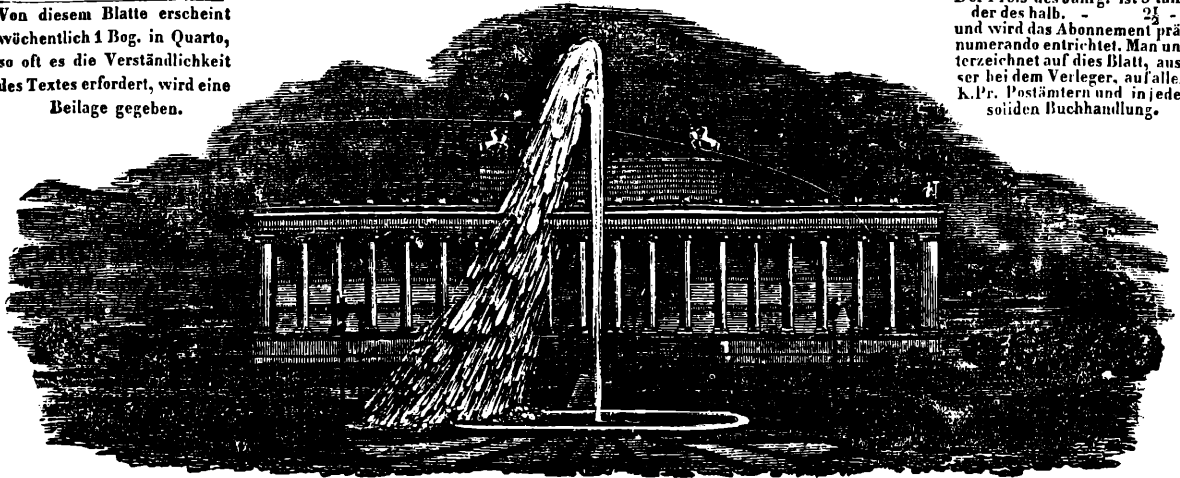


Von diesem Blatte erscheint wüchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 13. Juli.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Notiz über einige merkwürdige irdene Gefässe, die sich in den Kunstsammlungen zu Gotha, Meiningen, Göttingen und Berlin befinden.

Vom General von Minutoli.
(Wiezu eine Lithographie.)

Diese sämmtlichen Gefässe bestehen nach der Aussage des seligen Professors und Ritter Heyne zu Göttingen und des Herrn Geheimen Conferenzrath von Roepert zu Meiningen, aus einer ziemlich groben gebrannten Thonmasse von blassrother Farbe, die nirgends eine Spur von Glasur verrathen. Nach Herrn von Roepert, bemerkt man an den schattirten Stellen von Fig. 2 einen leichten kreideartigen Ueberzug, der mit einer matten schwärzlichen Farbe bedeckt ist; am Halse und in den Vertiefungen des Gefässes aber, Ueberreste von einem graugrünlischen Anstrich, der sich abwaschen lässt.

Die Form dieser Gefässe ist, wie die unter Fig. 1, 2 und 3 beigebrachten, die der Bauchgeschirre, obgleich andere in Gotha vorhandene, nach Heyne's Aussage, auch wie Schaalen gestaltet sind, und das Berliner Gefäss die Form der gewöhnlichen kanopischen Vasen hat. Die in jenen obbenannten drei Orten vorhandenen Gefässe, sind sämmtlich mit einer fremdartigen Schrift; einige darunter mehr oder weniger, andere aber mit verschiedenartigen Figuren, die meistens der Mythologie angehören, die kanopische Vase aber, bloss mit letztern bedeckt.

Beide Arten von Gefässen sind von roher Arbeit und in Relief geformt; ob dies aber mittelst der Schablonen, oder durch das Einkratzen geschah, oder ob beide Verfahrensarten hierbei verwendet worden sind, lässt sich nicht genau ermitteln; jedoch scheint aus einer Bemerkung des Herrn von Roe-

pert hervorzugehen, als hätten unbefugte Hände mittelst eines Griffels, die alten vertieften Zeichnungen wieder angefrischt.

