

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 fallen k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 8. Februar.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Einige Bemerkungen über die Kolosse auf Monte Cavallo zu Rom*).

Unter den Wundern der alten Kunst, welche Rom aufbewahrt, gehören die Kolosse auf Monte Cavallo zu den merkwürdigsten. Ein glückliches Geschick hat sie nicht nur erhalten, sondern sie gehören auch zu den wenigen Werken, welche nie umgestürzt oder verschüttet waren, und stehen noch auf demselben Hügel, welchem sie den Namen gegeben haben, nicht weit entfernt von dem Orte, wo sie schon im Alterthum aufgestellt standen.

*) Wir verdanken diese schätzenswerthen Bemerkungen einem der ersten Künstler Berlin's, welcher, bei Gelegenheit einer seiner bedeutendsten Arbeiten, auf ein besonderes Studium der genannten antiken Statuen geführt worden war. d. R.

In früherer Zeit glaubte man in diesen Statuen Bilder Alexanders des Grossen zu sehen, den Bucephalus bändigend. Eine Benennung, welche um so sonderbarer war, da man, den Inschriften zufolge, die Statuen für Werke des Phidias und Praxiteles hielt, und den Kunstkennern und Erklärern der Anachronismus nicht auffiel. Es leidet keinen Zweifel, dass es Bilder der Dioscuren sind, und schon in einem Kupferwerke vom Jahre 1638 werden sie Castor und Pollux genannt. Die Inschriften, welche sie als Werke des Phidias und Praxiteles bezeichnen, waren schon an den Piedestalen eingegraben, auf welchen diese Statuen früher aufgestellt, und welche aus neubearbeiteten Trümmern älterer Bauwerke zusammengesetzt waren.

Es giebt verschiedene Sagen darüber, auf welche Art diese Colosse entstanden, oder nach Rom gekommen seien. Die eine derselben besagt, dass Ti-

ridates, König von Armenien, diese Bildsäulen mit den Pferden nach Rom gebracht, und solche als Werke des Phidias und Praxiteles dem Nero zum Geschenk gemacht habe. Jedoch Sextus Rufus, welcher diese Geschichte erzählt, soll nicht von marmornen, sondern von ehernen Pferden gesprochen haben. Angenommen nun die Wahrhaftigkeit der Erzählung des Rufus, so können diese Gruppen nicht diejenigen gewesen sein, von denen er geschrieben hat.

Eine andre Sage erzählt, Constantin der Grosse habe diese Gruppen von Alexandria nach Rom schaffen, und vor seinen Bädern aufstellen lassen. Auch diese Angabe ist vielfach geglaubt worden, scheint aber damit zusammenzuhängen, dass man die Statuen für Bilder Alexanders des Grossen hielt, als des Erbauers jener berühmten Handelsstadt Aegyptens.

Einer Sage des Mittelalters zufolge, soll man in diesen Gruppen die Bilder zweier griechischer Philosophen sehen, welche die Namen Phidias und Praxiteles führten, und denen in Rom diese Statuen errichtet wurden.

Neuere Kunstkenner wollen, jenen früheren, antiken Inschriften zum Trotz, in diesen Bildsäulen zu Rom gemachte Werke erkennen, und manche geschichtliche Belege scheinen dies zu bestätigen.

Die Dioscuren gehörten zu den Schutzgöttern Roms, und Dionys von Halicarnassos erzählt (Buch VI) folgende Veranlassung ihrer besondern Verehrung. In der Schlacht am regillischen See gegen die Latiner, wurden diese vom Aulus Posthumus geschlagen, und ihr Lager erobert. Zween Jünglinge, von mehr als gewöhnlicher Grösse und Schönheit, waren in der Schlacht dem Dictator erschienen, und hatten, an der Spitze der Reiterei in den Feind eindringend, den Sieg entschieden, waren dann aber nicht weiter gesehen. An demselben Abend erschienen zwei mit Staub und Schweiss bedeckte Jünglinge zu Pferde auf dem Forum zu Rom, als ob sie eben aus einem Treffen kämen. Auch fand man, als sie abgestiegen, um sich in dem dort befindlichen Quell, nicht fern vom Vesta Tempel, zu waschen, dass sie grösser und schöner als gewöhnliche Menschen waren. Als das um sie versammelte Volk nach Neuigkeiten vom Heere fragte, als woher sie zu kommen schienen, erzählten sie den Hergang der Schlacht und dass der Sieg erfochten sei; nachdem sie sich dann vom Forum entfernt hatten, waren sie nirgends mehr auf-

