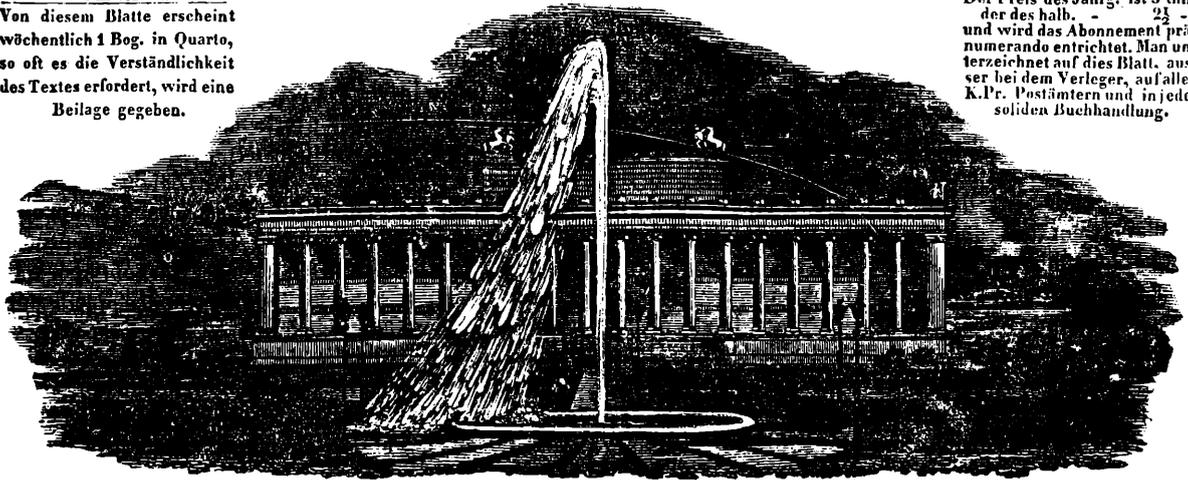


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 31. August.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Kunstliteratur.

Die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinetts in Tübingen, beschrieben und erklärt von Carl Grüneisen.

(Fortsetzung.)

Die nächste Frage, ob wenigstens Copieen älterer, grösserer Werke unter den vorhandenen kleinen Bronzen nicht ungewöhnlich seien, hat der Verf. ganz aus dem Wege gelassen. Die Antwort würde insofern zu seinen Gunsten ausgefallen sein, als auch in dieser Klasse unter den Götterchen und Heroen sich z. B. Aphroditen, Heraklesbildchen, Satyre, worin mehr oder weniger genau ältere Conceptionen wiederholt sind, wirklich vorfinden. Doch beziehen die mir bekannten sich nur auf solche Statuen, die vielfach in den verschiedenen Künsten erneuert und in den Kaiserzeiten sehr beliebt waren,

wie z. B. die Venus nach dem Praxitelischen Typus, der sogenannte Periboetos, der farnesische Herkules u. a. Möglich, dass auch von einem Werke derjenigen älteren Epoche, aus welcher der Verf. seine Bronze datiren will, wenn eines fortwährend so beliebt und vervielfacht war, wie wir wenigstens von Myron's Diskuswerfer schliessen können, noch eine kleine Copie in Bronze, irgendwo vorhanden ist oder künftig sich findet. Ein solcher verjüngter Diskobol z. B. würde dann freilich, möchte er immer in seinem Maassstabe nur so ungefähr das Vorbild zeigen, mit Leichtigkeit zu erkennen sein, weil wir hier von dem Originale schon verschiedene andere, auch grössere Nachbildungen und zwar solche besitzen, die ihrerseits mit bestimmten Angaben alter Schriftsteller, ja der deutlichen Beschreibung Lucian's zusammenstimmen. Ganz etwas Anderes aber ist es doch wohl, in einem kleinen Werke aus einer Classe, die

bis in die spätesten Zeiten des Alterthums reicht, mit Gewissheit die Copie eines Originals einer bestimmten alten Schule erblicken zu wollen, ohne dass man über dieses vorausgesetzte Original die geringste Notiz, noch von demselben ein anderes Exemplar in irgend einer Antike nachweisen kann. So, aus dem blossen Ansehen, auf ein Vorbild aus bestimmter Schule schliessen, das könnten wir einzig in dem Falle, wenn uns die Technik und unterscheidende Eigenthümlichkeit dieser Schule aus einer hinreichenden Anzahl anderer wohlbeglaubigter Werke genau bekannt wäre. Aber auch diess letzte Mittel geht uns im vorstehenden Falle entschieden ab. Denn die Schule des Ageladas ist zwar durch historische Notizen insoweit charakterisirt, dass wir uns, unter Beihülfe der Anschauung und der mittelbaren Kenntniss von der Kunstweise vor und nach ihr, wohl einen Begriff der Sphäre ihrer Produktionen und ihres relativen Momentes in der griechischen Kunstgeschichte machen können: hingegen von ihrer Technik, Motiven und Formen haben wir weder genaue Kunde, noch Anschauung. Von Phidias Arbeit allerdings (und von der seines Schülers Alkamenes) sind wir so glücklich, ausser ziemlich guten Notizen höchst werthvolle Anschauungen zu haben; allein obschon Phidias ein Schüler des Ageladas ist und ihm viel verdanken mag, so können doch die Werke dieses attischen Genie's, welches über alle Vorgänger hoch sich hob, nicht als Proben der Argivischen Kunstschule gelten, noch kann sie der Verf. zu seinem Zwecke brauchen, da es ihm gerade um den Theil dieser Schule zu thun ist, der die Vorstufe für Phidias und den Uebergang von der Aeginetischen Weise zum Style des Letzteren bilden soll. Ihm bezeichnet daher — wie bereits oben bemerkt — vielmehr Myron's Art diesen Uebergang; was jedoch nur sehr bedingt zu verstehen ist: denn dass dieser Schüler des Ageladas älter als Phidias sei, ist nicht historisch; und dem Geiste nach pflegt die mannigfaltig angewandte und weit getriebene Naturnachahmung, welche dem Myron nachgerühmt wird, auf jenen Idealstyl, den Phidias zur Vollendung reinigte, erst so zu folgen, wie der Erguss in die Breite auf die Culmination. Es ist nur, wie gesagt, die Beibehaltung älterer Manier im Haar und die relative Vernachlässigung des Gesichtsausdruckes, welche gleichfalls dem Myron nachgesagt, den Verf. veranlassen, ihm jene Stelle in der Kunstgeschichte anzu-

