den fluthenumstürzten Eyland. In der Höhle des Felsens Larthmor eingesperrt.

Nacht sank nieder aufs Meer; die Winde verflogen auf ihren Flügeln. Kalt und bleich ist der Mond; rothe Sterne heben ihr Haupt. Die Fahrt glitt sanft an Berrathon's Küste. Weiße Wogen taumeln am Fels. - Von einer öden Insel her hören sie den Klagelaut eines Mädchens, Ninathoma's, die mit Uthal'n, den sie liebte, entflohen, nun von ihm hier einsam gelassen war. Sie kommen in die stille Bucht, sehen die Schöne.

343. Ossian und Toscar landen in der Bucht, wo Ninathoma weint.

Ossian kommt zur Höhle: "Um dich ist Morven's Geschlecht, das nie den Schwachen verletzt. Zum braunen Schiff komm, du die überglänzet den scheidenden Mond! Zu den Felsen Berrathon's zieh'n wir, zu hallenden Mauer Finthormo's."

344. Ninathoma steht knieend vor Ossian, der sie aufhebt. - Toscar hält das Schiff.

In ihrer Schönheit kam sie, in aller Anmuth des Gang's, stiller Freude Leuchten im Antlitz: So fliehen vom Lenzfeld die Schatten; blau im Glanze fluthet der Strom, es neiget grün sich über ihn der Busch.

345. Ossian geht voran, sie folgt ihm, dann Toscar. Sie schreiten beym Bach und Baum hin.

Der Morgen strahlte herauf: wir kamen in Rothma's Bucht Ein Eber rannt' aus dem Wald, mein Speer durchbohrt' ihn, er fiel; ich freute mich der Deutung des Wachsens meines Ruhms. - Da kam herab vom hohen Finthormo der Hall von Uthal's Zug: sie verbreiten sich über die Haide, den Eber zu jagen. Langsam schreitet er selbst her im Hochmuth seiner Kraft; glatte Bogen tragen der Knaben drey, fünf Hunde schnobern vor ihm; seine Helden, im Abstand schreitend, staunen dem Schritt des Königs. - Er hält auf der Haide, sendet einen grauen Barden ab, der den schnödesten trotzigsten Hohn gegen Ossian ausspricht: "Wählt nur drey Jünglinge, zu melden Fingal'n seiner Völker Fall; dann kommt er selbst wohl, zu strömen sein Blut auf Uthal's Schwerdt." Ossian entgegnet ihm in des höchsten Unwillens Würde.

346. Ossian fällt den Eber. - Uthal schreitet vor mit seinem Gefolge; der Barde vor ihm.

Ich stand im Duster der Kraft; neben mir zog Toscar sein Schwerfit. Der Feind kam an wie ein Strom: rings erhub sich Wirrung des Tod's. Mann traf Mann, Schild prallt' an Schild, Stahl brach Strahlen entgegen Stahl, Pfeile durchzischen die Luft, Speere klirren am Harnisch, Schwerdter tanzen auf brechenden Tartschen. Wie Sausen eines alten Hains unter brüllendem Nachtsturm, wenn tausend Geister ihm brechen die Stämme, war das Rasseln der Waffen. - Doch meinem Schwerdt fiel Uthal, es flohen Berrathon's Söhne. Da gewahrt' ich ihn in Schönheit: die Thräne trat mir in's Aug'.

347. Die Schlacht

Ossian singt über seinem Leichnam den Klagegesang. - Am Meeresstrand saß Ninathoma neben Lethmal'n, dem grauen Barden von Selma. Sie vernahm das Hallen der Schlacht - und klaget Uthal's Fall.

348. Ossian steht über Uthal's Leiche; neben ihm Toscar mit dem Schwerdt. - Ninathoma bey dem Barden.

Auf stand sie bleich in Thränen. - Sie sah' Uthal's blutigen Schild, sah ihn in Ossian's Hand: über die Haide her wüthet' ihr Schritt. Sie flog, sie fand ihn, fiel, die Seel' im Seufzer ent-

schwand ihr, auf sein Antlitz gebreitet ihr Haar. - Mir entstürzte die brechende Zähre. - Es erhob sich ein Mal den Armen und es tönte der Trauer mein Lied.

349. Ossian singt auf Uthal's und Ninathoma's Grabe.

Zwey Tage weilten am Strand wir und Berrathon's Helden mit uns. Zur Halle brachten wir Larthmor'n, der Muscheln Fest war verbreitet; groß die Freude des Greises.

350. Am vierten der Tage spannten die Segel im Blasen des Nordwind's wir. Larthmor kam zum Strand, seine Barden erhuben das Lied; groß war des Königes Lust, - da blickt' er zum Düster Rothma's, und schaute das Mal des Sohnes. - Er erhebt die schwermüthigste Klage.

351.

So waren meine Thaten,
Sohn Alpin's, als noch kraftvoll
War meiner Jugend Arm;
So die Thaten Toscar's
Der Wagen, Conloch's Sohn's!
Doch Toscar fährt auf Flügeln der Wolke:
Ich bin allein in Lutha.
Wie des Windes letzter Nachlaut,
Wenn er entsaus't dem Wald,
Ist meine Stimme. -
Doch nicht lang' allein bleibt Ossian:
Er sieht den Nebel,
Zu empfangen seinen Geist;
Er sieht den Nebel,
Zu bilden ihm sein Kleid,
Wenn er scheint auf seinen Hügeln. -
Dann schau'n mich kleiner Menschen Söhne,
Staunen der alten Führer Wuchs:
Sie kriechen in ihre Höhlen,
Sie blicken zagend zur Luft:
Denn hoch in Wolken
Wird seyn mein Wandeln,
Finsterniß her
Fluthen mir zur Seite. -
Führ', o Alpin's Sohn!
Den Bejahrten: führ' ihn
In seine Wälder. -
Die Wind' erheben sich:
Wie brausen düstre Wogen im See!
Beugt nicht von Mora mit kahlem
Wipfel herab sich ein Baum?
Er beugt sich, Alpin's Sohn!
Im rauschenden Windstoß;
Am dünn Ast hängt meine Harfe:
Wie tönt es klagend in ihren Saiten? -
Rührt dich, Harfe, der Wind?
Oder ein Geist, vorüberwallend? -
Es ist Malvina's Hand --.
Reich', Alpin's Sohn. die Harfe;
Es beginn' ein andres Lied:
Scheide meine Seel'
In seinem Ton!

Es hören's die Väter
 In Hallen der Lüfte,
 Dann beugen mit Freude sich ihre bleichen
 Gesichter herab aus den Wolken
 Und ihre Händ' empfangen den Sohn. -

352. Ossian greift nach dem Saum seines Nebelgewandes. - Es rauschen die Finger Malvina's durch seine Harfe, die am Baum hängt.

Die alte Eiche sinkt auf den Strom:

Sie weint - mit all' dem grauen Moose.
 Das welke Farnkraut lispelt:
 Webend mengt sich's in Ossian's Haar. -
 Schlage die Harfe! beginn' das Lied!
 Nahet, ihr Winde,
 Mit allen euren Flügeln:
 Traget den trauernden Laut
 Zur luftigen Halle Fingal's,
 Zu den Hallen von Fingal tragt ihn,
 Daß er die Stimme
 Vernehme seines Sohn's,
 Des Preisers der Mächtigen Stimme!
 Auf sprengt der Nordwind
 Dein Thor, o König! -
 Sitzend schau' ich dich im Nebel,
 Dämmernden Strahls in all' den Waffen!
 Deine Gestalt,
 Der Tapferen Schrecken nicht mehr,
 Ist wie eine Wasserwolke,
 Durchblinkt von Sternen
 Mit ihren thränenden Augen;
 Dein Schild der betagte Mond;
 Dein Schwerdt ein halbentglühter Dunst.
 Dämmernd matt ist der Fürst,
 Der sonst herschritt [mächtigen] glänzendes Gang's.

Allein du wandelst auf Winden der Wüste:

Unwetter wölken in deiner Hand.
 Du fassst im Grimm die Sonne,
 Birgst in deine Wetter sie. -
 Es beben der Schwachen Söhne;
 Tausend Schauer stürzen herab. -

Aber kommst du in deiner Milde,
 Sind die Lüftchen des Morgens mit dir:
 Die Sonne lächelt auf blauer Bahn;
 Durch's Thal schlängelt der graue Bach;
 Büsche neigen ihr grünes Haupt;
 Rehe hüpfen nach der Wüste. -

353. Auch Alpin's Sohn schlägt die Harfe. - Ossian in Begeisterung sieht Fingal's dämmernde Gestalt im Nebel; sie verfinstert die Sonne im Sturm. -

Aber ein Murmeln herüber die Haide!