zufinden. Als nun am folgenden Tage der Senat die Schreiben des Dictators erhielt, welcher den Erfolg der Schlacht ebenso erzählte, wie jene es gethan hatten und der Gegenwart der beiden Jünglinge, welche mit der Reiterei in das Gefecht gegangen waren, erwähnte, zweifelte Niemand mehr, dass es Castor und Pollux selbst gewesen seien, welche sowohl in der Schlacht mitgefochten, als auch die Nachricht des Sieges nach Rom gebracht hatten. Man gelobte ihnen einen Tempel, welcher an der Stelle auf dem Forum erbaut wurde, wo sie erschienen waren, und feierte ihnen zu Ehren ein Fest, am Jahrestage der Schlacht am See Regillus. So wurden die Dioscuren Schutzgötter der Stadt und ihre Bilder erscheinen häufig auf römischen Silbermünzen.

Der Tempel, welchen Aulus Posthumus im Jahr der Stadt 258 gelobte, ward zwölf Jahre später erbaut und scheint in einer Feuersbrunst im Jahr der Stadt 740 zerstört, oder sehr beschädigt worden zu sein, weil Tiberius denselben neu erbaute und im Jahr 759 einweihete. Späterhin erweiterte Caligula bei seinen Bauten den kaiserlichen Palast nach dem Forum zu dermaassen, dass der Tempel, welchen Tiberius erbaut hatte, damit verbunden wurde, und nun die Vorhalle und den Eingang des Palastes bildete. So kam es, dass die vor dem Tempel aufgestellten Statuen des Castor und Pollux gleichsam als die Thürhüter des Palastes anzusehen waren. So erzählt Dio Cassius B. 59, Cap. 29, und Sueton im Leben des Caligula, Cap. 28.

Aus diesen Notizen ziehen Kunstkenner den Schluss: dass Tiberius, als er den Tempel baute, die Colosse von griechischen Künstlern zu Rom machen liess und solche vor dem Tempel aufstellte. Dies ist unter andern die Meinung des Maler Wagner, welcher dieselbe in einem Aufsätze, abgedruckt im Tübinger Kunstblatte vom Jahre 1824, zu beweisen suchte. Auch kommt die Erzählung des Flaminus Vacca dieser Meinung zu Hülfe.

Letzterer erzählt nemlich in seinen antiquarischen Notizen, welche im Jahre 1594 im Druck erschienen sind, wie folgt:

„Viele sind der Meinung, dass die Giganten von „Monte Cavallo vor dem Eingange des goldenen „Hauses des Nero gestanden haben, und von Con- „stantin auf jenen Postamente aufgestellt wurden, „von welchen Sixtus V. sie wegnehmen liess. Auf

„demselben Basamente standen noch zwei Statuen „des Constantin, welche Paulus III. nach dem Capitol bringen und an der Treppe von Ara coeli „nach der Seite des Palastes des Senators aufstellen liess. Als auf Befehl Sixtus V. die Postamente „abgebrochen wurden, so sah ich, dass die Steine „nach der Seite der Mauer bearbeitet waren, und „den Bauten des Nero angehörten, denn ich bemerkte dieselben Gliederungen, welche man noch „jetzt an dem Frontispiz sieht und an anderen Steinen, von denen ich mich erinnere, dass solche früher an dem gleichen Orte ausgegraben wurden.“
Diess dem Sinne nach die Notiz des Flaminius Vacca.

Es ist jedoch nicht gesagt, woher die Inschriften rührten, welche nach den alten Zeichnungen doch schon an jenen Postamenten vorhanden waren. Auch sind neuere Antiquare der Meinung, dass der Ort, wo die Colossen früher gestanden, nicht den Bädern des Constantin, sondern den Bauwerken des Forums des Trajan angehörig sei, oder dass sie vor jenem colossalen Tempel gestanden hätten, von welchem sich noch jetzt Mauerwerk und Marmor-Trümmer im Garten des Palastes Colonna vorfinden. Jedoch ist die jetzige Inschrift an dem Basamente, welche von dem Architekten Fontana herrührt, der mit der Versetzung der Statuen von Sixtus V. beauftragt war, diesem entgegen, da er die Bäder des Constantin als den Ort der früheren Aufstellung, nennt.

Ennius Quirinus Visconti war der Meinung, die Colosse wären wahrscheinlich eine antike Nachbildung aus der Zeit des Nero nach jenen bronzenen Statuen der Dioscuren, welche vor dem Tempel des Jupiter tonans standen, und von der Hand des Egeias waren. Jedoch ist dieser Ausspruch durch keine historische Notiz unterstützt, wengleich auch gelehrte Bildhauer, in der Art der Composition der Gruppen, Nachahmungen von Bildwerken in Bronze zu erkennen glauben.