weisen. Diess nun zugegeben, so fehlt uns nichtsdestoweniger eine solche Kunde oder Anschauung der Technik Myron's, die uns dieselbe in einem weiter gar nicht in der Beziehung documentirten Statuetten bestimmt zu erkennen in Stand setzte. Archaistische Haare bei lebensähnlichem Körper sind, wie oben bemerkt, kein specielles Zeichen; und der Mangel eines prägnanten Gesichtsausdrucks kann ohne Zweifel im Einzelnen, zumal kleineren, Anspruchsloseren in jeglicher Kunstepoche vorkommen. Im Einzelnen ist er auch an Sculpturen des Parthenons gerügt worden; und wiederum ist von älteren Werken, z. B. der Sosandra des Kalamis das Gegentheil bemerkt. Vor allem aber wenn wir bedenken, welche eine Menge von Kunstschulen, nach Zeiten und Orten verschieden, das alte Griechenland sammt seinen Colonien umfasste und in welchem schwachem Verhältniss zu diesem mannigfaltigen Reichthum die Notizen stehen, die über Einzelnes aus diesem Gebiete auf uns gekommen sind: und wenn wir bedenken, wie an den vielen italischen Fundorten für Antiken oft aus einem und demselben Grabe Werke der verschiedensten Art und Manier hervorgehen, deren Entstehungs-Ort und Zeit uns räthselhaft bleibt: so muss es sehr gewagt erscheinen, ein paar Eigenschaffen von so wenig einschränkender Natur, wie archaistische Haare und ein schlichtes Gesicht für hinreichend zu halten, um darnach aus einer so grossen Menge von Möglichkeiten eine als die einzigpassende zu fixiren. Einer Bronze-Statue mit archaistischen Haaren, einen jungen Menschen vorstellend, gefunden zu Pesaro, erwähnt Winckelmann (Bd. I, S. 157 in 4to.) „Gori, sagt er, vermeint in der Arbeit der Haare einen heturischen Künstler zu erkennen und er vergleicht die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschuppen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erz zu Rom, auch an einigen herkulanischen Brustbildern gearbeitet. Diese Statue ist unterdessen eine der schönsten in Erz, welche sich aus dem Alterthum erhalten haben.“ In diesem Erzbilde vermuthete O. Müller (Aeginet.) ein Aeginetisches Werk; der Verf., nach seiner Schlussfolge, muss es für ein Argivisches erklären; ich, damit ich doch auch etwas für mich habe, will es ein Attisches nennen und keiner von uns Dreien kann seine Behauptung erweisen. Das aber kann ich beweisen, dass der Verf. in seiner Vorstellung vom Verhältniss

der älteren Attischen Schule zur Aeginetischen sich irrt, wodurch ihm dann die unterscheidende Ansicht von der Argivischen, als dritten, entsteht. Er ist nämlich der Meinung, die älteren Attischen Bildner hätten sich an den Aegyptischen Typus gehalten. Die Stelle des Pausanias (VII, 5) in der die Aeginetische sowohl als die älteste Attische Bildneri auf's bestimmteste von der Aegyptischen unterschieden wird, fertigt er ab mit einer Stelle des Diodor (I, 97), worin dieser die Aegyptischen Bildwerke den — nicht eben Attischen, sondern — Hellenischen des Dädalos vergleicht; was dann der Verf. bloss auf die Attischen Dädaliden bezieht. Aber Dädaliden gab es in ganz Griechenland herum (in Creta, Paus. 9, 40; in Sikyon, Plin. 36, 4, 1; in Kleonä, Paus. 2, 15; Rhogion, 3, 17; Kumä, Sicilien, Sardinien Serv. ad Aen. VI, 14; Diod. 4, 18 u. s. w.) Und wenn Diodor die Sache ausmachen soll, so ist bei dem (IV, 76) weilläufig zu lesen, dass Dädalos die Statuen nicht mehr mit angeschlossenen Armen und Beinen gebildet, sondern wunderbar lebendig. Umgekehrt sagt von den altäginetischen Werken die Glosse des Hesychius, „das sind Statuen mit zusammengeschlossenen Füßen.“ Dessen will der Verf. vielmehr die Attischen Bildner bezüchtigen, indem er mit Hirt meint, unter den „grade-stehenden“ Marmorstatuen Attischer Arbeit, die Pausanias (10, 33) in Liläa sah, seien unstreitig zu verstehen „solche, welche nach alterthümlicher Art noch mit geschlossenen Beinen und mit an den Seiten gerade herabliegenden Armen dargestellt wurden.“ Diess ist ein Irrthum, ὀρθῶν heisst aufgerichtet stehende, und nichts weiter; es wird vom Pausanias öfter gebraucht, und nicht bloss von Attischen Werken; es bildet den Gegensatz zu sitzenden Bildern (καθήμενα) die er auch oft ausdrücklich bezeichnet; es drückt nichts alterthümliches aus; sondern für das Letztere sagt Pausanias ἀρχαία, παλαιά. Wer mit Hirt glauben will, aufrecht sei so viel als Aegyptisch geschlossen, der muss auch glauben, dass die Pallas des Phidias und der Nemeische Zeus des Lysipp mit geschlossenen Beinen und anliegenden Armen da standen; denn von jener sagt Pausanias I, 24, 7: τὸ δὲ ἀγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθὸν ἐστίν etc. etc. von diesem, II, 20, 3, ἀγαλμα ὀρθὸν χαλκοῦν τέχνη Δυσίππου. Die attischen Hermen ferner sind weder ägyptisch, noch charakterisi-

