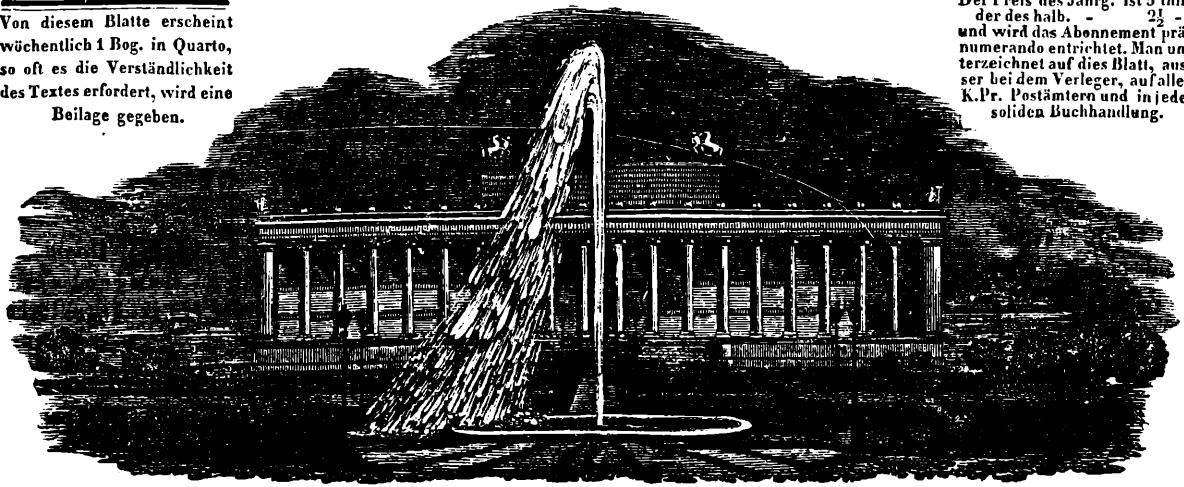


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf allen
K.Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 9. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Verzeichniss

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der Königl. Akademie der Künste
in dem Sommerhalbjahre vom 1. April 1835 bis ult. September c.

A. Fächer der bildenden Künste.

1, Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des akademischen Senats; 2, Zeichnen nach Gypsabgüssen, Professor Niedlich; 3, Zeichnen und Malen im Königlichen Museum, Professor Kretschmar; 4, Unterricht in der Composition und Gewandung, Professor Begas; 5, Osteologie des menschlichen Körpers und der Thiere, Professor Dr. Froriep; 6, Landschafts-Zeichnen, Professor Blechen; 7, Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde, Professor Bürde; 8, Zeichnen nach anatomischen Vorbildern, Professor Berger; 9, die Vorbereitungs- und Prüfungs-Klasse, mit Uebung im Zeichnen nach Gypsabgüssen, Professor Dähling; 10, Kupferstechen, Professor Buchhorn; 11, Holz- und Formstechen, Professor Gubitz; 12, Schrift- und Kartenstechen, Professor Marc; 13, Metall-Ciseliren, der akademische Lehrer Coué.

B. B a u f ä c h e r.

14, Die Lehre von den Gebäuden alter und neuer Zeit, verbunden mit Uebungen im Projectiren, Professor Rabe; 15, die Projectionen, die Lehre von den Säulen-Ordnungen nach Vitruv, nebst ihren Constructionen im Zeichnen und mittelst geometrischer Schatten-Construction, Professor Hummel; 16, Perspektive und Optik, derselbe; 17, Proportion und Ponderation des menschlichen Körpers, Direktor Dr. Schadow; 18, Zeichnen der Zierrathen nach Vorbildern und Gypsabgüssen, Professor Niedlich.

C. M u s i k.

19, Lehre der Harmonie, Musik-Direktor Bach; 20, Choral- und Figural-Styl, derselbe; 21, Doppelter Kontrapunkt und Fuge, derselbe; 22, Freie Vocal-Composition, die Musik-Direktoren Rungenhagen und Bach; 23, Freie Instrumental-Composition, der Kapellmeister Schneider und die Musik-Direktoren Rungenhagen und Bach.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen Zeichenschule wird gelehrt:

24, Freies Handzeichnen, in drei Abtheilungen, unter Leitung der Professoren Hampe und Herbig, und des akademischen Lehrers, Maler Lengerich.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerk-Schule wird gelehrt:

25, Freies Handzeichnen von den Professoren Dähling, Collmann, Herbig und Berger; 26, Modeliren nach Gyps-Modellen, vom Professor L. Wichmann; 27, Geometrisches und architektonisches Reisen, von den Professoren Meinecke und Zielke.