Professor Rabe zu Berlin hat berechnet, dass nach einer andern Aufstellung als die jetzige ist, Coloss und Pferd mit ihren Plinthen genau das grosse Piedestal vor den Propyläen zu Athen ausfüllen würden. Diess könnte allerdings zu der Vermuthung führen, dass der dem Phidias zugeschriebene Coloss dort aufgestellt gewesen, und also seiner Zeit angehöre. Indessen soll durch neuere Untersuchungen erwiesen sein, dass an der andern Seite der Propy-

läen niemals ein Gegenstück dieses grossen Piedestals gestanden habe, ja über die Stelle, wo es hätte stehen müssen, soll der alle Aufgang geführt haben, so dass es auch nicht einmal die Absicht sein konnte, ein zweites ähnliches Piedestal dorthin zu stellen.

Eine Stelle des Plinius, welche Hr. Prof. Gerhard gedeutet, könnte freilich wohl zur Bestätigung dienen, dass der eine Coloss ein Werk des Phidias sei. Diese Stelle steht Plinius XXXIV, 19. und lautet über Phidias Erzwerke: *fecit . . . duo signa palliata . . . et alterum colossicon nudum*, das heisst: „er hat noch zwei Gewandstatuen (in Erz) . . . und dann einen der zwei nackten Colosse ausgeführt.“ Gemeinhin, scheint es, hat man über diese Stelle hinweggelesen, und den Plinius verstanden, als wenn er *alium* (noch ein anderes nacktes Colossalbild), nicht *alterum* (eins von den beiden „bekannten“) geschrieben hätte. Von welchen nackten Colossal-Bildern die Rede sein könnte, darüber hat noch Niemand Vermuthungen geäussert, einen Gelehrten (bei Sillig Catalog. artif. p. 346) ausgenommen, der, unbegreiflicher Weise, an die Amazone des Phidias dachte. Die vom Prof. Gerhard gegebene Beziehung dieser Stelle auf die Colosse von Monte Cavallo ist bereits in der Beschreibung von Rom, Th. I, S. 287 ausgesprochen. Hr. Prof. Gerhard hält dies Werk auf Monte Cavallo für eine Copie nach Phidias.

Seltsam erscheint es, dass Winckelmann der Colosse nur ein paar Mal um der Pferde willen gedenkt, und nirgends eine Meinung darüber ausspricht. Sollte auch er nicht haben mit sich einig werden können? Oder war auch er in den Meinungen der damaligen französischen Kunstschule, den Nachahmern Bernini's, befangen, welche diese Colosse für untergeordnete Werke hielten, die keiner besondern Aufmerksamkeit werth seien? Denn zuerst Canova und später der Maler Carstens und Thorwaldsen beachteten sie wieder, als des Studiums werth, und empfahlen sie andern Künstlern. (Thorwaldsen hat von dem, dem Phidias zugeschriebenen, zu seinem eigenen Studium eine kleine Copie gemacht.)

Schwer ist es, ja in den meisten Fällen für unmöglich zu achten, aus der Arbeit selbst, ohne historische Data oder Inschriften, das Alter eines antiken Kunstwerkes, oder die Periode seiner Entstehung anzugeben. Alles, was lange Zeit als Kennzeichen einer sehr frühen Zeit, oder des alten oder ältesten

Styls gegolten hat, beweist sich jetzt als unzureichend, denn wir sehen Kunstwerke, zum Beispiel Reliefs, an welchen nachgeahmte Figuren des ältesten Styls mit denen späterer Perioden gemischt sind, die einzelnen Nachahmungen ungerechnet.

Der Fortschritt, welcher zur Vervollkommnung der Sculptur durch Phidias und seine Zeitgenossen gemacht war, konnte nicht wieder zurückgethan werden. Die Nachahmung der Natur, besonders bei heroischen Gegenständen, blieb auf demselben Wege, und wenn auch kein erhabener, neu erfindender Genius wieder erschien, so musste doch die äussere Aehnlichkeit in Auffassung der Formen, der Behandlung, überhaupt alles Materielle der Kunst dasselbe bleiben. Ein vielgerühmter Alterthumskenner unserer Tage hat behauptet, dass die am höchsten geachteten Bildwerke der Giebelfelder des Parthenon aus der Zeit des Hadrian herrühren. Ist die Möglichkeit eines solchen Ausspruches nicht schon hinlänglicher Beweis des eben Gesagten?

