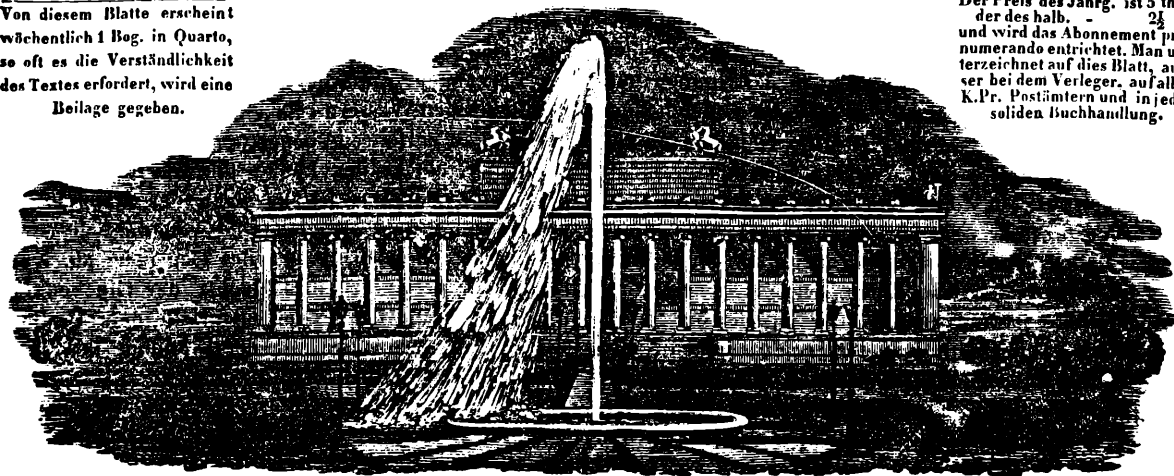


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 5. October.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Bericht eines Franzosen über die christlichen Alterthümer am Rhein.

Aus dem *Temps* vom 6. July d. J.

Deutschland überzieht uns mit Gewalt; es scheint fast, als wolle es sich auf geistige Weise für unsre mit den Waffen in der Hand vollzogene Eroberung rächen\*). In unsre Journale schleicht es sich ein, es steigt auf unsre Lehrstühle, deklamirt auf den Theatern, und leihet der Leier unserer Romantiker neue Töne. Gegenwärtig begnügt es sich nicht, in

seinen Händen das Haupt unserer Literatur zu halten; die Gegenwart wäre zu wenig; es geht in die Vergangenheit zurück, und glaubt an unsere Erkenntlichkeit ältere Ansprüche machen zu dürfen; es behauptet kurz weg, die gothische Baukunst, ja alle Kunst des Mittelalters überhaupt erfunden zu haben. Wenn man's ihnen glauben sollte, so wäre dies ein Geschenk, welches wir den Deutschen schon vor der Buchdruckerkunst, dem Schiesspulver und der Denkfreiheit zu verdanken hätten. Fragt nur die Herren Stieglitz und Boisserée darnach!

Da die gothische Baukunst gewissermaassen viel Uebereinstimmung mit der nördlichen Natur hat, so fehlte es Deutschland in genannter Angelegenheit auch unter uns nicht an Anhängern. Man erinnerte sehr weitschweifig an die gewölbten Schiffe, nebelhaft wie ein trüber nordischer Himmel; an die vielgetheilten Pfeiler, welche mit ihren sich kreuzenden

\*) Diese Rache oder vielmehr Genußthung für begangenes Unrecht ward bereits vor zwanzig Jahren in gemeinüblicher Weise ebenfalls „mit den Waffen in der Hand“ vollzogen.

Gewölberippen die Stämme und Zweige eines Urwaldes darzustellen scheinen. In den schimmernden Glasmalereien glaubte man ein unbewegliches Nordlicht zu erblicken. Die Menge der Spitzen und Thürmchen strebt hinauf zu den Wolken gleich dem Fichtenwald, welcher zur Seite des Schiffes rauscht und dasselbe mit seinen Wipfeln feierlich überragt.

Doch mögten diese Analogien für den deutschen Ursprung unserer kirchlichen Baukunst eben nicht unzweifelhaft sprechen; denn auch Frankreich mag sich seiner waldbewachsenen Berge rühmen, und sein Himmel ist nur zu oft trübe und finster genug.

Der fast gänzliche Mangel aller schriftlichen Nachrichten hat unsere östlichen Nachbarn nicht weniger wie jene geistreichen Raisonnements begünstigt. Ueber das Rheinthale, zum Beispiel, giebt es nur drei Werke, welche alle drei so gut wie Null sind. Bulwer giebt uns Liebesgeschichte über Liebesgeschichte, eine lange Reihe sehr artig vorgetragener Geschwätzes, welches sich den Lauf des Flusses hinzieht, ohne uns irgend etwas Wahrhaftes vorzuführen. Der Wegweiser des Herrn Aloys Schreiber, ein armer Schlucker von Wirthshausburschen, ist wohl gerade nicht so boshaft, um einen Tölpel den falschen Weg führen zu wollen, doch wahrlich unwissend genug, um dem Alterthumsforscher auch nur nachfolgen zu können. Endlich die Brille des gelehrten Dr. Paulus, welche so vorzüglich ist, um die alten römischen Strassen und die Stummel heidnischer Götzenbilder aufzufinden, aber wenn es darauf ankommt, christliche Denkmäler zu untersuchen, so blind, dass er mit dem Kopf gegen die Mauer des Wormser Domes anrennen kann, ohne seine Existenz auch nur zu ahnen.