Legeten sich die stürmischen Winde? -
 Fingal's Stimme hör' ich;
 Lang`entbehrte sie mein Ohr -:

"Komm," ruft er "Ossian, komm!
 Fingal hat empfangen den Ruhm. -
 Vergangen sind wir,
 Flammen, leuchtend eine Zeit!
 Unser Scheiden im Ruhm. –
 Ob düster ist und schweigend
 Unserer Schlachten Feld,
 Ist unser Ruhm
 In den grau'n vier Steinen!
 Vernommen ward Ossian's Stimme,
 Gespannet die Harf in Selma!
 "Komm," ruft er, "Ossian, komm!
 Fleug auf Wolken mit deinen Vätern! -"
 Ich komm', ich komm',
 O der Helden König!
 Ossian's Leben neigt sich:
 Zu entschwinden beginn' ich auf Cona;
 Selma sieht nicht meinen Schritt. –
 Am Stein Mora's werd ich entschlafen:
 Die Winde, durch mein graues Haar
 Pfeifend, wecken mich nicht. –
 Fahr' hin auf deinen Fittichen, Wind!
 Nicht stören kannst du des Barden Schlaf:
 Die Nacht ist lang,
 Doch schwer sind meine Augen.
 Fahr' hin, du rauschender Windstoß! -
 Doch warum traurig, o Fingal's Sohn?
 Schwillt Gewölk dir der Seele?
 Auch der [Vor]Urzeit Häupter vergingen,
 Schwanden sonder ihren Ruhm. –
 Die Söhne künftiger Jahre
 Verschwinden auch:
 Es erhebt sich andres Geschlecht. –
 Wogen des Meeres gleich sind die Völker;
 Sind wie des waldigen Morven's Laub:
 Hin stiebt's im rasselnden Windhauch,
 Und neues Laub
 Erhebt die grünen Häupter.
 354. Ein Säuseln gleitet über die Haide. Fingal breitet die Arme, Ossian zu sich zu
 nehmen. Alpin's Sohn fragt: Was wächst die Trauerwolke deiner Seele? –
 Währte Ryno! Deine Schönheit?
 Deine Kraft dir, Oscar der Wagen?
 Fingal ist selbst vergangen,-
 Vergessen in seinem Haus
 Der Hall des Heldentritt`s. –
 Und willst du bleiben, grauer Barde!
 Wenn die Mächtigen hin sind? –
 Allein mein Ruhm wird bleiben,
 Wachsen wie Morven`s Eiche:
 Sie beut den Winden ihr breites Haupt,
 Und frohlockt in Fahrten des Sturms. –

355. Nun Trenmor in der Sonne: Ossian unter der Eiche, die Harfe im Mond; oben Fingal mit der Fahne im ewigen Raum.

356. Zuletzt: der Glanz Trenmor's, die Sonne; Fingal oben im Raum; zwischen Erde, Mond und Sternen Ossian's brausende Harfe.

II

Kommentar

DAS MANUSKRIFT UND SEINE ÜBERLIEFERUNG

Im Jahr 1979 hat die Staats- und Universitätsbibliothek Bremen die Privatbibliothek des Kunsthistorikers Carl Georg Heise (28.6.1890 – 11.8.1979) aus dessen Nachlaß käuflich erworben. Darin befindet sich ein unter der Signatur BA 4007 aufbewahrtes eigenhändiges Manuskript Johann Daniel Runges mit der schriftlichen Ossian-Bearbeitung seines Bruders Philipp Otto, das er im Hinblick auf die Herausgabe der “Hinterlassenen Schriften” zusammengestellt hat. Lose beigelegt ist ein Brief des Autographen vom 26. Oktober 1828. Der von der Handschrift teilweise abweichende Druck des Textes erschien 1840 in Band 1 der Nachlaßedition.¹⁾

Die weitere Herkunft und Überlieferung des Manuskriptes gilt als unbekannt. Nach Auskunft von Prof. Dr. Jörg Traeger, der mit Heise seit seiner Studienzeit befreundet gewesen ist, hat dieser die zu einem Buch gebundene Handschrift bei einem Hamburger Straßebuchhändler erstanden. Heise war unmittelbar nach seiner Promotion von 1916 bis 1920 als Assistent an der Hamburger Kunsthalle und hatte im Auftrag des damaligen Direktors Gustav Pauli Studienfahrten durch Pommern zwecks Suche nach unentdeckten Runge-Bildern unternommen. Nach Kriegsende 1945 war Heise selbst bis zu seiner Pen-

1) Runges Ossian-Paraphrasen in HS I, S. 269 – 346.

sionierung im Jahr 1955 Direktor der Hamburger Kunsthalle, die den weitaus größten Teil von Runges Gesamtwerk aufbewahrt.²⁾

In der Literatur hat Traeger 1975 erstmals auf die handschriftliche Fassung der Ossian-Paraphrasen hingewiesen. Bisher wurde das unveröffentlichte Manuskript nicht in der Forschung berücksichtigt.³⁾

a) Die äußere Gestalt des Manuskriptes

Die Manuskriptkladde und ihre Beschriftung

Das Manuskript besteht aus 51 Blatt Papier. Jedes einzelne Blatt mißt von Rand zu Rand 23,3 cm in der Breite und 36,0 cm in der Höhe. Der Text wurde von Johann Daniel Runges Hand in deutscher Schrift (Schrägneigung nach rechts) mit brauner Tinte auf die Vorder- und Rückseite der Blätter geschrieben. Das weiße Papier ist verhältnismäßig glatt und fein. Die einzelnen Blätter sind an den sichtbaren oberen, unteren und äußeren linken beziehungsweise rechten Rändern nicht glatt geschnitten, sondern unregelmäßig ausgefranst und weisen winzige Zacken und Einbuchtungen auf. Dies deutet darauf hin, daß die Blätter mit der Hand oder einem unscharfen Federmesser aus einem größeren Papierbogen herausgelöst wurden.

Die Blätter sind in einem rotlackierten Einband aus Preßpappe gebunden. Auf dem Vorderdeckel ist in Goldschrift aufgeprägt:

*Ueber
Bilder zum Ossian
von P. O. Runge
1804 – 5
in Hamburg*

Während die Beschriftung der einzelnen Seiten unmittelbar unter der oberen Blattbegrenzung beginnt, findet man unten stets einen schmalen freien Randstreifen von der Höhe etwa einer Zeile. Hier steht jeweils in der rechten Ecke einer Seite das erste Wort

2) Zu Carl Georg Heise zuletzt Traeger 1990, S. 13 – 36.

3) Traeger, S. 68. Vgl. auch Feilchenfeldt 1978, S. 297 im Zusammenhang mit einer geplanten kritischen Gesamtausgabe der Schriften Runges.

geschrieben, mit dem die folgende Blattseite beginnt. Die Blätter sind mit durchschnittlich 53 – 55 Zeilen pro Seite eng beschrieben.

Dabei wurden die Seiten jeweils bis dicht an den rechten beziehungsweise linken Außenrand beschrieben, während innen stets ein freier Randstreifen von durchschnittlich 2,0 – 3,5 cm eingehalten wurde. Gelegentlich finden sich hier Korrekturen von Schreibfehlern und Hinweise auf Kürzungen für die “Hinterlassenen Schriften”, die mit Bleistift oder einer feinen Feder offensichtlich nachträglich von Daniels Hand eingetragen wurden. Jeweils auf der Höhe der ersten Zeile wurden die Seitenzahlen in rötlich-violetter Tinte geschrieben, beginnend auf fol. 2r mit “pag 259” und endend auf fol. 51r mit “pag. 357”. Dieses letzte Blatt wurde auf der Vorderseite nur knapp bis zur Hälfte beschrieben, die Rückseite ist leer.

Dagegen weisen fol. 1r und fol. 1v keine Paginierung auf. Es handelt sich um ein Einzelblatt von etwas festerer Papierqualität, das dem Buch nachträglich vorgeheftet wurde und dem kein Gegenblatt entspricht.

Aus diesem Befund ergibt sich, daß Daniel Runge seine Niederschrift offensichtlich in einem dicken Buch leerer Blätter angelegt hat, aus dem er später ab fol. 2r (“pag. 259”) den Ossian-Text herausgelöst und zu einer gesonderten “Kladde” (s. Briefbeilage) zusammengefaßt hat. In diesem Manuskriptbuch muß die Paginierung nachträglich und in einem Zuge erfolgt sein, da sie im Unterschied zu der braunen Tinte des Textes durchgehend mit derselben rötlich-violetten Tinte vorgenommen wurde. Darüber hinaus endet die Paginierung mit der letzten beschriebenen Blattseite fol. 51r (“pag. 357”), während fol. 51v als unbeschriebene Seite nicht mehr paginiert wurde. Somit muß bei der Seitennumerierung der fertig geschriebene Text zugrunde gelegen haben.