Die Inschriften und die oben erwähnten historischen Notizen bei Seite lassend und nach dem Anblick der Werke selbst urtheilend, so ist jede der Statuen aus einem Blocke Marmor gefertigt, in grösseren Crystallen, von jener Art wie er auf einigen Inseln, namentlich auf Thasos gebrochen wird, der bei der Bearbeitung einen so heftigen widrigen Schwefelgeruch von sich giebt, dass dadurch die Bearbeitung desselben äusserst beschwerlich wird. Dies abgerechnet, ist er der Bearbeitung bequem, und wie fast alle griechische Marmorarten vorzüglich zum Gebrauch des Bohrers geeignet, welches Instrument, auch in den Haaren und den Gewändern der Statuen, bei der Bearbeitung, viel angewandt ist.

Auch die Art des Marmors könnte für einen Grund gelten, dass die Colosse nicht zu Athen gemacht worden, weil der penthelische Marmor, welcher ebenfalls in Stücken von sehr grossen Massen gebrochen wurde, Athen nahe lag und im Alterthum ein so beliebtes Material war, dass vielleicht der grössere Theil aller uns übrig gebliebenen Bildwerke in dieser Marmorart gemacht ist. Von grösseren Werken will ich nur der Mutter Niobe in der Gallerie zu Florenz erwähnen.

Die Statuen der Colosse auf Monte Cavallo sind mit dem Meissel fertig gearbeitet und nicht übergeschliffen, wie man deutlich an allen denen Theilen sieht, welche nicht vom Regen getroffen sind; und

da die Statuen niemals verschüttet waren, so ist man überzeugt, dass die noch sichtbaren Meisselschläge die des Verfertigers der Statue sind und nicht durch eine Art des Ueberarbeitens entstanden, wie dies wohl bei Ablösung des angesetzten Tartars bei Statuen geschieht, welche lange verschüttet lagen. Es scheint zum Beispiel zweifelhaft, ob die Meisselspuren an der Gruppe des Laocoon nicht von einer solchen Ueberarbeitung herrühren; an vielen andern Werken, welche uns aus dem Alterthum erhalten sind, kann man es deutlich nachweisen, bei einzelnen, zum Beispiel dem Tronk eines Jupiter zu Paris, ist es uns historisch aufbehalten, und bei andern Trümmern, von welchen der Tartar nicht völlig abgelöst ist, erkennt man auf den freien Theilen die alte Politur.

Nach der Art der Behandlung des Marmors und der Zeichnung der Formen sollte man glauben, dass beide Statuen aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen seien, mit der Absicht des Meisters, verschiedene Individualitäten in, dem kräftigeren, stärkeren Pollux und dem zarteren Castor auszudrücken. Unstreitig soll jene Gestalt, welche in der Inschrift den Namen des Phidias trägt, den Pollux darstellen; die Formen sind voller und mächtiger, als an der andern Statue, die Bewegung scheint rascher und gewaltiger. Sehr merkwürdig sind die Verhältnisse der Theile dieser Statue, die Figur erscheint schlank und leicht, und dennoch sind die Verhältnisse der Glieder die stärksten und schwersten, welche man in der Antike antrifft, namentlich die Breite des Oberarms und die Stärke der Knöchel an den Füssen.

An der andern Statue, welche dem Praxiteles zugeschrieben wird, sind die Einzelheiten der Muskeln und Sehnen etwas mehr angedeutet, mehr flach und weich, im Gegensatz der vollen Formen der ersten Statue, die Bewegung der ganzen Figur weniger rasch, als gewaltsam.

Vergleicht man die Köpfe; so scheint dieser Zweite einen Ausdruck der Schwäche zu haben. Gegen das Leben und die Kraft des Ersteren hat dieser etwas Maskenartiges durch die etwas heruntergezogenen Mundwinkel und das leise Einziehen der Unterlippe, wie an tragischen Masken dies wohl zu sein pflegt.

Noch ist zweier Panzer zu gedenken, welche, neben die Figuren gestellt, denselben als Stütze dienen. Diese sind mit den Statuen aus einem Block

Marmor gemacht und da dieselben schon auf den alten Kupferstichen vorkommen, welche die Gruppen darstellen, che dieselben von ihrem früheren Platze versetzt wurden und zwar genau in eben der Art, wie wir diese Panzer jetzt sehen, so ist dies ein Beweis, dass, bei der Versetzung der Statuen und Ergänzung der fehlenden Theile, keine Veränderung oder Umarbeitung damit vorgenommen ist.