Der selige Professor Heyne, der solche in Meiningen und Gotha sah, ein Exemplar derselben aus jenem ersten Orte erhielt und in das Göttinger Museum abgab, theilte am 29. September 1810 der Göttinger Societät der Wissenschaften seine Ansichten über diese Art von Gefässen, in einer eignen Abhandlung, die folgenden Titel führt: *Vasorum fictilium, litteratorum et ectyporum, genus superstes, fidei nondum satis exploratae ad examen vocatum* mit, und belegte solche, durch die Abbildung des hier unter Fig. 1. a beigebrachten Gefässes, welches seiner Aussage nach eins der einfachsten sein soll. Auf dem Bauche desselben erblickt man zuvörderst, wie Fig. 1 b zeigt, ein Dreieck mit einer Inschrift; ferner den Herkules in einem Sanctuarium stehend, Fig. 1 c, und zu beiden Seiten desselben abermals Dreiecke, in deren einem ein Merkursstab, Fig. 1 d, in dem andern aber verschlungene Schlangen Fig. 1 e, angebracht sind. Unterhalb dieser Figuren erblickt man ein Trinkgefäss mit Henkeln, Fig. 1 f, wie man dergleichen auf bacchischen Bildwerken anzutreffen pflegt, und schliesslich läuft rund um den Hals jenes Gefässes, abermals Schrift.

Auf Fig. 2, das sich in der Nachlassenschaft des seligen Kammerraths Hartmann zu Meiningen befindet, und dessen Fac-simile, ich dem Herrn von Roepert verdanke, erblickt man zuerst oberhalb des Bauches, drei Reihen jener bereits oben erwähnten fremdartigen Schrift, und in der Mitte der dritten Reihe, einige seltsame Gegenstände abgebildet, unter welchen man jedoch einen halben Mond, einen Lituus, ein Beil, eine kleine Vase und ein Opfermesser genau unterscheiden kann. In der Mitte dieses Gefässes, und zwar unterhalb dieser so eben bezeichneten Gegenstände, gewahrt man zuvörderst eine Art von Schild, vielleicht selbst ein Altar, auf welchem ebenfalls Schriftzüge, wie die oben erwähnten, angebracht sind. Unmittelbar zur Rechten desselben erblickt man einen gewandlosen Merkur mit dem Schlangenstein, und hinterhalb desselben eine Vase, aus welcher Blätter hervorzuragen scheinen. Hierauf folgt eine grosse aufrechtstehende Schlange, und dann eine nackte weibliche Figur, mit einem Federgeschmückten Diadem, in einer kleinen Kapelle stehend angebracht,

die wahrscheinlich eine Venus darstellen soll. Hiernächst erblickt man einen kolossalen Merkursstab mit ausgebreiteten Flügeln, dessen oberer Theil mit einem halben Mond, der untere aber, mit einem Bande oder mit einer Schlange, welches man jedoch nicht genau zu unterscheiden vermag, unwunden zu sein scheint. Hierauf folgt dann eine mumienartig eingewickelte weibliche Figur auf einem runden Sockel stehend, deren Kopf mit der Kalantika und einem Diadem bedeckt ist, über welchem letztern sich eine eirunde Figur erhebt, die vielleicht ein Spiegel, wahrscheinlicher aber, falls man annehmen darf, dass sie nur verzeichnet ist, die Mondscheibe darstellen soll. Auf der rechten Schulter, oder vielmehr in dem festanliegenden eingezwängt, erblickt man ein Werkzeug, das einem Füllhorn ähnelt, während man auf ihrer linken Schulter ganz deutlich, den egyptischen Karsten, ebenso wie jenes eingelassen sieht. Wahrscheinlich soll jene Figur eine Isis oder Diana, in jenem Sinne genommen, vielleicht aber auch die Mann-weibliche-Natur darstellen.

