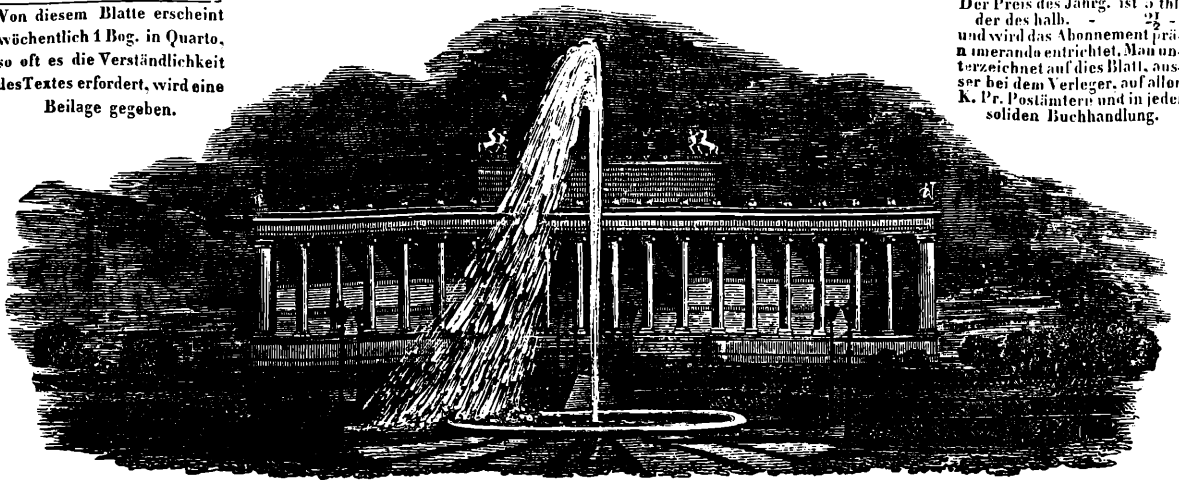


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - $\frac{2\frac{1}{2}}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



M u s e u m,

Blätter für bildende Kunst.

BERLIN, den 22. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber das Dichterische und Romantische in der bildenden Kunst,

von Dr. A. Schöll.

(Als Fortsetzung des Artikels: Ueber das Leben der Kunst in der Zeit u. s. w.)

Unter den charakteristischen Zügen der gegenwärtigen Kunst ist die Wahl der Stoffe aus modernen Dichtungen verschiedentlich bemerkbar, auch schon hie und da Gegenstand kritischer Winke geworden. Wirklich scheint diese Richtung in unserer Zeit bedeutender zu sein und zu werden, als in irgend einer früheren Epoche. Alt freilich und sogar älter als die erste Blüthe moderner Kunst ist die Sitte, Schriftwerke mit gezeichneten und gemalten (bei alten Einbänden selbst mit plastischen) Verzierungen und mit

Darstellungen ihres Inhaltes zu begleiten. Aber diese Kunstseite kommt hier nicht in Betracht, weil sie meist in sehr untergeordnetem Verhältnisse der Dichtung und eben so wohl der Historie und Gelehrsamkeit, überhaupt jeder Art von Schriften und Büchern von den liturgischen bis zu den zeitvertreibenden sich angeschlossen hat. An sich sind allerdings die alten Miniaturen bedeutend. Denn sie waren zur Zeit ihrer Entstehung ein beträchtlicher Theil unter den übrigen noch unfreien Kunstbestrebungen und zugleich wirkliche Vorstufen der nachmaligen höheren Entwicklung; während umgekehrt in blühenden Kunstperioden solche schmückende Beigaben der Literaturwerke vielmehr nur oberflächliche Anwendung sonst vorhandener Technik zeigen. Nach den Miniaturen wären die Holzschnitte wegen der Popularität interessant, mit der sie eine Zeit lang die Volkspoesie begleitet haben. In ihrer eigenthümlichen,