Wenn man das Vorgesagte zusammenfasst, die ähnliche Behandlung des Marmors der beiden Statuen, und dass die beiden Panzer nicht von griechischer, sondern von römischer Form sind, so kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass die Colosse zu Rom gemacht sein müssen, um so mehr, da auch der Marmor nicht penthelischer ist, als welcher für atheniensische Werke der nähere gewesen wäre. Wenn man überdies an die vortrefflichen Werke der Bildhauerei denkt, welche unzweifelhaft der Zeit des Tiberius angehören, ich meine die sehr schön ausgeführten Bildniss-Statuen desselben; wenn wir wissen, dass vor dem Tempel, welchen Tiberius neu erbauen liess, die Statuen der Dioscuren aufgestellt waren, so erscheint es wahrscheinlich, dass diese Colosse, über welche wir sprechen, eben jene waren, welche dort standen, und dass solche auf Befehl des Tiberius zu Rom gemacht wurden. Die Statuen standen dort an dem Orte, wo jene Jünglinge nach der Schlacht am See Regillus, in der Tracht römischer Krieger, sollten erschienen sein, und die römischen Panzer wären dann nicht ohne Bedeutung.

Ob diese Statuen Nachahmungen älterer griechischer Werke sind, ist schwer zu bestimmen. Es hätte einige Wahrscheinlichkeit, wenn man annehmen wollte, dass diese Colosse Nachahmungen von Bronze-Werken wären, wo alsdann die Harnische Zusätze sein könnten, welche der Bildhauer in Rom nöthig geglaubt hätte, um den marmornen Statuen einen festeren Stand und sichernde Stütze zu geben.

Die Pferde, und besonders die Köpfe, welche sich an beiden erhalten haben, obgleich besser im Charakter als die anderer römischer Monumente, sind doch jenem schönen Pferdekopfe, welcher uns unter den Sculpturen des Parthenons erhalten ist, nicht zu vergleichen.

Die alten Kupferstiche zeigen den Zustand der Monumente auf ihrer alten Base, vor der Versetzung unter Papst Sixtus V. Der Kupferstich, welcher die Rückseite der Gruppen enthält, ist mit der Jahrzahl

1550 bezeichnet. Ein anderer mit der vorderen Ansicht hat die Jahrzahl 1584. Jedoch ist dies nur ein Nachstich des älteren Blattes, ohne die Figuren umzuzeichnen, wodurch die Aufstellung umgekehrt erscheint.

Ausser den, nach den angezeigten Kupferstichen bei der neuen Aufstellung ergänzten Theilen, sind noch, an der Rückseite der Schultern, an beiden Figuren Stücke eingesetzt. Auf den Köpfen findet man noch die Löcher im Marmor, in welchen die bronzernen Sterne befestigt waren.

Der dem Phidias zugeschriebene Coloss ist ganz abgeformt; ein Gyps-Abguss davon ist in der Academie zu München aufgestellt. Von dem anderen Colosse ist nur der Kopf abgeformt. Abgüsse beider Köpfe sind im Schlosse zu Rudolstadt aufgestellt. Einen Abguss von dem nach Phidias benannten besitzt Professor Rauch hier in Berlin.

Für Historienmaler.

Die Künstler, welche aus den Werken der romantischen Poesie Stoff und Anregung zu bildlicher Darstellung entnommen haben, waren bisher im Wesentlichen noch auf eine geringe Anzahl von Dichtungen beschränkt. Vornehmlich wurden in dieser Beziehung die epischen Gedichte der Italiener mannigfach benutzt, sodann das Nibelungenlied, welches durch verschiedene Uebersetzungen und Bearbeitungen (besonders durch die treffliche Uebersetzung von Simrock) einem grösseren Kreise von Lesern zugänglich ist. Die grosse Fülle der übrigen Gedichte des deutschen Mittelalters, in denen so verschiedenartige, zur Darstellung wohlgeeignete Situationen vorhanden sind, ist unserer Künstlerwelt noch so gut wie unbekannt, und fast nur die von Fouqué und F. Schlegel nach alten Vorbildern gedichteten Romanzen der Roncesval-Schlacht haben zu Gemälden Anlass gegeben. Selbst der reiche Schatz unsrer so allgemein zugänglichen Volkssagen ist noch eine fast unbenutzte Fundgrube: welche Stoffe aber hierin verborgen liegen, hat uns jüngst Begas Loreley dargethan.

Wir erlauben uns, die Künstler auf die so eben erschienene Uebersetzung eines der allervorzüglichsten Gedichte der deutschen Vorzeit aufmerksam zu machen: „Parcival, Rittergedicht von Wolfram von Eschenbach. Aus dem Mittelhochdeut-

