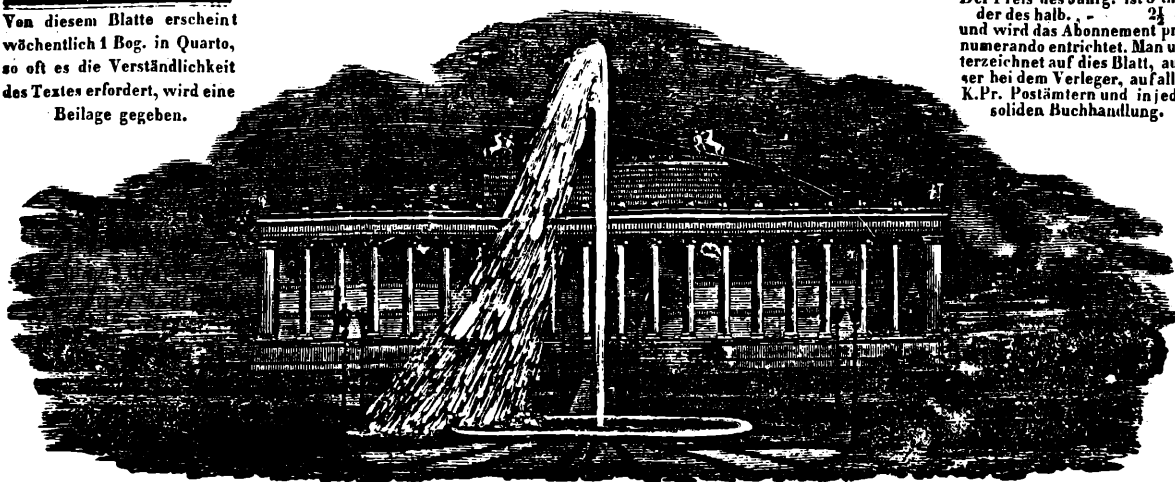


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 11. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Ueber die am 13. v. M. eröffnete Kunst-Ausstellung der Königl. Akademie zu Berlin.

Von Dr. J. Fallati.

Es war eine schlimme Zeit, als man, auf ähnliche Weise, wie Geschöpfe und Gewächse fremder, wärmerer Zonen, in Menagerien und Treibhäusern oder Gärten gezogen und gehütet wurden, so auch die Künstler und die Kunst in Akademien und Gallerien zu legen für nöthig fand. Die geistige Atmosphäre des Publikums, das Gefühls-Clima war nach dieser Seite hin erkaltet, und ihrerseits waren die Künstler zu schwach und verzärtelt geworden, um diesen Frost durch innere Kraft und Wärme siegreich überwinden zu können. Es war ein Glück, dass die Höfe sich ihrer und ihrer Werke annah-

men, wenn auch meist nur die Prachtliebe und die hergebrachte Mode dazu veranlassten, neben japanesischen Wackelmännchen und 265 Gesichtern, auf einen Kirschkern geschnitten, auch ächte Kunstwerke zu sammeln und mit Mohren, Riesen und Zwergen auch Künstler zu verschreiben, zu erziehen und zu beschäftigen. Es schadet unserer Zeit im Wesen nichts, dass ohne Verständniss des eigentlich Wesentlichen in der Kunst, ohne Sinn und Gefühl verfahren wurde — es ist denn doch nicht selten der Fall gewesen, dass das Theure auch gut war, — die Antike haben sie nur durch Restaurationen verdorben, die man wieder abschlagen kann, — die im warmen Käfig gezeugten und geborenen Kunstjungen, die aus sich selbst nichts waren, sind gestorben oder verdorben, — und ihre Werke folgen ihnen nach. Dagegen ist insbesondere durch die Sammlungen jener Zeit uns ein, bei allen