Besonderheit: fol. 2r (“pag. 255”) ist oben mit einem 19,7 x 8,3 cm großen Stück Papier überklebt, unter dessen unterem Rand nicht zu rekonstruierende Buchstabenfragmente einer Schriftzeile zu erkennen sind. Eine Entfernung des aufgeklebten Papiers ist nicht möglich, ohne fol. 2r (“pag. 259”) und wahrscheinlich auch fol. 2v (“pag. 260”) zu beschädigen.

Erhaltungszustand

Im Hinblick auf den gegenwärtigen Erhaltungszustand des Papiers ist eine Restaurierung der Handschrift dringend erforderlich. Die Schrift ist zwar deutlich und gut lesbar, keineswegs verblaßt oder vergilbt. Die bräunliche Verfärbung des weißen Papiers an den

Rändern beruht jedoch auf einer altersbedingten Vergilbung, die ohne entsprechende papierrestauratorische Maßnahmen weiter voranschreiten wird. Dabei ist auch eine Beeinträchtigung der Blattbeschriftung zu befürchten. Entsprechend entstanden bereits erhebliche Schäden im Bereich der Blattränder, an denen das Papier äußerst brüchig ist und zahlreiche Einrisse, kleine Löcher und abgebrochene Ecken aufweist. Von dem Einband aus Preßpappe ist die rote Farbe teilweise abgeplatzt, so vor allem an den Ecken, Rändern und auf dem Buchrücken.

Die Briefbeilage

Dem Manuskript lose beigelegt ist ein Brief Johann Daniel Runge vom 26. Oktober 1828. Der Text wurde auf ein dünnes weißes Blatt Papier geschrieben, die Rückseite ist leer. Das Wasserzeichen stammt aus der englischen Papiermühle William Dacie & Co 1804.

“Meine liebe Mine, ich weiß, daß Sie an diesem Morgen mit gerührtem Gefühl aufgewacht seyn müssen und ich nebst meiner lieben Frau begrüßen Sie auch damit und können Ihnen nichts besseres wünschen, als was Ihr eignes Herz von Gott heut erfleht – auch für uns beyde. So lasse er denn die Freundschaft, die uns verbunden, ferner noch die Freude unsres Lebens hienieden seyn und sich an die selige Hoffnung des Künftigen knüpfen!

Sie sind so gut, nicht daran zu denken, daß ich mich eigentlich schämen muß, Ihnen hiermit – eine Kladder zu verehren; um des Inhalts willen! Es ist der Aufsatz meines Otto’s über Ossian, den ich für die Herausgabe zusammengeschrieben hatte, aber hernach, weil er so zu lang war, wohl um 40 Seiten verkürzt habe, folglich nicht mehr brauche; Ihnen aber wird er, da er sich über alle die Gedichte erstreckt, vielleicht ergötzlich seyn können. Die darin vorkommenden metrischen Stellen sind, wo ich keine andern Übersetzer genannt habe, von mir versificiert.

Wir hoffen, daß Ihre liebe Mutter sich bestens befinden wird, und bethen, alles, was heut um sie ist, herzlich zu grüßen.

v. h. <von Hamburg> den 26 Oct. 1828 Ihr J D Runge.”

b) Zur Provenienz des Manuskriptes

Für die Klärung der Überlieferungsgeschichte der Handschrift bietet der beiliegende Brief den einzigen Anhaltspunkt. So ist das Manuskript offensichtlich am 26. Oktober 1828 aus Daniel Runges Besitz in die Hände einer gewissen "Mine" übergegangen, den Anspielungen des Briefes zufolge eine enge Freundin der Familie Runge. Geht man davon aus, daß dieser vertrauten Anrede der damals sehr gebräuchliche Name "Wilhelmine" zugrunde liegt, dann stößt man im Rungeschen Freundes- und Familienkreis, soweit sich dieser über die Literatur erschließen läßt, auf vier grundsätzlich in Betracht zu ziehende Personen. Johann Daniel Runges Ehefrau Wilhelmine "Minna", geborene Behrmann, die er am 11. Mai 1822 geheiratet hatte, kommt dabei aufgrund ihrer Erwähnung im Brief ebenso wenig in Frage wie Runges Nichte Wilhelmine Helwig, die bereits 1820 gestorben ist.⁴⁾ Im Hinblick auf das in Band 2 der "Hinterlassenen Schriften", S. XI auf der Subskriptionsliste genannte "Fräulein Wilhelmine Sager", wohnhaft in Stralsund als Tochter eines dort tätigen Arztes, ließen sich bisher weder freundschaftliche Beziehungen zur Familie Runge in Hamburg noch besondere literarische Interessen nachweisen.⁵⁾

Dagegen könnte es sich aufgrund biographischer Anhaltspunkte um Auguste Wilhelmine Charlotte Mauke, geborene Besser (8.8.1806 – 4.6.1860) handeln, die Tochter des mit den Brüdern Runge eng befreundeten Buchhändlers Johann Heinrich Besser (1.11.1775 – 3.12.1826) und seiner Frau Charlotte, geborene Schilling (19.3.1785 – 16.10.1872), einer Halbschwester von Friedrich Perthes.⁶⁾ Diese wäre dann die im Brief abschließend vom Ehepaar Runge begrüßte Mutter der Adressatin.

Wilhelmine Besser hatte sich am 1. Dezember 1823 mit Wilhelm Mauke († 1859) verheiratet, der bereits seit 1811 in der Buchhandlung "Perthes und Besser" tätig war. Im Jahr 1821 kehrte Perthes seinem Geschäft in Hamburg den Rücken, um sich anderen Aufgaben zu widmen, und überließ die Leitung der Sortimentsbuchhandlung seinem Schwager

4) Zu Wilhelmine Runge, geborene Behrmann, vgl. Traeger, S. 15 mit Anm. 7; Register. Zu Wilhelmine Helwig, der Tochter von Runges Schwester Ilsabe Dorothea, vgl. Traeger, Kat. Nr. 375 mit Literaturangaben zur Person; Register.

5) Freundlicher Hinweis von Dr. Wolfgang Beyrodt, Berlin. Die Subskribentenliste fehlt im Nachdruck der "Hinterlassenen Schriften" 1965. Für Auskunft zur Person der Wilhelmine Sager bzw. ihres Vaters Karl Georg Sager (1765 – 1834), Verfasser verschiedener Schriften über die "medizinische Privatgesellschaft zu Stralsund", danke ich dem Stadtarchiv Stralsund.

6) Zum Hamburger Freundeskreis s. oben S. 16 mit Anm. 38. Die enge Freundschaft zwischen Ph. O. Runge und Besser bei Möller 1935, S. 188. Zur Familienverbindung zwischen Perthes und Besser Perthes 1861, Bd. 1, S. 118.

Besser und Mauke. Nach dem Tod seines Schwiegervaters im Jahr 1826 wurde Wilhelm Mauke schließlich alleiniger Besitzer der Buchhandlung.⁷⁾

Offensichtlich stand Daniel Runge auch nach dem frühen Tod seines bis zuletzt engen Freundes Besser dessen Familie sehr nahe. So erhielten im Dezember 1848 Wilhelmine und Wilhelm Mauke Runges 1799 geschaffenes Kreidebildnis Bessers von Daniel zur Erinnerung an ihren 25. Hochzeitstag als Geschenk. Das Bildnis Johann Heinrich Bessers befindet sich heute in Berlin, Nationalgalerie, und wurde aus dem Besitz des Gesandten Hans Freytag, eines Nachfahren des Dargestellten, erworben. Zu der Zeichnung gehört eine braune Pappunterlage mit einem Bogen Papier, auf dem von Daniels Hand Feder in Braun geschrieben steht: *“Johannes Heinrich Besser geboren zu Quedlinburg den 1. November 1775. Jünglingsbildniß desselben, gezeichnet vor etwa fünfzig Jahren von Philipp Otto Runge ... In dankbar freudiger Erinnerung des schönen Hochzeitsfestes welches die Liebe des Verklärten heute vor fünfundzwanzig Jahren (am Geburtstage seines Vaters) seinen theuren Kindern, Wilhelmine Besser und Wilhelm Mauke, gegeben, verehren ihnen dieses, mit den herzlichsten Glücks- und Segenswünschen, den ersten December 1848 Johann Daniel Runge und Wilhelmine Runge geb. Behrmann”*.⁸⁾ Darüber hinaus geht aus dieser Zueignung deutlich hervor, daß der Rufname der Buchhändlerstochter “Wilhelmine” und nicht etwa “Auguste” war.