Der Unterricht nimmt mit dem 1. April seinen Anfang. Für die Unterrichts-Gegenstände von No. 1 bis 23 hat man sich zuvor im Akademie-Gebäude, bei dem Direktor Dr. Schadow zu melden, jeden Mittwoch von 12½ bis 2 Uhr; für No. 24 zur selben Zeit, bei dem Professor Hampe, ebendasselbst; für No. 25 bis 27 bei demselben, Sonntags von 7 bis 9 Uhr.

Berlin, den 28. Februar 1835.

(gez.) Dr. Schadow,
Direktor.

K o p i e n d e s L a i e n .

V o n

Franz Freiherrn Gaudy.

(Fortsetzung).

III.

Ratti's Dorfmusikant.

Nach der Schenke rennt der Alte
Spornstreichs auf den kürz'ten Wegen,
Flucht, denn Gall-erregend schallte
Ihm von fern Musik entgegen:

„Welch landläufer'scher Geselle
Wagt es dort zu musizieren?
Meine legitime Stelle
In dem Schwan zu usurpiren?“

Lebt wohl einer, der mir gleiche,
Lungenkräftig auf dem Horne,
Und dann Athem schöpfend streiche
Auf der Fiedel frisch von vorne?

Hab' ich doch am Horn erst heute
Noch die Beule ausgebogen,
Heute erst die neue Saite
Auf der Geige aufgezogen;

Und nun lässt der Wirth im Schwane
Einen fremden Gauner kratzen!
Heut am Sonntag! Auf dem Plane
Die Gemeinde! 'S ist zum Platzen!

Kommt der Stelzfuss mir der Quere —
Nun, den denk' ich heimzugeigen;
Und wenn's Schleichers Bande wäre —
Ja, dann müsst' ich freilich schweigen.“

Der Phaläne gleich, der grauen,
Segelt mit gespreiztem Flügel
Im verschossnen Müller-blauen
Rock er über Moor und Hügel.

Und im Takte schwenkt die Tasche,
Die des Schwarzbrod's Rinde stopfte,
Oder die geriefte Flasche,
Die gewöhnlich schwach gepropfte.

Gern möcht' ich nach ihrem Schimmer
Auf der Nase spähn, der rothen.
Heda, Landsmann! Aber nimmer
Hält der Kerl — der läuft nach Noten.

IV.

Der kranke Rathsherr von Hildebrandt.

Aus den lichten, klaren Augen
Schauet gross und kinderrein
Auf zu dem vergrämten Vater
Sonder Arg das Töchterlein;

Fraget leis: „Du blickst so traurig,
Gleich als hätt' ich was gefehlt.
Heute war ich fromm und artig,
Heute werd' ich nicht geschmäht.“

Treulich hat sie schon berichtet,
Wie sie in dem Münster war
Mit der Base, und das Bild sah
Ueber'm gleissenden Altar;

Wie die Mutter Gottes nieder
Blicke so holdselig, traut,
Just wie Mütterchen gelächelt,
Die dort aus dem Rahmen schaut;

Wie so herrlich dann vom Chore
Ward gespielt zum Festtagslied,
Und wie sie bei Glückchens Läuten
Gleich den Andern hingekniet.

Alles hat sie nun erzählt,
Doch der Vater spricht kein Wort.
Auf den lieb-unschuld'gen Zügen
Ruht sein Auge fort und fort;

Auge, matt und trübe schimmernd,
Schmerzvertraut und kummervoll,

Das des Todes eis'ger Finger
Bald für immer schliessen soll.

Auf der goldumlockten Stirne
Ruht die welke, feuchte Hand,
Und den Busen schwellen Seufzer,
Die nur Gottes Ohr erkannt.

Bald du armes Kind, du einz'ges,
Werd' ich bei der Mutter sein,
Und dann stehst du ganz verlassen
In der weiten Welt allein.

Bald, vielleicht nach wenig Wochen
Schwankt der düstre Zug hinaus,
Und dich führt die Hand des Fremdlings
Aus dem wüsten Trauerhaus.