ren sie die ganze altattische Technik. Sie waren eben heilige Wegsteine; die bildende Kunst aber in Attika hat sich aus der Thon-Plastik heraufgearbeitet. Ueberdiess alte Idole, die bloss Köpfe oder Klötze waren, können in den verschiedensten Gegenden Griechenlands nachgewiesen werden. Auf der andern Seite ist der Beweis, dass zuerst auf Aegina die Bildneri naturnachahmend geworden, den der Verf. in dem Umstande sieht, dass Pausanias dort einen unbedeckten Apoll fand, so vereinzelt, auch nicht zureichend. Der Milesische Apoll des Kanachos von Sikyon war ja auch nackt. Ja, das alte Holzbild des Herakles in Korinth, welches dem Dädalos zugeschrieben ward (Paus. II, 4, 5) war gleichfalls unbedeckt. Und wenn von den Attischen Bildnern der 70er Olympiaden Lucian (praec. rhet. 9) sagt: „die Werke im alten Styl des Hegias (Hegias) und Kritias sind gedrungen schlank, sind schnig und hart und von strengen Conturen“: so setzt das, nach des Verf. eigenem Urtheil, gleichfalls Bekanntschaft mit dem Nackten voraus. — Kurz, es ist ein missliches Unternehmen, die ersten Richtungen und Vorstufen der Kunst auf verschiedene Orte vertheilen zu wollen; doppelt misslich bei so dürftigen zerstreuten Nachrichten. Gleichwie kein Grund da ist: den älteren Athenern blos die typische Consequenz, und den Aegineten vorzugsweise die Richtung auf Naturwahrheit beizulegen: so auch keiner, den ersten Ansatz zum Idealschönen zum Unterscheidenden des Ageladas von Argos zu machen. Seine drei berühmten Schüler waren unter sich sehr verschieden; die Kunst nahm damals aus der Steigerung der übrigen Volks-Kräfte und Thätigkeiten einen erhöhten Schwung, der sich nicht wohl von einem einzelnen Punkte herleiten lässt. Ueber die Art, wie während des Uebergangs ein Kalamis oder die nächsten Schüler der obengenannten Athener oder der Aeginete Onatas gearbeitet, geben wenige, zerstreute, relative Urtheile alter Scribenten keine sichern Vorstellungen. Wenn wir daher auch mit dem Verf. die Bronze aus der Epoche datiren wollten, deren Styl sie etwa an sich trägt, fehlt doch ein bestimmtes Moment, um sie eher aus der Argivischen, als aus der Attischen oder Aeginetischen Schule herzuleiten. Specifische Spuren aus der Natur des Gegenstandes oder in der Technik müssten hinzutreten: und damit die Letzteren für uns Spuren wären, müssten wir die Technik des muthmass-

lichen Urhebers aus der Anschauung kennen. So aber kennen wir weder die des Aegeladas, noch des Myron. Denn die Nachbildungen des Diskuswerfers von Myron, die wir noch haben, sind wohl unzweifelhafte Wiederholungen seiner Conception, nicht aber seiner Technik; was ihre Ungleichheiten untereinander schon verrathen. Noch mehr wird diess von den problematischen Erneuerungen seines Ladas gelten, deren der Verf. auch nicht gedenkt. Somit sind wir mit unserer Vorstellung von seiner Darstellungsweise auf einige charakteristische Prädikate beschränkt, die wir bei den alten Schriftstellern finden. Wie wenig geeignet nun, eine sichere Anwendung auf etwas Einzelnes zu gewähren, und wie mehrdeutig in sich solche Prädikate ihrer Natur nach seien, lässt sich aus der Art selbst erschen, wie der Verf. die Charakteristik Myrons beim Plinius deutet und anwendet. Die Worte sind: *Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior*, d. h., Myron scheint der Erste, der die Wahrheit vervielfältigte; um so viel zahlreicher in der Kunst (im Produciren), als Polyklet genauer im Ebenmass. — Dieses „Vervielfältigen der Wahrheit“ nun und dieses „zahlreicher in der Kunst“ will der Verf. so verstanden wissen, dass Myron zuerst einem und demselben Kunstwerke dadurch einen mannigfaltigeren Ausdruck der Naturwahrheit und ein reicheres Leben gegeben habe, dass er Momente und Motive wählte, in welchen sich mehrere Thätigkeiten vereinigt, combinirte Bewegungen wirksam zeigten. — Ohne Zweifel ist diess ein wesentliches Mittel plastischer Belebung; wahr ist auch, dass es an Myron's Diskobol sich zeigt; glaublich, dass Aehnliches an seinen sonstigen Werken bemerklich gewesen; nur ob es in Plinius Worten liege, ist sehr die Frage; und obgleich diess, da wir die Sache, die faktische Eigenschaft Myron's einräumen, für uns gleichgültig scheinen könnte, so ist es diess doch darum nicht, weil Plinius dem Myron seine Prädikate im Gegensatz gegen Polyklet gibt, somit als einen besonderen, unterscheidenden Vorzug des Myron; so dass der Verf., indem er seiner Bronze dasselbe nachrühmen kann, was ihm Plinius Worte bedeuten, darin ein weiteres Recht sieht, diese Bronze gerade aus Myron's oder seiner nächsten Kunstbrüder Werkstatt zu datiren. Hier treten nun wieder Gründe entgegen. Die Interpretation der Plinianischen Worte wird sich nicht hal-