Aufgrund der schlechten Überlieferungslage lassen sich zur Persönlichkeit Wilhelmine Maukes keine Angaben machen.⁹⁾ Es ist jedoch denkbar, daß sie die ausgeprägten künstlerischen und literarischen Interessen ihres Vaters in besonderem Maße teilte und nicht zuletzt deshalb Daniel Runge eng verbunden blieb: Als Friedrich Perthes 1797 den Filialausbau seiner ein Jahr zuvor gegründeten Hamburger Buchhandlung plante und sogar an eine Niederlassung in London dachte, hatte er seinen Freund Heinrich Besser zur Unterstützung eingestellt. Im Gegensatz zu dem Autodidakten Perthes besaß dieser eine hervorragende Schulbildung und hatte 1797 zur Erweiterung seiner literarischen Kenntnisse literaturgeschichtliche Vorlesungen in Göttingen gehört. Auch hatte er Reisen nach England und in andere europäische Länder unternommen und beherrschte mehrere moderne Sprachen. Bei dem Hamburger Buchhändler Bohn durfte er nach einer

7) Zu Wilhelm Mauke vgl. Bertheau 1921, S. 42 f., 55, 73, 76 – 79.

8) Traeger, Kat. Nr. 51.

9) Für freundliche Bemühungen danke ich dem Staatsarchiv Hamburg.

dreijährigen Ausbildung die selbständige Leitung der Filiale in Kiel übernehmen.¹⁰⁾ *“Nicht ein einziger Buchhändler”,* so Perthes, *“wird sich finden, der in dem Umfange wie Besser Kenntnis von dem Dasein, von der Bestimmung und Brauchbarkeit der verschiedensten Werke aus der Literatur aller Völker besitzt und in dem Umfange wie er weiß, wie sie zu erhalten und wie sie anzuschaffen sind”*.¹¹⁾

Dabei könnte Bessers Tochter unter dem Einfluß ihres väterlichen Freundes Daniel Runge besonders am künstlerischen Schaffen Philipp Otto Runges interessiert gewesen sein, der immerhin ein enger Freund und Altersgenosse ihres Vaters gewesen ist. Darauf scheint auch das Geschenk zum Hochzeitstag des Jahres 1848 hinzuweisen. Schließlich beschäftigte sich Daniel seit dem Tod des Künstlers 1810 dreißig Jahre lang mit der als *“heiliger Auftrag”* begriffenen Herausgabe der *“Hinterlassenen Schriften”*.¹²⁾

Aufgrund der Lebensdaten der Familie Mauke beziehungsweise Besser läßt sich kein bestimmter Anlaß für die Übersendung des Manuskriptes an Wilhelmine finden. Vielleicht beziehen sich Daniels gefühlvolle Worte der freundschaftlichen Verbundenheit sowie die guten Wünsche vom 26. Oktober 1828 auf den Geburtstag des zwei Jahre zuvor verstorbenen Vaters am 1. November. Unter Berücksichtigung einer gewissen Formelhaftigkeit, die dem Briefstil jener Zeit zu eigen war, könnte *“Mine”* die Kladde mit dem Ossian-Aufsatz aber auch deshalb zu jenem Zeitpunkt erhalten haben, weil Daniel die Arbeit an der entsprechenden Druckvorlage für die *“Hinterlassenen Schriften”* gerade abgeschlossen hatte.

Das weitere Schicksal der Handschrift bis zum Erwerb durch Carl Georg Heise ließ sich nicht mehr feststellen.

c) Datierung mit Hilfe der Briefbeilage

Da Wasserzeichen im Papier der Manuskriptblätter fehlen und entsprechende inhaltliche Kriterien im Text nicht gegeben sind, kann die Datierung der Handschrift ausschließlich aufgrund des beiliegenden Briefes erörtert werden. Als unterstützend sind dabei die

10) Zu Besser Mühlbrecht 1875, S. 571. Lülfiing 1955, S. 181 f. Bertheau 1921, S. 26 f., 54 f., 70, 73 f. Möller 1935, S. 182, 188, 235, auch S. 206, 224, 231 f. Berefelt 1961, S. 47 ff., 106. S. oben S. 16 mit Anm. 37.

11) Perthes 1861, Bd. 1, S. 117.

12) Daniel an Klinkowström, 9. März 1811: HS II, S. 431. Zur Herausgabe der *“Hinterlassenen Schriften”* Traeger, S. 22 f.

wenigen überlieferten Quellen zur Entstehungsgeschichte der “Hinterlassenen Schriften” zu berücksichtigen.

Der dem Manuskript lose beigefügte Brief Johann Daniel Runges datiert vom 26. Oktober 1828 und wendet sich an eine nicht mit Sicherheit zu identifizierende Empfängerin namens “Mine”, mit einiger Wahrscheinlichkeit die Buchhändlerstochter Wilhelmine Besser, verehelichte Mauke, der die Kladde damals zugeschickt wurde (s. oben). Dem Wortlaut des Briefes zufolge war zu diesem Zeitpunkt die Bearbeitung der Ossian-Paraphrasen für ihre Veröffentlichung in den “Hinterlassenen Schriften” bereits abgeschlossen, indem Daniel den Aufsatz seines Bruders zunächst *“zusammengeschrieben hatte, aber hernach, weil er so zu lang war, wohl um 40 Seiten verkürzt”* hat. Deshalb benötigte er den Text jetzt nicht mehr. Demnach handelt es sich bei dem Bremer Manuskript um eine von Daniel bereits redigierte “Abschrift” von Runges um 1804/05 entstandener eigenhändiger literarischer Bearbeitung der Stolbergschen Ossian-Übersetzung.

Der handschriftliche Nachlaß Runges, der 1840/41 zum größten Teil in den “Hinterlassenen Schriften” veröffentlicht wurde, ist laut einem Brief Daniels an Perthes vom 15. Juni 1842 durch den großen Hamburger Stadtbrand (5. bis 8. Mai 1842) vernichtet worden, wobei die Druckvorlage gerettet worden sei. Die Bemühungen des früheren Hamburger Archivdirektors Kurt Detlev Möller, das Manuskript Daniels doch noch aufzufinden, waren jedoch erfolglos.¹³⁾ Darin müßte eine zweite von Daniel bearbeitete Fassung der Ossian-Paraphrasen des Künstlers enthalten sein, die unsere Handschrift durch umfangreiche Kürzungen und andere Eingriffe verändert hat. Damit handelt es sich beim Bremer Manuskript um einen der endgültigen Druckvorlage vorausgehenden Textzeugen, der Runges eigenhändiger schriftlicher Ossian-Bearbeitung wesentlich näher stehen dürfte als die Wiedergabe in den “Hinterlassenen Schriften”. Somit muß das Briefdatum vom 26. Oktober 1828 als terminus ante quem für die Entstehung des Manuskriptes gelten. Im Hinblick auf die dreißigjährige Entstehungsgeschichte der “Hinterlassenen Schriften” waren Runges umfangreiche Ossian-Paraphrasen damit bereits 12 Jahre vor ihrem Erscheinen für den Druck vorbereitet. Da wir über Daniels Vorgehensweise nicht informiert sind, lassen sich entsprechende Schlußfolgerungen für andere Teile der Nachlaßedition nicht ziehen, obgleich die Paginierung der Kladde (pag. 259 – 357) an eine dem Manuskriptbuch vorausgegangene Zusammenstellung entsprechend Band 1 der “Hinterlassenen Schriften” (die Ausführungen zu Ossian S. 257 – 346) denken läßt.

13) Möller 1935, S. 211 mit Anm. 1. Dazu auch Feilchenfeldt 1978, S. 293 f.

III

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Bei mehreren Abbildungen desselben Gegenstandes (Detailansichten) sind Entstehungsjahr, Technik, Maße und Aufbewahrungsort in der Legende der jeweils ersten Abbildung zu finden.

Die Maßangaben bezeichnen Höhe x Breite.

Reproduzierte Vorlagen sind unter abgekürzter Angabe des Publikationstitels in Klammern gekennzeichnet. Auflösung der Abkürzungen im Literaturverzeichnis des Textteils.