Jedenfalls übertrifft das Rheinthale das übrige Deutschland an Reichthum der Gebäude des Mittelalters. Das fruchtreiche Erdreich ernährt zahlreiche Bewohner; der Fluss, von der Menge der anliegenden Städte und Flecken fast eingeengt, ist eine einzige grosse Handelsstrasse, durch deren Vermittelung das zum Bau nöthige Gestein verschifft wird, an dem die umliegenden Gebirge Ueberfluss haben. Diese Vorzüge gehören den Flussbetten des Nil, des Tigris und Ganges gleichfalls an und brachten dort ähnliche Resultate hervor, so dass alle an ihren Ufern aufgeführten Bauwerke den Charakter des Kolossalen annehmen. Gleich einem wohlgenährten jungen Riesen, scheinen sich die Bauwerke des Rheinthales

ohne Schranken entfalten, und, wie ehemals die Pyramiden, an Kühnheit und Festigkeit nur mit den benachbarten Felsen wetteifern zu wollen. Es ist ein Vergnügen, diese Titanen zu sehen, wie sie ihr Antlitz in den Wassern spiegeln, die jeden Augenblick dasselbe zu entführen suchen, vorzüglich, wenn, wie zu Speier, ein grünes Laubgehölz die finsternen Mauern umgürtet. Das frische Grün der Mandelbäume und Accacien hebt sich lebhaft gegen die schwarzen, sie unterbrechenden Massen des Gemäuers ab. Kunst und Natur vereinigen ihre Macht; der Glockenklang und der Gesang der Vögel entspricht dem Psalmen-gesange, den die Woge mit der Brandung des Flusses singt.

Aber gerade diese ungeheuren Maasse, welche uns die Domkirchen des Rheines zeigen, beweisen uns, dass sie keine einheimische Kunst erbaute. Jedes Beginnen ist klein, und wenn wir irgendwo eine Bauweise plötzlich und mit gewisser Pracht angewendet finden, ohne dass wir eine Spur der nothwendigen Versuche entdecken können, welche dieser vorhergehen müssen, und als deren Resultat sie gewissermaassen erscheint, so können wir sie mit Bestimmtheit als von wo anders hierher verpflanzt annehmen. Also werden die künftigen Antiquare über unsre jetzigen, der griechischen Architektur nachgeahmten Bauwerke urtheilen. Die stete Gleichförmigkeit der längs des Rheines überall sich erhebenden Kirchen lässt uns deutlich erkennen, dass sie nach einem gemeinschaftlichen Muster erbaut wurden, dessen früheste Entwürfe jedoch nicht aufzufinden sind. Hauptsächlich bezieht sich diese Bemerkung auf die sogenannten byzantinischen Kirchen, doch indem wir beweisen, dass die romanische Bauweise in Deutschland ihre Wurzeln nicht hat, so erlangen wir schon einen vorläufigen Beweis gegen die gothische Architektur daselbst.

Man glaubt in Frankreich gemeinlich, dass ein doppelter Cyklus von Wunderwerken während des 12. und 13. Jahrhunderts die Ufer dieses grossen Flusses bedeckte. Dies ist eins der tausend Vorurtheile, welche wir dem unschuldigen Deutschlande aufzubürden so vieles Geschick haben. Sobald wir jedoch, die Einbildung voll durchbrochener Kirchthurmsspitzen, uns selbst dorthin begeben, so sind wir nicht wenig erstaunt, bei Annäherung einer jeden Stadt statt dessen vier massive byzantinische Thürme zu erblicken, zwei Kuppeln im selben Styl, einen

Chor an der Ost- und einen an der Westseite, das Ganze durch eine rund umherlaufende Gallerie oben umschlossen, welche in die neblige Morgenluft hinaufsteigt, und sich mit ihren untersetzten Säulchen und Fratzenknäufen gegen den goldenen Abendhimmel erhebt.

Durchgehends trifft man anstatt der ausgezackten Spitzen, nur dicke lombardische Thürme. Schlettstadt, Speier, Worms, Mainz, Limburg, Coblenz, Andernach, Laach und Bonn zeigen durchaus keine andren. Dieser ganze Landstrich schiene vielmehr das Vaterland der byzantinischen, als der gothischen Bauweise zu sein, wenn nicht die späte Bekehrung Germaniens zum Christenthum, und die grosse Aehnlichkeit, welche zwischen der romanischen und der wahrhaft byzantinischen des oströmischen Kaiserthums herrscht, zum Voraus jede ähuliche Voraussetzung verwerfen lässt.