Dann wenn deine ros'gen Wänglein
Salz'ge Thräne überströmt,
Ahnst du wohl des Vaters Kummer,
Und was ihn so tief gegrämt.

(Fortsetzung folgt)

Zeugnisse alter Schriftsteller

über die

Polychromie der griechischen Sculptur.

(Beschluss.)

Andre chryselephantine Werke jener grossen Kunstzeit, welche noch erwähnt werden, sind: ein Jupiter im Olympieum zu Megara, von Theocosmus mit Beihülfe des Phidias gearbeitet, aber unvollendet; ein Bacchus zu Athen von Alcámenes, dem Schüler des Phidias; der mit Reliefs geschmückte Tisch im Heräum von Olympia, auf den die Kränze der Sieger gelegt wurden, von Colotes; die Juno zu Argos von Polyclet, — das berühmteste Werk dieser Art nächst dem olympischen Jupiter, — deren Gewand mit einer Einfassung von Weinranken versehen war*); eine Hebe, ebendasselbst, von Naucydes**). Andre, deren Alter nicht näher zu bestimmen ist, sind: ein Aesculap zu Epidaurus von Thrasymedes aus Paros; eine Minerva auf der Burg von

*) *Tertullian. de Corona*, c. VII, p. 104.

**) *Pausan.* I, I, c. XL, 3; — *ib.* c. XX, 2; — I, II, c. XVII, 4; — *ib.* 5.

Megara, eine Minerva Panachaïs auf der Burg von Patrae; eine Minerva in der Unterstadt von Patrae; ein Bacchus zu Sicyon, neben welchem Bacchantinnen aus Marmor standen *).

Auch in der Zeit Alexander's des Grossen fand dieser Kunstzweig eigenthümliche Anwendung. Dies beweisen die chryselephantinen Bildsäulen, die ihn und seine Familie, den Amyntas, Philipp, die Olympias und Eurydice, darstellten und, von der Hand des Leochares gearbeitet, im Philippeum von Olympia aufgestellt waren; die letztgenannte Statue befand sich zur Zeit des Pausanias in dem Heräum **). Das Denkmal des Hephästion enthielt unter seinen prachtvollen Zierden ebenfalls Bildwerke aus Gold und Elfenbein ***). Aehnlicher Zierden, die, um ein Jahrhundert später, das grosse Nilschiff des Ptolemaeus Philopator schmückten, ist schon gedacht worden ****). Etwa in diese Zeit dürften auch die Thüren des Minerventempels von Syracus †) zu setzen sein, die mit Bildwerken von Gold und Elfenbein versehen waren, und deren Pracht Cicero nicht genug rühmen kann ††). Spätere Werke dieser Art finden wir nicht weiter erwähnt, bis auf Hadrian, welcher überall wieder auf griechischen Geschmack einzugehen bemüht war, und so auch im Tempel des Jupiter Olympius zu Athen ein chryselephantines Colossalbild des Gottes aufstellen liess †††). In demselben Sinne war von seinem Zeitgenossen, dem Herodes Atticus, der Tempel des Neptun auf dem korinthischen Isthmus mit einem reichen Weihgeschenke geschmückt worden, einer Quadriga, auf welcher Neptun, Amphitrite und Palaemon standen, und zwei Tritonen neben den Pferden; alles dies von Gold und Elfenbein, doch schon mit dem merkwürdigen Missverständnisse des Verhältnisses der beiden Stoffe, dass an den Tritonen der Oberkörper von Gold, der Fischschwanz von Elfen-

bein, an den Pferden nur die Hufe von Elfenbein gearbeitet waren *). — Schliesslich ist noch zu bemerken, dass auch ein Beispiel angeführt wird, wo man sich zu einer Statue dieser Art der Zähne des Hippopotamos statt des Elfenbeins bedient hatte; es war eine Statue der Dindymene auf Proconnesus **). —

Was die Bildwerke betrifft, welche ganz aus Marmor gearbeitet waren, so finden wir bestimmte Angaben über farbige Zuthat nur in Bezug auf einzelne Theile.