- Abb. 1** **Nicolai Abraham Abildgaard**
Ossian (1785)
Öl auf Leinwand, 42,0 x 35,5 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst
(Kamphausen 1956, Abb. 131)
- Abb. 2** **Nicolai Abraham Abildgaard**
Culmins Geist erscheint seiner Mutter (um 1794)
Öl auf Leinwand, 62,2 x 77,8 cm
Stockholm, Nationalmuseum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 8)
- Abb. 3** **Asmus Jacob Carstens**
Fingals Kampf mit dem Geist von Loda (1796)
Öl auf Leinwand, 78,5 x 100,5 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst
(Kamphausen 1941, Taf. 26)
- Abb. 4** **Angelika Kauffmann**
Trenmor und Inibaca (1772)
Öl auf Leinwand, 128,0 x 103,5 cm
Coldstream, Sir Alec Douglas Home
(Ausst. kat. Bregenz/Wien 1968, Kat. Nr. 62)

- Abb. 5 Gerdt Hardorff**
Klopstock als Barde (1796 –1803)
Kreide, 32,8 x 25,7 cm
Hamburg, Privatbesitz
(Traeger 1973, Abb. 22)
- Abb. 6 Philipp Otto Runge**
Karl der Große und Heymon (1804/05)
Feder und Pinsel, 50,5 x 66,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 295)
- Abb. 7 Philipp Otto Runge**
Erzbischof Turpin und Frau Aja (1804/05)
Feder und Blei, 49,5 x 65,6 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 296)
- Abb. 8 Philipp Otto Runge**
Kind mit Rosenblüte, auf einem Lilienstengel sitzend (1803)
Illustration zu: Ludwig Tieck, Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet
und herausgegeben von Ludwig Tieck, Berlin 1803
Kupferstich 10,0 x 8,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 262 A)
- Abb. 9 Philipp Otto Runge**
Zwei Kinder in Rosenblüten, durch den Schlangenring der Ewigkeit getrennt (1803)
Illustration zu: Ludwig Tieck, Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet
und herausgegeben von Ludwig Tieck, Berlin 1803
Kupferstich, 10,0 x 8,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 263 A)
- Abb. 10 Philipp Otto Runge**
Comhals Tod und Fingals Geburt (1804/05)
Feder und Blei, 39,9 x 24,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 329)
- Abb. 11 Philipp Otto Runge**
Triumph des Amor (Zweite Fassung, 1802)
Öl auf Leinwand, 66,7 x 172,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 233)

-
- Abb. 12** **Philipp Otto Runge**
Der Morgen (Kupferstichvorlage, 1803)
Feder, 71,7 x 48,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 280)
- Abb. 13** **Philipp Otto Runge**
Der Abend (Kupferstichvorlage, 1803)
Feder, 71,9 x 48,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 281)
- Abb. 14** **Philipp Otto Runge**
Der Tag (Kupferstichvorlage, 1803)
Feder, 71,6 x 48,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 282 b)
- Abb. 15** **Philipp Otto Runge**
Die Nacht (Kupferstichvorlage, 1803)
Feder, 71,3 x 48,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 283)
- Abb. 16** Der sterbende Gallier (1. Hälfte 2. Jh. n. Ch.)
Marmor, Höhe 107 cm
Neapel, Museo Archeologico Nazionale
(Bober/Rubinstein 1986, Taf. 151)
- Abb. 17** **Alexander Runciman**
Der Tod Oskars (Vorzeichnung zu einem Deckengemälde in Penicuik House, 1772)
Feder und Pinsel über Blei, 35,0 x 49,5 cm
Edinburg, National Gallery of Scotland
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 4)
- Abb. 18** **Joseph Anton Koch**
Oskar mit Ossian, Fingal und den übrigen Helden (1804/05)
Öl auf Leinwand, 117,5 x 112,0 cm
Berlin, Nationalgalerie
(Lutterotti 1985, Abb. 7)
- Abb. 19** **Philipp Otto Runge**
Diomedes und Odysseus überraschen Rhesos (1800)
Feder und Pinsel, 27,7 x 44,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 128)

-
- Abb. 20** **Philipp Otto Runge**
Achill und Skamandros (Letzte Fassung, 1801)
Pinsel und Blei, 52,7 x 66,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 205)
- Abb. 21** **Philipp Otto Runge**
Krieger mit Lanze und Schild (1797)
Feder und Blei, 22,7 x 18,4 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 17)
- Abb. 22** **Philipp Otto Runge**
Quelle und Dichter (1805)
Feder grau laviert, 50,9 x 67,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 323)
- Abb. 23** **Philipp Otto Runge**
Die Ruhe auf der Flucht (1805/06)
Öl auf Leinwand, 96,5 x 129,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 322)
- Abb. 24** **Philipp Otto Runge**
Comhals Tod und Fingals Geburt (Detail aus Abb. 10)
(Berefelt 1961, Abb. 79)
- Abb. 25** **Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Im Zeichen des Löwen (1793)
Kupferstich zu Dantes "Göttlicher Kommödie", Paradiso XVI
(Gizzi 1986, Abb. S. 183)
- Abb. 26** **Philipp Otto Runge**
Comhals Tod und Fingals Geburt (Vorstudie, 1804/05)
Blei, 42,3 x 26,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 327)
- Abb. 26** Kopf- und Figurenstudien
verso
- Abb. 27** **Philipp Otto Runge**
Comhals Tod und Fingals Geburt (Vorstudie, 1804/05)
Feder und Blei, 39,9 x 24,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 328)

- Abb. 27** Studien zu Fingals Geburt
verso
- Abb 28** **Philipp Otto Runge**
Knabenakt mit erhobenem linken Arm (1804/05?)
Kreide, 51,8 x 39,1 cm
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut
(Traeger, Kat. Nr. 326)
- Abb. 29** **Philipp Otto Runge**
Der kleine Morgen (1808)
Öl auf Leinwand, 109,0 x 85,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 414)
- Abb. 30** **Philipp Otto Runge**
Der große Morgen (1809)
Öl auf Leinwand, 152,0 x 113,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 497)
- Abb. 31** **Philipp Otto Runge**
Der große Morgen (Detail aus Abb. 30)
(Traeger 1977, Taf. 39)
- Abb. 32** **Philipp Otto Runge**
Das Jesuskind (1805)
Feder über Blei, 21,3 x 27,9 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 317)
- Abb. 33** **Caspar David Friedrich**
Vision der christlichen Kirche (nach 1820)
Öl auf Leinwand, 66,5 x 51,5 cm
Obbach bei Schweinfurt, Sammlung Dr. Georg Schäfer
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 202)
- Abb. 34** **Raffael**
Verklärung Christi (1518 – 20)
Öl auf Holz, 410,0 x 279,0 cm
Rom, Vatikanische Museen
(Preimesberger 1987, Abb. S. 88)
- Abb. 35** **Philipp Otto Runge**
Die Frau mit dem besessenen Knaben (1801)
Kopie nach Raffaels "Transfiguration"
Kreide, 40,0 x 55,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 217 a)

- Abb. 36** **Philipp Otto Runge**
Zwei Jünger (1801)
Kopie nach Raffaels "Transfiguration"
Kreide, 45,3 x 60,6 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 217 c)
- Abb. 37** **Isaac Taylor (nach Samuel Wale)**
Titelkupfer zu: Fingal, an ancient epic poem, in six books ... Translated from the Galic language, by James Macpherson, London 1762
(Stafford 1988, Abb. 6)
- Abb. 38** **Anne-Louis Girodet de Roussy Trioson**
Huldigung an Napoleon Bonaparte
Dargebracht von A.-L. Girodet durch ein Bild, auf welchem er die Apotheose französischer Helden dargestellt hat, die während des Freiheitskampfes für das Vaterland starben (1802)
Öl auf Leinwand, 192,5 x 184,0 cm
Malmaison, Musée National du Château
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 88)
- Abb. 39** **Caspar David Friedrich**
Klosterfriedhof im Schnee (um 1818)
Öl auf Leinwand, 121,0 x 170,0 cm
Ehemals Berlin, Nationalgalerie (1945 verbrannt)
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 254)
- Abb. 40** Anonymer Künstler
Schwetzingen, Ansicht des Apollotempels und der Stufenkaskade (um 1800), Kupferstich
(Weibezahn, Abb. 116)
- Abb. 41** **Joseph Anton Koch**
Oscar bringt Annirs Tochter zurück (1804/05)
Feder über Blei, 24,0 x 19,1 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 25)
- Abb. 42** **Joseph Anton Koch**
Lathmon (1804/05)
Feder über Blei, 24,4 x 19,1 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 35)
- Abb. 43** **Joseph Anton Koch**
Cairbar trachtet Cormac nach dem Leben (1804/05)
Feder über Blei, 24,4 x 18,9 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 40)

