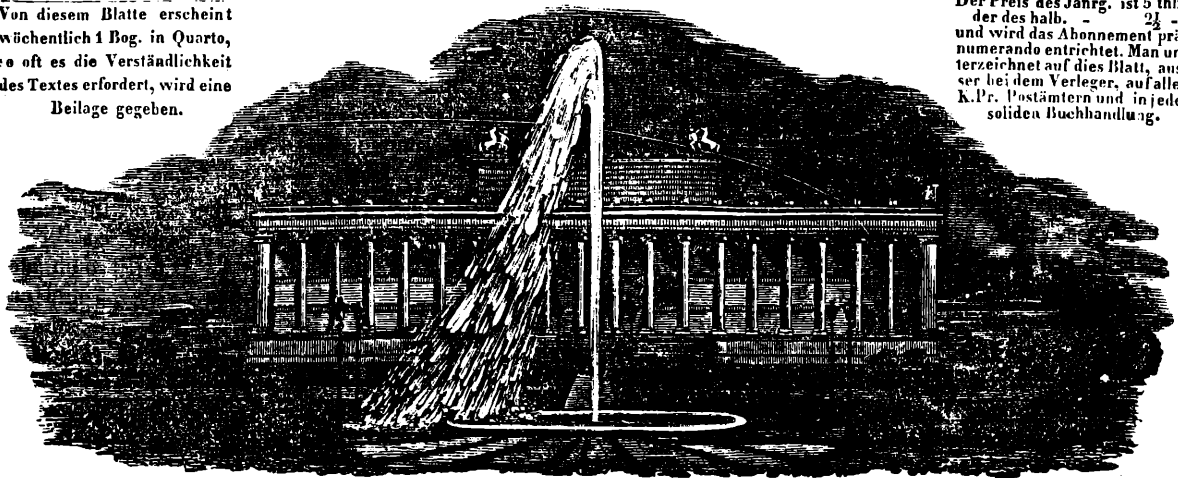


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

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 7. September.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Beförderungen.

Die Königliche Akademie der Künste hat den Glaser-Meister Julius Franz Emil Grosse hierselbst, in Betracht der von demselben bewiesenen Geschicklichkeit in Anfertigung geschmackvoller und eigenthümlicher feiner Glas-Arbeiten, zu ihrem akademischen Künstler ernannt, und dessen Patent unter heutigem Datum ausfertigen lassen.

Berlin, den 22. August 1835.

Direktorium und Senat der Königlichen Akademie der Künste.
Schadow.

Kunstliteratur.

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

(Beschluss.)

Der Name Amphiarao und der vom Verf. statuirte Moment bringt sogleich eine Reihe von Anforderun-

gen mit sich, welche die Figur theils nicht befriedigen kann, theils nur mit Hülfe einer bloß voraussetzlichen Umgebung befriedigt hätte. Dass an ihr von der Stellung und dem Pathos eines zur Tiefe Fahrenden kein Schatten zu sehen ist, kann nicht etwa mit der relativen Unbeholfenheit älterer Technik erklärt werden. An denjenigen Sculpturen des Parthenon und des Apollotempels zu Bassä,

welche mit Wahrscheinlichkeit einer älteren Schule, deren Phidias und Alkamenes sich beiher bedienen mussten, zugeschrieben worden, so wie an Vasenzeichnungen des älteren Styls finden wir in den Fällen, wo pathetische Momente vorgestellt sind, nicht einen zu matten, sondern gegentheils einen übertriebenen Ausdruck. Und wäre gar Myron oder seines Gleichen der Schöpfer des niederfahrenden Amphiaros, wir würden dann ein „*distortum opus*“ von ganz anderm Nachdruck haben. Ohne Zweifel ist aber das unpassendste aller Motive, einen zum Abgrund Versinkenden noch emsig lenken zu lassen. Wenn sich die Erde aufthut, gilt kein Kutschiren mehr; wen da der Schrecken übermannt, der fällt hin; wer sich ergibt, lässt den Zügel fahren und stürzt mit ausgestreckten Armen vorwärts. Der Verf. tadelt das etrusische Basrelief, auf welchem Amphiaros, von dem Hinabsturz, über den bereits sein Wagenlenker Baton sich entsetzt, noch nichts ahnend, sich nach dem Verfolger (Periklymenos) umsieht. Diess jedoch scheint mir kein unnatürliches Motiv, es bezeichnet gut das Plötzliche des Verhängnisses, und zugleich den Helden, der im Fliehen noch dem Feinde die Brust bietet, was an den Pindarischen Ausspruch erinnern kann: Zeus habe den Heros in der Erde geborgen, ehe denn ihn Periklymenos durch eine Rücken-Wunde schänden durfte. Dagegen dass Amphiaros vor dem Abgrunde umzukehren suchte, wie man von unserer Bronze, annehmen müsste, das wäre kleinlich. Philostratos in dem beschriebenen Gemälde lässt ihn seinem Gotte, dem Apollon, sein Haupt weihen, gleichfalls eine ganz andere Bewegung als die der Bronze, und mag sein die beste. Diess sind nun aber unter den antiken Darstellungen des Amphiaros, die der Verf. noch auffinden mochte, die beiden einzigen, die den Moment, wo er von der Erde verschlungen wird, wählten. Und dass beide von dem Motiv der Bronze ganz verschieden darstellen, dann, dass das eine ein rhetorisches Gemälde, das andere ein Basrelief war, dürfte in diesem Falle nicht ganz ohne Belehrung sein. Für ein rundes Bildwerk scheint in der That die Vorstellung, wie einer mit Ross und Wagen in die geöffnete Tiefe fährt, wenig geeignet. Nach antikem Sinne wäre dazu zwar kein Loch und Schlund, aber mindestens noch die Gestalt der Gää, vor dem Gespann aufreichend oder empfangend, erforderlich gewesen. Sie fehlt nicht auf jenem