Anstalten, die nicht nur Geld, sondern auch Gelegenheit des Erwerbes zu ihrem Entstehen heischen, unschätzbare Fond, ein Substrat der Reform ihrer selbst zu Theil geworden. Dieser Reform haben auch die Akademien nicht widerstehen können. Seit man die Affenkasten zerschlagen hat, und die holländischen Tulpenbeete in der vernünftigen Welt in Abschlag gekommen sind, seit man die Sammlungen von Thieren und Gewächsen dem Dienste der Wissenschaft zugewendet und ihren Zuschnitt nach den edlen Formen der letzten verändert hat, ist auch die Zeit gekommen, da man das Aufziehen von Nachahmern in der Kunst aufgegeben, und von einer Gallerie eine bessere Ansicht gewonnen hat, als die war, darin eine andere Gestalt eines kostbaren, vielfach bunten Tulpenbeetes zu sehen. Zwar sind Gallerieen immer nur nothwendige Uebel. Wir können die Ceder des Libanon, die Palme, die an den Ufern des mittelländischen Meeres, wie ein grüner Springbrunn, in die Lüfte steigt und sich ausbreitet, und den blühenden Cactus der Wüste in ihrem Eindruck, wie sie es verdienen, nicht würdigen, wenn sie im botanischen Garten beisammen stehen: entrissen dem Boden, der sie gezeugt und dem Himmel, dessen Thau sie erfrischt hat — allein wir gewinnen doch viel von ihrem Wesen, wenn auch nicht Alles. So ist es mit den Gemälden in den Gallerieen, mit den Statuen-Sammlungen in Cabinetten und Sälen. Der Nutzen, den überdiess ein zweckmässig eingerichtetes und liberal geöffnetes Museum hat, ist der eines trefflichen Ofens, welcher zu Erwärmung der aura populi, zu Belebung des schlummernden Sinnes dient; dessen wohlthätiger Einfluss sich endlich selbst darin äussert, dass des Publikums in philiströser Sparsamkeit geschlossen erstarrte Hände sich mildthätig öffnen, und glänzendes Gold in die gerugeöffnete Hand der Musensöhne gleiten lassen. Das ist eine grosse Hauptsache — denn wer nicht leben kann, kann auch nicht Leben geben — und wenn wir auch dem Golde, in Beziehung auf das Talent, keine höhere Rolle anweisen wollen, als die dem Dünger in der Landwirthschaft gebührt, so ist damit seine Wichtigkeit gewiss nicht geläugnet. Diese Wichtigkeit haben insbesondere die Kunst-Vereine und Kunst-Ausstellungen lebender Künstler mehr ins Auge gefasst. Wie aber die Künstler-Vereine eine lebendigere, dem Geiste der Zeit, der aus dem innern Kerne des Volkes seine Entwicklung nimmt, ange-

messener Gestalt der Akademien sind, oder wenigstens werden können, neben denen sie etwa wie die entfaltete Psyche neben der Raupe, oder gar der Puppe, sich ausnehmen würden — so sind die Kunst-Ausstellungen ein lebenvolleres Abbild der Gallerieen. Hier sind die Werke nicht bestimmt, auf ewige Zeiten an einen Ort gebannt zu sein, für den sie nicht gemacht sind und nicht passen; sind nicht verdammt, immerdar durch eine unerwünschte Nachbarschaft einen Theil ihres Effekts zu verlieren; sie sind hier nur versammelt, wie Zugvögel, aus warmen Gegenden ankommend, sich an einem Orte zusammenfinden, ehe sie da und dort im Lande, den Frühling verkündigend, sich einnisten. Das ist ja am Ende, was jeder Künstler und Kunstfreund wünschen muss, dass die Kunst den Frühling in die Gemüther bringe, und überall, in der Kirche und im Rathhaus, im Schlosse und in der einfachen Wohnung eine Stätte finde. Eben darum müssen wir aber sagen, dass ein Kunstwerk, welches nirgend in unseren Verhältnissen eine Stätte findet, das keinen Frühling, kein Erwärmen des Herzens oder Sinnes, keine Erhebung und Erholung des unbefangenen Gemüthes zu bewirken vermag, für unsere Zeit nicht passt und keine Bedeutung hat.

Es ist, dieses vorausgesetzt, bei der Betrachtung einer Kunst-Ausstellung, ein natürliches Verfahren, das das Urtheil leiten kann, wie es den Genuss erhöhen muss, mit jedem Bilde, jeder Statue, mit jedem einzelnen aufgestellten grossen und kleinen Werke, sich in die Umgebung zu versetzen, welche das Werk selbst seinem Inhalte und Wesen nach fordert. Wir wenigstens haben uns dieser Betrachtungsweise nicht entschlagen können, als wir wiederholt durch die Säle gingen, die dem Publikum vor Kurzem in dem Gebäude der Akademie geöffnet worden sind, damit es sich darin theils einiger schon für die letzte grosse Ausstellung bestimmt gewesener und zu spät angekommener, theils zu spät fertig gewordener, theils endlich solcher Kunstwerke erfreue, welche das Talent unserer Künstler seit jener Ausstellung selbst ins Leben gerufen hat. Da die ganze Ausstellung, der Zahl nach, an Werken der Skulptur und der zeichnenden Künste zusammen, nur etwa hundert Nummern fasst, so macht sie den Beschauer nicht müde, er empfindet darin nicht das peinliche Gefühl, das man etwa in einer grossen lebhaften Gesellschaft von Menschen haben müsste, die alle dem Eintreten-

den etwas mehr oder minder Interessantes zu sagen hätten, von denen aber einer dem andern das Wort vor dem Munde wegnähme, so dass der Arme am Ende nach der bestimmten Zeit, ohne etwas verstanden zu haben, mit betäubten Sinnen und wüstem Kopfe das Gemach verlassen müsste.