- Abb. 44** Anonymer Künstler
Illustration in: Johann Heinrich Jung-Stilling, Heinrich Stillings häusliches Leben. Eine wahrhafte Geschichte, Bd. 4, Berlin/Leipzig 1798
(Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 79 C)
- Abb. 45** **Edward von Steinle**
Graltempel (1884)
Mittelstück aus dem fünfteiligen Gralzyklus
Aquarell, insgesamt 200,0 x 346,0 cm
München, Neue Pinakothek
(Verbeek 1977, Abb. 4)
- Abb. 46** **William Byrne (nach Thomas Hearne)**
Stonehenge
Kupferstich in: William Byrne, Antiquities of Great Britain, London 1786
(Hawes 1975, Abb. 16)
- Abb. 47** **William Blake**
Illustration zu "Jerusalem", Blatt 100 (1804 – 1820)
Reliefätzung mit Tusche und Aquarellfarbe, 37,5 x 25,0 cm
Privatsammlung Mrs. und Mr. Paul Mellon
(Michell 1982, Abb. S. 36)
- Abb. 48** **David Lucas (nach John Constable)**
Stonehenge (1843)
Mezzotinto, 14,3 x 21,0 cm
London, Victoria and Albert Museum
(Michell 1982, S. 37)
- Abb. 49** **Robert Wallis (nach J. M. W. Turner)**
Stonehenge, Wiltshire
Kupferstich in: Robert Wallis, Picturesque Views in England and Wales, London 1829
(Wilton 1980, Abb. 79)
- Abb. 50** **Thomas Girtin**
Stonehenge mit stürmischem Himmel (1794)
Aquarell, 32,0 x 53,0 cm
Oxford, Ashmolean Museum
(Michell 1982, S. 35)
- Abb. 51** **Joseph Anton Koch**
Fingals Kampf mit dem Geist von Loda (1804/05)
Feder über Blei, 24,0 x 18,5 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 20)

-
- Abb. 52** **Joseph Anton Koch**
Surandrolos Tochter (1804/05)
Feder über Blei, 24,1 x 18,9 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 24)
- Abb. 53** Anonymer Künstler
Illustration in: Jacques de Cambry, Monumens celtiques, Paris 1805
(Michell 1982, S. 67)
- Abb. 54** **Caspar David Friedrich**
Hünengrab am Meer (1806)
Sepia, 65,0 x 95,0 cm
Weimar, Kunstsammlungen
(Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 69)
- Abb. 55** **Karl Friedrich Schinkel**
Dom über einer Stadt (nach 1813)
Öl auf Leinwand, 93,8 x 125,7 cm
München, Neue Pinakothek
(Mus. kat. Neue Pinakothek München, Abb. S. 295)
- Abb. 56** **Karl August Gagel und Fridolin Dietsche**
Bismarckdenkmal auf dem Feldberg im Schwarzwald (1895/96)
(Mittig/Plagemann 1972, Abb. 34)
- Abb. 57** **German Bestelmeyer und Hermann Hahn**
Bismarck-Nationaldenkmal auf der Elisenhöhe bei Bingerbrück (Entwurf, 1911)
(Mittig/Plagemann 1972, Abb. 63)
- Abb. 58** **Enrico Scuri**
König Starno und Fingal (vor 1861)
Öl auf Leinwand, 197,0 x 261,0 cm
Wien, Österreichische Galerie
(Ausst. kat. Wien 1989, Kat. Nr. 37)
- Abb. 59** **Nicolai Abraham Abildgaard**
Fingal und Agandecca (um 1795)
Feder und Pinsel über Blei, 18,8 x 20,0 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 13)
- Abb. 60** **Christian Gottlieb Kratzenstein-Stub**
Agandeccas Tod (nach 1809)
Blei, 28,4 x 21,6 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 48)

- Abb. 61** **Joseph Anton Koch**
Der Geist Agandeccas erscheint Fingal (1804/05)
Feder über Blei, 23,0 x 18,1 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 31)
- Abb. 62** **Philipp Otto Runge**
Fingal (Erster Entwurf, 1805)
Pinsel über Blei, Japanpapier montiert auf festes Papier,
44,5 x 27,8 cm (Japanpapier), 48,4 x 34,6 cm (festes Papier)
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 330)
- Abb. 63** **Philipp Otto Runge**
Fingal (Endgültige Fassung, 1805)
Feder, 39,8 x 24,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 333)
- Abb. 64** **Philipp Otto Runge**
Oscar (Erster Entwurf, 1805)
Pinsel über Blei, Japanpapier montiert auf festes Papier,
27,6 x 22,4 cm (Japanpapier), 31,8 x 25,6 cm (festes Papier)
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 332)
- Abb. 65** **Philipp Otto Runge**
Oscar (Endgültige Fassung, 1805)
Feder, 39,7 x 24,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 335)
- Abb. 66** **Philipp Otto Runge**
Ossian (Erster Entwurf, 1805)
Pinsel über Blei, Japanpapier montiert auf festes Papier,
26,5 x 22,5 cm (Japanpapier), 31,9 x 26,0 cm (festes Papier)
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 331)
- Abb. 67** **Philipp Otto Runge**
Ossian (Endgültige Fassung, 1805)
Feder, 39,8 x 24,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 334)
- Abb. 68** **Anonymer Stecher (nach J. G. Rhode)**
Textseite mit Kupferstich-Vignette in: Ossian's Gedichte. Rhythmisch übersetzt von J. G.
Rode, Bd. 2, Berlin 1800, S. 47
(Foto, Archiv der Verfasserin)

- Abb. 69 Thomas Lawrence**
Satan ruft seine Legionen auf (vor 1797)
Öl auf Leinwand, 432,0 x 274,0 cm
London, Royal Academy of Arts
(Schiff 1963, Abb. 7)
- Abb. 70 P. W. Tomkins (nach Johann Heinrich Füssli)**
Satan ruft seine Legionen auf
Kupferstich in: William Sharpe, *The Works of the British Poets*, Bd. 1, London 1805
(Schiff 1973, Bd. I/2, Abb. 1304)
- Abb. 71 Francis Danby**
Szene aus der Apokalypse (1829?)
Öl auf Leinwand, 61,0 x 77,0 cm
Sammlung Mr. und Mrs. Rosenblum
(Ausst. kat. München 1979, Kat. Nr. 302)
- Abb. 72 Richard Westall**
Satan Alarmed – Dilated Stood
Kupferstich in: Milton, *The Poetical Works*, hrsg. von J. und J. Boydell, Bd. 4, London 1797
(Pointon 1970, Abb. 108)
- Abb. 73 Philipp Otto Runge**
Der Morgen (Entwurf zum Mittelbild, 1808)
Feder über Blei, 84,0 x 63,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 384)
- Abb. 74 Johann Christian Ruhl**
Titelkupfer zu: *Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. Ch. Ruhl, Bildhauer in Cassel (mit Erklärungen von Heinze)*, Bd. 1, St. Petersburg/Penig/Leipzig 1804
(Foto, Archiv der Verfasserin)
- Abb. 75 François Gérard**
Flora
Öl auf Leinwand, 168,0 x 105,0 cm
Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture
(Ausst. kat. Hamburg 1977, Kat. Nr. 332)
- Abb. 76 William Blake**
Glad Day oder The Dance of Albion (um 1794/96)
Farbiger Kupferstich, 27,3 x 19,5 cm
London, British Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1975, Kat. Nr. 60)
- Abb. 77 Francisco Goya**
Der Koloß oder Die Panik (um 1808)
Öl auf Leinwand, 116,0 x 105,0 cm
Madrid, Prado
(Ausst. kat. Hamburg 1980, Abb. 197)

-
- Abb. 78** **Jean Baptiste Regnault**
Freiheit oder Tod (um 1794)
Öl auf Leinwand, 60,0 x 49,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Ausst. kat. Hamburg 1980, Kat. Nr. 322)
- Abb. 79** **Philipp Otto Runge**
Die Lichtlilie (Entwurf zum "Großen Morgen", 1809)
Rötel und Kreide, 57,5 x 41,0 cm
Köln, Wallraf-Richartz-Museum
(Traeger, Kat. Nr. 491)
- Abb. 80** **Philipp Otto Runge**
Die Ruhe auf der Flucht (1805)
Feder über Blei, 62,2 x 81,6 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 321)
- Abb. 81** **Philipp Otto Runge**
Niltal-Landschaft (1805/06)
Pinsel über Blei, 39,8 x 50,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 320)
- Abb. 82** **Caspar David Friedrich**
Der Mönch am Meer (um 1809/10)
Öl auf Leinwand, 110,0 x 171,5 cm
Berlin, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Schloß Charlottenburg
(Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Farbt. IV)
- Abb. 83** **John Sell Cotman**
Thema nach Ossian (1803)
Aquarell, 21,2 x 31,5 cm
London, British Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 1)
- Abb. 84** **Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Achilles kämpft mit den Flüssen (1793)
Kupferstich zu Homers "Ilias", Tafel 33
(Flaxman's Homer, Ilias Taf. 33)
- Abb. 85** **Johann Christian Ruhl**
Loda's Geist erscheint Fingal
Kupferstich in: Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. Ch. Ruhl, Bildhauer
in Cassel (mit Erklärungen von Heinze), Bd. 1, St. Petersburg/Penig/Leipzig 1804; Taf. V
(Foto, Archiv der Verfasserin)