schon durch die Mechanik bedingten Darstellungsweise berühren sie eine ganz besondere Seite der Phantasie. Der Kupferstich und seine Verwendung bietet keine so einfache Betrachtung dar; und wenn von dem Uebergang der Poesie in bildende Kunst die Rede ist, wird niemand verlangen, dass man sich über die Vignetten und gestochenen Blätter verbreite, die vor und nach Chodowiczky unzählige Romane und Almanache verherrlicht haben. Sie sind, mit Jean Paul zu reden, Gränzwildpret, zur Unterhaltung und zur Nahrung dienlich, das aber auch vielen Wildschaden auf dem Felde der Kunst und des öffentlichen Geschmackes anrichtet. Selbst schöne Stücke darunter kommen so nur, wie Staffage, mehr vor den Hain der Poesie, als dass sie daraus hervorgehen. Abgesehen also von diesen Parthien, kann man doch behaupten, dass der Einfluss der modernen Dichtung auf die bildende Kunst in keiner ihrer Epochen so bedeutend war, als in der gegenwärtigen, wo er noch im Wachsen ist. Das Uebertreten dichterischer Conceptionen in Kunstwerke ist nur ein Beweis hiefür, und nicht gerade der tiefste, da er ja vielmehr an der Oberfläche liegt; aber als der nächste und sichtbarste ist er zuerst zu berücksichtigen. Zur Zeit der Kunstblüthe am Ende des Mittelalters und von da ab bis zum Verfall gab nur die antike, mythologische Poesie Stoff zu vielen anmuthreichen, mitunter grossartigen, Schöpfungen. Gerade in solchen, in der Wirklichkeit bodenlosen, ganz der Phantasie heimgefallenen Sphären wurden sich Michel Angelo's geistvolle Technik, die vollendete Raphaelische Kunst und die Lichtmagie Coreggio's ihrer Wahlfreiheit und Selbstherrschaft bewusst. Die Venezianer verwandten einen Theil der üppigen Reizfülle, die ihnen zu Gebote stand, zu modernen Incarnationen der alten Götter. Rubens warf sein Massengefühl und seine prolificke Gewalt besonders gern in Silene und Bacchanale. Man kann sagen, die antike Mythologie machte in stets neuen Variationen sämtliche Abstufungen und Ausartungen der modernen Kunstgeschichte mit, bis sie in breiter Verflachung und allseitiger Entstellung die ungeheure Willkür vor Augen legte, die ihrem Gebrauche zu Grunde lag. Welche Zwittergeburten entstanden aus der unbewussten und aus der einseitigen Vermischung heterogener Zeitelemente mit den armen Gespenstern einer längstuntergegangenen Glaubenswelt! Wenn Raphaels Meister in liebenswürdiger Unbefangenheit

den Apoll mit rothen Hosen gemalt hatte, so trieben es die Niederländer noch viel burlesker; und doch ist diese falsche Anwendung des realen Zeiteostüms weit erträglicher, als die des idealen, womit besonders die Franzosen Götter und Heroen bezopften und den Olymp zu einem Repertoire für die seelenlosesten Allegorieen machten. In demselben Geiste trugen auch die Stoffe, die hie und da aus der Zeitpoesie aufgenommen wurden, meist in dieser schon ein afterclassisches Costüm; und die herrschende Manier wirkte zurück auf die seltene Behandlung einer früheren und edleren modernen Dichtung. Allein man muss hiernächst nicht vergessen, dass es gerade auch die antike Welt war, aus welcher der verdorbene Sinn die Mittel seiner Erholung nahm, als Erschöpfung und Zerstreung die Sehnsucht nach Styl und Reinheit hervortrieb. Freilich war dabei der Blick nicht mehr auf eine in der Luft schwebende antike Mythologie, sondern auf die Reste der alten Kunst selbst gerichtet. Wie im engen Zusammenhang mit diesem Studium Winkelmann, Mengs und die Idealisten die Regeneration der modernen Aesthetik und Kunst eingeleitet haben, ist bekannt und anerkannt. Hier kommt dieser Rückblick auf die Antike auch darum in Betracht, weil er unter anderem speciell auf eine Art der Behandlung moderner Dichtung in einer neuen Klasse von Zeichnungen eingewirkt hat. Denn Tischbein's und Flaxman's Benutzung antiker Vasengemälde sind nicht ohne Einfluss gewesen auf die besondere Gattung von Umrisen, die sich an die Dichtung unserer Zeit angeschlossen und beliebt gemacht hat.

Eine solche Richtung konnte sich nur dadurch erheben, dass der Sinn für gehaltene Formen und edle Motive durch neue Studien gereinigt war; und es ist in der That dieser Uebergang in der neueren Kunst zu vergleichen mit der Wirkung, welche Schiller's nobles Heidenthum auf die Reinigung der deutschen Poesie geübt hat. Wirklich haben sich diese verwandten Richtungen in der Poesie und in der Kunst auch in einzelnen Beispielen durchdrungen, wie in den schönen Umrisen, die Wagner mit einem an der Antike gebildeten Sinne zu Schiller's Eleusinischem Fest geliefert hat. Die Anwendbarkeit dieser Kunstübung auf die Darstellung moderner Gedichte hat sich in dem allgemeinen Interesse bewährt, welches die Umrise von Retzsch zu Göthes Faust gefunden und verdient haben;