ten lassen. — „Die Wahrheit vervielfältigen,“ so allgemein hingesagt von einem Künstler, wird, ohne anderweitig hinzutretende Bestimmungen, niemand gleich auf die Motive und deren Combination beziehen, sondern der nächstliegende Sinn bleibt, dass dieser Künstler die Naturtreue seiner Darstellung (das ist *veritas*) nicht bloss in einer Art von Gegenständen oder Auffassungen, sondern in mannigfaltiger Anwendung entwickelt habe. Nun ist gewiss der nächstliegende Sinn einer Aussage immer festzuhalten, so lang er nicht mit dem, was sonst über denselben Punkt bekannt ist, in Widerspruch steht. In unserem Falle widerspricht aber diesem nächstliegenden Sinne das, was von Myron bekannt ist, so wenig, dass es ihn vielmehr entschieden bestätigt. Denn ausser den vor ihm und zu seiner Zeit gewöhnlichen Gegenständen der bildenden Kunst, ausser Göttern, Heroen, Athleten, deren Gestalten er sehr kräftig gebildet, gefiel er sich auch in Thierbildungen, wilden und zahmen; und seinen Hunde, seiner gefeierten Kuh, seinen Seeungehümen wird die lebendigste Wahrheit nachgerühmt. Wir dürfen also, nach alter Interpreten-Regel jene Worte des Plinius nicht uneigentlich nehmen, wo der eigentliche Sinn so vollkommen passt. Ferner der Beisatz: *numerosior in arte etc.* soll nun dem Verf. zufolge gleichfalls bedeuten, dass Myron einer und derselben Statue einen mannigfaltigeren Ausdruck, als Polyklet der seinen, gegeben. Wenn Plinius diess meinte, warum setzte er der „*symmetria*“ des Polyklet, bei Myron das ganz allgemeine „*ars*“ entgegen, und sagte nicht in *motu*, *gestu* oder etwas Aehnliches? Und diese uneigentliche Erklärung kommt wiederum mit dem Historischbekannten in Widerspruch. Denn das, was der Verf. unter *numerosior in arte* verstehen will, die Kunst, Gegensätze in der Stellung zu vereinigen, kann Plinius dem Myron nicht als einen Vorzug vor Polyklet zuschreiben wollen, Plinius, der gerade dem Polyklet die musterhafte Ausbildung der Regel zuschreibt, *ut uno crure insisterent signa*: dass die Gestalten auf dem einen Fusse ruhen. Hierdurch eben wird es ja erreicht, dass ein Gegensatz von Bewegung und Gleichgewicht, Haltung und Freiheit durch die Glieder geht. Auch setzt schon die kurze Beschreibung des Doryphoros bei Plinius eine solche Behandlung voraus; und wie Polyklet würfelspielende Knaben nur von einigem Werthe hätte bilden können, wenn er, wie der Verf. meint, gewohnt ge-

wesen wäre, seine Figuren in einfacher Ruhe und Strenge hinzustellen, ist gar nicht zu begreifen. Dagegen sind uns von Polyklet, ausser seinem Herabilde, nur Darstellungen jugendlicher und zarter Gestalten bekannt, deren Proportionen sich seine Nachfolger zum Muster nahmen. Diese Beschränkung auf unter sich verwandte Gegenstände ist ganz geeignet, der mannigfaltigen Wahl Myron's — die sorgfältige Proportion der Derbheit des letzteren entgegengestellt zu werden. Und fällt somit jene Interpretation der Plinianischen Stelle weg: so noch mehr der Schluss, dass die behandelte Bronze, weil sie eine gut motivirte Haltung hat, von Myron oder seinen nächsten Vorgängern herrühren müsse. Das mag man dem Verf. herzlich gerne zugeben, dass eine so wohlverstandene Durchführung eines bestimmten Bewegungsmomentes durch die ganze Gestalt, wie sie an seinem kleinen Manne sichtbar ist, nicht lange vor Myron in der griechischen Plastik könne geläufig worden sein; aber, indem es sich von selbst versteht, dass sie lange nach Myron noch geläufig war, und indem es nicht zuzugeben ist, dass archaische Haare nicht gleichfalls lange nach Myron noch vorkommen, bildet sich daraus natürlich kein Beweis für den Myronischen oder Argivischen Ursprung der Bronzefigur. Prof. Rauch besitzt eine antike Bronzefigur von demselben kleinen Maassstabe, wie die besprochene. Sie hat auch ganz diese perlenartigen Haare und eine ähnliche Behandlung des Nackten, möchte allenfalls ein Athletenbildchen vorstellen. Sie ist etwas nachlässiger als die Tübinger gearbeitet, doch so, dass man sieht, es ist ein leichtgenommenes Werkchen aus einer Zeit geläufigster Technik. Wie viel der Art mögen die etruskischen Künstler lange nach Ageladas gearbeitet haben! — Noch meint der Verf.: „Die Beschaffenheit des Erzgusses dürfte gleichfalls die Ansicht rechtfertigen, dass unsere Bronze ein Original aus der Zeit oder Schule des Ageladas sei.“ Weil nämlich erst Phidias und Polyklet den Erzguss zur Vollendung brachten, in der Werkstatt des Ageladas daher wahrscheinlich „noch solche Güsse zu Stande kamen, die vielfacher überarbeitet werden mussten, auf ähnliche Weise, wie diess früher an unserer Bronze ist nachgewiesen worden.“ Aber wenn alle Bronzen, die bei relativgeschickter Technik Spuren einer Ueberarbeitung zeigen, aus der Zeit und Schule des Ageladas sein müssten, dann käme viel, sehr viel auf