-
- Abb. 86 Franz und Johannes Riepenhausen**
Kupferstich in: Das Leben der Heiligen Genoveva, Frankfurt a. M. 1806
(Bang 1944, Abb. 26)
- Abb. 87 Philipp Otto Runge**
Die Hülsenbeckschen Kinder (1805/06)
Feder über Blei, 55,1 x 61,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 311)
- Abb. 88 Philipp Otto Runge**
Die Hülsenbeckschen Kinder (1805/06)
Öl auf Leinwand, 131,1 x 143,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 312)
- Abb. 89 Heros**
Kupferstich in: Delle Antiquita di Ercolano e Contorni incise con qualche Spiegazione, Bd. 7,
Neapel 1768
(Berefelt 1961, Abb. 128)
- Abb. 90 Philipp Otto Runge**
Die Hülsenbeckschen Kinder (Detail aus Abb. 88)
(Traeger 1987, Abb. 19)
- Abb. 91 Philipp Otto Runge**
Aurora (Studie zum "Großen Morgen", 1809)
Rötel und Kreide, 56,3 x 39,5 cm
Berlin, Nationalgalerie
(Traeger, Kat. Nr. 485)
- Abb. 92 Asmus Jakob Carstens**
Die Geburt des Lichtes (1794)
Kreide über Blei, 6,20 x 7,0 cm
Kunstsammlungen zu Weimar
(Mus. kat. Schleswig 1992, Kat. Nr. 121)
- Abb. 93 Sandro Botticelli**
Die Geburt der Venus (um 1486)
Tempera auf Leinwand, 172,5 x 278,5 cm
Florenz, Uffizien
(Warburg 1892, Titelabbildung)
- Abb. 94 Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Kupferstich zu Dantes "Göttlicher Kommödie", Paradiso XII
(Gizzi 1986, Abb. S. 182)

- Abb. 95** **Luca Giordano**
Die "Stelle Medicee" (1685)
Fresko
Florenz, Galleria Riccardiana
(Büttner 1972, Abb. 25)
- Abb. 96** **Joseph Anton Koch**
Fingals Versöhnungsmahl (1804/05)
Feder über Blei, 24,5 x 19,0 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 33)
- Abb. 97** **Joseph Anton Koch**
Bosmina überbringt Fergton Fingals Friedenszeichen (1804/05)
Feder über Blei, 23,7 x 19,1 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 37)
- Abb. 98** **Philipp Otto Runge**
Triumph des Amor (Mittelgruppe der Komposition, um 1800)
Feder über Blei, 42,0 x 54,9 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 112)
- Abb. 99** **Philipp Otto Runge**
Petrus auf dem Meer (1806)
Öl auf Leinwand, 116,0 x 157,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 369)
- Abb. 100** **Philipp Otto Runge**
Mondaufgang (1808)
Öl auf Leinwand, 93,0 x 202,5 cm
Winterthur, Stiftung Oskar Reinhart
(Traeger, Kat. Nr. 430)
- Abb. 101** Kapitolinischer Antinous (1. Hälfte 2. Jh. n. Ch.)
Marmor, Höhe 108 cm
Rom, Kapitolisches Museum
(Haskell/Penny 1981, Abb. 74)
- Abb. 102** **Philipp Otto Runge**
Kopf des Antinous im Profil nach links (1800)
Kreide, 56,6 x 43,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 175)

- Abb. 103** **Joseph Anton Koch**
Grablegung Rynos (1804/05)
Feder über Blei, 24,1 x 18,9 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 32)
- Abb. 104** **Joseph Anton Koch (nach Asmus Jakob Carstens)**
Der Gesangswettstreit zwischen Orpheus und Chiron (1799)
Radierung zur Argonautenfolge
(Neuwirth 1989, Abb. 13)
- Abb. 105** **Philipp Otto Runge**
Fingal kommt mit der Sonne (Detail aus Abb. 162)
(Berefelt 1961, Abb. 117)
- Abb. 106** **Joseph Anton Koch**
Fingal übergibt Gaul die Anführung der Schlacht (1804/05)
Feder über Blei, 23,4 x 18,6 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 41)
- Abb. 107** **Philipp Otto Runge**
Die Nacht (Detail aus Abb. 15)
(Traeger 1977, Abb. 40)
- Abb. 108** **Anonymer Stecher (nach J. G. Rhode)**
Textseite mit Kupferstich-Vignette in: Ossian's Gedichte. Rhythmisch übersetzt von J. G. Rhode, Bd. 3, Berlin 1800, S. 65
(Foto, Archiv der Verfasserin)
- Abb. 109** **Johann Wolfgang von Goethe**
Titelradierung zu: Works of Ossian, herausgegeben von Merck und Goethe, Bd. 1, Darmstadt 1773
(Ulrich 1907, Abb. S. 284)
- Abb. 110** **Johan Frederik Clemens (nach N. A. Abildgaard)**
Ossian (1787, nach dem Gemälde vom Jahr 1785)
Kupferstich, 31,7 x 23,1 cm
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 7)
- Abb. 111** **Philipp Otto Runge**
Der Tag (Mittelgruppe als Vorlage für die Ölstudie, 1803)
Feder über Blei mit Pinsel, 32,2 x 27,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 284)

- Abb. 112** **Philipp Otto Runge**
Arions Meerfahrt (1809)
Feder und Aquarell, 51,0 x 118,7 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 443)
- Abb. 113** **Albrecht Dürer**
Arion (um 1514)
Feder und Pinsel, 14,2 x 23,4 cm
Wien, Kunsthistorisches Museum
(Dürer Graphik, Abb. 737)
- Abb. 114** **Philipp Otto Runge**
Die Lehrstunde der Nachtigall (Zweite Fassung, 1804/05)
Öl auf Leinwand, 104,7 x 85,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 301)
- Abb. 115** **Philipp Otto Runge**
Die Freuden der Jagd (1808/09)
Feder und Aquarell, 96,7 x 63,6 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 432)
- Abb. 116** **Caspar David Friedrich**
Der Wanderer über dem Nebelmeer (um 1818)
Öl auf Leinwand, 98,4 x 74,8 cm
Hamburger Kunsthalle
(Ausst. kat. Hamburg 1974: Friedrich, Kat. Nr. 135)
- Abb. 117** **Friedrich August Klinkowström**
Ossian (1807)
Aquarell und Feder, 37,0 x 59,0 cm
Privatbesitz
(Inama-Sternegg 1986, Abb. S. 26)
- Abb. 118** **Jean-Jacques gen. Kasimir Karpff**
Ossians letzter Gesang (vor 1812)
Bister auf Elfenbein, 17,0 x 13,0 cm
Paris, Privatbesitz
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 124)
- Abb. 119** **Asmus Jakob Carstens**
Ossian und Alpin (1788)
Kreide und Bleistift, 39,7 x 30,7 cm
Weimar, Goethe-Nationalmuseum
(Kamphausen 1941, Taf. 5)

- Abb. 120 John Martin**
Der letzte Mensch (1849)
Öl auf Leinwand, 136,0 x 213,0 cm
Liverpool, The Walker Art Gallery
(Neidhardt 1981, Abb. 38)
- Abb. 121 Christian Gottlob Hammer (nach C. D. Friedrich)**
Felsengegend mit zwei Harfnern
Kupferstich für die Bilderchronik des Sächsischen Kunstvereins 1833
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 402)
- Abb. 122 Caspar David Friedrich**
Harfenspielerin (um 1826/27)
Pauszeichnung der verschollenen Sepiafassung
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 345)
- Abb. 123 Carl Gustav Carus**
Phantasie über die Musik (1823)
Öl auf Leinwand, Maße unbekannt
1827 nach Petersburg verkauft, Besitzer unbekannt
(Prause 1968, Kat. Nr. 1)
- Abb. 124 Carl Gustav Carus**
Die Musik (1826)
Öl auf Leinwand, 23,3 x 21,5 cm
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen
(Prause 1968, Kat. Nr. 6)
- Abb. 125 Carl Gustav Carus**
Goethe-Denkmal (1832)
Öl auf Leinwand, 71,5 x 53,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Prause 1968, Kat. Nr. 98)
- Abb. 126 Ludwig Richter**
Überfahrt über die Elbe am Schreckenstein bei Aussig (1837)
Öl auf Leinwand, 116,5 x 156,5 cm
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen
(Neidhardt 1969, Abb. S. 38)
- Abb. 127 Philipp Otto Runge**
König David mit der Harfe
Öl auf Leinwand, 56,7 x 80,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 370)