Vier prachtvolle Kirchen jedoch, die Dome zu Strasburg, Freiburg, Cöln, und die Abtei Altenberg, längs des Flusses in sehr bezeichneter Lage, gehören der besten Zeit gothischer Baukunst an. Die erstere gehört zu Frankreich, die zweite liegt nicht weit davon\*); die dritte blieb unvollendet, die einzige ihrer Bauweise und ihrer Zeit inmitten der zahlreichen romanischen Kirchen Cölns; die letzte endlich ist nur ein Abglanz dieser berühmten Domkirche. Diese wenigen einer noch reinen gothischen Bauweise angehörig Architekturen stehen wie isolirt da, in einem, ihnen gleichsam ungewohnten Boden. Alle übrigen Spitzbogenarchitekturen gehören einem späteren zum Theil schon sehr verderbten Style an. Auch ihre Zahl ist nur geringe, und ihrer Bedeutsamkeit nach gehören sie höchstens in die zweite Klasse. Ich nenne hier nur den Dom zu Frankfurt am Main, in welchem mau die deutschen Kaiser ehemals krönte; er ward 1415 angefangen und 1509 vollendet. Uebrigens lassen sich obige Bemerkungen mit wenigen Ausnahmen auf das ganze übrige Deutschland anwenden. Erfurt, Nürnberg und Wien ausgenommen, scheinen mir die Städte dieses Landes nur sehr spät die gothische Baukunst adoptirt zu haben.

\*) So gehörte 1812 auch der Dom in Lübeck zu Frankreich und auch Stettin lag damals nicht weit von der Grenze. Durch falschen Patriotismus wird man leider nur zu häufig auf Trugschlüsse geleitet. A. d. U.

Was die Behauptung der deutschen Archäologen noch bedeutend schwächt, ist, dass in ihrem Lande zwischen den beiden im Mittelalter blühenden Bau-systemen kein Uebergang vorhanden ist. Auf französischen Boden ist es leicht, die gothische Baukunst sich nach und nach heranbilden zu sehen; wie die neuen Elemente, welche sie dereinst bilden und die alten byzantinischen Formen gewissermaassen umschaffen sollen, sich schon lange vorher im Einzelnen und Ganzen darstellen; bei einem durchsichtigen Menschengeschlechte würde man es nicht deutlicher sehen können, wie der Fötus im Mutterleibe sich heranbildet. Der Bogen entfernt sich sehr allmählig vom völligen Halbkreise, bis er seine Seiten gegen einander schiebt und gen Himmel strebt. Anfangs hat man nicht geringe Mühe zu bestimmen, ob man einen Halbkreis oder Spitzbogen vor sich sieht\*).

(Beschluss folgt.)

## Antikritik.

Die kleine Schrift von Carl Grüneisen über „die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinetts in Tübingen“ ist kürzlich, in No. 34 bis 36 dieser Blätter, von Dr. A. Schöll, einem Freunde des Verfassers, ausführlich, aber in der Art recensirt worden, dass die Schrift als in hohem Grade ungenügend, das kleine Bildwerk, welches sie behandelt, als wenig bedeutend erscheint. Sei es einem gemeinschaftlichen Freunde des Verfassers und des Recensenten vergönnt, auch seine Ansicht über diesen Gegenstand in der Kürze vorzulegen und namentlich den Verfasser zu rechtfertigen, wo der Recensent zu weit gegangen sein dürfte.

Für's erste ist Referent überzeugt, dass die kleine Bronzestatue allerdings eine Stelle im Entwicklungsgange der griechischen Kunst einnimmt, ungefähr wenigstens eine solche, wie Gr. ihr angewiesen. Sein Urtheil gründet sich auf die Betrachtung eines

\*) Wie an der Westfronte zu S. Denis, welche, so wie die ganze Kirche, für die Geschichte der Entwicklung und Ausbildung der gothischen Baukunst von der allergrössten Wichtigkeit ist. A. d. U.

sorgfältigen Gypsabgusses, welcher auf seinem Schreibungsbepulte vor ihm steht.