diese Schule! — So gesteh' ich, dass mir von all dem Kunstgeschichtlichen, was der Verf. mit dieser Bronze in Verbindung zu bringen sucht, an dieser selbst nichts zurückbleibt, als dass sie eine wohlgearbeitete Figur von griechischem Charakter ist, woran die Haare zwar in archaischer Weise behandelt, Motiv und Formen aber, zumal für ein kleines Werk, so kenntnisreich gedacht und so wohl ausgeführt sind, dass sie eine gebildete Technik voraussetzen. Denn wenn auch das Männlein, überarbeitet, misshandelt und isolirt, wie es jetzt da steht, nicht bedeutend schön erscheint, so rechtfertiget doch der an ihm sichtbare Kunstverstand die Voraussetzung, dass der Künstler dieses Werks im Stande gewesen sei, noch bedeutenderes und anmuthiger Vollendetes zu schaffen. Um so weniger ist die Vermuthung auf eine Epoche der erst sich hebenden Kunst beschränkt, und es kann nicht bewiesen werden, dass eine solche Arbeit nicht aus der Hand eines Künstlers der Periode höchst entwickelter Kunst, oder einer der nachblühenden Epochen könnte hervorgegangen sein, sobald nur ein solcher, durch Anlass oder Laune bestimmt, den Ausdruck älterer Manier beabsichtigte. Er brauchte darum noch kein bestimmtes altes Vorbild vor Augen, sondern nur die Eindrücke solcher im Allgemeinen vor der Phantasie zu haben.

Wir folgen dem Verf. nun zum dritten Theile seiner Abhandlung, der die Bedeutung der Figur aus ihrer Gestalt zu bestimmen sucht. Er hat unleugbares Recht, dieselbe für eine heroische zu erklären, deren Stellung aber und Bewegung nicht die eines Kämpfenden sei. Die zusammengeschlossenen Beine und Kniee, die zugleich sich etwas ein-senken, der eingezogene Unterleib, der hinter die Hüfte rückziehende linke Arm und der, mit nach rechts vorgewendeter Brust, vorgestreckte, aber ohne Straffheit gehaltene rechte Arm lassen, wie der Verf. gründlich nachweist, diese Auffassung durchaus nicht zu. Die Meinung von Thiersch, der Schütze Pandaros sei hier vorgestellt gewesen, wird von ihm genügend beseitigt. Das wäre ein Bogenschütz, der links und linksisch zugleich, sich mit allem Fleiss dazu anstellte, nichts zu treffen. Ebenso wenig passt für Stellung und Arm irgend ein kriegerischer Gebrauch von Schild und Speer. Ganz richtig erklärt sich daher der Verf. für einen Wagenlenker, auf den Alles hinweis't: die Zusammenrückung der Füße,