Basrelief, und in dem Philostratischen Gemälde ist, ausser einer landschaftlichen Umgebung, der Eingang in die Unterwelt, durch das Thor der Träume und die Figur des Traumes selbst, bezeichnet. Wir hätten demnach, um einen Amphiaros an der Bronze zu behalten, noch allerlei künstliche Vermittelung vorauszusetzen. Diess gereicht wieder nicht zur Empfehlung einer Annahme, die ohnehin keinen einzigen entscheidenden Zug an dem erhaltenen Theile für sich anführen kann. Die Statuen des Amphiaros in der Helden-Gruppe zu Argos und der zu Delphi waren, so viel sich aus Pausanias abnehmen lässt, ruhig hingestellt. Ein Vorbild in runder Arbeit für die vom Verf. conjeicirte Vorstellung ist weder bekannt, noch wahrscheinlich; und nicht einmal irgend eine entfernte Stütze für diese Conjectur wüsste ich herbeizuschaffen. Es muss daher befremden, wie er so vertrauensvoll einer mehr als dubiösen Annahme sich hingeben und auf der andern Seite eine weit näherliegende, für unstatthaft erklären konnte. Eh' er nämlich seine Deutung auf Amphiaros vorbringt, sagt er: „Eine bei den Alten sehr häufige Darstellung, die Gespanne der Sieger im Wagenrennen mit ikonischen Bildnissen dieser selbst, ist hier freilich nicht anzunehmen.“ Und warum nicht? Das Gesicht, wenn es schon keinen Affekt hat, ist doch weder typisch, noch sonderlich ideal und dabei ziemlich modellirt. — „Die Kopfbedeckung, meint der Verf., verbietet die Annahme.“ Warum? Weil sie königlich ist? Gab es denn nicht königliche Wagensieger in den griechischen Colonien, die Pindar in dieser Eigenschaft besingt und die auch er in seiner Kunst mit Heroen identificirt; Theron von Akragas, Hieron von Syrakus, Arkesilas von Kyrene — ? Lauter Könige, und wirklich so genannt, und Wagensieger (die beiden letzteren mehrmalige) und Enkel mythischer Heroen. Vielleicht meinte der Verf., als Wagenrenner hätten die Könige baarhäuptig dargestellt werden müssen. Allein wenn der Lenker des Zweigespanns auf einer attischen Preis-Vase seine Kappe aufhaben kann, wenn die wagenfahrenden Jünglinge am Fries des Hekatompedons, wo beigesellte Viktorien auch auf Weltsieg anspielen, zum Theil gleich Homerischen Helden gerüstet und behelmt sein können, so durfte ohne Zweifel auch ein Sicilischer oder Cyrenäischer Fürst mit königlichem Helmschmuck auf seinem Wagen prangen. Und Monumente solcher Machthaber

standen zu Olympia. Zwar Kleosthenes von Epidamnos, dessen Erzbild auf dem Wagen (nach seinem Olympischen Siege der 65. Olympiade) von Ageladas gebildet wurde, war kein König; und Gelon, der in der 73. Olympiade siegte und von dem Aegineten Glaukias mit dem Wagen in Erz gegossen wurde, war damals noch nicht Fürst von Syrakus. Aber Hieron, sein Bruder und Nachfolger, hatte für seinen Sieg in der 78. Olympias ein Denkbild gelobt und als er im zweiten Jahre derselben gestorben war, liess es sein Sohn Deinomenes durch den Aegineten Onatas und durch Kalamis ausführen. Jener bildete den König und sein Gespann, Kalamis Renner zu beiden Seiten und Knaben darauf (denn auch mit Einzelrennern hatte Hieron wiederholt zu Olympia und Pytho gesiegt). Und wenn Pythagoras von Rhegion ein ähnliches Wagensiegerbild für Kratisthenes von Kyrene arbeitete, so könnte leicht der König dieser Stadt Arkesilaos IV., der Ol. 78, 3 und Ol. 80, 1 den Oelzweig des Wagenrenners gewann, sich ein gleiches gestiftet haben, obschon es von Pausanias nicht gesehen ward. Es konnte entführt oder von Anfang in einem einheimischen Heiligthum aufgestellt gewesen sein. So etwa auch eines des Theron von Akragas, dessen gleicher Wettsieg dem des Hieron um zwei Olympiaden voranging. Wie dem sei; die Voraussetzung, unsere Bronze habe das Denkmal eines wagensiegenden Fürsten aus dieser Zeit zu ihrem Vorbilde, enthält wenigstens nichts Widersinniges. Die Einwendung wird niemand machen, dass diese Könige nicht persönlich wettzufahren pflegten, sondern gemeinhin ihre Leute schickten. Sie selbst wurden doch vom Herold als Sieger ausgerufen und konnten füglich vom Künstler auf dem Siegesbild in der Thätigkeit der Bewerbung als Lenker der rennenden Rosse vorgestellt werden. Das Motiv gerade dieser Thätigkeit drückt die Bronze jedenfalls aus; was der Verf. mit Unrecht läugnet. Er fügt jedoch selbst bei: „Man müsste denn nur an den allerdings häufig vorkommenden Moment des Umbiegens um die Meta denken; wo aber der Gebrauch beider Arme unerlässlich war.“ Das Letztere ist, wie ich zeigen werde, nicht streng richtig. Aber sei es: unsere Figur gebraucht ja beide Arme: Und zwar gebraucht sie beide genau nach der Anweisung, die schon im Homer (Ilias XXIII, 326 ff.) der alte Nestor seinem Sohne Antilochos über das Umbiegen an der Meta gibt.