S. hat sich dagegen ausgesprochen und meint, man könne das nicht beweisen. Er hat insofern Recht, als er sich nur an Gr.'s Worte hält, der leider, trotz seiner ausführlichen Charakteristik der kleinen Figur, doch einige wesentliche Punkte nicht genügend berührt hat (die freilich schon zum Theil aus der lithographischen Abbildung herauszufühlen sind). S. hat ganz Recht, dass ein ruhiges, affektloses Gesicht gar nicht Eigenthum einer besonderen Kunstperiode sein kann; und jene Lithographie zeigt hier auch nicht mehr. Aber in der Statue selbst trägt das Gesicht, wenschon es (wie Gr. angiebt) beträchtlich von der Grimasse der Aegineten entfernt ist, doch noch entschieden (in Augen, Augenbraunen und Lippen) jenes eigenthümlich scharfe und strenge Gepräge, welches der älteren griechischen Kunst gemein und u. a. in mehreren Büsten des Berliner Museums wiederzufinden ist. Es dient also diese Formation des Gesichtes wenigstens soviel zur Bestimmung des Alters der Figur, wie die conventionelle Behandlung der Haare. Aber S. hat wiederum Recht, dass das letztere Kennzeichen allein nichts entscheiden und dergleichen auch oft an Werken späterer Kunst vorkommen kann. Nur dürfte seine Annahme: — „der Künstler habe andeuten wollen, seine Figur stelle einen Heros alter Art vor, zu welcher Andeutung, bei Abwesenheit der Kleidung, Helm und Haar alterthümlichen Styls das nächste Mittel war,“ — sehr wenig genügen. Ich glaube nicht, dass die alten Heroen ihre Haare in Reihen kleiner Knötchen getragen haben, und glaube noch viel weniger, dass ein alter Künstler (falls er wirklich diesen Namen verdient) einen solchen unkünstlerischen Glauben gehabt hat. Noch weniger genügen einige der von S. angeführten Beispiele. Er sagt, dass die in hieratischem Style gehaltenen Statuen der Pallas und Artemis im Museum zu Neapel, trotz der alterthümlichen Arbeit in Haaren und Gewand, doch bereits die Zeit der hochentwickelten Kunst verrathen. Ich weiss nicht, wer hierin sein Berichterstatler war. Allerdings sind jene Statuen unendlich mehr entwickelt als die Aegineten, sind, wenigstens die Artemis, wunderbar schön und anmuthig, aber es herrscht darin noch eine gewisse naive Befangenheit, die eben mit der „hochentwickelten“ Kunst verschwindet. Sie verhalten sich zu den bekannten Werken aus Phi-

dias Zeit ungefähr wie Raphaels Sposalizio zu seiner Sixtinischen Madonna\*). Somit ist hier das Vorkommen alterthümlicher Anordnung in Gewand und Haaren noch ganz in der Ordnung. Ebenso kann es sich auch mit denjenigen Beispielen verhalten, die S. mit Winckelmann's Worten anführt und die — bei so ungenügender Beschreibung — noch gar keinen Gegenbeweis liefern.

Zu der alterthümlichen Gesichtsbildung und den Haaren der Tübinger Bronze kömmt aber noch Einiges, was älteren Arbeiten gemein zu sein pflegt. Für's Erste, was in Gr.'s Beschreibung ebenfalls nicht entschieden genug ausgesprochen ist und vornehmlich erst recht ins Auge springt, wenn man die Figur im Profil betrachtet: die stärkere Schwellung der Oberschenkel nach hinten zu, — ein Umstand, der bei allen nackten Figuren älteren Styles (und meist in noch viel stärkerem Grade) auffällig ist. Ferner, was schon eine Betrachtung der sonst nicht recht genügenden Lithographie giebt, eine gewisse eigenthümliche Schüchternheit und Befangenheit, — nicht nur die eines besonderen, dargestellten Momentes, nicht die eines noch schülerhaften Künstlers, — sondern wie sie gerade den Arbeiten früherer Kunstperioden eigen zu sein pflegt; so dass die Figur, trotz ihrer sehr complicirten Bewegung und der feinen naturgetreuen Ausführung des Einzelnen, doch noch eine gewisse Steifheit nicht verläugnet.

Nach alledem aber könnte die Bronze immer noch ein Werk späterer Zeit sein und S. ermangelt auch nicht, eine solche Ansicht mit Beispielen zu belegen. Nur sind diese Beispiele wiederum, wenigstens für den vorliegenden Zweck, unpassend gewählt. So führt er zuerst die in andrer Beziehung sehr interessante Bronzefigur eines guten Hirten an, die sich im Berliner Museum befindet und bezeichnet sie als im „strengsten“ alten Styl gearbeitet. Bei dem Kopfe ist das wirklich der Fall und die Anordnung der Haare entspricht auffallend den unbedeck-

\*) Beiläufig bemerke ich jedoch, dass mir die Pallas fast wie die spätere Copie irgend eines älteren Originales vorkömmt, besonders in dem durchgehend flauerem und flacheren Faltenwurfe. Auch ist das Gesicht nicht mehr typisch (wie noch das der viel schöneren kleinen Artemis), und der Medusenkopf auf der Aegide hat schon etwas von spätrömischer Manier.

ten Köpfen der äginetischen Statuen. Auch der ganze nackte Körper dieser Figur ist in alter Weise gehalten; aber wie roh, plump, steif und mit absichtlicher Affektation dieses alten Styles! Das Figürlein beweist nur, dass man, noch in spätester Zeit, Idole für den Aberglauben in hergebrachter Tempelweise fabricirte, beweist aber nichts für Werke der Kunst. Ebenso wenig dürfte die kleine Bronze im Besitze des Hrn. Prof. Rauch etwas Entschiedenenes darthun, da S. selber von deren nachlässiger Arbeit spricht. Ueberhaupt aber dürfte es einem künstlerisch gebildeten und für griechische Naivetät empfänglichen Auge wenig schwer werden, eine alterthümliche (wenn nicht plumpe) Composition von einer späteren Nachhülfe jener strengeren Kunstweise zu unterscheiden. Zu Hadrian's Zeit hat man ganz vortreffliche aegyptisirende Statuen gemacht und die den Originalen wenigstens so nahe kommen, wie späte griechische Werke im hieratischen Style den wirklich alten; aber ich glaube dass ein jeder Kunstverständige, nach kurzem Verweilen in capitolinischen Museum, die neueren, für Hadrians Canope fabricirten Werke ohne sonderliche Beschwerlichkeit von den ächten unterscheiden dürfte.