Pausanias führt von Marmorstatuen eine sehr bedeutende Menge auf, an denen er den Stoff ebenfalls als parischen, pentelischen und „weissen“ Stein ***)) bezeichnet. Auch hier scheint namentlich die letztere Bezeichnung, ähnlich wie bei der Architektur ****), nicht ohne Bezug auf die Gesamterscheinung der Statue zu verstehen zu sein, was durch verschiedene Umstände noch mehr bestätigt wird. So benennt er bei einer Reihe anderer Werke den Stoff schlechtweg nur als „Stein“; er musste also bei jenen ein bestimmtes Kriterium haben, was bei einem Farbenüberzuge nicht so leicht zu finden gewesen wäre. So sagt er ausdrücklich, dass die Flussgötter insgemein aus weissem Steine gearbeitet würden, die Statuen des Nil dagegen aus schwarzem †), was ebenso auf eine in die Augen fallende Beschaffenheit des Stoffes hindeutet. So führt er einige Statuen an, bei denen eine farbige Zuthat eben als besondere Merkwürdigkeit hervorzuheben war: zu Teuthis in Arkadien eine Statue der Minerva, die ein purpurfarbenes Band um den Schenkel trug; und zu Creusis, dem thespischen Seehafen, ein mit Malerei geschmücktes Gypsbild des Bacchus im Besitz eines Privatmannes, das einzig Sehenswürdiges an diesem Ort ††). — In einer Stelle bei Lucian ist endlich mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass die

*) Pausan. I. II, c. XXVII, 2; — I. I, c. XLII, 4; — I. VII, c. XX, 2; — ib. 5; — I. II, c. VII, 5.

**) Pausan. I. V, c. XX, 5; — ib. c. XVII, 1.

***)) Diodor. Sic. I. XVIII, 115.

****) In einem früheren Abschnitte der Schrift.

†) Die Belege ebenfalls früher.

††) In Verrem II, l. IV de signis, c. LVI.

†††) Pausan., I. I, c. XVIII, 6.

*) Ebendas. I. II, c. I, 7.

**) Ebendas. I. VIII, c. XLVI, 2.

***)) Unter Bildwerken aus weissem Stein erwähnt er namentlich auch der von Praxiteles gearbeiteten Thaten des Hercules, in den Giebeln des Heracleum's zu Theben. I. IX, c. XI, 4.

****) Die Belege für die Architektur in einem früheren Abschnitte.

†) I. VIII, c. XXIV, 6.

††) I. VIII, c. XXVIII, 3; — I. IX, c. XXXII, 1.

bedeutendsten Statuen des Alterthums im Wesentlichen farblos erschienen. Um nemlich eine lebende Schönheit ersten Ranges genügend zu beschreiben, vergleicht er ihre Formen mit denen der berühmtesten Statuen, — der knidischen Venus des Praxiteles, der Venus in den Gärten (zu Athen) von Alcamenes, der lemnischen Pallas und der Amazone des Phidias, der Sosandra des Calamis; — die blühende Farbe aber, für welche an den Statuen kein Beispiel enthalten sei, vermag der Autor nur nach Gemälden zu schildern *).

Dass insgemein die Augen an den Statuen gemalt wurden, geht aus einer Stelle bei Plato hervor, wo ein Gleichniss mit den folgenden Worten beginnt: „So wie jemand, der uns Statuen bemalen anträte und uns tadeln wollte, dass wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur, sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet sein würden“ u. s. w. **). — Dass in andren Fällen die Augen aus einem andren Material eingesetzt waren, geht aus dem Umstande hervor, dass sie den Statuen zuweilen entfielen, was dann

*) *Lucian. de imaginibus*, 5 — 10.

**) *Platon. de republ. lib. IV*: ὡσπερ οὖν ἀνεὶ ἡμᾶς ἀνδράντας γράφοντας προσελθὼν ἀν τις ἔψεγε κ. τ. λ. — Vergl. Winckelmann, Geschichte der Kunst, B. VII, c. 4, § 15. — Die Herausgeber von Winckelmann's Werken haben zwar (a. a. O. Anm. 808) angenommen, dass hier nur im Allgemeinen von „menschlichen Gestalten,“ nicht von Statuen, die Rede sei; doch ist dagegen von Andren (Völkel, archäol. Nachlass, S. 91 und Herrmann, *de veter. Graec. pictura pariet. p. 4*) bereits bemerkt worden, dass der von Schaefer angeführte Grammatiker, auf dessen Worte jene sich stützen — ἄγαλμα καὶ γράφην καὶ ἀνδριάντα ἀδιαφόρως — gerade das Gegentheil bezeuge, indem hier ausdrücklich ἀνδριάνς und γράφῃ unterschieden und beide unter der Bezeichnung als ἄγαλμα zusammengefasst werden. Auch Quatremère-de-Quincy (*le Jupiter Olymp. p. 30*) bemerkt schon, dass Plato in der angeführten Stelle als von etwas zu seiner Zeit Gewöhnlichem spreche; so dass demnach ein vielleicht ungewöhnlicher Gebrauch des Wortes ἀνδριάνς nicht vorzusetzen ist.