„Den Pfeiler“ (wo zu wenden war), sagt Nestor (334)
 „Den musst Du ja ganz knapp umschreiben mit Ros-
 sen und Wagen,
 Musst Dich beugen Du selbst in dem zierlichen
 Wagengeländer
 Sachte zur Linken des Paars; und das Rechte
 sofort von den Rossen
 Hetze mit Rufen voran, mit lockergelassenem Leitseil,
 Aber den Pfeiler zugleich muss das Linke so knapp
 umschreiben,
 Dass es erscheint, als erreicht' in des Rades Geflim-
 mer die Nabe
 Gar des Umreif's Rand; nur den Stein dort koste
 mir ja nicht.
 Dass kein Leid den Thieren gescheh', noch der Wa-
 gen zerbreche —“

Alles Das befolgt pünktlich unsere kleine Gestalt: sie beugt sich nnd weicht mit einer ruhigen Wendung des Leibes links zurück; sie treibt das rechte Pferd voran mit zum Rufen geöffneten Lippen, und weil sie ihm den Zügel locker lässt, muss sie den Arm ziemlich hoch vorhalten; denn sonst käme der Riemen leicht unter das Rad, oder glitte doch zu weit aus der Hand, um ihn nach der schnellen Umdrehung wieder gleich so sicher zu haben, als nöthig ist. Denn die Pferde dürfen auch nicht um ein Weniges zu weit im Bogen laufen; so ist der Vortheil verscherzt. Und darum zieht der linke Arm, nach rückwärts hoch hinauf gekrümmt, mit dem Daumen hinter die Hüfte den Zügel so gespannt zurück, weil das linke Pferd so kurz als möglich um die Meta wenden muss. Homer also und der Künstler der Figur stimmen vollkommen*). Noch mehr; auf den Sicilischen Wagensieger-Münzen, die etwa in der Zeit der oben genannten Machthaber, den siebziger Olympiaden, anfangen und sich in späterer Zeit immer schöner fortsetzen, haben die Lenkenden stets eine unserer Figur sehr ähnliche Stellung. Gewöhnlich sind sie etwas gewendet und vorgebeugt zugleich, gewöhnlich zieht der eine Arm zurückgebogen den Leitriemen an, während der andere vorgehalten ihn nachlässt. So auf jenen älteren Silber-Münzen, von welchen nach Mionet'schen Schwefelabdrücken das 2. Heft der Denkmäler von Müller und Oesterley unter No. 77 und 78 Proben gibt. Auf der Münze von Gela (Nr. 77) wo eine Viktoria über dem Zweigespann schwebt, ist es die linke Hand der lenkenden Gestalt, die den deutlich angegebenen, gelockerten Zügel hält, während die rechte zurückzieht; aber bei 78, einer Syrakusischen

*) Man kann auch vergleichen Sophokles Elektra v. 711 (721) ff. 733 ff. mit d. Erkl.

Silbermünze der älteren Art, ist der linke Arm ganz hinter die Hüfte zurückgebogen wie bei unserer Bronze, der rechte vorgehalten, nur mehr gebogen und etwas niedriger; aber dass dieselbe Wendung gemeint sei, zeigt das Verhältniss der Pferde; des linken, angezogenen Kopf beugt sich zurück, das rechte ist um ein merkliches weiter voran. Die Viktoria schwebt en face über dem Zweigespann und hält den Kranz nieder, den ein Stab, welchen die Linke des Lenkers sammt dem Zügel hält, zu berühren scheint. Deutlich entsprechend ist auch die irrellich viel spätere gleichfalls Syrakusische Silbermünze, aus dem Museo Borbonico (Müller und Oesterley Heft III. No. 199) wo die Stadgöttin selbst ein Viergespann lenkt, dessen rechtes Rosse-Paar bedeutend vgreift — das äusserste gegen das andere mit dem halben Leibe, dieses eben so gegen das zu seiner Linken voran — und das linke Paar zeigt sich, ein Pferd mit aufgeworfenem, das andere mit rückgehaltenem Kopf von dem hier gradlinigten, (nicht wie beim andern Paar im leichten Bogen hängenden) Zügel straff angezogen. Bei der Göttin, wie bei unserem Manne, Vorneigung mit Wendung und Zurückziehung der Seite und des Armes nach links; in der vorgebognen Rechten aber hat sie blos eine Fackel, über deren Flamme die entgegenschwebende Nike den Kranz hält. Hieraus kann der Verf. sehen, dass in der Kunstdarstellung wenigstens zum Wenden um die Meta nicht nothwendig beide Arme gebraucht wurden. Dasselbe geht hervor aus dem Revers des wiederum Syrakusischen Pentekontalitrons (ebendas. Nro. 197), wo die Preise des Wagensieges, Waffen mit der Unterschrift ἄσλα, unter der Quadriga mitabgebildet sind. Der Abstand der Pferde, der Unterschied an der Zügelspannung ist ähnlich wie auf dem vorigen Beispiel, die lenkende Figur jedoch stärker vorgeneigt. So deutlich die Ungleichheit der Zügel angegeben ist, so gehen sie doch alle in der zurückziehenden linken Hand zusammen, während die rechte hervorgestreckt und übergebogen den Stab grad hinaus über die Pferde hält. Auch hier kommt die Nike entgegenschwebend. Es ist, wie dort Müller sagt: „Das glückliche Herumlenken um die Meta“ vorgestellt. Uebrigens erinnert sich Ref. unter den in bekannten Werken gegebenen Abbildungen solcher Syrakusischer Münzen, theils anderer, in welchen die Lenkenden ebenfalls nur eine Hand brauchen, theils mit Bestimm-