So habe ich im Vorigen bereits angedeutet, worin eben die Originalität des in Rede stehenden kleinen Kunstwerkes beruhe: darin, vornehmlich dass alles Alterthümliche durchaus keine Spur von Affectation zeigt, dass dasselbe noch vollkommen in Harmonie ist mit den übrigen Eigenschaften der kleinen Statue und dass eben diese anderweitigen Eigenschaften nicht auf die spätere Zeit der classischen Kunst hindeuten. Die wirklich archaistisch gehaltenen Theile stehen noch in einem innerlich nothwendigen Verhältniss zu dem gewissen Grade von Steifheit und Schüchternheit, davon ich gesprochen; Beides wiederum steht in nächster Beziehung zu der eigentümlich herben, straffen und keuschen Behandlung des Nackten, welche allen Gebilden der Blüthezeit griechischer Kunst und der nächst vorhergehenden Periode gemein ist und welche das vornehmste Kriterium eines Werkes der Zeit bildet. Alle diese Umstände nun, verbunden mit der meisterlichen Durchbildung des Nackten, wie sie Gr. nachgewiesen, mit der kunstvoll complicirten und doch harmonischen Bewegung, weisen in der That auf einen Standpunkt nahe vor Vollendung der classischen Kunst und auf einen trefflichen Meister hin, und Gr.'s

Blick hat jedenfalls richtig entschieden, wenn auch seine Schilderung der Statuette einige bedeutende Punkte vielleicht nicht genügend hervorgehoben hat. S. meint zwar, es könne immer 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. Dagegen spricht aber entschieden die reine Naivetät des Werkleins, die sich bei längerer Betrachtung immer mehr herausstellt und die sich auf keine Weise mit der Absicht, eine besondere Manier der Darstellung zu wählen, vertragen kann. Noch ist zu wiederholen, dass — was den eigentlichen Kunstwerth der Bronze anbetrifft — die der Schrift beigefügte Lithographie gar wenig genügt, dass namentlich die Kniee zu ängstlich geschlossen erscheinen, dass die Brustpartie sich zu gedehnt und weich ausnimmt, u. dergl. m.; sodann, dass man die Basis, — ursprünglich die schräge Wagenplatte, — vorn erhöht denken muss, wodurch die ganze Figur das Uebergewicht nach vorn verliert und eine kräftigere Stellung bekommt.

Was nun den eigentlich kunstgeschichtlichen Theil in Gr.'s Schrift anbetrifft, so hat S. entschieden Recht, sofern er die Unzulänglichkeit jener von Gr. aufgestellten charakteristischen Verschiedenheiten der altattischen und äginetischen Schule nachweist, und allerdings enbeht hiemit der weitere, wenngleich mit kunstverständiger Combination dargestellte Entwicklungsgang dieser Schulen seines ersten Grundes. Dagegen scheint mir die Charakteristik des Myron, wie sie Gr. nach Plinius Worten giebt, ungleich näher zu liegen, als wie S. diese verstanden wissen will; und das Beispiel des Polyklet, den S. gegen Gr.'s Annahme anführt, passt nicht, da dieser den Statuen nur keine steife Ruhe, Myron dagegen eine complicirte Bewegung gegeben haben soll. Der Grundsatz aber, welchen S. anführt, um dem Myron (im Gegensatze gegen Gr.) eine spätere Entwicklungsstufe als dem Phidias zuzuertheilen: — dass dem Geiste nach die mannigfaltig angewandte und weit getriebene Naturnachahmung, welche dem Myron nachgerühmt wird, auf jenen Idealstyl, den Phidias zur Vollendung reinigte, erst so zu folgen pflege, wie der Erguss in die Breite auf die Culmination, — entbehrt seines philosophischen und historischen

Grundes. Das fünfzehnte Jahrhundert beweist, in der Geschichte neuerer Kunst, das entschiedenste Gegentheil. Die Form muss nach allen ihren Seiten hin erst ergründet und verstanden, — also die mannigfachste Naturnachahmung angewandt sein, — ehe sie zur freien Schönheit des Ideales erhoben werden kann. Hernach geht es natürlich wiederum in die Breite, aber auf andere Art und bei einem so bedeutenden Meister wie Myron vielmehr mit übertriebenem Ausdruck der Affekte im Gesicht, als mit dem Mangel derselben.