schen zum ersten Male übersetzt von San Marte. Magdeburg, Verlag der Creutz'schen Buchhandlung. 1836.“— In diesem Gedichte, welches mit dem Nibelungenliede um den Preis ringt, entfaltet sich der grösste Reichthum interessanter Situationen, welche durch die liebenswürdige Naivetät des Dichters, durch warmes, lebendiges Gefühl, durch scharfe, sichere Charakteristik und anschauliche Darstellung der äusseren gesellschaftlichen Verhältnisse, den bildenden Künstler, wie wenig andere Werke der Zeit, zum Wettkampfe einladen dürften. In Anerkennung der Bedeutsamkeit dieses Gedichtes ist dessen Inhalt auch bereits zu den bildlichen Dekorationen des neuen Königsbaues in München benutzt und eins der Zimmer daselbst mit einer Reihe hierauf bezüglicher Darstellungen von K. Herrmann ausgemalt worden. Aber auch zu einzelnen Gemälden, deren Verständniss nicht die Bekanntschaft mit dem Gesammtinhalte der Dichtung voraussetzen darf, ist hier vielfacher Anlass vorhanden, da die Situationen überall prägnant und entschieden genug sind, um sie zu selbständigen Werken benutzen zu können.

Zum Belege dessen heben wir die folgende Stelle des Gedichtes aus. Nur zum Verständniss des Textes, nicht der Situation, bemerken wir vorher, dass Parcival, ein junger Ritter, der sich jüngst erst die Sporen verdient hat, auf seinen abentheuernden Zügen in eine von Feinden bedrängte Stadt kömmt, wo Hungersnoth herrscht, dass er der Herrin der Stadt (der schutzlosen Tochter des verstorbenen Königs, die nachmals sein Weib wird) seine Hülfe zugesagt hat und in ihrem Schlosse aufgenommen ist.

Drauf in ein Zimmer reich verziert
Ward er zur Ruhestatt geführt;
Hier war nicht Armuth. Die Kerzen, ich wähne,
Waren bessres als Fichtenspäne;
Das Bett war königlich bereitet,
Ein Teppich lag davor gebreitet.
Er entliess die begleitenden Ritter bescheiden,
Und liess sich von den Pagen entkleiden,
Worauf er bald und fest entschlief —
Bis ihn der wahre Jammer rief,
Und lichter Augen Herzensregen
Erweckte den erkornen Degen.
Denn mit des Morgens erstem Grau
Trat zu ihm hin des Landes Frau,
Doch nicht von solcher Minne getrieben,

Die das Mädchen nur als Weib mag lieben,
Nein durch des harten Streites Noth,
Und lieber Helfer herben Tod,
Die sie zu solchem Seufzen zwangen,
Dass Thränen sich dem Aug' entrangem,
Und suchend Hül' und Freundes Rath.
Mit keuschem reinem Sinne trat
Zu ihm die königliche Magd,
Von der Euch mehr hier wird gesagt.
Auffordernd doch zum Minnestreit —
Ein Hemd weiss seiden — war ihr Kleid,
Und was reizt mehr zum Kampf den Mann,
Tritt eine Jungfrau so ihn an?
Ein sammtner Mantel wand jedoch
Um ihren schlanken Leib sich noch.
So schlich sie still, das Herz voll Klagen,
Vorbei den Frau und Kämmerern,
Die noch in tiefem Schummer lagen,
Zu dem Gemache einsam fern,
Wo Parcival der Ruhe pflag.
Von Kerzenschein licht wie der Tag
War es in seiner Schummerstatt.
Zu seinem Bette geht ihr Pfad;
Sie knieet auf den Teppich hin,
Und über ihn geneigt mit Bangen
Netz' ihre Thrän' ihm Stirn und Wangen.
Als, so erweckt, die Königin
Der junge Parcival ersah —
Ach lieb und leid ihm dran geschah!
Auf richtete der süsse Mann
Verwundert schnell sich und begann:
„Gebietrin, treibt Ihr mit mir Spott?
So knieen dürft Ihr nur vor Gott.
Geruht, Euch her zu mir zu setzen,
Oder leget hin Euch, wo ich lag,
Und lasset mich an andern Plätzen
Mein Lager suchen, wie ich mag.“ U. s. w. —

Diese Situation, die hier nur als ein Beispiel des reichen Vorrathes gegeben ist, entspricht den mancherlei romantischen Darstellungen, welche die neuste Kunst hervorgebracht hat. In wenigen aber dürfte Anmuth, Hohenheit und Rührung in gleichem Grade vereinigt, in wenigen ein so holdes und zartes Verhältniss vorgezeichnet, und bei der Darstellung schöner Kleidungsstoffe und Geräte (welche die romantische Kunst, wie einst die der Venetianer, liebt) zugleich Gelegenheit zur reizvollen Entfaltung edler Körperformen gegeben sein. Uns scheint jene ein-

fache Schilderung in der That Anlass zu dem anmuthvollsten Gemälde zu bieten. F. K.

Kunst- und Kunst-Technik in ihren neuesten Erscheinungen.

Das Stiftungsfest des Gewerb-Vereins zu Berlin.

(Hiezu eine Lithographie.)