Fig. 3 zeigt in der Mitte des Bauches ein rundes Schild, welches mit einer Inschrift versehen ist. Diesem Schilde zur Rechten erblickt man eine kleine Kapelle oder ein Sanctuarium, in welchem ein Gefäss steht, auf dem ein Vogel sitzt; rechts von diesem abermals ein rautenförmiges Schild mit einer Inschrift versehen, und hiernächst eine auf einem Pferde über Wolken dahinsprengende Figur, die männlichen Geschlechts zu sein scheint.*)

Dagegen erblickt man auf dem Deckel der kanopischen Vase, die ich im Jahre 1822 zu Venedig erstand und nebst andern egyptischen Alterthümern nach Berlin sendete, einen Kynokephaluskopf und unterhalb desselben auf dem Vordertheil des Gefässes, den Pan oder Mendes mit Bocksbeinen; hinterhalb aber, denselben in Pygmäengestalt und mit bärtigem Kopfe abgebildet, auf welchem er einen Aufsatz hat, der sich bis an die Wurzel des Nasenbeines des Kynokephalus hinzieht. Auf der einen Seite des Bauchgefässes, er-

*) Die Höhe von No. 1 beträgt nach der Angabe des Herrn Prof. Heyne: 1 Fuss 4 Zoll 4 Linien, franz. Maass; dagegen zählt No. 2, nach der Angabe des Herrn Geheimraths von Roepert 0,53 Meter in der Höhe. und 1,14 Meter $\frac{1}{2}$ Centimeter im Umfange; No. 3, nach demselben, 0,44 Meter in der Höhe und 0,96 im grössten Umfange, und Fig. 4 ist in ihrer natürlichen Grösse abgebildet.

blickt man eine seltsame Figur mit einer Vogelmaske, die ich nicht zu deuten wage, und zwei Vögel, die Futter suchend dargestellt sind. Ob es Ibise, Spechte, Raben u. a. m. vorstellen sollen, vermag ich eben so wenig zu entscheiden. Auf der andern Seite hingegen, erblickt man den Pan oder Mendes abermals in Pygmäengestalt aber mit Satyrsohren und den Lituus, als Zeichen des ewigen Heils, in der Hand haltend, abgebildet. Von diesem Gotte wissen wir, dass er nach Herodot, zur Ordnung der ersten acht Götter gehörte und Vorsteher der Zeugung war; und da der Kynokephalus für ein Symbol des Mondes gehalten wurde, so liesse sich allenfalls begreifen, warum man hier das befruchtende mit dem empfangenden Prinzip vereinigte.

Was nun die Ansicht jenes sonst so achtbaren Veteranen der Archäologie, über jene gothaische und meiningische Gefässe anbetrifft, so werde ich dasjenige, was uns der Mittheiler seiner Abhandlung in der No. 289 des allgemeinen Anzeigers der Deutschen vom Jahre 1810, im Auszuge daraus mittheilt, zur nähern Beachtung hier anführen:

„Da Professor Heyne, eine Sammlung von Zeichnungen der übrigen Gefässe hat, so war er im Stande, die verschiedenen Gegenstände anzuführen; aber da die Zahl der Zeichnungen von jenen angeblichen Gefässen bis gegen hundert geht, so lässt sich nur im allgemeinen so viel anführen: ein grosser Theil sind Gegenstände aus der gewöhnlichen Kunstmythologie, wie auf alten Werken vorkommen, Neptun, Venus und Cupido, Fortuna, Nereiden und Tritonen, vorzüglich eine Menge Priapen; nur einzeln kommen vor: Jupiter, die Dioskuren, Merkurs, Harpokrates, Pan, Satyre, gehört; zweimal die Göttin Occasio: allein im Ausdruck, der Stellung, Handlung, dem Attribut, Symbol, kömmt immer etwas vor, was vom Gewöhnlichen abweicht; dagegen sind eine Menge ganz fremder, seltsamer, abentheuerlicher Gegenstände vorgestellt, die aus spätern Zeiten, oder von ganz eignen Dichtung sind, einige römische Reliefs, vieles aus dem Egyptischen, auch aus dem Phönizischen entlehnt; aber nicht immer erblickt man das echte Costüm, noch Styl, noch Zusammenstellung; Schlangen häufig; Vögel, die man für Ibis, Specht, Phönix halten kann; daneben auch solche, wie sie auf den Abraxas, Talismanen, gnostischen Steinen und bronzenen Blechen oder Platten bemerkt wer-