heit einer, worauf ein nackter Mann ausserdem, dass er links anzieht und mit der weitgehaltenen Rechten nachlässt, auch insofern hier zu vergleichen wäre, als die Schenkel, die man fast ganz sieht, eben so zusammengeschlossen sind, wie bei unserer Bronze. Es genügt indessen das Bisherige, um über das Motiv der Letzteren keinen Zweifel zu lassen. Wenn ich nun nach alle dem behaupten wollte, die Bronzefigur sei Wiederholung des Erzbildes von dem Syrakusischen König Hieron, als Wagensieger, wie er, vom Aegineten Onatas gebildet, im Hain zu Olympia stand, so hätte ich das Motiv der Figur, und die bezeugte Existenz des vermutheten Vorbildes und die verwandten Vorstellungen der (älteren) Syrakusischen Silbermünzen für mich: und die specielle Deutung wäre doch unkritisch. Auch andere Städte Siciliens und Unteritaliens, deren Dynasten oder Edle gesiegt hatten, haben ähnliche Münzen geprägt, auch von Philipp von Macedonien wissen wir's; und es hat unleugbar solcher Bildwerke und Denkmale auch in älterer Zeit (späterer zu geschweigen) mehr gegeben, als uns eben bekannt geworden. Nur wer zum Gesicht der Statuette ein Portrait nachweisen könnte, hätte die sichere specielle Deutung gefunden. Sonst lässt sich nicht läugnen, dass es blos ein rosselenkender Heros überhaupt sein könne, der keinen bestimmten Namen braucht. Noch weniger lässt sich die Kunstschule für das Werk ausmachen. Rosszüge fahrender Götter und Helden sind ein günstiger, beliebter, in Skulptur und Zeichnung häufig gefundener Gegenstand. Alte kleine Erzbilder wurden in Rom nach der bekannten Stelle in Cicero's 4ter Verrine sehr theuer bezahlt, und die Werke der älteren Epoche griechischer Kunst blieben geschätzt, wie z. B. Nero eine Statue aus einer Gruppe des Onatas nach Rom entführte. So gut nun unter Nero Zenodoros die Becher des Kalamis täuschend nachbildete, so gut konnte dieser Erzgiesser oder ein anderer auch kleine Gusswerke in älterer Manier etwa für Solche arbeiten, die keine Originale kaufen konnten. Es liegt sehr nahe, dass Solches damals und unter spätern Kaisern vorgekommen. Wiederum kann die Bronze etrusch sein, wie wahrscheinlich die meisten erhaltenen Werke dieser Classe, unter welchen solche nicht fehlen, die dem älteren (wie andere dem ältesten, wieder andere dem weichen) griechischen Style verwandt erscheinen. Der Fundort unserer Bronze ist unbekannt. Nach Allem

ist hier ein akademisches Zurückhalten des Urtheils das gerathenste *).

*) Nach Beendigung dieser Anzeige kam mir erst das Juniheft der Allg. Litt. Z. zu Gesicht, wo sich Ottfried Müller durch seine „Uebersicht der gr. Kunstgeschichte von 1829 — 35“ auf's Neue ein grosses Anrecht auf den Dank aller der Alterthumsfreunde erworben hat, welche den Fortschritten der Archäologie nicht so aufmerksam, umsichtig und selbstthätig, wie er, zu folgen vermögen. In dieser vortrefflichen Revision finde ich u. a. folgende hierhergehörige Stelle: „Eine Vermehrung der bekannten Denkmäler des altgriechischen Stils würde durch Publication mancher Bronzefiguren zu gewinnen sein, wie sie auch in deutschen Sammlungen, z. B. in Arolsen vorkommen. Doch werden diese in der Regel für Etruskische Arbeiten, aus Italischen Nachgrabungen hervorgegangen, zu nehmen sein. Unter diesen Tyrrensis sigillis behauptet eine vorzügliche Stelle die Bronzefigur des Tux'schen Cabinets in Tübingen, welche in Schorns Kunstblatt 1835. Taf. I N. 6 ff. (und besonders abgedruckt b. Cotta) von Herrn Grüneisen herausgegeben und ausführlich beschrieben und erklärt worden ist. Die Stellung der Figur und die Haltung der Arme führt darauf, dass sie ursprünglich zu einem Wagen gehörte und ein Gespann von Rossen lenkte; dass sie aber einen Amphiaros vorstellte, der seine Pferde auf dem Unglückszuge nach (?) Theben anhielt, ist zwar ein sinnreicher und gefälliger Gedanke, für dessen Begründung es jedoch an hinlänglichen Anhaltspunkten fehlt.“ — Noch finde ich in demselben Aufsätze, dass O. M. geneigt ist, jenen obenerwähnten Lychnuch mit der Inschrift „Polykrates Weihgeschenk“ für ächt zu halten. Aber Gründe, wie die oben von mir gegen die Aechtheit bemerklich gemachten, scheinen dabei nicht in Frage gezogen. Es wird nämlich zunächst nur angeführt, dass Graf Clarac (*Mélanges d'antiquités Grecques et Romaines* p. 24) wegen gewisser Unterschiede in der technischen Behandlung zwischen dieser und andern altgriechischen Figuren die Aechtheit derselben verdächtigt. Hiergegen bemerkt M. bloss: „die paläographische Correctheit der alterthümlichen Inschrift, die in frühern Zeiten schwer durch Betrug zu erreichen war, ist jedenfalls ein sehr gewichtiges Argument für die Echtheit.“ Unter diesen „früheren Zeiten“ sind nun wohl moderne verstanden, in welchen bekanntlich, zumal mit etruskischen Sachen, Betrügereien vorgekommen sind. Diess bildet dann aber keine Einwendung gegen meine Vermuthung, das Figürchen möchte ein Täusch-Werk des späteren Alterthums sein. Dass zwar auch auf Antiken, die ein höheres Alter affektiren, manchmal die Inschriften wi-