woraus denn eine Reihe ähnlicher Skizzen dieses Künstlers nach Gedichten von Schiller hervorgegangen ist. Zeichnungen zu Göthe's Faust waren auch eine frühe Arbeit des nun so gefeierten Cornelius. Die Darstellungen Schiller'scher Gedichte hat Österley durch seine Umriss zum Theil vermehrt. Aehnliches hatte Ruhl an Bürger's Lenore versucht. Welcher Tiefe aber diese anspruchlose Kunstart fähig ist, hat besonders der geniale Führich, nachdem er schon früher einen Versuch mit Skizzen zu Göthe's Hermann und Dorothea, zu Bürger's wildem Jäger und zum Gebet des Herrn gemacht, nachmals in seinen Umrisszeichnungen nach Tieck's Genofeva bewiesen, einem Werke von grossartigem Charakter, worin einige Blätter mit dem strengsten Styl eine unvergleichliche Anmuth vereinigen. Hier ist allerdings nächst dem eigenen Genie des Künstlers auch schon derjenige Fortschritt der neueren Kunst mit in Wirkksamkeit getreten, den sie ihrer Einkehr in die religiöse Phantasie des Christenthums verdankt, aus welcher allerdings die Wiedergeburt derselben wesentlich herzuleiten ist. Durch eine solche oder verwandte Innigkeit und belebende Kraft werden Werke dieser Kunstweise, indem sie Gedichte auffassen, die der Nation angehören, stets geeignet sein, Zeugnisse eines schönen Verhältnisses zwischen der Poesie und der Kunst ihrer Zeit abzugeben; und ihr schon vorbereitetes Verständniss und die Leichtigkeit ihrer Verbreitung können sie vor andern Kunstwerken zu Gemeingütern des Volkes machen. Diess ist die wahre Bestimmung dieser Gattung. Dagegen sollen wir solche Technik nicht nach dem Beispiele luxuriöser Nachbarn zur Fabrikation von Industriewerken, von ganzen Gallerien zu bändereichen Dichtern herabsinken lassen. Denn so kann sie der Verflachung zur leeren Manier nicht entgehen. Ohnehin sind Skizzen dieser Gefahr schon darum mehr ausgesetzt, weil die abstractere Weise der Zeichnung in dem Grade, als sie weniger ausführt, auch minder genöthigt ist, sich etwanige Uebertreibungen und Fehler evident zu machen. Nicht dazu soll sie ihr Verzicht auf malerische Behandlung und modellirendes Licht missbrauchen, sondern durch Wahrheit und Feinheit den Charakter behaupten, der sie vorzugsweise zur Aufnahme dichterischer Gedanken befähigt. Und wirklich hat die Skizze diese vorzugsweise Fähigkeit. Denn wie die Poesie ihren An-

schaungen die volle Sinnlichkeit der bildenden Kunst weder geben kann, noch will, und daher auch die Schönheit dessen, was sie gleichwohl als sinnlich vorstellt, nach andern Gesetzen misst, als die Kunst, deren Schönes immer augenfällig sein muss: so wird aus demselben Grunde diejenige Art der letzteren, die sich, so weit es ihre eigenen Gesetze gestatten, der sinnlichen Ausführlichkeit entkleidet, dadurch im Allgemeinen am empfänglichsten für die Nachbildung dichterischer Vorwürfe. Warum wirkt selbst bei originellmalerischen Compositionen sehr oft die Skizze poetischer und geistreicher, als das ausgeführte Werk? Weil sie sich vornweg mehr an die Phantasie, als an den Sinn wendet, und ihre Schroffheit die herrschenden Verhältnisse, die Erscheinung für den Gedanken sicherer hervorhebt, als das vermittelnde Gemälde. Sie steht also von Natur der Poesie am nächsten.

(Fortsetzung folgt.)

KUNST-BEMERKUNGEN

auf einer Reise in Deutschland,
im Sommer 1832.

(Fortsetzung.)

G o s l a r.

Das merkwürdigste der in dieser Vorhalle des einstigen Domes aufbewahrten Monumente ist der sogenannte Krodo-Altar*). Er besteht bekanntlich aus einem grossen Langwürfel, dessen Seitenflächen (mit Ausschluss der oberen) von vielfach durchbrochenen Bronzeplatten gebildet werden, getragen von vier knieenden bronzenen Figuren, welche die Ecken des Kastens nach Art der Atlanten stützen. Es sind bärtige Männer, drei mit schlichtem, einer mit krausem Haar (welches letztere roh, in Buckeln, gearbeitet ist). Ihr Gewand ist eigenthümlich: ein glatt anliegendes Unterkleid mit kurzen, etwas weiten Aermeln, die bis an den Ellbogen reichen; darüber, wie ein Schurz, ein faltenreiches Oberkleid, welches um die Lenden, geschlagen ist; die Füße sind nackt. Jede Figur kniet auf einer gesonderten Bronzeplatte. An allen ist der Kopf offen, die Hände abgebrochen; eben so der hinter den Figuren stehende kleine Pfeiler, in

*) S. über denselben: Büsching, Fiorillo, Heineccii Antiquitates Goslarienses u. A.