I. Skulptur.

Sogleich beim Eintritte in den Vorsaal fällt uns das colossale Gipsmodell einer Statue Justus Möser's in die Augen, welches aus Drake's Händen hervorgegangen ist. Wer kennt nicht den Namen Möser's, eines Mannes, der, wie er durch seine osnabrückische Geschichte und seine patriotischen Fantasieen ein Stolz der deutschen Wissenschaft und Prosa geworden ist, zugleich sich in einem mehr als funfzigjährigen praktischen Wirken als Jurist und Staatsmann um sein engeres Vaterland Osnabrück nicht geringere Verdienste erworben hat? Nicht viele Männer hat die Geschichte aufzuweisen, die wie er zugleich einen hellen und tiefen Blick in die Verhältnisse der Vorzeit mit der genauesten Kenntniss des neueren Staats-Rechts und neuerer Lebensverhältnisse verbunden hätten, die ebenso talentvoll als fleissig, ebenso unerschütterlich fest im Rechte als gut und billig, ebenso offen als weiterfahren gewesen wären. Als ein deutscher Biedermann von echtem bürgerlichem Schrot und Korn, nach aussen wie nach innen, wird er geschildert, stets so bereit zu Rath und Hülfe als geschickt dazu, Achtung und Zutrauen durch sein ganzes Wesen einflössend. — Diesem Manne, der nicht mit Unrecht Deutschlands Franklin genannt worden, beschloss seine Vaterstadt Osnabrück ein Denkmal zu errichten und wandte sich mit der Bestellung an den schon genannten jungen Künstler, der seine Aufgabe auf eine bewunderungswürdige Weise gelöst hat. In einer Grösse von 8 Fuss steht Möser in der Kleidung und Mode seiner Zeit vor uns — an den Seiten des Kopfes rollen sich die Haare zu Bouclen; selbst der Zopf fehlt nicht, zieht sich jedoch bescheiden unter den Mantel zurück, der ganz einfach, nur oben mit einem kleinen aufstehenden Kragen um den Hals versehen, in schlichten Falten über Rücken und Schultern herabfällt. Auf der linken Seite ist durch den gebogenen Arm, indem derselbe eine Querfalte des Mantels zwischen den Vorderarm und den Leib in der Gegend der

Hüfte hinaufgenommen hat, zugleich die ganze Form des Armes sichtbar, und die des Mantels auf natürliche Weise bewegt worden. In der linken Hand, und dem Busen, den auf diese Weise der Mantel über dem Vorderarm bildet, trägt Möser ein Buch, in der Hand selbst eine gerollte Urkunde von der ein Siegel herabhängt: Andeutungen seines Wirkens als Geschichtsforscher und Schriftsteller. Der rechte Arm ist in mässiger Bewegung erhoben, der Mantel über denselben heraufgestreift, so dass nur die Hand frei bleibt — die eine freundschaftlich auffordernde Bewegung hat — die rechte Vorderseite der Statue aber von dem schlicht herabfallenden Mantel wieder bedeckt ist. Da dieser vorne nicht geschlossen ist, so lässt er den Leib in einem bis an die Kniee reichenden Rock nach dem Schnitte aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit mässiger Stickerei, so wie die Beine sehen, die fast parallel wie Säulen neben einander, ehrenfest bürgerlich, ohne Beugung des Kniees, den Leib tragen, und mit kurzen Beinkleidern, Strümpfen und Schuhen bekleidet sind. Die Schwierigkeiten dieser Auffassung fallen in die Augen. Das gewöhnliche Mittel Leben in die untern Theile einer stehenden Statue durch irgend eine Beugung des Kniees und dadurch möglich gemachte abweichende Stellung des einen Beines hervorzubringen, hat der Künstler verschmäht; offenbar, weil dadurch eine dem geraden, bürgerlichen Wesen Möser's widerstrebende, mehr einem Hofmanne ziemende Zierlichkeit hervorgebracht worden wäre. Hiemit hat er sich die Aufgabe gestellt, eine Stellung, die uns im Leben plump, oft selbst täppisch erscheint, auf eine solche Weise aufzufassen, dass sie nicht nur an solche Mängel nicht mahne, sondern selbst den ernstesten, würdigen Charakter des Ganzen unterstützen helfe. Und wer die Statue gesehen, wird gestehen müssen, dass es ihm gänzlich gelungen ist. Nicht minder glücklich hat er die unkünstlerische Mode der Zeit so wiederzugeben gewusst, dass sie, obgleich durchaus den Eindruck der Wirklichkeit machend, doch idealisirt und so behandelt ist, dass der Schönheit der Form möglichst wenig geschadet wird. Der Gewandwurf ist überaus edel, wahr und einfach; der Form und Bewegung der Arme, die der Mantel, wenn auch bedeckt, doch nicht verbirgt, durchaus angemessen. Der Kopf hat einen freundlich-ernsten Ausdruck; in Mund und behaglichem Doppelkinn liegt gutmüthiges Wohlwollen; die Stirn,

scharf vortretend über den Augen, deutet Verstand und Gewohnheit des Denkens, Ernst und Festigkeit des Willens an.