Einiges über die ästhetische Wirkung der geätzten Blätter Anton Waterloo's.

Vom Prof. Schildener.

Welcher Freund radirter landschaftlicher Bilder kennt nicht die Blätter Anton Waterloo's! — Doch hat die Künstlergeschichte so wenig von seinen Lebensumständen aufbewahrt. Im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts geboren, hat er den grössten Theil seiner wirksamen Lebenszeit in der Nähe von Utrecht zugebracht, den Charakter jener vaterländischen Gegend mit Innigkeit auffassend und wiedergebend, und ist unter misslichen Umständen im Hiobs-Hospital bei Utrecht gestorben.

Ich will versuchen, nach dem Eindrucke meiner kleinen Sammlung seiner Blätter, eine kurze Characteristik von ihnen zu geben. Bei meiner Liebe zu dem Künstler wünschete ich gar sehr, dass der Versuch gelingen möchte; doch ist fast zu fürchten, dass eben diese Liebe dabei hinderlich sein könnte.

Im Allgemeinen lässt sich wohl sagen, dass er die Naturumgebung eines arbeitsamen, wohlhabenden und gemüthlichen Volkes dargestellt hat. Die Landschaft ist ein Erzeugniss der Natur und der Wirksamkeit des Menschen: indem dieser jene zu seinen Zwecken geleitet und nach seinen Absichten behandelt hat, durchdringen beide, Natur- und Menschenkräfte, einander und wirken sittlich befriedigend auf den ruhig thätigen Bewohner zurück; — fast im Gegensatze z. B. zu Claude Lorrain's Darstellungen italienischer Gegenden (in dem bekannten Liber veritatis), wo eine auf sich selbst ruhende, übermächtige, hochpoetische Natur von Menschen mehr spielend behandelt, genossen, geschmückt und hin und wieder zu grossartigen Zwecken benutzt wird.

Indess sind Waterloo's Blätter verschieden; sie lassen sich für unsern Zweck in 4 oder 5 Hauptarten abtheilen. — Die erste, kleinere Art, im Durchschnitt 3 bis 6 Zoll breit und 3 bis 4 Zoll hoch; bei Bartsch No. 1 bis 32. — Die zweite, etwas grössere, im Durchschnitt 5 bis 7 Zoll breit und 4 bis 5 Zoll hoch, bei Bartsch No. 33 bis 94. —

der Absicht und Willen ihre spätere Entstehungszeit verrathen, ist bekannt; auf der anderen Seite aber ist nicht zu läugnen, dass es in der römischen Kaiserzeit auch gelehrte Inschriften-Kritik gegeben. (Man sehe z. B. *Pausan.* II, 37, 3) und davon kann denn auch ein einzelner Künstler so viel verstanden oder sich haben sagen lassen als hinreichte, um zwei Worte mit älteren griechischen Lettern zu schreiben. S.

Die dritte, 7 bis 8 Zoll breit und 5 bis 6 Zoll hoch, bei Bartsch No. 95 bis 106. — Die vierte 10 bis 11 Zoll breit und 8 bis 9 Zoll hoch, bei Bartsch No. 107 bis 118. — Die fünfte 10 bis 11 Zoll hoch und 9 bis 10 Zoll breit, bei Bartsch, No. 119 bis 136.