die bei einem Schützen gespreitet, einem Nahekämpfenden fester gestellt sein müssten: die Bewegung der linken Hand, welche, gäbe man ihr einen Schild, keine irgend geeignete Deckung leisten würde, während sie die Rückziehung der Leitriemen entsprechend ausdrückt: der rechte Arm, der in dieser Haltung kein Trutzwaffen führen, wohl aber vorwärts deuten oder treiben kann. — Von da aus aber geht der Verf. nun mit einem grossen Schritt zu der Behauptung: „der Held „welcher sich so auf der Fahrt in dem Mittelpunkte zweier Thätigkeiten befindet, von welchen die eine vorwärts treibend, die andere anhaltend oder zurückziehend ist, in dem Streite der Hast und Scheu, mit dem Ausdrücke von Kraft und Sorge — ist meines Erachtens, so lange ich nicht durch gründliche Zurechtweisung belehrt bin, wohl kein Anderer, als der sieben Fürsten vor Theben Einer Amphiarao.“ Sofort wird nun mit einer — der Freund erlaube mir den Ausdruck — wohlfeilen Gelehrsamkeit der ganze mythologische Roman des Amphiarao erzählt; wobei denn natürlich Einzelheiten vorkommen, welche verschiedenen Sagenkreisen und Dichterauffassungen angehören, und viele, die zum Verständniss dieser Figur, wäre sie auch Amphiarao, gar nichts thun. Auch bei dem Gesichtspunkte des Verf. war doch weiter nichts hierher gehörig, als dass Amphiarao, ein mythischer König und Seher, ein kräftiger, weiser Held gewesen, der, nach dem verunglückten Angriffe der Sieben gegen Theben, auf seiner Flucht, von der Erde mit Ross und Wagen verschlungen worden. Zeus hatte mit seinem Blitze den Boden unter ihm gespalten und den Heros, den einzig Gerechten unter seinen Mitstreitern, in einen unterirdisch weissagendem Gott verwandelt. Mehr Mythologisches brauchte es hier nicht; was noch Specielles erforderlich schien, konnte der Erläuterung des Einzelnen der Darstellung füglich vorbehalten bleiben. Aber freilich, wo ist solches Einzelne an der Figur? — Dass sie einen vollkräftigen Mann vorstellt, passt auf Amphiarao und auf jeden andern reifen Mann. Dass sie einen länglichten Bart hat, deutet, nach dem Verf., die Würde und den Ernst des Organs göttlicher Offenbarungen genugsam an.“ Das ist sehr viel von einem Bart, und in der That zu viel, da solche Bärte an Heldenbildern, auch solchen, die keine Seher vorstellen, auch jugendlichen, z. B. des Achill oder Memnon, sehr gewöhnlich sind. Den Seher könnte nur der Kranz andeuten, wie denn

Philostratos auf seinem angeblichen Gemälde (welches der Verf. selbst im Folgenden anführt) den Amphiarao mit Kränzen versehen hat. Nothwendig ist diess freilich nicht; denn auch auf einer Vasenzeichnung (die der Verf. gleichfalls hernach beibringt) welche die Abfarth des Amphiarao von Hause sehr einfach vorstellt, hat er bloss den Helm; und der Helm an unserer Bronze ist allerdings ein fürstlicher. Aber man sieht leicht ein, dass, wenn Amphiarao dargestellt werden konnte wie jeder andere Heros, darum doch nicht jeder, der aussieht wie ein Heros, Amphiarao sein müsse. Die derbe Musculatur der Oberarme, worin der Verf. eine Andeutung der gymnastischen Stärke sieht, wegen welcher Amphiarao als mythischer Nemeonik im Diskus (und Wagenrennen) gefeiert war — gehört auch nur zur gemein beliebten Charakteristik der Heroen in der zeichnenden und bildenden Kunst, deren Beispiele zahlreich genug sind. Da also im Charakter der Figur durchaus nichts zu entdecken ist, was nöthigen oder empfehlen könnte, an Amphiarao eher als an jeden andern Helden zu denken: so wären es nur Stellung und Gesichts-Ausdruck, die des Verf. Entscheidung rechtfertigen müssten. Allein er selbst hat ja der Statuette, als er sie dem Myron oder Ageladas vindiciren wollte, einen prägnanten Gesichtsausdruck abgesprochen und das Antlitz ein zwar „bewusstes, aber ernstes, ein ruhiges und wahrhaft affektloses“ genannt. So ist es; und um einem solchen Gesichte anzusehen, ob es auf der Landstrasse oder am geöffneten Erdschlunde hinfährt, dazu müsste man selbst weit ausgemachter ein Seher sein, als die Figur einen vorstellt. Der Verf. spielt wirklich diesen Seher, wenn er sagt: „dieser Amphiarao nun, in dem Momente, wo er forteilend und die Rosse treibend, den sich aufthuenden Erdschlund erblickt, vor dem sich ohne Zweifel auch die Thiere bäumen, zieht mit der Gewalt des Nemeischen Wagensiegers die Leinen in kräftiger Linken zurück, während er mit seinem Körper noch immer vorgelehnt ist und die rechte Hand ausstreckt, nicht aber, um wie bisher die Richtung des Weges sich und den etwanigen Gefährten zu bezeichnen und durch Zuruf, welchen die Bewegung der Hand begleitet, die eilenden Rosse zur Beschleunigung und Verdoppelung der Eile anzuhalten, sondern weil die Rosse sich sträuben und in Unordnung zu gerathen drohen, streckt er unwillkürlich die Hand nach ihnen aus und