Wenn wir uns diese Statue in nicht ferner Zukunft, in Erz gegossen, mitten unter den Bürgern Osnabrück's stehend denken, ein vollkommenes, lebendiges Bild des einem Deutschen besonders verständlichen Charakters, den wir oben geschildert, so können wir uns der freudigen Hoffnung nicht entschlagen, dass sie als ein wahrhaft lebendiges Kunstwerk selbst einer ethischen Einwirkung auf das unbefangene Volk nicht ermangeln werde, und wir preisen die Stadt glücklich, die einen solchen Künstler zu Ausführung ihres hochherzigen Unternehmens gefunden hat. Nicht minder aber scheint uns der Künstler zu beneiden, der schon so jung einen so würdigen Vorwurf seines Talentes fand. Denn es ist gewiss, dass die Monumentistik derjenige Zweig der Plastik ist, der dieselbe auf die selbständigste, grossartigste und allgemeinste Weise ins öffentliche Leben und Verständniss wieder einzuführen und zugleich darin zu erhalten bestimmt ist. Denn wo sich auch in den zu öffentlichen Zwecken dienenden Gebäuden, (die in der Regel bei uns der Kunst ihre Pforten verschlossen halten) oder in den Palästen der Grossen und den Villen der Reichen geeigneter Platz für die Skulptur findet, er ist doch niemals so allgemein zugänglich, selbst in Kirchen nicht (namentlich in protestantischen), das Kunstwerk nirgends in so beständiger Thätigkeit gegenüber von den Gemüthern Aller, als bei Monumenten, die im Freien stehen, sei es nun für sich, oder als Beiwerk an Architektur sich anlehnend, oder in jener zweckmässigen und noch nicht übertroffenen Form inniger sich gegenseitig bedingender Vereinigung der Architektur und Skulptur, welche uns die gothischen Monumente in der Art des schönen Brunnens zu Nürnberg und ähnlicher darbieten. Zugleich giebt es sich bei Monumenten aus offenliegenden Gründen von selbst, dass ihr Gegenstand ein dem Bewusstsein der Gegenwart inwohnender sei. Neben ihnen existirt ein anderer Zweig der Plastik, der mehr in das gewöhnliche Privatleben einzudringen geeignet ist, und eben in dieser Bestimmung sein Wesen und seine Form enthält. Früher waren es fast allein Büsten und Brustbilder von Gips oder auch Marmor im Vollen oder in Relief, welche sich in Wohnungen Eingang verschafften. Ihren Werth wird ihnen

Niemand streitig machen, und da bei den feinen und bedeutsamen Theilen des Kopfes die Lebensgrösse ihre eigenthümliche Wichtigkeit hat, so werden sie nie durch kleinere Nachbildungen verdrängt werden können. Auch die diesjährige Ausstellung enthält deren mehre. In Marmor sehen wir die Büste des Prinzen Carl v. Preussen von Simoni, sowie den Kopf des Kaisers Nicolaus von Kalek ausgeführt; die übrigen, Thorwaldsen's geistreicher Kopf von Matthiae, mit seinen von der italienischen Sonne getrockneten Zügen, der ganz den Eindruck eines ähnlichen Bildes macht; eine weibliche Büste nach dem Leben von Wichmann, ein edler und gut modellirter Kopf, mit etwas giottistisch langgeschlitzten Augen; ein anderer weiblicher Kopf von Achtermann sind in Gips geformt. Ebenso das einzige Basrelief dieser Gattung, das die Ausstellung zeigt, des verstorbenen Devrient charakteristisches Profil mit der eigenthümlich gebogenen Nase und den gekniffenen Lippen von Hausherr, das vielleicht etwas zu sehr an die Maske, die von dem todten Devrient genommen wurde, mahnen möchte. Den Büsten haben sich in neuester Zeit, hauptsächlich durch Rauch's kleine Statue von Goethe hervorgerufen, die Bildnisse berühmter Männer in ganzer Figur, jedoch dem Zwecke gemäss in kleinem Massstabe, und mit der näheren Beschränkung, dass sie für das Haus dieselben darstellen, wie sie im Hause selbst sich zeigen, angeschlossen. In diesem Genre hat Drake die Figuren von Schinkel und Wilhelm v. Humboldt, in Gips, etwa einen Fuss gross, neben seiner colossalen Statue Möser's aufgestellt. Schinkel ist im Schlafrocke, und dem Bildner gebührt das Verdienst, dieses bisher verachtete Kleidungsstück nicht nur in die Kunst eingeführt, sondern zu einem wahrhaft grandiosen gemacht zu haben. Brauchte es noch eines Beweises, dass das Kleine nicht nothwendig klein zu sein brauche, wir hätten den besten vor Augen. Den grossen Künstler, der aller Formen der bildenden Künste mächtig ist, sehen wir, da er der Baukunst seinen grössten Ruhm verdankt, als Architekten aufgefasst. Er steht aufrecht, das Haupt mit den bekannten sprechenden Zügen, in denen der Geist sich plastisch markirt, erhoben, den Hals entblösst. Den rechten Fuss hat er auf einen Stein gestellt, und auf das hiedurch gebogene Bein stützt er in der Gegend der Schenkelbiegung ein Reissbrett, auf welchem der Grundriss des Mu-