als eine üble Vorbedeutung angesehen ward *). — Hieher gehört auch die Bemerkung, die Pausanias bei Gelegenheit einer Minervens Statue zu Athen (im Tempel des Vulcan am Ceramicus) macht, dass nemlich ihre Augen, sowie die des Neptun, von bläulicher Farbe (γλαυκούς) seien **). — Die eben angeführte Stelle bei Plato scheint zugleich anzudeuten, dass es Sitte war, auch noch andre Theile der Statuen durch Farbe hervorzuheben; dass dieselben aber vollständig bemalt wurden, ist darin auf keine Weise gesagt.

Dass die Haare der Statuen zuweilen durch gelbe Farbe ausgezeichnet wurden, scheint aus einer Stelle des Tragikers Chaeremon, welche Athenäus ***) anführt, hervorzugehen. Eine Marmorstatue des Narcissus mit vergoldeten Haaren beschreibt Callistratus ****).

Purpurfarbige Säume an den Gewändern der Statuen nennt Plinius als eine gewöhnliche Sache †).

Noch finden sich einige Aeusserungen Virgil's über den farbigen Schmuck, welcher zuweilen den Marmorstatuen beigefügt wurde. So verspricht, in einer seiner Eclogen, Corydon der Diana eine Statue mit rothem Kothurn zu errichten ††); so sagt er in einem Epigramm, dass er der Venus eine Statue des Amor mit bunten Flügeln und bemaltem Köcher, wie es Sitte sei, widmen wolle †††). Plautus spricht von einem schön bemalten Bildwerke ††††), dessen nähere Beschaffenheit jedoch nicht angegeben wird.

Ein Paar andre Stellen griechischer Dichter, welche Raoul-Rochette als weitere Belege für die

*) *Facius ex Plut. exc. p. 222*.

**) l. I, c. XIV, 5.

***) l. XIII, p. 608. — Vergl. K. O. Müller, in den Nachträgen zu Völkel's archäol. Nachlass, S. 98, nach dessen Lesart die Stelle lautet: „Die Haare aber, wachsfarbig, wie die eines Götterbildes, bewegten sich üppig mit ihren Locken, die durch hochgelben Farbenschmelz gehoben waren, im Winde“.

****) *Statuar. c. V*.

†) l. XXXIV, c. IX.

††) *Ecl. VII, v. 31*.

†††) *Catalecta; VI, 9*.

††††) *Epidic. A. V, v. 27*.

Anwendung von Farbe in der Sculptur anführt*), beruhen auf dem, vornehmlich in poetischer Rede-weise, zweifelhaften Gebrauche des Wortes *γράφειν*, so dass wir sie hier ausser Acht lassen müssen**). Jedenfalls enthalten diese Stellen keine näheren Angaben über die Ausdehnung der etwanigen Bemalung.

Am Meisten ist eine Stelle des älteren Plinius in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand in Betrachtung gezogen worden. Es ist diejenige, in welcher er von den Leistungen des athenischen Malers Nicias Nachricht giebt und mit den Worten schliesst: „Von demselben Nicias sagte Praxiteles, als er gefragt ward, welche von seinen Marmorarbeiten er am meisten vorziehe: diejenigen, an welche Nicias Hand angelegt. So viel Werth legte er auf seine Bestreichung (*Circumlitio*)!“***) Die Erklärung dieses letzteren Wortes hat hier besonders mannigfache Auslegungen zu Wege gebracht. Indem man voraussetzte, dass die Stelle des Plinius im Uebrigen ihre Richtigkeit habe, so schloss man, dass billig unter dem Handanlegen eines berühmten Malers etwas Bedeutendes verstanden werden müsse. Die einen erklärten das Wort *Circumlitio* somit als eine Retouchirung der Thon-Modelle des Praxiteles, was man zugleich auf eine geistreiche Weise mit den übrigen Kunstverdiensten des Malers in Verbindung brachte****); die andern einfacher, als Bemalung, wobei denn, da man vom Nicias eben mehr als blosser Ornamentirung voraussetzen musste, ein vollständiges, den Gesetzen der Malerei verwandtes Ueberziehen mit Farbe gemeint war†). Ohne uns auf die weiteren Gründe für die eine oder andre Ansicht einzulassen, bemerken wir nur, dass bereits von Sillig nachgewiesen ist, dass die Blüthe der beiden genannten Künstler um fünfzig Jahre ausein-