den jetzt eine rohe Eisenstange als eigentlicher Träger des Würfels eingelassen ist. Wahrscheinlich trugen sie früher auf Kopf und Händen eine Art Kapitäl und darüber erst die Ecke des Altares; und zwar so, dass dieselbe weiter vorgerückt war, als in dem jetzigen Zustande des Monuments, was sich aus einigen äusseren Kennzeichen ergibt. Der Styl dieser Figuren ist streng und trocken, im Einzelnen ohne rechtes Verhältniss; gleichwohl ist in ihnen der Ausdruck einer gewissen Kraft, so wie eine Ahnung von Form zu bemerken. Was nun das Alter und den Ursprung dieses so höchst eigenthümlichen Werkes betrifft, so möchte es sehr schwer sein, darüber mit Bestimmtheit etwas zu sagen. Der älteren Annahme, welche dasselbe zu einem Altare des Krodo, d. h. zu einem heidnisch-germanischen Werke macht, widerspricht einfach das zierliche Karnies im Fussgesimse des Kastens, indem dies bereits eine, auf gewisse Weise durchgebildete Baukunst voraussetzt, die bekanntlich zu jener Zeit in unserem Vaterlande nicht Statt fand. Auch sehe ich keinen Grund, dasselbe für eine alt-etrurische Arbeit auszugeben. Wäre es noch in der Mode, unser Volk von dem orientalisches despotischen Volke der Perser abzuleiten, so würde ich vielleicht nachzuweisen mich bemühen, dass dieser Feueraltar von dort her mitgebracht sei; wobei eine gewisse Aehnlichkeit seiner Träger mit den Skulpturen an der grossen Treppe von Persepolis zu den überraschendsten Resultaten führen könnte. So lange indess solche Annahmen, sammt den obigen, nicht unwiderleglich dargethan werden, dünkt es mich am Gerathensten, dies Werk in Ruhe dem eilften Jahrhundert zu lassen, so dass es, möglicher Weise, als eine der vielen Kostbarkeiten, womit Heinrich III. den Dom beschenkte, und als ein heimisches, aus den benachbarten Bergen gewonnenes Produkt, gleichzeitig mit der Erbauung des Domes und für denselben, gearbeitet sein mag. Vielleicht stellen, unter diesen Umständen, die eigenthümlich costumirten tragenden Figuren überwundene Wenden dar. Zu diesen Annahmen bestimmt mich nicht nur eine gewisse, mindestens technische Aehnlichkeit jener Träger mit den, in der Mitte des eilften Jahrhunderts gegossenen Bronzereliefs an einem Portale des Augsburger Domes (von denen später), sondern auch der Umstand, dass in zweien von den grösseren Löchern der Seitenplatten noch die blechernen Einsatzstücke befind-

lich sind, in welche der Schmuck der Edelsteine eingelassen war, und dass die erhaltene Fassung der letzteren und die dazwischen befindliche Filigran-Arbeit durchaus dem in jener Zeit häufig vorkommenden Schmucke der Buchdeckel entspricht. Und der etwanige Zweck dieses sonderbaren Werkes? Vielleicht war dasselbe zum Altare in der dunkleren Crypta des Domes bestimmt, so dass einige, in denselben hineingestellte Kerzen den geschliffenen Steinen, mit denen die Seiten geschmückt waren, ein selbständiges Licht verliehen, was von grossem Effekt und dem kindlichen Wunderglauben jener Zeit nicht unangemessen gewesen sein dürfte; so spielen ja die selbstleuchtenden Steine an Schilden und Waffen in den älteren deutschen Heldengedichten eine grosse Rolle. Eine genügende Auskunft über dies räthselhafte und durchaus eigenthümliche Werk möchte aber, wie gesagt, schwerlich zu geben sein.

Sodann befindet sich in dieser Halle die steinerne Brüstung, welche früher den im Dome befindlichen altberühmten Kaiserstuhl umgeben hat; sie hat sonderbare, in Relief gearbeitete Verzierungen; phantastische Thierfiguren, Schlangen-umwundene Köpfe, Affen mit Kapuzen und Büchern u. s. w. Der Kaiserstuhl selbst, eine kunstreiche Bronzarbeit mit durchbrochenen byzantinischen Ranken-Verschlingungen und ähnlichen Figuren, befindet sich zu Berlin, in der schönen Rüstkammer des Prinzen Carl von Preussen.

Endlich werden in jenem vaterländischen Museum von Goslar noch einige alte Holzfiguren und Bilder, der mehrfach beschriebene Grabstein der Mathilde, andere Grabsteine, grosse Tapeten mit Heiligenfiguren vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts, so wie einige Säulen aus der Crypta des Domes, deren abgestumpfte Würfelkapitäl in schwachem Relief verziert sind, aufbewahrt.

(Fortsetzung folgt.)

U M R I S S E

zu Schillers Lied von der Glocke nebst Andeutungen von Moritz Retzsch.

Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1833.