seums sichtbar ist. Dieses Reissbrett fasst er an dessen oberer Kante mit der linken Hand, über deren Wurzel nachlässig die rechte gelegt ist, welche den Griffel hält. Das Brett selbst ist oben vorgesenkt; die Arme haben eine ungezwungene, durch die Stellung des Bretts bedingte, gerundete Haltung. Auf diese Weise erhält der Oberkörper mit den Armen, so wie das rechte Bein mit dem darüber fallenden Gewande eine mannigfaltige und doch vollkommen ruhige Bewegung. Nicht minder aber ist es dem Künstler gelungen, dem linken Beine und dem Rücken der Figur eine so grossartige als wahre Lebendigkeit zu geben. Da der ganze Körper, der gewählten Situation nach, auf das linke Bein gestützt ist, so tritt dadurch die linke Hüfte vor, und die ganze Linie von der Schulter an über die Hüfte bis an die Fusssohle, welche der um den Leib zugebundene Schlafrock im Geringsten nicht verbirgt, indem er durch die vorgesetzte Stellung des rechten Beines in hinten eng angelegte reizende Falten gezogen wird, ist so schön, dass die Betrachtung der kleinen Statue von dieser Seite einen der Vorderseite durchaus würdigen Eindruck macht. Neben dieser stolzen und in aller Kraft des Lebens imponirenden Gestalt erblicken wir die des würdigen Greises, dessen kürzlich erlittenen Verlust wir Alle schmerzlich fühlen. Wilhelm von Humboldt hat einen einfachen Oberrock an, die Hände, welche einen Brief halten, den er eben gelesen zu haben scheint, hängen ungezwungen herab; die Füsse stehen auf gleicher Fläche; der Oberleib ist gebeugt; aber in dem Haupte liegt, wenn es gleich ebenfalls vorgeneigt und die Stirne gefurcht ist, der tief denkende und feine Geist, der ihn auszeichnete, und der in der Form der Stirne, wie der Augen, und in der Bildung des Mundes vorzüglich sich ausspricht. Beide Exemplare der erwähnten kleinen Statuen sind in ihren Einzelheiten für Alexander v. Humboldt, welchen der Künstler, wie wir hören, bald in gleicher Weise abbilden wird, mit besonderer Liebe und Sorgfalt ausgearbeitet worden.

Es würde jedoch einseitig sein, den Bildhauer auf Gegenstände und Motive der modernen Welt allein anzuweisen. Zunächst steht dem deutschen Bildhauer das ganze germanische Alterthum offen, und diesem hat Matthiae die Gruppe Hermann's und Thusnelden's entnommen, welche lebensgross

in Gips ausgeführt in der Ausstellung sich findet. Hermann steht ruhig da, mit einem Felle bekleidet, in der rechten Hand einen Wurfspiess haltend, den linken Arm um die Hüfte der Gattin geschlagen und zärtlich auf sie niederblickend, die ihm gerade einen Eichenkranz auf das Haupt setzen will, den sie mit beiden Händen emporhält. Die Gruppe ist, wie man sieht, nicht ohne glückliche Bewegung und hält zusammen; allein wenn schon der Gedanke dieser Gruppierung selbst etwas zu modern für die Figuren erscheint, so ist es die Ausführung noch mehr, die fast an französische Art und Kunst erinnert. Auch ist das Nackte nicht durchgängig richtig und edel. Eine andere kleinere Gruppe, dem griechischen Alterthum entnommen, in weissem Marmor, hat Emil Wolff aus Rom geschickt: Hebe, welche den Gaunymed im Schenkenamte unterrichtet; von welchem Künstler auch ein lebensgrosser nackter Krieger in Gips vorhanden, der in gebückter Stellung mit beiden Händen beschäftigt ist, seine Bewaffnung mit dem Anlegen der Beinschienen zu beginnen. Es scheint fast für eine Pflicht der Dankbarkeit gegen die Antike, welcher die neuere Kunst so unendlich viel verdankt, zu gelten, dass man sich so wenig wie möglich von ihr entferne, mit ihr in ihr heimathliches Gebiet zurückgehe und sie dort nachbildend fortpflanze. Allein wir brauchen nicht auszuführen, wie bedingt eine solche Liebe ist. Es sind immer nur Wenige, welche im Besitze des Blutes sind, das die Schatten des Hades den Lebendigen erkenntlich macht. Allen übrigen, können antikisirende Kunstwerke, wenn sie eine grosse Schönheit oder Anmuth der Form zeigen, nur einen formell künstlerischen, also bloss einseitigen Genuss gewähren. Die Stellungen der Palästra vor Allem haben einen durchaus nur relativen Werth selbst für die Kenner unter uns: uns fehlt nicht nur das Anschauen, sondern mehr noch das Mithandeln in der Arena, und es zuckt uns nicht die Empfindung durch Nerv und Muskel, von welcher der Grieche in dieser oder jener Stellung und Handlung die Statue beseelt wusste, und die er erinnernd mitfühlte. Freilich, nicht verschmähen soll der Künstler die Antike, sondern in Saft und Blut in sich sie verwandeln, und es ist schön und gut, dass den Resten der alten Kunst, die auf uns gekommen, Mausoleen gebaut worden sind, in denen sie dem Studium erhalten werden. Aber wie der Mensch nicht geboren