scheint ihnen beschwichtigend zuzurufen; nun aber, indem seinem ahnenden Geiste zugleich eine Erkenntniss des Rathschlusses der Götter aufgeht, wird das beschwichtigende, ordnende Zeichen der Hand, wiederum zur Aufmunterung den Sprung in die rettende Tiefe zu thun. Hier begegnensich also diesämmtlichen Gefühle und Aeusserungen, welche zuvor bei der Ansicht unseres Bildwerks nachgewiesen sind.“ — Das, lieber Freund, heisst nicht aus dem Sichtbaren schliessen, sondern, das, was nicht zu sehen ist, ja das Unmögliche erfinden. Mit welchen Mitteln sollte es der verstümmelten rechten Hand der kleinen Figur anzusehen sein, dass sie zuerst angetrieben, dann beschwichtigt und geordnet hat, und jetzt aufmuntert? Bäumende Rosse können es auch nicht gewesen sein, die von der Linken zurückgezogen werden. Denn die plötzliche und bedeutende Lockerung der Zügel, welche das Aufbäumen zur Folge hat, kann in straffes Anziehen nicht bei einer so vorgebückten Stellung, wie die Figur sie hat, verwandelt werden; nur ein Zurücksetzen eines Fusses und ein stärkeres Zurückweichen des Oberleibes könnte diese Thätigkeit bezeichnen, die überdiess von einem unwillkürlichen Aufwerfen des Kopfes begleitet sein würde; während hier der Kopf bei eingekrümmter Haltung des Leibes ruhig, steif, senkrecht vorgesetzt ist, so dass eine vertikale Linie vom Profil herab zum Fussgestell noch eine halbe Fusslänge vor die Zehen fallen würde. Vollends aber den ahnenden und todeswilligen Geist des Sehers, woran soll man den bemerken? an dem gleichgültigen Gesicht, an der starken Brust, den markirten falschen Rippen oder an den zusammengekniffenen Beinen? Der Verfasser spricht wiederholt von einem Gegensatze von „Zaghaftigkeit, Scheu, Sorge“ einerseits und Vorwärtstreben, Haltung andererseits in dieser Gestalt; allein, unbefangen betrachtet, ist der Gegensatz hier in keiner Weise als ein psychischer ausgedrückt. Die mit Ausnahme des Hauptes gebückte Stellung mit an einander gedrückten Beinen und nach entgegengesetzten Seiten bewegten Armen hat bei einer unbedeckten Figur, die nicht mehr durch das nöthige Beiwerk vermittelt ist, freilich für den ersten Anblick etwas ohne Nachdruck Gezwungenes, fast Peinliches; aber sobald man den Wagen hinzudenkt und das gelenkte Rossegespann: so verliert die Stellung alles Gespannte, erscheint natürlich bedingt und sicher. Denn das Zusammenschliessen der Beine und

nicht minder das leise Einsenken der Kniee ist schlechthin die geeignetste Positur auf einem schnell dahinrollenden Wagen, und der ungünstige Gegensatz gegen die auseinander tretenden Arme fällt weg, wenn der Antyx (der Wagenreif) den Stehenden umgibt. Das Vorhalten des Kopfes aber, die Vorneigung des Oberleibs nach rechts und Rückziehung des linken Arms sind ebenso ganz natürliche Bewegungen eines Fahrenden, der wendet. Und indem auf diese Art die ganze Figur unter der Annahme eines wagenlenkenden Helden sich genügend erklärt; auf Wagen zu fahren aber allen Heroen gemein ist, und nicht das Geringste im Gesicht, im Motiv, am Helme auf Amphiaraios hinweis't, so muss diese bestimmte Benennung abgewiesen werden.

(Beschluss folgt.)

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Kunstverein zu Potsdam.

Wir sind befugt aus den so eben ausgegebenen Verhandlungen dieses Vereins folgendes auszüglich mitzutheilen.

Am Schluss des Jahres 1834 zählten wir 332 Mitglieder mit 434 Actien, und hatten eine Einnahme von 777 Thlrn. Beim Beginn des Jahres blieben nur 301 Mitglied mit 372 Actien im Betrage von 683 Thlrn. — Das deutlichere Hervortreten der Zwecke des Vereins, das Bekanntwerden seiner Mittel, die Unterstützung, die ihm von seinen Mitgliedern durch Rath und That zu Theil wurde, die grössere Verbreitung des Kunstsinnes und die Art der eingeführten Verwaltung erwarben ihm viele neuen Freunde. Das Zutrauen zu ihm vermehrte sich nicht nur in der Stadt, der er seine Entstehung dankt, nicht nur in deren Umgegend, sondern auch in mehreren nahe gelegenen Städten, wie Berlin, Brandenburg, Bectitz, Oranienburg, Rathenow, Trebbin, Zossen etc., ja selbst in bedeutender Ferne, in Breslau, Frankfurt, Kalau und Naumburg fand er Beifall und Mitglieder. Wir haben die Freude, anzeigen zu können, dass Se. Königl. Hoheit der Kronprinz mit 10 Actien dem Vereine zugetreten ist und dass wir ausserdem 115 neue Mitglieder erwarben. Wir zählen gegenwärtig 417 Mitglieder mit 509 Actien, und erhalten eine Einnahme von 1018 Thlrn., haben uns also in diesem Jahre des Zutritts von 116 neuen

Mitgliedern zu erfreuen, wir zählen 136 Actien mehr als beim Beginn des Jahres und sehen unsere Einnahme um 335 Thlr. vermehrt.

Der Ankauf von Gemälden, welche sich für unsern Verein eignen, ist mit vielen Schwierigkeiten verknüpft. Auf der einen Seite soll dem Künstler Absatz für seine Arbeit und Aufmunterung zu Theil werden, auf der andern müssen wir streben, auch von den ausgezeichneten Malern Bilder zu erwerben; alle sollen gut gemalt, ansprechend im Gegenstande, den Kunstsinne anregend und dabei nicht zu kostbar sein; aber gerade diese Art von Gemälden suchen alle Provinzial-Vereine, so wie die meisten Privaten. Wir dürfen versichern, keine Mühe bei dem Erwerb gescheut zu haben, und stellten vertrauensvoll die Gegenstände aus, in der Hoffnung, dass die Schwierigkeiten bei der Auswahl gewürdigt und die mannigfachen Rücksichten, welche wir zu nehmen hatten, um auch jüngeren Künstlern, namentlich unserer Vaterstadt, durch Aufmunterung zu nützen, gütig beurtheilt werden würden. Für 813 Thlr. haben wir 17 Gemälde gekauft. Um die Zahl der zu verlosenden Gegenstände zu mehren, sind, wie früher, für 45 Thlr. 8 Kupferstiche, welche 6 Gewinne bilden, und für 16½ Thlr. 7 Lithographien erstanden. Die 4 Umriss, welche wir als Mitglieder des Berliner Vereins unentgeltlich erhielten, haben wir dem letzten Preise zugefügt. Während unsere Statuten bescheiden von dem Ankaufe eines oder mehrerer Gemälde sprechen, konnten wir im vergangenen Jahre deren 7 für 356 Thlr. zur Verlosung bringen. In der heutigen Conferenz ist ihre Zahl auf 17 für 813 Thlr. angewachsen. Bei der letzten Ziehung waren 18 Gewinne für 411 Thlr., in der gegenwärtigen sind deren 31 für 874 Thlr.