anderfalle; wesshalb denn Sillig zwei verschiedene Künstler, die Nicias geheissen, und vom Plinius für eine und dieselbe Person gehalten seien, annimmt*). Wollen wir jedoch diese Annahme nicht gelten lassen und das späteste Alter des Praxiteles mit der frühesten Jugend des Nicias in Verbindung bringen, so müssen wir gleichwohl jedenfalls zugeben, dass hiemit der Hauptumstand der obigen Untersuchungen verschwindet: Der Nicias, von dem die *Circumlitio* an den Statuen des Praxiteles herrührte, konnte entweder dazumal noch kein berühmter Maler sein, oder er war es überhaupt nicht; seine Arbeit schlug also, möglicher Weise, nicht in das Gebiet der höheren Kunst. Indem es sodann an weiteren Zeugnissen über ein vollständiges Bemalen der Statuen bei den Griechen mangelt, (und gerade bei Praxiteles berühmtester Statue fanden wir ein Zeugniß für das Gegentheil), so scheint es am Gerathensten, bei der *Circumlitio* auf einen andern Gebrauch, dessen Allgemeinheit uns bekannt ist, zu schliessen: auf das enkaustische Ueberziehen der Statuen mit Wachs, wovon uns Vitruv**) und Plinius***) ausführliche Nachricht geben. Auf diese Weise ist die obige Stelle auch von Andern schon früher erklärt worden. Dass Praxiteles dabei gerade auf die von jenem Nicias überzogenen Statuen ein grösseres Gewicht gelegt, kann auf verschiedene Weise erklärt werden; vielleicht war es nur ein Bon-mot, dessen Gründe ausserhalb der Beziehungen der Kunst liegen dürften. Bei der Masse von nichtssagenden Kunst-Anekdoten, welche Plinius statt eines wirklichen Kunst-Urtheils zusammengetragen, darf eine solche Ansicht jener Worte nicht weiter befremden.

Die eben angeführte Stelle Vitruvs giebt uns noch einen sehr bedeutsamen Wink über das bei den plastischen Werken angewandte Verfahren. Nachdem er nemlich die Art geschildert, wie man die Wände enkaustisch mit Wachs überziehen müsse, schliesst er mit den Worten: „Gleichwie man bei den nackten Marmorstatuen zu verfahren pflegt****). Dass man bei den bekleideten Statuen ein andres Verfahren der Enkaustik angewandt (wie Visconti

*) *Journal des savans*, 1833, *Juin*, p. 364; 367.

***) Vergleiche über dieselben und ähnliche Stellen: Herrmann, *de vet. Graec. pictura pariet.* p. 6. — Völkel's archäol. Nachl. S. 94, und K. O. Müller's Nachträge ebendas. S. 100.

****) l. XXXV, c. XI

****) Winckelmann, *Geschichte der Kunst*, B. IX, c. 3, § 27; und seine Herausgeber: Anm. 557.

†) Quatremère de Quincy, *le Jupit. Ol.* p. 44 etc. — Völkel, archäol. Nachlass, S. 79 ff. — Raoul-Rochette, *Journal des savans*, 1833, *Juin*, p. 363.