Schon viele Jahre entbehrt Berlin einer gewerblichen Ausstellung. Das Wenige was die hiesigen grossen Kunstausstellungen der Art enthalten, beschränkt sich nur auf vereinzelt Gegenstände der Kunsttechnik und wird von den dort vorhandenen Werken der Malerei und Plastik so in den Hintergrund gestellt, dass der Zweck, der mit solchem öffentlichen Ausstellen verbunden ist, eigentlich verloren geht. Der Künstler und Kunstfreund wird Werke dieser Art und an solchem Orte nur mit dem Auge und Interesse betrachten, mit welchem der Gelehrte sich zuweilen in einer Buchdruckerei, Papierfabrik und Schriftgiesserei umsieht, um die Technik kennen zu lernen, welche ihm die materiellen Mittel zu seinem Treiben liefert.

Einen ganz andern Werth gewinnen die Werke der Industrie, wenn sie, isolirt von wirklichen Kunstwerken und nach ihren verschiedenen Zweigen geordnet, zur öffentlichen Beschauung und Beurtheilung gebracht werden. Hier erscheinen sie als Theile eines grossen Ganzen, dessen summarischer Werth sich übersehen und mit den Stufen, welche das Ausland hierin erreicht hat, vergleichen lässt. Da das Gewerbe lebenskräftiger und vielseitiger in das gesellschaftliche Leben eingreift als die Kunst, so gewinnen Ausstellungen dieser Art einen festlich-nationalen Charakter, der auf das Bewusstsein und die Meinung eines Volkes vom bedeutendsten Einfluss ist, eine der schönsten und vielverbreitetsten Richtungen menschlicher Thätigkeit, den Gewerfleiss in seinen mannigfaltigen Ergebnissen darstellt, und die sichersten Bürgschaften für das Bestehen innerer Ruhe und Sicherheit und fortschreitenden Wohlstandes gewährt.

Das diesjährige Stiftungsfest des Gewerbvereins, welches, wie in den früheren Jahren am 24. Januar, dem Geburtstage Friedrich des Grossen, gefeiert wurde,

bot in seiner diesmaligen festlichen Verzierung des Versammlungsorts einen Anblick dar, der den Wunsch, durch eine Zusammenstellung ausgezeichneter Werke des Gewerbes und der Kunsttechnik die Fortschritte unserer vaterländischen Industrie zu überblicken, wenn auch nur zum Theil, doch als erster Versuch genügend, realisirte. Es war ein äusserst glücklicher Gedanke, die ausgezeichnetsten hiesigen Techniker aufzufordern, zu der diesmaligen Ausschmückung des Saales neue und vorzügliche Werke aus ihren Waarenmagazinen zu liefern und sie in eine wohlgeordnete, ein gefälliges Tableau bildende Gruppe zusammenzustellen. Wie Vieles und Werthvolles hier schnell zusammenkam, wird der folgende kurze Bericht darüber darthun.

Die Hauptwand des grossen Jagorschen Saales, in welchem das Fest gefeiert wurde, war mit einer Draperie von seidenen und baumwollenen Stoffen aus den Fabriken der Herren Gabain, Nauen etc. bekleidet, die mit Festons von goldenen Lorbeerzweigen, mit Masken und Armaturstücken, aus den Werkstätten der Herren W. und C. Gropius geschmückt war, und einer Pyramide von Vasen, Candelabern, Adlern, goldenen und silbernen Gefässen zum Hintergrund diente. Das Hauptstück in dieser Gruppe war eine drei Fuss hohe Vase von gebranntem Thon aus der Fabrik des Herrn Feilner, welche sowohl in Form als Verzierungen den hebruskischen Vasen nachgebildet und durch ihre Gelungenheit ganz geeignet war, das Gewerbe der Kunsttöpferei auf eine würdige Weise zu repräsentiren. Ihr zur Seite standen zwei, mehr im modernen Styl geformte, offene Blumenvasen und mehrere reichverzierte Candelabres, ebenfalls aus gebranntem Thon in derselben Werkstätte gefertigt. Ueber denselben befand sich eine Nachbildung der bekannten Warwick-Vase in verkleinertem Maasstabe, von Herrn Hossauer aus Silber getrieben, und mehrere Credenz-Teller mit eingelassenen Münzen und Medaillen, so wie Schwenkessel und Humpen, ebenfalls aus edlen Metallen auf das kunstreichste gearbeitet und aus der Werkstätte des eben genannten Künstlers hervorgegangen. Die Fortschritte der Bronzefabrikation zeigten sich in zwei metallenen im Feuer vergoldeten Candelabres, aus der Fabrik der Herren Werner und Neffen, und die der Lackierkunst in zwei höchst zierlichen Vasen, welche Herr Stobwasser aus seinem Magazin geliefert hatte. Den unteren Raum des ganzen

Tableau's füllten die merkwürdigen Granit-, Porphyr- und Marmorarbeiten des Herrn Cantian, welche durch die Schwierigkeit und Gelungenheit ihrer Ausführung die grösste Anerkennung verdienen. Ganz vorzüglich wurde eine grosse Vase von blutrothem Granit mit freistehenden Henkeln bewundert, welche, wegen der Seltenheit ihres Materials, der schönen Form und der feinsten Bearbeitung ihrer Oberfläche, ein Meisterwerk der Kunsttechnik genannt zu werden verdient.