Die genannten Entwürfe von Retzsch, welche seit längerer Zeit schon das Eigenthum Cotta's wa-

ren, sind so eben, von seinen Erben herausgegeben, im Kunsthandel erschienen. Sie bilden ein starkes Heft von 43 Blättern in langem Quartformat, den übrigen ähnlichen Werken von Retzsch sich anschliessend. Sie stimmen im Wesentlichen mit denselben in Bezug auf Vorzüge und Mängel überein, obgleich sie, was wir gleich von vornherein bemerken wollen, das Hauptwerk, die schönen Umrissse zum Faust, nicht ganz erreichen.

Was die Art der Composition, die sich auf blosser Umriss beschränkt, anbetrißt, so erfordert dieselbe eine eigenthümlich stylisirende Auffassung des Gegenstandes, und zwar eine ähnliche, wie sie in dem antiken Basrelief oder noch mehr in der antiken Vasen-Malerei durchgebildet und neuerdings von Flaxman so glücklich angewandt ist. Der Mangel an Verschiedenheit der Farbe und des Lichtes macht die einfachste Gruppierung, das bestimmteste Hervortreten der einzelnen Figuren nöthig, wenn sonst Klarheit und Ruhe erreicht werden soll; die Perspektive reducirt sich auf sehr geringe Mittel, so dass die darzustellende Handlung am besten nur auf Einem Grunde (ohne Vor- und Hintergrund) angeordnet und die etwa nöthige Landschaft u. dergl. nur möglichst skizzenhaft angedeutet wird. Aus beiden Ursachen auch ist es hier insbesondere nöthig, dass das Ganze der Composition als ein Festes, in sich Abgeschlossenes, nicht erst durch die Linien der Einrahmung Begränztes, erscheine.

Mannigfach fehlt Retzsch in seinen Compositionen gegen die letztgenannten Punkte. Wie sehr jene aber durch Beobachtung derselben gewinnen, davon findet sich ein recht schlagendes Beispiel in der bibliographischen und malerischen Reise des Engländers Dibdin durch Frankreich und Deutschland, worin eine Reihe der eben damals erschienenen Umrissse zum Faust im Holzschnitt mitgetheilt werden; nicht aber die ganzen Blätter, sondern meist nur die jedesmaligen Hauptgruppen, welche, da Retzsch dieselben in der Regel sehr wohl zu ordnen weiss, durch die Entäusserung anderweitiger Umgebung ausserordentlich gewinnen. Derselbe Fall tritt bei den vorliegenden Umrissen ein: vielfach Störendem würde auf diese Weise vorgebeugt werden. Was soll man z. B. sagen, wenn man jenes schwärmende Liebespaar auf dem neunzehnten Blatte betrachtet, und der Richtung ihrer Blicke folgend, oben in der Luft Etwas wie einen aufgehängten

Brezel bemerkt, der aber bei näherer Untersuchung sich als halben Mond ausweist? Wir wiederholen unser Bedauern über solche unpassenden Darstellungen, da im Uebrigen auch dies Heft so höchst Anmuthiges und Geistreiches enthält.

Was nun die Darstellungen in Bezug auf die eigenthümliche Auffassung des Gedichtes betrifft, so zerfallen sie zunächst in drei verschiedene Reihen. Die erste enthält diejenigen Momente desselben, welche das technische Geschäft des Glockengusses in seinen verschiedenen Stadien vorüberführen, Blätter, die meist recht tüchtig und kräftig entworfen sind. Die zweite Reihe besteht aus allegorischen Compositionen, welche das philosophische Element des Dichters zu verbildlichen suchen, die dritte stellt die erzählenden Particen desselben dar. Jene sind zum Theil auf tief sinnige Weise aufgefasst und in reinen und klaren Formen wiedergegeben. So z. B. das erste Blatt, „eine (so heisst es in den Andeutungen) den Bildercyklus einleitende Vision, die in zarten Conturen dem geistigen Auge als Wolkengebild vorführt, was die Grundzüge der ganzen Dichtung bildet. Um das Aetherische und Durchsichtige des Meteors bemerklich zu machen, sind die Gegenstände hinter dem Glockenbild in der Mitte erkennbar, so wie zugleich die über demselben hervorbrechende Flamme nicht allein das Element seiner Natur als Lufterscheinung und der Erzeugung seines Nachbildes durch Menschenkunst andeutet, sondern auch nebenbei das Symbol jener hohen Begeisterung ist, welche der unsterbliche Dichter in ewiger Verjüngung entzündet hat. Die Glocke selbst umschweben in geräuschlos flüchtigem Tanze die Horen und führen leichtverschlungen und mit leiser Berührung in ihrem luftigen Reigen die Zwietracht, die Freude, den Schmerz und den Frieden. Die erstere kenntlich an dem Schlangenhaar und dem wild und feindlich auf die Erde gehefteten Blick; sie hält die Mordfackel in der Rechten und harret begierig dem Augenblick entgegen, wo das wirre Treiben unter ihr die Veranlassung bringt, mit dem Feuerbrand an der Glocke hinzustreifen und ihr somit Schreckenstöne zu entlocken, die weithin sich fortpflanzen und das Zeichen zum Verderben unter den Menschen geben. Dann die Freude mit dem heitern Bick und rosenbekränztem Haar. Der Schmerz mit verhülltem, Dornen- und Cypressen-umsflochtenem Haupte, das betrübt zur Erde gebeugt ist. Hierauf

am stärksten hervortretend der Friede, wie er mit dem Palmenzweige leicht und sanft die klangreiche Wölbung berührt, und ihr so den Segenslaut zuerst entlockt, den ihr der Dichter mit den Schlussworten seines Gedichtes wünscht: Friede sei ihr erst Geläute! — Und so wäre, um es in wenig Worte zu fassen, dieses Blatt gleichsam eine poetisch-allegorische Paraphrase der Worte:

„Was unten tief dem Erdensohne,
Das wechselnde Verhängniß bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiter klingt.“ —

Zuweilen, dünkt uns, geht der Zeichner in diesen allegorischen Compositionen über die Grenzen der bildenden Kunst hinaus, indem er Gedanken darzustellen sich bestrebt, denen die schöne Form nicht eine notwendige Hülle ist und welche die Form überhaupt zu einem willkürlichen Symbol stempeln.

Als einen besonderen Missgriff aber müssen wir es rügen, dass der Künstler, bewogen durch die Bildersprache des Dichters, zur Verkörperung jener Allegorien sich antik idealer Gestalten, wie sie oben in der Beschreibung des ersten Blattes bereits bezeichnet sind, bediente, während er die Bilder der dritten Reihe im Kostüm und in den Verhältnissen des Mittelalters dargestellt hat, dem jene Gestalten durchaus fremd sind. Am klarsten tritt dieser Widerspruch auf dem siebenten Blatte hervor, in welchem beide Reihen sich begegnen; es ist die Taufe; die heilige Handlung unter einem Baldachin von gothisch verschlungenen, bedeutungsvollen Ranken beschlossen. Drüber aber sind es nicht züchtige christliche Engel, welche dem emporgerichteten Blicke des Predigers begegnen, sondern heidnisch nackte, fast hermaphroditisch üppige Gestalten, Leid und Freude bezeichnend, mit ihren verschiedengeschmückten Urnen für „die schwarzen und die heitern Loose,“ welche letzteren als kleine stumme Horen dem Schoosse der Ewigkeit entquellen.

Die Bilder der dritten Reihe enthalten im Einzelnen höchst Ansprechendes und Zartes, so gleich das achte Blatt „der Mutterliebe zarte Sorgen“ darstellend. Vortrefflich ist das zehnte Blatt, der Abschied von der Heimath, von den Eltern und von des Nachbars Töchterlein: — „vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe,“ — eine frische, leichte, edle Jünglingsgestalt, berechtigt zu allen freudigsten Ausichten für die Zukunft. Das folgende zeigt den

jugendlichen Wanderer, der „in's Leben wild hinausstürmt;“ „zwei Reisegefährten, die der Zufall ihm beigefügt, rüstigen Schrittes hinter sich lassend, hat er bereits vor ihnen die Höhe eines Gebirges erstürmt; freudig ruft er den mühsam nachklimmenden Gesellen zu, dass sich eine herrliche Weite vor seinen Blicken ausbreite, nach den fernen blauen Bergen deutend, die zu erreichen es ihn unaufhaltsam fortreibt, sowohl den Vogel beneidend, der auf luftiger Bahn mit leichten Schwingen vor ihm sein Ziel schneller gewinnen darf, als jenes Fahrzeug, das auf ferner Flut seinem Auge bald entschwunden sein wird.“ Die Wanderschaft führt der Künstler uns in mehreren Blättern vor; vorzüglich ist die Heimkehr in's Haus der Eltern, wo diese den zum stolzen Mann herangereiften nicht erkennen und zweifelnd anblicken, — es ist dasselbe Zimmer mit all dem wohlbekanntem Geräth, wo einst des Säuglings Wiege stand. Die ersten Stadien der Liebe, die auf den nächsten Blättern folgen, kleiden unsern Freund minder, wie seine Wanderlust (es ist ja auch nicht ein Jeder zum Amorofo geschaffen!), trefflich aber sind die zärtlichen, unbelauschten Gruppen auf dem neunzehnten und zwanzigsten Blatt. Dann kömmt das Leben in der selbstgegründeten Heimath; ausgezeichnet ist hier das vier und zwanzigste Blatt, die Scene, welche das Walten der Hausfrau darstellt, wie sie die Mädchen unterrichtet und die wilden Buben, welche des Vaters Abwesenheit sehr wohl gemerkt haben, zur Ruhe weist. Nicht minder schön ist das dreissigste Blatt, die Gruppe nach dem Brande. — Den Aufruhr hat der Zeichner auf zwei Blättern dargestellt; das zweite zeigt uns den Markt einer Stadt, auf den man von hohem Standpunkte niederblickt, mit einem Gewühl wilder Gruppen angefüllt; wir bedauern dass der Künstler diese Gruppen nicht, wie er Anfangs Willens war, auf einzelnen Blättern behandelt hat; er hätte Vorzüglichstes leisten können, und um so Wünschenswertheres, als der grösste Theil der vorliegenden Umrisszeichnungen zarteren Scenen gewidmet ist.