*) *Catalogus artific. t. Nicias.*

***) l. VII, c. IX.

****) l. XXXIII, c. VII.

****) *Ut signa marmorea nuda curantur.*

hieraus geschlossen *)), ist bei der Einfachheit des von Vitruv beschriebenen Verfahrens nicht wohl denkbar. Wir werden also voraussetzen müssen, dass die Enkaustik überhaupt bei Marmorstatuen nur angewandt wurde, um dem Nackten, als solchem, eine besondere Eigenthümlichkeit, — eine grössere Weichheit, wahrscheinlich auch einen wärmeren, ins gelbliche spielenden Ton, — zu geben. Sehr naheliegend und folgerecht scheint zugleich der Schluss, dass ebendies auch bei den nackten Theilen bekleideter Statuen Statt fand, um sie dadurch schon stofflich von der Gewandung zu unterscheiden, die überdies häufig, wie sich insbesondere aus den erhaltenen Monumenten ergibt, durch Farbe und Vergoldung von ihnen gesondert ward. Jener weichere und wärmere Wachsüberzug des Marmors führt uns somit wiederum auf den, in der Blüthezeit der griechischen Kunst so häufigen Gebrauch des Elfenbeins zurück, so dass beide Materiale sich in ihrer Erscheinung nunmehr verwandter zeigen, als es ohne ein solches Mittel der Fall gewesen wäre.

Von den Vertheidigern einer bis zur vollkommenen Naturnachahmung gediehenen Polychromie der Plastik wird noch aus einer besonderen Begebenheit in der griechischen Geschichte eine Stütze ihrer Ansicht beigebracht. Als die Gallier nemlich Delphi zu plündern kamen, sahen sie das Heer der Statuen auf den Terrassen des Tempels, und wagten sich nicht näher. Sie hielten (so schliesst man) die marmornen Menschen für lebendige und wagten den Angriff nicht. Wie war ein solcher Irrthum möglich, ohne eine grössere Illusion als die ist, die wir der Plastik zutheilen, ohne Farbenillusion? — Indem wir jedoch nachdenken, ob die Gallier nicht auch aus andren Gründen, als der Furcht vor Menschen, den Angriff unterlassen haben dürften, fällt uns ein andres griechisches Geschichtchen ein. Herodot ** und Pausanias *** erzählen nemlich eine besondere Kriegslist, deren sich die Phocier einst im Kriege gegen die Thessalier bedienten: Fünfhundert ihrer tapfersten Männer bestrichen sich sammt ihren Rüstungen ganz und gar mit weissem Gypse und rückten zur Nachtzeit, — es war gerade Vollmond, —

gegen das Lager der Thessalier an; diese glaubten Gespenster zu sehen und wagten nicht die Waffen zu ergreifen, so dass ein grosses Blutbad unter ihnen angerichtet ward. — Könnte uns diese Geschichte nicht auf die Vermuthung führen, dass die delphischen Statuen vielleicht doch weiss gewesen und von den rohen Barbaren ebenso für eine Geisterwache des Tempels gehalten worden seien? — Wir lassen diesen zweideutigen Beleg für die Polychromie füglich dahingestellt.

Wie die angeführten Stellen von farbiger Zuthat bei den Marmorstatuen denselben zum Theil nur als einen besonderen Schmuck erscheinen liessen, so findet sich Aehnliches auch in Bezug auf Bronzewerke. Callistratus beschreibt namentlich einen Orpheus der Art, an dem die persische Kopfbedeckung mit Gold gestickt, das Kleid mit einem goldenen Gürtel zusammengefasst und die Sohlen mit goldenen Rändern geschmückt waren *). Lokalfarben des Nackten jedoch auszudrücken — wie es beim Marmor nach Zeugnissen der Schriftsteller und der Monumente in gewisser Weise statt fand — scheint die Natur des Erzes zu verbieten, die dem Nackten in Stoff und Farbe jedenfalls zu fern steht; und wenn allerdings angeführt wird, dass Silanion, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, eine sterbende Jokaste mit bleichem Gesichte (Silber mit der Bronze vermischt **) und Aristonidas einen reuevollen Athamas erröthend (durch eine andre Versetzung des Metalls ***) darstellte, so kann dies durchaus nur als eine Ausartung der Kunst betrachtet werden, welche die innerlichsten, ethischen Verhältnisse durch äussere, gewissermaassen symbolische Mittel zur Anschauung zu bringen glaubt.

*) *Stat. c. VII.*

**) *Plutarch. Symposiac. V, q. 1.*

***) *Plin. l. XXXIV, c. XIV.* — Die zahlreichen Ausdrücke von fleischfarbigem Erz, von erröthenden Wangen u. dergl., die in den Statuen des Callistratus vorkommen, sind nur als rednerische Floskeln zu betrachten, wie sich aus der affectirten Manier, in der die gesammten Beschreibungen abgefasst sind, zur Genüge ergibt. Auch widerspricht Callistratus sich in dieser Redeweise selbst, wenn er von dem früher angeführten Narciss sagt, dass durch sein Gewand die Leibesfarbe durchschimmere, und hernach den Stein wiederum als einfarbig benennt.