Von allen diesen Abtheilungen lässt sich mit Bartsch in der Vorrede zum Kataloge im Allgemeinen wohl sagen, dass sie mehr gesperrte Ansichten als Gegenden von weitem Umfange darbieten: indess kann dies doch nur mit Einschränkung gelten: denn gleich die erste, kleinste Art, indem sie im Vorder- oder Mittelgrunde einen dramatisch- idyllischen Hauptgedanken darstellt, giebt daneben grösstentheils eine Fernsicht über einen Kanal, ein Binnenwasser, ein Fruchtfeld mit entlegenem Dorfe, Kirche etc. Auch die vierte, grösste Art von Querlandschaften, hat mehrere Blätter mit weiten Aussichten. Dagegen die letzte; fünfte Abtheilung am meisten den Zweck zu haben scheint, einen reichen Baumwuchs in seiner Fülle und Macht, oft schon vom Vorgrunde aus vor's Auge zu bringen, so dass diese höchste Art von Waterloo'schen Blättern den Blick vorzugsweise an einen einfachen grossen Gegenstand fesselt. Sie bildet gewissermaassen einen Gegensatz gegen die erstgenannte, kleinste Art von Querlandschaften. Diese, der Vignette sich nähernd, giebt, wie gesagt, unter allen die meisten provinziellen Fernsichten; dagegen die letztgenannte grosse und höchste Art Waterloo'scher Blätter (wenn auch nicht überall ohne Aussicht) vorzugsweise eine nahe, oft den grössten Theil des Blattes einnehmende Baum- und Buschgruppe in sorgfältiger Behandlung der einzelnen Partien vor's Auge bringt. Daneben ist sie oft mit poetischer Staffage aus dem klassischen oder jüdischen Alterthume ausgestattet, so dass ich diese Hochlandschaften (obwohl in geistvoller Technik zum Theil am meisten vollendet) die am wenigsten individuellen und vaterländischen unter den Waterloo'schen Blättern nennen möchte. Dagegen dürfte dieser Charakter, neben der mehrgenannten kleinsten, insbesondere der etwas grössern, oben bezeichneten zweiten Art von Blättern zukommen — und sie sind es, die ich hier vorzugsweise in's Auge fasse um den Eindruck Waterloo'scher Landschaften wieder zu geben. Indess möchte ich wahrlich! dass es schon geschehen wäre: so wenig traue ich mir zu: das mit individueller Liebe Aufgefasste und

in geistvoller Behandlung Ausgeführte des trefflichen Künstlers befriedigend zu bezeichnen — und doch kann ich es nicht lassen! — Es wird der Blick auf einige einzelne Blätter dabei au besten aushelfen.

Hier sieht man im Mittelgrunde der Landschaft einen Hügel, oben mit einigen Bäumen, um welchen zu beiden Seiten sich Wege winden, die in den freien Vorgrund hinauslaufen. Rechts, an der Seite des Wegs, der Anfang einer Ebene mit Buschwerk und einzelnen Bäumen; links, an der Seite des andern Wegs, eine mässig aufsteigende Höhe mit dichtem Wald. — Früher muss Alles Wald gewesen sein; man hat die Wege durchgehauen und auf dem Hügel einige Bäume stehen lassen, wo der Arbeiter, der Wanderer sich im luftigen Schatten erquicken mag; rechts in der waldigen Ebene ist mancher Baum gehauen und hin und wieder Buschwerk ausgeschlagen, wo das Vieh Schutz suchen und sich lagern kann; am Abhange des Hügels, dem grasigen (ungemein geistvoll behandelten) Vorgrunde zu, sitzen zwei Menschen im ruhigen Gespräch, die einander hier begegnet sind und bald wieder an ihr Geschäft gehen werden. — Der aufsteigende Wald zur linken Seite des Bildes hat noch seine ursprüngliche Naturfülle.

Ein anderes Blatt — eine lichte Waldgegend auf der Ebene, mit Felsstücken untermischt. Die Bäume sind an zwei Stellen ausgerodet, so dass sich Durchsichten bilden, die den Wald in drei Partien theilen. Dies Lichten und Urbarmachen scheint nicht auf blos ökonomisch berechnende, sondern — so zu sagen — auf liberale Weise gegen die Baumvegetation geschehen zu sein, so dass diese an ihrer frühern Fülle und Frische nichts verloren, vielmehr freier geworden, nun noch lebendiger sich hervorgethan hat, so dass die Natur hier durch landwirthschaftliche Einwirkung geradezu schöner geworden ist. Man überlässt sich dem Gefühl, dass in der Nähe Menschen wohnen, die von den Erzeugnissen der Natur leben, doch genügsam nur von ihr verlangen, was zum Bedürfniss und Wohlsein gehört, übrigens die Natur gewähren lassen und sich des freien Wirkens derselben menschlich erfreuen.

Wieder ein andres Blatt zeigt in der Mitte einer freien Ebene nichts als ein kleines Gehölz von etwa 40 bis 50 schlanken, gleichmässig neben einander aufgewachsenen Bäumen. Die Bäume sind jung und von späterer Anpflanzung. Für landwirth-

schaftliche Zwecke können sie nur von geringer Bedeutung sein; Schutz oder Erholung Suchenden aber werden sie durch ihr dichtes Laubdach und das mild sich brechende Licht wohlthun. Indess werden sie eben jetzt nicht dazu benutzt; ein Wandersmann geht neben dem stillen Wäldchen ruhig vorüber.

Noch ein Blatt. Rechts und links, an den äussersten Enden des Vorgrundes, buschiger Wald, der sich rückwärts zieht und den grössten Theil des Hintergrundes einnimmt, aus dessen Tiefe das Dach eines einzelnen Häuschens hervorblickt; der hüglige Vor- und Mittelgrund sonst völlig frei. Ueber letztern, der etwas höher liegt als der Vorgrund, läuft ein Fussweg mitten durch die ganze Breite des Bildes. Dieser Fussweg, wie er in der einsamen Waldgegend auf dem unebnen Boden gleichsam sich selbst auf und ab bewegend mannigfach beleuchtet wird, erscheint, so zu sagen, als das einzig handelnde Wesen der Scene; aber welche Menge dunkler Vorstellungen von Menschenleben und Menschenverbindung drängt sich nicht um diesen Fussweg!