So bleibt Gr.'s Hypothese, welche das Werkchen in die Zeit und Schule des Ageladas (Myron's Meister) setzt, immer noch ansprechend und geistreich, wenn freilich auch noch Vieles fehlt, um es bis zur Evidenz zu erweisen, und wenn sich auch, wie Gr. selbst ausspricht, bei den Beschädigungen, die die Figur erlitten hat, noch weniger entscheiden lässt, ob es ein wirkliches Original oder nur die genaue Copie eines solchen sei. S. fordert hiegegen „vor allen Dingen“ den Erweis: entweder, dass jene Schule selbst solche Statuetten gearbeitet, oder, dass unter solchen kleinen Bronzen Nachbildungen so alter Werke nicht ungewöhnlich seien. Allerdings würde ein solcher Erweis (der sich, wie S. darthut, nicht führen lässt) keinesweges unwichtig gewesen sein, jedoch auch nicht entscheidender, als perlenförmige Haarlockchen für das höhere Alterthum; vor allen Dingen aber war ein äusserlicher Erweis bei anderweitig inneren Gründen gewiss nicht nöthig.

Was endlich die Verhandlungen über die Bedeutung der Figur anbetrifft, so hat S. wiederum ganz Recht, wenn er Gr. tadelt, dass dieser auf die nächstliegende Vermuthung, die Figur stelle das Siegesbild eines wagenlenkenden Fürsten dar, der eben um die Meta fährt, nicht weiter eingegangen ist. Auch ist seine eigene Durchführung dieser Hypothese fast befriedigend; nur sind ein Paar kleine Punkte überschen, die am Ende doch als besondere Schwierigkeiten erscheinen dürften. Die vorgestreckte Rechte der kleinen Figur nämlich kann nicht, wie S. will, den Zügel der rechtsstehenden Pferde, noch sonst etwas, emporgehalten haben, da sie, obgleich die Fingerspitzen fehlen, sich doch entschieden als flach ausgestreckt zeigt; und für ein gewöhnliches Fahren, wenn auch im Wettrennen, dürfte schon diese Bewegung zu heftig erscheinen. Sodann müssten die Pferde, wie S. aus vielen Münzen dargethan, schräg

stehend — das äusserste Rechte am weitesten voraus — angenommen werden, was für ein Relief trefflich, für eine freistehende Gruppe aber sehr wenig passend ist, falls man nicht wiederum ganz besondere Verhältnisse einer räumlichen Umgebung (ein Giebel- oder dergl.) dazu erfinden will. Noch schwieriger aber wird diese Erklärung, wenn man, was S. verabsäumt, was aber sowohl nach der Analogie der meisten Wagenbilder, als nach dem eigenthümlichen Charakter der Figur nöthig ist, — die Base schräg stellt, so dass der Oberkörper der Figur, wie schon erwähnt, jenes Uebergewicht nach vorn verliert. Dann steht sie kräftiger, zieht sie mit der Linken noch gewaltiger die Zügel zurück, ist der Kopf forschend vorgebeugt und emporgeworfen, erhebt sich abwehrend die vorgestreckte rechte Hand, — Alles (und dazu kömmt noch der schreckhaft eingezogene Unterleib) Motive, die auf ein plötzliches Hinderniss deuten, welches einem hastig Fahren entgegentritt; Alles Forderungen die S. gerade macht, wenn die Gestalt, nach Gr.'s Annahme, einen Amphiaros darstellen soll, vor dessen Pferden die Erde sich aufthut. Wir können somit in der That nicht wohl umhin, in der kleinen Bronze, mehr als ein Siegesbild, mehr als einen einfach rosselenkenden Heros zu erkennen, wir müssen darin einen besonderen, ohne Zweifel mythischen Moment annehmen, und wenn auch Gr.'s Annahme in Bezug auf den Amphiaros noch genauerer Bestätigung bedürfte, so hat sie doch wiederum so viel Passliches, dass wir sie immerhin als die beste Hypothese gelten lassen dürfen.

Schliesslich habe ich noch eine kleine Angabe in Grünsens Schrift zu berichtigen. Er sagt nämlich S. 17 Anm., dass nach dem Berichte eines der Mitentdecker der äginetischen Statuen, des Hrn. Hofrath Liuckh, Spuren eines gemalten Diadems an dem Helmschilde der zu dieser Statuengruppe gehörigen Minerva gefunden worden seien. Diese Angabe (die aus Gr.'s Schrift bereits in meine Abhandlung „über die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur“ übergegangen ist) muss, wie mich Hr. H. Liuckh persönlich unterrichtet hat, dahin geändert werden, dass überhaupt nur das Helmschild jener Statue, — welches er Diadem genannt habe, — bei deren Aufgrabung eine Farbenspur zeigte.

Noch bemerke ich aus Gr.'s Vorworte, dass sorgfältige Abgüsse der Tübinger Bronze in der Werkstätte des Hrn. Bildhauer Wagner zu Stuttgart um den Preis von 2 fl. 42 kr. (die Verpackung eingerechnet) zu erhalten sind.