Bei der Verlosung fielen die Gewinne auf nachstehende Nummern folgenden Personen zu:

I. Oelgemälde.

Nr. 387, ein Genre-Bild von Cretius, für 45 Thlr., Hr. Hauptmann von Kleist; 125, ein Genre-Bild von Freyhoff, für 22½ Thlr., Herr Kaufmann Hoffmann in Berlin; 206, Ansicht des Marktplatzes in Hildesheim, von Hintze, für 34 Thlr., Hr. Hauptmann von Witzleben; 170, eine Landschaft von Kiesling aus Potsdam, gegenwärtig in Düsseldorf, für 56½ Thlr., Hr. Oberst-Lieutenant von Werder; 238, ein Genre-Bild von Krause, für 62 Thlr., Hr. Kaufmann Eisenhart; 62, ein Genre-Bild von Meyerheim, für 85 Thlr., Hr. Maler Beckmann in Berlin; 40, eine Manoeuvre-Scene von Rabe, für 34 Thlr., Hr. Rechnungsrath Seefisch; 43, eine Landschaft von Scheuren in Düsseldorf, für 45 Thlr., Hr. Kaufmann Dippold; 25, Ansicht der Ruine des Klosters Maria bei Prenzlau, von Schirmer, Hr. Geh. Revisor Bando; 375, eine Winter-

landschaft von Schönbeck, für 22½ Thlr., Hr. Major von Massenbach; 15, ein Genre-Bild von Karl Schulz, für 68 Thlr., Hr. Rittmeister von Luck; 497, eine Landschaft von Karl Schulz, für 45 Thlr., Hr. Maurermeister Spillner; 353, ein Jagdstück von Julius Schulz, für 56½ Thlr., Hr. Lieutenant von Alvensleben I.; 401, der Liebesbrief von Schütz, für 56½ Thlr., Hr. Banquier Dann in Berlin; 331, ein Genre-Bild von Schütz, für 34 Thlr., Hr. Banquier Jacobi; 341, eine Landschaft von Seefisch aus Potsdam, gegenwärtig in Berlin, für 22½ Thlr., Hr. Geh. Regierungsrath von Saldern in Berlin; 310, ein Viehstück von Simmler in Düsseldorf, für 56 Thlr., Hr. Bauconducteur von Bardeleben; 162, ein Seestück von Sprick, für 68 Thlr., Hr. Regimentsarzt Dr. Baumann.

II. Kupferstiche.

Nr. 298. Arabes dans leur camp, von Vernet-Jacet, für 15 Thlr., Hr. Kaufmann Herold; 389, St. Vincent de Paule, von Delaroche-Prevost, für 9 Thlr., Hr. Concertmeister Hennig in Berlin; 442, St. Marguerite, von Raphael-Desnoyers, für 7 Thlr., Hr. Lieutenant von Emerich; 269, la foi, la charité, l'esperance, von Raphael-Desnoyers, für 7 Thlr., Se. Durchlaucht der Prinz B. Radziwill; 67, Cromwell, von Delaroche-Dupont, für 5 Thlr., Madame Wiemer; 155, Nature, von Lawrence-Jacet, für 2 Thlr., Hr. Hofapotheker Reichert.

III. Lithographien.

Nr. 196, die Rheinweinprobe, nach Schrödter, für 3 Thlr., Hr. Rittmeister Graf Dönhoff; 493, die Lautenspielerinn, nach Sohn, für 3 Thlr., Hr. Chef-Präsident von Ribbentrop; 283, die Kirchgängerinn, nach Blanc, für 3 Thlr., Hr. Inspector Siebert; 183, die Pilgrimme, nach Lecomte, für 2½ Thlr., Hr. Hofapotheker Schneider; 407, die Aerntefahrt, nach Robert, für 2 Thlr., der wohlöbl. Architekten-Verein in Berlin; 332, die Madonna, nach Murillo, für 2 Thlr. Hr. von Gröditzberg in Berlin; 438, die Tyrolerinn, nach Bodmer, für 1 Thlr., und die vier Umriss, Hr. Getreidehändler Zelter.

Die Einnahme vom 13. April 1834 — dahin 1835 betrug 1276 Thlr. 4 Sgr. 3 Pfenn. die Ausgabe 1064 Thlr. 5 Sgr. 6 Pfenn. bleibt ein Bestand von 211 Thlrn. 28 Sgr. 9 Pfennige.

Denjenigen Personen, welche ein näheres Interesse an diesem aufblühenden Vereine nehmen, theilt der Kunst- und Buchhändler George Gropius in Berlin gern die Verhandlungen unentgeltlich mit, so wie er zur Besorgung der Aufnahme neuer Mitglieder gern bereit ist.