wird, um sogleich begraben zu werden; so soll auch das Kunstwerk nicht todt geboren werden, dass es von seiner ersten Stunde an nirgends hinpasse, als zu den Leichen des Alterthums, die wir aus dem Schutte seiner Gräber hervorgewühlt haben. Allerdings ist nicht jedes Kunstwerk, welches der antiken Richtung angehört, solcher Art: manches lässt in Palästen und Villen gebildeter Grossen und Reichen oder in den Hallen der Wissenschaft und Kunst sich passend unterbringen. Dies ist besonders bei allen denjenigen der Fall, die zu Ornamenten taugen, wohin ihrer Natur nach, als Beiwerk der Architektur, besonders alle Reliefs gehören. Mögen in solcher Weise die beiden Basreliefs in Marmor von dem verstorbenen Rudolph Schadow einen ihrer Schönheit würdigen Platz finden! Das erste stellt nach Ovid den Raub der Bräute des Idas nud Lynceus durch Castor und Pollux dar, von welchen der eine die sträubende Braut hinter sich aufs bäumende Pferd genommen, der andere sie vor sich auf den Hals des dahinrennenden Rosses gesetzt hat. Die Anstrengungen der zarten Mädchen sich zu befreien, und die manhaften Bemühungen der Heroen sie zu halten, die in schöner Harmonie zu dem wilden und raschen Gebahren der Pferde stehen, geben dem Bilde ein äusserst flüchtiges, leichtes und doch kräftiges Leben, das um so mehr anspricht, als die Formen sowohl an sich, als in ihrem Verhältnisse und ihrer Verschlingung sehr edel gehalten sind. Besonders schön ist die Gruppe, die derjenige der Dioscuren, welcher die Geraubte vor sich aufs Pferd geschwungen hat, mit dieser bildet. Den weiteren Verlauf der vielgestaltigen Mythe giebt uns nach Pindar das zweite des ersten würdige Basrelief, auf welchem Castor von Idas erschlagen wird, Pollux aber den Lynceus tödtet. Die Dioscuren sind natürlich wieder zu Ross, die Apharetiden zu Fusse, wodurch der bewegte Gegensatz des von dem Fusskämpfer erschlagenen Reiters zu dem Reiter, welcher den Fusskämpfer durchbohrt und niederwirft, möglich wird. Näher, obgleich an die Antike erinnernd, stehen uns die übrigen Werke desselben Meisters, welche die Ausstellung zeigt. Sie beziehen sich sämmtlich auf allgemein menschliche, keinem einzelnen Volk und keiner einzelnen Zeit eigenthümliche Motive. Das eine ist als kleinere Wiederholung der Spinnerin des Meisters bezeichnet. Es ist ein sitzendes jun-

ges Mädchen, bis an die Hüften nackt, welche mit der linken hochgehaltenen Hand den Fadenknäuel auf die rechte Seite hält, während sie mit der rechten Hand die daran herabhängende Spindel dreht; über Busen, Leib und die Beine legt sich ein dünnes die Form verrathendes Gewand; — eine anmuthige Figur, die den stillen Frieden, der in dem Geschäfte des Spinnens liegt, vollkommen repräsentirt. Einen ähnlichen Eindruck macht desselben Künstlers Sandalenbinderin. Der Stoff beider Statuen ist weisser Marmor. Weniger konnten uns die beiden andern, ebenfalls in Marmor gearbeiteten und sitzenden Statuen ansprechen, welche jenen zur Seite stehen, von denen die eine ein junges Mädchen, nur halbbekleidet, darstellt, das in der linken Hand auf seinem Schoosse ein Nest mit jungen Täubchen, in der rechten hoch erhobenen Hand aber die Muttertaube hält, zu welcher sie den Kopf emporwendet, beobachtend, wie die Mutter bei der Trennung von den Jungen sich geberde, — die andre aber eine kleinere Wiederholung desselben Mädchens, jedoch mit einigen Veränderungen ist, namentlich der, dass es den rechten Arm, in welchen es hier das junge Täubchen von der mit der linken Hand gefassten Mutter entfernt hält, nicht so hoch hebt, wodurch auch eine andere Bewegung des Kopfes und Oberleibes bedingt wird. Was den Gesamteindruck der vorhandenen Statuen von Rudolph Schadow betrifft, so mahnen sie in dem grossen Streben nach einer — mitunter aus Magre streifenden — Zierlichkeit an Canova's Art und Weise. Wir wissen jedoch nicht, ob der verstorbene Künstler in Rom mit Canova in Verbindung gestanden. Mit jener zierlichen Art bildet einen fast komischen Contrast die einzige Nachbildung der Antike, welche die Ausstellung enthält, und welche wir schliesslich zu erwähnen haben: eine kleine sitzende Statue des Plato in Marmor von Emil Wolff gearbeitet, welche durch ihre massiven Glieder und plumpen Muskeln den phantasiereichen Idealisten, den echten Sprössling der Götterheimath Hellas auf den ersten Anblick nicht vermuthen lässt. Es mag immerhin möglich sein, dass der göttliche Sohn des Ariston ähnlich ausgesehen — wir wollen ihn uns einstweilen noch anders denken, und dem guten phlegmatischen Alten, der lieber einnicken, als das Ideal eines platonischen Staates aufbauen zu wollen scheint, Gute Nacht — zugleich aber den Werken der