F. Kugler.

### Ueber den gegenwärtigen Zustand des Walhalla.

Aus dem Briefe eines befreundeten Architekten theilen wir Folgendes über den gegenwärtigen Zustand des Walhalla bei Regensburg mit.

... „Bekannt ist Ihnen schon, dass das Gebäude einem dorischen Peripteros von 8 und 17 Säulen nahe kommt, dass am vorderen Giebel eine doppelte Säulenreihe steht, und dass die vordere Cellenmauer schon von der Mitte der dritten Säulen der langen Seiten anfängt, so dass zwischen den Anten keine Säulen angeordnet sind. Ich meine, der Architekt hätte wohl gethan, auch den Pronaos anzulegen. Am hinteren Theile der Cella bemerkt man die Anfänge einer Querscheidemauer, wodurch noch ein besonderer Raum von der Cella abgeschnitten zu werden scheint.“

„Der Bau war zur Zeit so weit vorgerückt, dass die Cellenmauer bis zur Architravhöhe abgeglichen und alle Säulen aufgerichtet waren, nun beschäftigte man sich gerade damit, die Kapitäle aufzubringen. Die Säulen, deren Kannelirungen nur erst oben und unten angefangen waren, sind sehr schlank und mögen wohl 6 Durchmesser Höhe haben, wenn nicht gar noch mehr.“

„Der Eingangsthür und dem am hintern Giebel angebrachten Fenster hat man reichgegliederte Einfassungen und Verdachungen mit Consolen gegeben, welche letztere wohl besser hätten profilirt werden können. Dasselbe trifft auch die Pilasterkapitäle, deren Ausladung etwas zu gross. ist.

„Im Allgemeinen ist in den Arbeiten Fleiss, Sauberkeit und Solidität nicht zu verkennen.“

„Von den grossen Treppenanlagen, die vom Fuss des Berges sich zur Giebelfront hinauf erstrecken sollen, war noch wenig fundamentirt, aus welchem Wenigen noch Nichts über die Anordnung zu erkennen blieb.“

„Ich kann bescheidene Zweifel nicht verhehlen, ob überhaupt diese Treppen einen guten Effekt hervorbringen werden, und ob es nicht viel besser sein dürfte, sie ganz fort zu lassen.“ —

### Kunstabmerkungen aus dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter.

Zelter an Goethe, Bd. VI, S. 43. \*)

Cephalus und Prokris. Schon manches Jahr hängt dies reiche Blatt des Julius Roman an meiner Wand; ich seh' es täglich mit neuer Theilnahme am Gegenstande, doch die Umgebung der Hauptfiguren enthält zwanzig Dinge, die ich mir gern von Dir verständigt wüsste. Ich habe das Blatt auch bei Dir gesehn und da Du solche Sachen stets bei der Hand hast, so wärest Du wohl so gut, einmal ein Blatt an mich zu wenden und meiner Unkunde in Verwandlungsdingen nachzuhelfen, da wahrscheinlich unser Künstler so viel ihm eigenes hinzugethan, das wenigstens mein Ovidius nicht besagt.

Goethe an Zelter, Bd. VI, S. 56.

Cephalus, der leidenschaftliche Jäger, nachdem er das Unglück, welches er unwissend in der Morgendämmerung angerichtet, gewahr worden, erfüllte mit Jammergeschrei Felsen und Wald. Hier, auf diesem nicht genug zu schätzenden Blatte, nachdem er sich ausgetobt, sitzt er, brütend über sein Geschick, den Leichnam seiner Gattin entseelt im Schoosse haltend.

Indessen hat sein Wehklagen alles, was in den waldigen Bergeshöhen lebt und webt, aus der Morgenruhe aufgeregt. Ein alter Faun hat sich herangedrängt und repräsentirt die Leidklagenden mit schmerzlichen Gesichtszügen und leidenschaftlichen Gebärden. Zwei Frauen, schon mässiger theilnehmend, deren eine die Hand der Verblichenen fasst, als ob sie sich ihres wirklichen Abscheidens versichern

\*) Zelter's Frage war im vorigen Blatte durch ein Versehen mit abgesetzt, obgleich für die Antwort kein Platz mehr vorhanden war; wir müssen sie hier, des Zusammenhanges wegen, schon noch einmal vorführen.

wollte gesellen sich hinzu und drücken ihre Gefühle schon zarter aus. Von oben herab, auf Zweigen sich wiegend, schaut eine Dryas, gleichfalls mitbetrübt; unten hat sich der unausweichliche Hund hingelagert und scheint sich, nach frischer Beute lechzend, umzuschauen. Amor, mit der linken Hand der Hauptgruppe verbunden, zeigt mit der Rechten den verhängnissvollen Pfeil vor.