Auf jeden Fall wird auch dies Werk denen, welche Retzschen Art und Weise lieben, angenehm sein und mannigfach den Beschauer fesseln und anregen.

F. K.

SCULPTUR.

Berlin.

Besuch im Atelier des Professor Rauch.

(Hiezu eine in Kupfer gestochene Beilage.)

Im Atelier des Professor Rauch herrscht un-
ausgesetzt die erfreulichste Thätigkeit; bedeutendes
Neue ist seit unserem letzten Bericht über dasselbe
(Museum No. 6.) entstanden. Vornehmlich sind es
die für das Walhalla bestimmten Victorien-
Statuen, welche den Meister, im Auftrage des Königs
von Baiern, beschäftigen. Die erste derselben, eine
sitzende, die wir früher beschrieben, ist bereits, in
colossalen Maassen, in Marmor ausgehauen und der
weiteren Ausführung von des Meisters eigener Hand
gewärtig; für eine zweite wird so eben der Marmor-
block zubereitet; das Modell einer dritten ist kürz-
lich geformt und in Gyps gegossen. Die beiden
letztgenannten Statuen sind stehend, aber unter sich
sehr verschieden. Die eine, deren Abbildung der
beiliegende Kupferstich enthält, macht auf den Be-
schauer einen einfach ruhigen, grossartigen Eindruck:
die Hände mit den Kränzen fast symmetrisch erho-
ben, steht sie gerade vor uns da; die aufwärts ge-
richteten Schwingen deuten an, dass sie eben erst
den Boden der Erde betritt; sie ist im Begriff vor-
zuschreiten. Der Mantel, über der rechten Schulter
befestigt, ist über den linken Arm geschlagen und
bedeckt den Oberkörper, klare, grossartige Falten
bildend. Die edelste, jungfräulich reinste Form zeich-
net sich in den Linien der Gewandung. Es ist dies
Bild, in seiner vollkommenen Ruhe und Leidenschaft-
losigkeit, wie die unmittelbare Nähe des Heiligen,
deren der Geweihte sich erfreut. Anders ist die an-
dre stehende Statue gebildet. Sie ist in bewegt vor-
wärtsschreitender Stellung, der Mantel niedergefallen
und um die Hüften geschlagen; der dünne, kurzärm-
lige Chiton bedeckt den Oberleib, in anmuthigstem
Spiel sich den zartesten Formen anschmiegend. Alles
ist in dieser Statue Grazie, Lieblichkeit, Bewegung,
Leben; sie cilt, den auserkornen Liebling zu begrü-
ssen.

Wie diese drei genannten Statuen die Göttin
des Sieges bereits auf so charakteristisch verschie-
dene Weise, der Verschiedenheit der Sieger gemäss,
aufgefasst darstellen, so sind wir nicht minder auf
die drei folgenden Statuen begierig (an jeder Lang-

wand des Walhalla sollen nämlich drei aufgerichtet
werden), welche ebenfalls aus einer sitzenden und
zwei stehenden bestehen werden. Es ist diese sechs-
fach verschiedene Darstellung desselben Gegenstan-
des eine der interessantesten Aufgaben, welche ein-
em Künstler neuerer Zeit geworden; aber es dürfte
auch von keinem eine glücklichere Lösung zu er-
warten sein, als eben von Rauch, welcher mit ern-
ster und würdiger Stylisirung des Ganzen seiner
Kunstwerke das liebevollste Eingehen in die einzelne,
besondere Formenbildung verbindet. Hiedurch be-
halten dieselben, bei aller Erhabenheit, stets jene
schöne Menschlichkeit, wodurch sie vor den Wer-
ken der Zeitgenossen ausgezeichnet sind.

Schliesslich können wir, obgleich die hohe Wür-
digung des verehrten Meisters wohl anerkennend,
nicht umhin, unseren Schmerz darüber auszusprechen,
dass diese herrlichen Statuen nicht ein Eigenthum
der nächsten Heimath bleiben können: doch dürfen
wir auf der anderen Seite nicht vergessen, dass sie
ja zur Verherrlichung einer majestätischen Anlage,
eines Heiligthums für die gesammte deutsche Nation,
dienen werden. Auch dünkt uns der Umstand kei-
neswegs unerheblich, dass durch dieselben eine Reihe
der edelsten Vorbilder entsteht für die mannigfach
nöthige Anwendung von Victorienstatuen, und dass
sie künftig, wenn gleich in stets ungenügender Nach-
ahmung, in kleineren Maassen modellirt und in Gyps
geformt, zu würdiger Ausschmückung unserer Zim-
mer und Säle dienen können. —

Ausser diesen grösseren Arbeiten sahen wir in
Rauchs Atelier die Büste des Staats-Raths Dr. Hu-
feldand, welche diesem ehrwürdigen Veteranen zu sei-
nem nächst bevorstehenden Jubiläum überreicht und
in Marmor ausgeführt werden wird; sie gehört zu
den bedeutendsten Arbeiten dieser Art, welche aus
der Hand des Meisters hervorgegangen.