Skulptur ein Lebewohl zurufen, um uns denen der Malerei zuzuwenden.

(Fortsetzung folgt).

Ueber die

Pariser Kunst-Ausstellung von 1835.

Bilder im grossen Salon.

(Beschluss.)

Es sind in dem grossen und in dem folgenden Salon eine Menge Portraits vorhanden. Ich nenne nur die bedeutendsten, und beginne mit dem von Hrn. Ziegler, welches den „Connetable von Sancerre“, in voller Rüstung, in der Rechten eine Lanze, darstellt. Dies historische Portrait gehört zu der zahlreichen Menge ähnlicher, welche für das Haus des Königs bestellt sind. Es sind deren etwa zwanzig auf der Ausstellung; das von H. Ziegler ist mit einer Meisterhand gemalt. Es möchte schwer sein einen Ritter stolzer sitzen zu machen und einer einzelnen Figur mehr Charakter und Ausdruck zu geben. Was die Ausführung betrifft, so ist sie in höchstem Grade, wie man in den französischen Ateliers sagt: *enlevée*, d. h.: breit, leicht und kühn. Hr. Ziegler hat bisher fast nur einzelstehende Figuren gemalt: einen S. Johannes, S. Georg, Giotto; wenn er in diesem zugleich männlichen und eleganten Style und mit seiner schönen Ausführung ein wirklich historisches Bild componirte, so würde er bald eine Stelle einnehmen, wohin wenige zu folgen befähigt sein möchten.

Das Portrait zu Pferde von Hrn. Alaux (der Marschall von Rantzau, der nur ein Auge, einen Arm und einen Fuss hatte) ist eins der besseren unter diesen Prachtstücken.

Hr. Dubuffe hat viel Talent in seinem Portrait einer jungen Frau, die sich im Spiegel betrachtet, entwickelt. Tüchtige Modellirung, ein gutes Licht und viele andre praktische Eigenschaften finden sich in diesem Bilde. Ich weiss wohl, dass es in alledem viel Mechanisches und Herkömmliches giebt, aber man muss der Kunst auch in ihren niedrigeren Handhabungen Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Ein Künstler, der sich bisher nur des Crayons bediente, Hr. Viardot, hat sich nun auch in der Malerei versucht und zwar mit glücklichem Erfolge. Sein weibliches Portrait zeichnet sich durch alle die Eigenschaften aus, welche man an seinen Zeichnungen bemerkt hat, durch Sicherheit der Zeichnung und kräftige Modellirung.

Folgende Portraitmaler begnüge ich mich, ohne langen Commentar aufzuzählen: Decaisne, der es nicht lernen kann, Auge oder Nase an die rechte Stelle zu setzen, was doch in der That nothwendig scheint; Rouillard, dessen Bilder wahr, aber von gemeiner Wahrheit, sind; de Creuze, der in einem strengen Style und guter Manier malt; Lepaulle, der immer Schlechtes macht und Nachlässigkeit für Leichtigkeit nimmt; Kinson, der in der Unschuld seines Colorits immer bewundernswerth bleibt; de Dreux-Dorcy, Pingret, Duval le Camus, welche alle drei Portraits von kleinen Dimensionen malen. Mad. Handebourg, deren Name seit lange schon eine Stelle unter den künstlerischen Frauen einnimmt; Latil (ein Frauenportrait, weiss, einfach gemalt) und endlich Hesse, dessen weibliches Portrait eins der besten auf der Ausstellung ist.

L. P e.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Der Kunstverein in Potsdam hat zur diesjährigen Verloosung siebzehn Oelgemälde von: Cretius, Freyhold, Hintze, Kiesling, Krause, Meyerheim, Rabe, Scheuren, Schoenbeck, Carl Schulz (2), J. Schulz, Schütz (2), Seefisch, Simmler und Sprick erworben und ausserdem die ausgezeichnete Landschaft: Ansicht der Ruine des Klosters Maria, von Schirmer, bei der, vom Kunstverein für die Preussischen Staaten veranstalteten Verloosung gewonnen. Auch sind acht gute Kupferstiche und sieben grössere Lithographien angekauft.