den; endlich auch unbedeutende Figuren von Menschen und Sachen, mit denen der leere Raum angefüllt wird, oder die anderwärts bloss Künstler-Ideen ohne weitere Bedeutung sind. Nur wird das Auge wieder beleidigt, dass man keinen Zusammenhang, auf der andern Seite, oder Mischung von den heterogensten Dingen, antrifft, welche wohl einzeln sonst auf allen Kunstwerken vorkommen.“

„Wenn man soweit ganz verlegen ist, was man von dieser Antike denken soll, so wird man es noch mehr, wenn man die Schrift dazu nimmt; es sind Züge aus den alten Schriftarten, aber ohne dass man in irgend einem Alphabete sie alle beisammen fände. Professor Heyne verglich die Alphabete aber, die er leicht durch Unterstützung der Bibliothek auffinden konnte, kam aber zu keinem sichern Resultate; weit gefehlt, dass er bestimmte Worte in einer fremden Sprache hätte herausbringen können.“

„Dieses bestärkte den gleich früher gefassten Argwohn, dass die Gefässe die Arbeit eines Betrügers sein müssen, welcher Fremde damit habe hintergehen wollen. Gleichwohl bleiben bei dieser Voraussetzung so viele Unwahrscheinlichkeiten übrig, und mehreren Möglichkeiten lassen sich andere gegenseitige entgegenstellen. Gesetzt: es sei ein Betrug; aber so müsste doch zu bestimmen sein: ob er aus frühern Zeiten, aus den Zeiten der alexandrinischen oder christlichen Schwärmereien, besonders des Orients, oder auch spätern, aus dem funfzehnten oder folgenden Jahrhundert, oder erst seitdem abzuleiten sei. Für alle und jede dieser Möglichkeiten lässt sich etwas anführen, aber nichts entscheidendes. Auf der andern Seite ist manches unbegreiflich. Man nehme eine Zeitbestimmung, welche man will, so muss man sich verwundern, wie eine so grosse Menge von irdenen Gefässen so unversehrt beisammen erhalten, wie sie unbekannt bleiben konnten. War der Betrug aus neuerer Zeit, wie blieb eine solche Fabrik verborgen? Kamen diese Gefässe unter oder über der Erde zum Vorschein, musste es nicht Aufsehen machen? Heyne sah wohl ein, vor allen Dingen, ehe man urtheilen, erklären, entscheiden wollte, musste man mit dem Historischen im Reinen sein. Er ging in seiner Forschung zurück, wie, woher, kamen sie nach Deutschland? Entschieden war es bald, dass sie aus Italien gekommen waren; allein weiter zurück, wer in Italien, in Rom davon Besitzer gewesen war, liess sich auf keine Spur kommen.“