Das ganze Tableau so mannigfaltiger und gelungener Arbeiten, gewährte einen eben so glänzenden als gefälligen Anblick, welcher durch eine wohlgeählte Beleuchtung noch erhöht wurde, indem vor demselben zwei Lüstre's, aus der Lampenfabrik der Herren Gebr. Müller brannten, deren Flammen mit Spiritusgas genährt wurden. Die Anordnung des Ganzen hatte Herr Hiltl übernommen und mit Geschmack ausgeführt. Die Büsten Friedrich des Grossen, des Begründers der Preussischen Gewerbsamkeit, so wie die unseres jetzt regierenden Königs und des Kronprinzen, als Beschützer der vaterländischen Industrie, welche unter einem Baldachin über der ganzen, so eben beschriebenen Gruppe gewerblicher Artikel aufgestellt waren, gaben sowohl dieser festlichen Ausschmückung, als überhaupt dem ganzen Feste die edelste nationale Bedeutung. Die chrenvolle Stellung, welche der Gewerbestand in unserm Staate einnimmt, der Schutz, dessen er durch weise und zeitgemässe Gesetze geniesst, und die Fortschritte, die er besonders in der neuesten Zeit gemacht hat, alles dies sprach sich durch die ganze Anordnung des Festes, vorzüglich aber durch die begeisterte Stimmung aus, mit welcher die üblichen Toaste auf das Wohl des Königs, seines Hauses und auf das weitere Gedeihen des Vereins aufgenommen wurden. Auch die schönen Künste hatten dazu beigetragen, die festliche Stimmung der zahlreichen Versammlung zu erhöhen. Durch Gedichte und Gesänge, ernst und heitern Inhalts, wurden die auszubringenden Gesundheit ein geleitet, und selbst der Humor liess sich sein Recht nicht nehmen, den, nur einmal jährlich wiederkehrenden, festlichen Tag in gutem Gedächtniss zu behalten, indem eine Karte, die jeder der Anwesenden zur Bezeichnung seines Platzes auf dem Couvert fand,

eine Zeichnung enthielt, auf welche der jetzige Standpunkt der Gewerbsamkeit von seiner komischen Seite aufgefasst war, und den sinnreichen Zeichner derselben, Hrn. Maler Menzel, nicht verkennen liess.

Da der Verleger dieser Blätter einen Abdruck dieser Karte hier beigegeben hat, so wollen wir dem Scharfsinn unserer Leser nicht vorgreifen, diese vieldeutige Zeichnung vollständig zu erläutern und nur bemerken, dass kein Strich auf derselben ohne Bedeutung ist, und man, bei einer genauen Prüfung aller Einzelheiten so wie des Ganzen, die sinnreiche Erfindungsgabe und gute Laune des Verfertigers anerkennen wird. W. Albrecht.

Nachricht.

Dresden. Die durch den Tod des Hofraths Büttiger erledigte Stelle eines Ober-Inspectors bei dem Museum der Mengsischen Gyps-Abgüsse und dem Antiken-Kabinet ist dem Hofrath Hase, bisherigem Inspector des Münz- und Antiken-Kabinet, übertragen.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen.

Die General-Versammlung der Mitglieder des Vereins und die Verloosung der angekauften Kunstwerke für das Jahr 1835 — 36 wird im Laufe des July d. J. an einem künftigen näher zu bestimmenden Tage Statt haben und die damit verbundene Ausstellung am 1. July eröffnet werden. Die Künstler welche geneigt sind, dabei zu concurriren, werden daher ersucht, ihre Werke wo möglich bis zum 20. Juni hierher unter der Adresse des Hrn. Inspector Wintergerst im Academie-Gebäude einzusenden und gleichzeitig uns zu benachrichtigen, ob und zu welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um die Portofreiheit zu geniessen, unter Kreuz-Couvert und mit der Rubrik: „Angelegenheiten des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen“, erbeten. Für Berlin giebt Hr. George Gropius nähere Auskunft.

Düsseldorf im Januar 1836.

Der Verwaltungsrath des Vereins.