Sämmtliche Gewinne werden vom 6. bis 14. Mai im Casino ausgestellt sein und hierauf in einer General-Versammlung verlost werden. Der Zutritt zum Verein steht bis zur Verloosung offen. Die Actie beträgt jährlich zwei Thaler. In Berlin un-

terzeichnet man bei dem Kunsthändler Herrn Kuhl, unter den Linden.

Potdam den 4. Mai 1835.

Der Vorstand des Kunstvereins.

Nachrichten über den Kunstverein zu Halberstadt (Halberst. bei Hörtling 1835), ertheilen Auskunft über die ersten Versuche dortiger Ausstellungen, Ankäufe und Verloosungen in den Jahren 1828, 1830, 1832 und 1833 und über die Umstände, unter welchen sich 1834 der Kunstverein daselbst als bestehender unter dem Protectorat S. K. II. des Prinzen Wilhelm von Preussen förmlich begründete *). Mit der Genehmigung des Geh. Staatsminister von Klewitz Exc. erfolgte von Seiten des Geh. St. M. von Altenstein Exc. eine Aufforderung und Instruction zur Ermittlung und Bekanntmachung der im Bereich von Halberstadt befindlichen merkwürdigen Gegenstände für Kunst und Geschichte. In Folge dessen wird nächstens ein Werk über die Halberstädter Domkirche, begleitet von Stahlstichen erscheinen. Im April 1834 fand die fünfte, im Januar 1835 die sechste Ausstellung statt. Die nächste wird für März 1836 veranstaltet werden. — Der Verein hat Hasenpflug's grosses Gemälde: Nordöstliche Ansicht des Doms zu Halberstadt für die Verloosung des J. 1835 mit 50 Fr.d'or angekauft, welches er zugleich durch C. Rauch in Darmstadt stechen lässt und jedem Mitgliede für jede Actie, die für 1835 gilt, einen Abdruck des Stiches zuthcilen wird. Der Cassenstand des Vereins für 1835 ist 698 Thlr., die Ausgaben betragen 593 Thlr., und werden noch etwa 100 Thlr. für Kunstsachen zur diesjährigen Verloosung verwendet werden. Die Zahl der für 1834 und 35 verzeichneten Actien ist (176 von einheimischen, 79 von auswärtigen Mitgliedern) 255. Mitgetheilt wurden auch die Vorschläge, welche in der Versammlung der Vorstände mehrerer Kunstvereine zu Berlin im Oct. 1834 besprochen wurden **). Der Halberstädter

Verein ist denjenigen dieser Vorschläge, für welche sein Vorstand befugt war, durch diesen beigetreten; das Uebrige wird er in seiner nächsten General-Versammlung zur Berathung und Abstimmung bringen.

Zu dem beiliegenden Kupferblatt.

Der anmuthigen Sitte, festliche Zusammenkünfte künstlerisch durch zierliche Tischkarten auszuschnücken, und jedem Theilnehmer hiemit ein erfreuliches Erinnerungsblatt zu hinterlassen, ist von uns schon bei verschiedenen Gelegenheiten gedacht worden; es scheint dieselbe in immer weiterem Kreise Beifall zu finden. Durch besondere Gunst sind wir wiederum im Stande, unseren Lesern ein neues Beispiel der Art mitzutheilen. Das beiliegende Blatt war vor Kurzem für den hiesigen „Verein zur Beförderung der Collegialität unter den Aerzten“ von Hrn. Maler und Kupferstecher Otto erfunden und gestochen, und fand sich als Arznei-Etikett an den Flaschen des Festmahles befestigt. Indem wir der Deutung desselben nicht vorgreifen wollen, bemerken wir nur, dass jener untere Halbkreis des Etiketts das Wanderleben in der Wissenschaft zu zeigen scheint: zwei rüstige Gesellen in der Mitte, mancherlei widerwärtige und verlockende Hemmung zu den Seiten. In dem zweiten Halbkreis das blinde Gewühl der Sternbilder, unter denen wohl das rechte zu suchen sein könnte; in den unteren Ecken aber leuchten schon Hygiea's Schlange und die Leier, das Symbol der Harmonie, — der Uebereinstimmung, hervor. In der Sonne dieses Firmamentes steht der kampffertige Vogel der Wissenschaft, der weiland die Mäuslein, die Feinde der Minerva, in seinen Klauen hielt: hier die Perrücke, das Sinnbild des Philisteriums, welches der ärgste Feind alles wissenschaftlichen Lichtes ist. Momus, in der oberen Ecke lächelt auf das ernsthafte Recipe nieder; aber letzteres wird wohl sein Recht behalten haben.

*) Vergl. Museum, Jahrg. 1834, No. 6, 10, 12, 24, 30 ff. 1835, No. 4.

***) Vergl. Museum 1834, Beilage zu No. 43 und 1835, Nr. 14 (Schles. Kunstv.).