Herr Drake, Schüler des Professor Rauch,
war mit dem kleinen Modell einer Statue des Gefei-
erten beschäftigt, welche ihn auf einem Lehnstuhl
sitzend darstellt, und, zu gleichem Zweck wie Rauch's
Büste, in Bronze gegossen werden wird.

Denkmal für Justus Möser.

Der Verein zur Stiftung eines Denkmals für
Justus Möser zu Osnabrück, für einen Mann, der

durch That und Wort und Schrift in seinem eigentlichen Vaterlande, so wie ausserhalb desselben, so segensreich gewirkt, hat keine Mühe und Sorgfalt gespart, um möglichst Viele in Deutschland für seinen edlen Plan zu interessiren, und die Erfolge sind bereits so günstig gewesen, dass dem Professor Rauch zu Berlin der Antrag zur Ausführung eines solchen (in Bronze) gemacht werden konnte. Herr Rauch hat zwar diesen Antrag abgelehnt, jedoch zu Gunsten seines Schülers, des Bildhauers Hrn. Drake, eines jungen Mannes, dessen erste Werke bereits zu den ausserordentlichsten Erwartungen berechtigen. Auch hat der Meister, stolz auf die Leistungen seines ausgezeichneten Schülers, und um ein so patriotisches Unternehmen nach Möglichkeit zu befördern, sich bereit erklärt, Hrn. Drake die zu dieser Arbeit nöthigen Räume in dem Theile des Lagerhauses, über den er zu disponiren hat, so wie die anderweitigen Hilfsmittel, zu überlassen. — Was den Platz für das Denkmal betrifft (so heisst es in einem, am Ende des vorigen Jahres erschienenen Programm), so wird wohl keiner der Vaterstadt Möser's, Osnabrück, diese Ehre missgönnen. In ihr ward er geboren, in ihr lebte, wirkte, starb er; sie bewahrt seine Asche. Auch bietet sich hier eine für das beabsichtigte Monument ganz geeignete Stätte: die Doms-Freiheit, ein geräumiger, freier, länglich-viereckiger Platz, an allen Seiten von mehreren Reihen kräftig-gedieher Linden umgeben, jenseits derselben (den Standpunkt vom Inneren des Platzes aus genommen) nach Süden die Domkirche, deren Gründung zugleich als Anfang des Staates zu betrachten ist, dem Möser seine Talente und seine Dienste widmete, dessen Geschichte er so meisterhaft geschrieben hat; nach Westen die Justiz-Kanzlei, im Norden die bischöfliche Wohnung, nach Osten endlich das Jesuitenkloster. —

Nachrichten.

Paris. Der Bildhauer Pradier ist vom Könige beauftragt, eine Marmorbüste Cuvier's anzufertigen, welche der Akademie der Wissenschaft zum Geschenk gemacht werden wird.

Vom 8. September bis zum 8. October d. J. wird in Valenciennes eine Kunst- und Gewerbe-Ausstellung Statt finden.

Der schwedische Landschaftsmaler, Professor Fallcrantz, macht auf Kosten der schwedischen Regierung eine Kunstreise durch Schweden, von der man sich eine interessante Ausbeute versprechen darf.

Dem Museum von Stockholm ist zum Ankauf einer Sammlung antiker Vasen eine Summe von 500 Rthlrn. bewilligt worden.

KUNST - ANZEIGE.

Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen.

Die General-Versammlung und die Verloosung der für das Jahr 1832 erworbenen Kunstwerke wird Mitte August im Galleriesaale der Königl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf Statt finden.

Für Berlin wird die Liste der Beitretenden am 31sten Juli d. J. geschlossen und werden diejenigen, welche noch darin aufgenommen zu werden wünschen, ersucht, sich bis dahin bei Herrn George Gropius, Schlossplatz No. 1., mit Entrichtung des Betrages zu melden.

Düsseldorf, den 9. Juli 1833.

Schnaase,
z. Z. Secretair des Vereins.

A N Z E I G E.

Das günstige Urtheil, dessen sich das Museum schon in dem ersten Semester erfreute, veranlasst mich, trotz des jetzt schon sehr bedeutenden Kostenaufwandes, mit dem Herrn Redacteur gleichen Schritt zu halten, und ich bin daher gern bereit, in dem bevorstehenden zweiten Semester dem Blatte auch meinerseits durch öftere würdige Beilagen einen immer grösseren Werth zu geben.

George Gropius als Verleger.