*) *Musée Pie-Clém. c. III, p. 36, n. 2. ed. Milan.*

**) l. VIII, 27.

***) l. X, c. I, 5.

Noch seltsamer klingt die Nachricht von der Statue des Astronomen Berosus mit vergoldeter Zunge*).

Ein sehr anschauliches Bild endlich von der untergeordneten Stellung, welche jene Färbungen, Vergoldungen u. s. v. im Verhältniss zu der Sculptur an sich, einnehmen, giebt das folgende Gleichniss Plutarch's: — „Es mögen alle die berühmtesten Schauspieler . . . kommen und der Tragödie gleich einer prachtliebenden Dame, als Haarputzer und Sänftenträger, oder vielmehr wie die Enkausten, Vergolder und Bemaler der Statuen, nachfolgen“**).

Nachrichten und Anzeigen.

Königsberger Kunst- und Gewerbe-Verein.

Am 13. Dezember 1834 versammelten sich die Mitglieder des hiesigen Kunst- und Gewerbe-Vereins ihren Statuten gemäss zu einer General-Versammlung (der Vierten) in ihrem Lokale.

Zuförderst wurden den Anwesenden von Seiten des Vorstandes Mittheilungen über die Wirksamkeit des Vereins mit Bezugnahme auf die im Januar k. J. anberaumte Fünfte Kunst- und Gewerbe-Ausstellung gemacht.

Hierauf hielt Herr Professor Carl Rosenkranz einen Vortrag „Ueber das Verhältniss des Protestantismus zur bildenden Kunst mit besonderer Rücksicht auf Schnaase's Niederländische Briefe, (abgedruckt im Febr. Heft 1835 der Preussischen Provinzial-Blätter und separat für die Mitglieder des Vereins) worauf sich die versammelten Anwesenden in die Nebenzimmer begaben, um die ausgestellten Kupferstiche, Erzeugnisse aus d. J., und die bis jetzt vom Verein für das Königsberger Stadt-Museum angekauften Gemälde, in Augenschein zu nehmen.

Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen.

Die der General-Versammlung der Vereinsmitglieder vorausgehende Ausstellung der angekauften

*) *Plin.* l. VII, c. XXXVII. — Wir wissen übrigens nicht bestimmt, ob die Statue aus Bronze oder Marmor war.

**) *Plut de gloria Athen. c. VI.*

und zur Ansicht eingesendeten Kunstwerke für das laufende Jahr wird im Anfange des Juli d. J. an einem künftig näher zu bestimmenden Tage eröffnet werden.

Die Künstler, welche geneigt sind, dabei zu concurriren, werden daher ersucht, ihre Werke, wo möglich bis zum 25. Juni, hieher unter der Adresse des Herrn Inspektor Wintergerst im Akademiegäude einzusenden und gleichzeitig den Unterzeichneten zu benachrichtigen, ob und zu welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um die Portofreiheit zu geniessen, unter Kreuz-Couvert und mit der Rubrique: Angelegenheiten des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen, erbeten.

Düsseldorf den 20. Februar 1835.

Im Auftrage des Verwaltungsrathes
der zeit. Secretair des Vereins

Schnaase.

Verein der Kunstfreunde im Preuss. Staate.

Diejenigen auswärtigen Mitglieder des Vereins der Kunstfreunde, welche schon mehrmals schriftlich, bis jetzt aber vergeblich, an Einsendung ihrer pro 1834 noch rückständigen Beiträge erinnert worden sind, werden ersucht, dieselben bis spätestens den 10. d. M. einzusenden, weil Behufs der nahe bevorstehenden Verloosung der Kunstwerke und der deshalb zu bewirkenden Rechnungslegung, die Kasse des Vereins an dem genannten Tage geschlossen wird, und diejenigen, welche bis dahin nicht Zahlung geleistet haben, als ausgeschieden betrachtet werden müssen.

In Berlin ist kein Mitglied mit seinem Beitrage rückständig. Der Tag der Verloosung wird noch näher bekannt gemacht werden.

Berlin, den 1. März 1835.

Direktorium des Vereins der Kunstfreunde im
Preuss. Staate.