- Abb. 128** **Philipp Otto Runge**
Apostelkopf (1798)
Feder, 17,5 x 21,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 38)
- Abb. 129** **Jean-Auguste-Dominique Ingres**
Der Traum Ossians (1813)
Öl auf Leinwand, 348,0 x 275,0 cm
Montauban, Musée Ingres
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 109)
- Abb. 130** **François Gérard**
Ossian am Ufer des Lora beschwört die Geister beim Klang der Harfe (um 1810?)
Öl auf Leinwand, 184,5 x 194,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 83)
- Abb. 131** **Philipp Otto Runge**
Der Morgen (Entwurf, 1802/03)
Feder über Blei, 73,3 x 47,8 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 265)
- Abb. 132** **Philipp Otto Runge**
Probedruck der Bildbeigabe zur "Farben-Kugel" (1810)
Kupferstich, Aquatinta, Aquarell, 21,6 x 18,7 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 519 C)
- Abb. 133** **Philipp Otto Runge**
Farbkreis aus einem Brief an Goethe vom 3. Juli 1806
Feder
(Maltzahn 1940, S. 41)
- Abb. 134** **Philipp Otto Runge**
Natur und Geist (1810)
Feder über Blei, 13,0 x 19,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 539)
- Abb. 135** **Caspar David Friedrich**
Nordlicht (um 1834/35)
Öl auf Leinwand, 143,0 x 108,5 cm
Ehemals Berlin, Nationalgalerie; 1945 zerstört
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 409)

-
- Abb. 136** **Philipp Otto Runge**
Der Gegensatz Ideales – Reales (1809?)
Zeichnung
Verschollen, Abb. in HS I, S. 164
(Traeger, Kat. Nr. 522)
- Abb. 137** **Philipp Otto Runge**
Die erste Figur der Schöpfung (1803)
Zeichnung
Verschollen, Abb. in HS I, S. 41
(Traeger, Kat. Nr. 258)
- Abb. 138** **Joseph Anton Koch**
Landschaft mit dem Dankopfer Noahs (1803)
Öl auf Leinwand, 86,0 x 116 cm
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut
(Lutterotti 1985, Kat. Nr. G 4, Farbtaf.)
- Abb. 139** **Caspar David Friedrich**
Gebirgslandschaft mit Regenbogen (um 1809/10?)
Öl auf Leinwand, 70,0 x 102,0 cm
Essen, Museum Folkwang
(Börsch-Supan 1973, Kat. Nr. 183)
- Abb. 140** **Philipp Otto Runge**
Die Aussetzung des Mosesknaben (1804)
Feder über Blei, 48,4 x 38,7 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 299)
- Abb. 141** **Philipp Otto Runge**
Die Mutter an der Quelle (1804)
Öl auf Leinwand, 62,5 x 78,1 cm
Ehemals Hamburger Kunsthalle, 1931 verbrannt
(Traeger, Kat. Nr. 298)
- Abb. 142** **Philipp Otto Runge**
Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal (Vorstudie, 1805)
Blei, 37,3 x 49,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 336)
- Abb. 143** **Philipp Otto Runge**
Der Bote von Starno und Swaran vor Fingal (1805)
Feder über Blei, 57,1 x 128,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 337)

- Abb. 144 Joseph Anton Koch (nach Asmus Jakob Carstens)**
Ankunft der Argonauten in Kolchis (1799)
Radierung zur Argonautenfolge
(Neuwirth 1989, Abb. 29)
- Abb. 145 Philipp Otto Runge**
Fingal befreit Conbana (1805)
Feder über Blei, 56,1 x 89,6 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 338)
- Abb. 146 Annibale Carracci**
Perseus und Andromeda (1603/04)
Fresko
Rom, Galleria Farnese
(Martin 1965, Abb. 77)
- Abb. 147 Joseph Anton Koch**
Fingal befreit Conbana (nach 1805)
Radierung, 25,2 x 19,4 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Lutterotti 1985, Kat. Nr. 244)
- Abb. 148 Alexander Runciman**
Die Auffindung der Corban Cargloss (Conbana) (nach 1772)
Radierung, 14,9 x 24,9 cm
Edinburgh, National Gallery of Scotland
(Ausst. kat. Hamburg 1974, Kat. Nr. 5)
- Abb. 149 Philipp Otto Runge**
Huon entführt Amanda (1800)
Federe über Blei, 21,0 x 33,0 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 147 verso)
- Abb. 150 Philipp Otto Runge**
Starno und Swaran vor Lodalas Steinen der Macht (1805)
Feder über Blei, 52,7 x 74,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 339)
- Abb. 151 Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Im Wald der Harpyen (1793)
Kupferstich zu Dantes "Göttlicher Kommödie", Inferno XIII
(Gizzi 1986, Abb. S. 215)

- Abb. 152** **Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Ein großer Greis steht aufrecht in dem Berge (1793)
Kupferstich zu Dantes "Göttlicher Kommödie", Inferno XIV
(Gizzi 1986, Abb. S. 216)
- Abb. 153** **Thomas Piroli (nach John Flaxman)**
Ein großer Greis steht aufrecht in dem Berge (Detail aus Abb. 152)
(Symmons 1984, Abb. 69)
- Abb. 154** **Philipp Otto Runge**
Starno und Swaran vor Lodas Steinen der Macht (Detail aus Abb. 150)
(Nach Berefelt, Abb. 81)
- Abb. 155** **Philipp Otto Runge**
Fingal im Kampf mit Swaran (1805)
Feder über Blei, 52,8 x 74,4 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 340)
- Abb. 156** **Johannes Wiedewelt**
Illustration zu "Balders Död"
Aquarell und Blei
(Berefelt 1961, Abb. 120)
- Abb. 157** **Joseph Anton Koch**
Comala (nach 1805)
Radierung, 25,2 x 19,4 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Lutterotti 1985, Kat. Nr. 245)
- Abb. 158** **Philipp Otto Runge**
Kopf des Achill im Profil nach links (1801)
Kreide, 47,1 x 32,3 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 199)
- Abb. 159** **Philipp Otto Runge**
Der Tode Conbanas (1805)
Feder über Blei, 61,9 x 96,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 341)
- Abb. 160** Römischer Niobiden-Sarkophag
Rom, Vatikanische Museen (Nachzeichnung)
(Robert 1969, Taf. XLIX)

- Abb. 161** **Johann Christian Ruhl**
Konbana erblickt in Fingals Hand den zerspaltenen Helm Swarans
Kupferstich in: Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. Ch. Ruhl, Bildhauer
in Cassel (mit Erklärungen von Heinze), Bd. 1, St. Petersburg/Penig/Leipzig 1804; Taf. II
(Foto, Archiv der Verfasserin)
- Abb. 162** **Philipp Otto Runge**
Fingal kommt mit der Sonne (1805)
Feder über Blei, 61,9 x 97,1 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 342)
- Abb. 163** **Philipp Otto Runge**
Duthmarun hebt sich vom Hügel, Schlachtgetümmel (1805)
Feder über Blei, 57,3 x 83,5 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 343)
- Abb. 164** **Asmus Jakob Carstens**
Bacchus und die tyrhenischen Seeräuber
Feder und Kreide, 13,0 x 19,0 cm
Kopenhagen, Thorwaldsen Museum
(Berefelt 1961, Abb. 125)
- Abb. 165** **Gerdt Hardorff**
Schlachtenszene (1802)
Radierung in: Aischylos. Nach dem Griechischen ins Deutsche übersetzt von Friedrich
Leopold Grafen zu Stolberg, Hamburg 1802, Ill. Nr. 15.
(Ausst. kat. Hamburg 1979, Abb. 89)
- Abb. 166** Sohn der Niobe (1. Hälfte 2. Jh. n. Ch.)
Marmor, Länge 128 cm
Florenz, Uffizien
(Haskell/Penny 1981, Abb. 147)
- Abb. 167** **Philipp Otto Runge**
Der Tod Duthmaruns (1805)
Feder über Blei, laviert, 52,6 x 72,2 cm
Hamburger Kunsthalle
(Traeger, Kat. Nr. 344)