Ferner ein Blättchen historischer Art. An einem weit sich verbreitenden Binnenwasser, mit Booten in der Nähe und Ferne bedeckt und dadurch einen vielfachen Verkehr andeutend, sieht man im Vorgrunde am Ufer die Ecke eines baumreichen Dorfs mit Resten mittelalterlicher Befestigung, Burgmauern, Thürmen etc., die aber nunmehr zu Waarenmagazinen gebraucht werden, und wo freie rüstige Bauersleute einer spätern Zeit die Verpackung und den Wassertransport besorgen etc. —

Doch ich bitte, abbrechen und die lieben Blätter bei Seite legen zu dürfen; der Andeutungen wird sonst kein Ende. Es sollte ja nur eine Probe sein, ein eigenthümliches Natur- und Menschenleben der Landschaft in dessen wechselseitigem Durchdringen und Rückwirken auf einander an den Blättern dieses Meisters bemerklich zu machen, oder vielmehr in Erinnerung zu bringen. Ihr allgemeiner Character offenbart sich übrigens in unzähligen einzelnen Erscheinungen — und das Unbewusste der künstlerischen Production wie der Natur theilt sich dem fühlenden Sinne des Beschauers auf so innige Weise mit, dass er so das Glück dieses zarten Verhältnisses ungerne durch Bewusstsein mindern mag. Anfänglich fasst man (wie bei ruhiger Beschauung jedes Kunstwerks, namentlich eines landschaftlichen) dasjenige auf, dessen der Künstler sich klar bewusst

war und das er wirklich beabsichtigte, dann aber theilt sich mehr und mehr das innere Leben des Kunstwerks, was seine Quelle im Unbewusstsein des Künstlers hat, der Seele des Beschauers mit. Bewusstes und Unbewusstes gehen in einander über und — gleichwie bei der Naturbetrachtung selber — die Linien der Gegenstände, in einander verschwimmend, sich in den Horizont verlieren, löst das Bild sich auf in das, was es ursprünglich in der Seele des Künstlers war — und wird zum Gedicht. *)

Uebrigens mag der Geschmack an den Waterloo'schen radirten Blättern in Deutschland viel verbreitet sein, sonderlich in denjenigen Provinzen, wo Natur und Menschenleben einen ähnlichen Character tragen als in den Niederlanden. Das ist namentlich der Fall in den Provinzen längs der Nord- und Ostseeküste, Ostfriesland, Holstein, Meklenburg, Pommern. Weite Ebenen, hin und wieder mit sanften Hüggelformen wechselnd, grosse lichte Wiesen, ausgedehnte reiche Kornfelder, aus denen dunkle Laubwälder auftauchen, ein wasserreicher Boden, ein saftvoller Baum- und Pflanzenwuchs — ferner die Wirkungen der Nähe des Meers und bedeutender Handelsplätze: ein wohlhabender gemüthlicher Menschenschlag, eine freisinnige Behandlung der Natur etc. geben der Landschaft einen Character, der gar manchen Waterloo'schen Blättern nahe verwandt ist. Die Natur in diesen Provinzen, obwohl im Allgemeinen bilderarm, erscheint nach ihrer ursprünglichen Anlage sowohl als durch Menschenhand — wenn man so sagen darf — sittlich schöner, als es in gebirgigen Gegenden oder solchen, wo die Natur durch Gegensätze und Bilder wirkt, möglich ist.

Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen.

General-Versammlung am 6. August 1835.

Bei der heutigen Verloosung wurden folgende Gewinne gezogen:

1. Das Melken auf der Weide, Viehstück von Simmler, auf Nr. 1353 der Actien-Rolle an Herrn

*) Ich kann mir das Geständniss nicht versagen, dass ich diese Bemerkung ganz vortrefflich finde und für doppelt beachtens- und nachdenkenswertlich darum halte, weil gewöhnlich von Freunden und Besprechern der Kunst-darstellung immer noch viel zu sehr übersehen wird, dass ihre Vollendung in jener individuirenden Verschmelzung des Bewusstn mit dem Unbewusstn besteht, welche der Character ursprünglicher Naturanschauung ist. S.