Wem zeigt er ihn entgegen? Einer Caravane von Frauen, Waldweibern und Kindern, die, durch jenes Jammergeschrei erschreckt, heran gefordert, die That gewahr werden, sich darüber entsetzen und in die Schmerzen der Hauptperson heftig einstimmen. Dass ihnen aber noch mehrere folgen, und den Schauplatz beengen werden, dies zeigt das letzte Mädchen des Zugs, welches von der Mutter mit heraufgerissen wird, indem es sich nach den wahrscheinlich Folgenden umsicht. Auf den Felsen über ihren Häuptern sitzt eine Quellnymphe, traurig, über die ausgiessende Urne gelehnt; weiter oben kommt eine Oreas eilig, sich verwundert umschauend, hervor; sie hat das Geschrei gehört, aber sich nicht Zeit genommen, ihre Haarflechten zu endigen; sie kommt, das Langhaar in der Hand habend, neugierig und theilnehmend. Ein Rehböcklein steigt, gegenüber, ganz gelassen in die Höhe und zupft, als wenn nichts vöginge, sein Frühstück von den Zweigen. Damit wir aber ja nicht zweifeln, dass das alles mit Tagesanbruch sich zutrage, eilt Helios auf seinem Wagen aus dem Meere hervor. Sein Hinschauen, seine Gebärde bezugen, dass er das Unheil vernommen, es nun erblicke und mitempfinde.

Uns aber darf es bei aufmerksamer Betrachtung nicht irren, dass die Sonne gerade im Hintergrunde aufgeht und das ganze oben beschriebene Personal wie vom Mittag her beleuchtet ist. Ohne diese Fiction wäre das Bild nicht was es ist, und wir müssen eine hohe Kunst verehren, die sich gegen alle Wirklichkeit ihrer angestammten Rechte zu bedienen weiss.

Noch eine Bemerkung haben wir über den Vordergrund zu machen. Hier findet sich die Spur benutzender Menschenhände. Die Hauptgruppe ist vor dem tiefen Walddickicht gelagert, der Vordergrund ist als ein einjähriger Schlag behandelt; Bäume sind, nicht weit von der Wurzel, abgesägt, die lebendige Rinde hat schon wieder ihren Zweig getrieben. Diesen forstmässigen Schlag legte der Künstler weislich

an, damit wir bequem und vollständig sähen, was die Bäume, wenn sie aufrecht ständen, uns verdecken müssten. Eben so weislich ist im Mittelgrund ein Baum abgesägt, damit er uns Fluss und hintere Landschaft nicht verberge, wo Gebäude, Thürme, Aquäducte und eine Mühle, als Dienerin der allnährenden Ceres thätig, uns andeuten: dass menschliche Wohnungen zwar fern seien, dass wir uns aber nicht durchaus in einer Wüste befinden.

### L ü k e n b ü s s e r.

Jules Janin erzählt in der Revue de Paris ein kleines Abenteuer, welches dem colossalen Modell zu Goethe's Büste, das der Bildhauer David zu Weimar gefertigt, bei seiner Einfahrt in Paris begegnet sein soll. Als der enorme Ballen nemlich beim Zoll ankam, da wollte es den Leuten nicht in den Kopf, dass ein solcher Erdklumpen nur ein menschliches Gesicht darstelle, und so durchbohrte der Douanier mit seinem Degen das Modell von einem Ende bis zum andern; aber (so setzt Jules Janin hinzu) es war ihm schon zu verzeihen, er hatte sicher Goethe's Schädel nach seinem eigenen beurtheilt.

### KUNST-ANZEIGE.

In der Berliner Medaillen-Münze von G. Loos erschien und ist bei George Gropius stets vorräthig:

Denkmünze auf den Tod Sr. Maj. des hochseligen Kaisers Franz I. v. Oestreich, König v. Ungarn und Böhmen etc.

Die Hauptseite zeigt das, nach den besten Vorbildern gearbeitete, Bildniss des verewigten Monarchen, geschmückt mit der, um das Bürgerglück der Millionen, welchen Er Vater war, so wohl verdienten Eichenkrone und der einfachen Umschrift:

Franciscus I. Austriae Imperator,  
d. i. Franz I. Kaiser v. Oestreich.

Auf der Kehrseite erblickt man personifizirt, — sämtliche von dem Beweinten beherrschte Staaten repräsentirend — die drei Hauptstaaten, Oestreich, Ungarn u. Böhmen, an ihren besondern Kronen u. Wappensinnbildern kenntlich, in tiefste Trauer versunken. Die, zwischen der Pannonia (Ungarn) rechts und der Bohemia links, inmitten auf einem erhöhten Sessel sitzende Austria (Oestreich) hat so eben den Namen, den Tag der Geburt u. den Tag des Uebergangs zum ewigen Lichte in das Verzeichniss der Landes-Regenten getragen, welches sie offen auf dem Schooß hält; die Umschrift aber, welche das reiche Bild umgiebt, heisst:

Vita Redit Bonis Post Mortem Dueibus.

d. i. nach ihrem Tode kehrt den guten Fürsten das Leben wieder, im Abschnitt aber steht:

Austria, Pannonia, Bohemia lugentes.  
d. i. Oestreich, Ungarn, Böhmen in Trauer.

Preis in Silber 2½ Thlr., in Neugold 1½ Thlr., in Bronze 1 Thlr., Etuis dazu ½ Thlr.