Oberforstmeister von Stolzenberg zu Romersdorf. 2. Kleine Abendlandschaft von Achenbach, auf Nr. 798 an Se. Durchlaucht den Fürsten zu Salm Dyck. 3. Koch, Maasgegend, auf Nr. 1951 an Hrn. Becker zu Darmstadt. 4. Plüddemann, Rolands Tod, auf Nr. 6 an Herrn Consistorialrath Budde hieselbst. 5. Landschaft von Heunert, auf Nr. 906 an Herrn Lorlberg zu Berlin. 6. Koerner, Kinder am Feuer, auf Nr. 558 an Herrn Hansen in Düsseldorf. 7. Landschaft von Roosen, auf Nr. 586 an Herrn Heidendahl jun. in Düsseldorf. 8. Landschaft von Breslauer, auf Nr. 898 an Herrn Volekert in Berlin. 9. Sohn, Urtheil des Paris, auf Nr. 1676 an Herrn Stadtrath Schindemeiser in Königsberg i. P. 10. Götting, der heil. Franziscus, auf Nr. 41 an Herrn Vicar Rausch zu Broich bei Jülich. 11. Scheins, Abendlandschaft (Nr. 129 des Ausstellungs-Katalogs), auf Nr. 1263 an Herrn Pinner zu Münster. 12. Grabau, das Innere eines Stalles, auf Nr. 923 an Herrn Kaufmann Kohl jun. in Elberfeld. 13. Ihle, die heil. Elisabeth, auf Nr. 1729 an Herrn Oberlehrer Kribben in Elberfeld. 14. Grabau, weidendes Vieh (241 des Katalogs), auf Nr. 95 an Herrn Freiherrn von Wenze auf Haus Beck bei Dorsten. 15. Hengsbach, Landschaft, auf Nr. 1431 an Herrn Gutsbesitzer Krause auf Tenzerow bei Demmin. 16. Landschaft aus dem Schweizerthale bei St. Goarshausen von Kiesling, auf Nr. 1755 an Hrn. Kaufmann Weidinger in Berlin. 17. Kleine Landschaft von Dielmann, auf Nr. 939 an Herrn vom Rath in Bauersfort bei Crefeld. 18. Rheinlandschaft von John, auf Nr. 1156 an Herrn Landrath Melsbach in Crefeld. 19. Milchmädchen von Schmidt, auf Nr. 144 an den Kunstverein zu Münster. 20. Engel, Kopf eines Greises, auf Nr. 1796 an Herrn Dr. Stedmann in Beslich bei Vallendar. 21. Grieben, Fischerhütte an einem Fluss, auf Nr. 410 an Herrn Handelsgerichts-Präsidenten Höninghaus in Crefeld. 22. Kretschmer, das Kindermährchen, ein Aquarell-Gemälde, auf Nr. 97 an Se. Durchlaucht den Fürsten Albrecht zu Wittgenstein-Berleburg. 23. Rustige, Abend in Tyrol, auf Nr. 87 an Herrn J. Schuchard in Barmen. 24. Stobbe, Mädchenkopf, auf Nr. 1967 an Herrn Pfarrer Laufs zu Keldenich in der Eifel. 25. Ittenbach, Christus und Jünger, auf Nr. 1874 an Herrn Alexander Vattermare zu Paris. 26. Blumenstück von Schartmann auf Nr. 1136 an Herrn Landdechant Winzen zu Dahlen. 27. Die Mühle, Landschaft von Ehmant auf Nr. 1821 an Herrn Kaufmann Hübner zu Magdeburg. 28. Küchenstück von Lehnen, auf Nr. 1735, an Herrn Königlichen Procurator Hermes in Cleve. 29. Der Hühnerkrämer von Sonderland, auf Nr. 1582 an Herrn Consistorial-Rath Wagner in Münster. 30. Landschaft von Jacobi, auf Nr. 257 an Se. Königl. Hohheit Prinz Wilhelm (Bruder Sr. Maj. des Königs). 31. Landschaft von Funck, auf Nr. 1023 an Herrn van Tromp zu Rotterdam. 32. Holthausen, der Wechsler, auf Nr. 222 an Fräul. von Winterfeld, Hofdame Ihrer Königl. Hohheit der Prinzessin Friedrich. 33. Trautscholt, Waldscene, auf Nr. 264 an Herrn J. N. Müller zu Elberfeld. 34. Tell's Tod von Lasinsky, auf Nr. 433 an Frau von Ghemen in Cöln. 35. Happel, der Kalkofen, Landschaft, auf Nr. 181 an Herrn Dr. Heim in Berlin. 36. Blanc, die Kirchgängerin, auf Nr. 1406 an Herrn Buchdrucker Nasse in Soest. 37. Stielke, Kaiser Max auf der Martinswand, auf Nr. 358 an Frau Regierungs-Räthin Scheuermann in Cöln. 38. Rethel, die Predigt des h. Bonifazius, auf Nr. 1646 an Herrn Gerichtsschreiber Jansen in Crefeld. 39. John, Landschaft (Nr. 70 des Katalogs), auf Nr. 1165 an Herrn Penserot in Kreuznach. 40. Sonderland, der Fischmarkt, auf Nr. 888 an Herrn Dr. Berg zu Schwerin a. d. Warthe. 41. Graf Stenbock, ein betendes Mädchen, auf Nr. 927 an Herrn Lieutenant von Lorch in Bonn. 42. Scheins, Gebirgslandschaft (Nr. 123 des Katalogs), auf Nr. 583 an Herrn Kaufmann Vorbrüggen in Jülich. 43. Lessing, Landschaft, auf Nr. 545 an Herrn Stammel jun. in Düsseldorf. 44. Götting, Grablegung Christi, auf Nr. 112 an Herrn Referendar Bendemann in Berlin. 45. Happel, Ansicht von Arnsberg, auf Nr. 1845 an Fräulein Mathilde v. Waldenburg in Berlin. 46. Viehstück von Grabau, auf Nr. 236 an Herrn Kaufmann Menn zu Coblenz. 47. Steinbrück, Genovefa (Skizze des grösseren Bildes), auf Nr. 1139 an Herrn Oberlandesgerichts-Assessor Steltzer in Düsseldorf. 48. Achenbach, das Kloster am See, auf Nr. 233 an Herrn Bauinspektor de Lassaulx in Coblenz. 49. v. Oer, der Tod der h. Elisabeth, auf Nr. 335 an Fräulein Moll zu Elberfeld. 50. Köhler, die Findung Moses, auf Nr. 1949 an Herrn Ministerial-Rath Eckhard in Darmstadt. 51. Scheins, die Kapelle auf der Höhe (Nr. 125 d. K.), auf Nr. 59 an Herrn Kaufmann Friedrich Beckmann zu Barmen. 52. Jordan, die zurückkehrenden Lootsen, auf Nr. 1346 an Herrn Bürgermeister Büschgens zu Rheydt.