Nun wurden Reisende darum angesprochen, die entweder nach Italien gingen, oder von da zurück kamen, dass sie Forschung und Nachfrage anstellen sollten. Eine einzige zuverlässige Nachricht erhielt Heyne von einem Engländer Hill, welcher 1790 von einer Reise in Asien, Griechenland, Italien zurück kam, und erzählte, dass er solche Gefässe in Italien angetroffen und selbst eine Zahl erkaufte hätte, die er nach England habe abführen lassen, um sie dorten weiter zu studieren. Sonst hörte er bloss unbestimmte oder ungesicherte Nachrichten; es fanden sich dergleichen Gefässe zu Rom bei einem gewissen Belotti, ingleichen andere zu Livorno, endlich auch, dass der Graf Kriemen eine Sammlung gehabt habe. Diese letzte Nachricht machte ihn stutzig, denn der Graf war ihm bekannt aus der Geschichte vom Grabmal Homers zu Scio, das er entdeckt zu haben behauptete. (Gött. gel. Anz. 1794. 145 St. S. 1449 ff.) Der häufige Betrug mit Alterthümern in Italien, durch alle Zeiten durch, besonders wenn Magie, oder wenn Priapen in das Spiel kommen, vermehrt den Verdacht immer mehr. Höchstens liess sich sagen, es seien einige echte Stücke der Art einmal gefunden, die man nachzubilden unternommen habe; aber auch diese wenigen echten, wo wurden sie gefunden? wo kamen sie her? Die Schrift, entweder in einem alten Alphabet abgefasst, oder aus alten Alphabeten zusammengestellt, konnte sehr wohl in Italien aufgefunden und nachgemacht werden. Phönizische, etruskische, oscische, samnitische Schrift ist insonderheit auf Münzen bekannt. Lanzi im *Saggio di Lingua Etrusca e di altre antiche d'Italia*, giebt Belehrung davon. Mionnet hat in seinen Schrifttafeln zu der *Description des Medailles antiques* Alphabete gegeben. Die celtiberische Schrift war uns längst aus Velasquez bekannt. Aber sie kam uns kürzlich auf das neue ins Andenken, da wir in den *Memoires de l'Academie* eine neue Belehrung darüber fanden, durch den Auszug aus einer neuen spanischen Schrift No. 5 (Tom. II. 2) nämlich aus *Alfabeto de la Lingua primitiva de Espana y explicacion de los mas antiguos monumentos de inscripciones y medallas, por Don Juan Baptista de Erro y Aspiroz*, 1806. In diesem celtiberischen Alphabet (das ist es eigentlich, denn ob die Iberer, die früher waren, Schrift gehabt haben, lässt sich zweifeln, und sie scheint eher unter den Celtiberern, besonders unter den Vascans in Gebrauch gekommen zu sein), finden

sich die meisten Züge, welche auf den meisten Gefässen vorkommen, so dass auch H. auf die Vermuthung gerieth, sie könnten aus Spanien nach Italien gekommen sein, indem er aus Erro y Aspiroz angeführt las, dass sich in Spanien irdene Gefässe mit dieser Schrift befänden.“

Der Mittheiler jener Heine'schen Abhandlung, sagt ferner: „Aus diesem allen erhellt, dass, wenn diese Vorlesung gleich über das ganze Räthsel keinen entscheidenden Aufschluss giebt, sie doch zu dem Zwecke geeignet ist, welchen H. sich vorgesetzt hatte, auf diese Gattung irdene Gefässe Aufmerksamkeit zu erwecken, damit sie nicht so ganz unbekannt, folglich auch unerläutert bliebe, und wohl gar zu Grunde ginge, so wie wohl bereits die meisten von denen, die nach Deutschland kamen, in Scherben verwandelt sind etc., und schliesslich fügt er hinzu: „dass, wenn die Abhandlung auch die Wissbegierde nicht ganz befriedige, sie wenigstens dennoch als eine Probe von der zu einem gründlichen Forschen nothwendigen mannigfaltigen Ansicht, angesehen werden könne.“

Durch dasjenige, was uns hier der seelige Professor Heyne, über jene problematische Gefässe mittheilte, wird freilich das Räthsel über ihren Ursprung und ihre Echtheit etc. nicht gelöst; allein er ertheilt uns doch in seiner Abhandlung einige belehrende Fingerzeige, wie man, bei der kritischen Forschung ähnlicher Denkmäler, verfahren soll; und diese werde ich nun um so williger benutzen, um wo möglich durch nähere Erörterungen, das Historische, das heisst, das Wie und das Woher sie kamen, zu erleichtern.

Da die Göttinger Vase und die Gothaischen Gefässe aus Meiningen stammen, so bleibt uns folglich nur noch die Untersuchung übrig, wie und woher, sie nach diesem letzten Orte kamen?

Herr Geheimrath von Roepert zu Meiningen schreibt mir, dass sich ein ähnliches Gefäss, wie das unter Fig. 3 abgebildete, in der herzoglichen Kunstsammlung daselbst befände, und da alle kunst- und wissenschaftlichen Sammlungen, vom Herzoge Anton Ulrich, der bekanntlich ein gelehrter und vielseitiger gebildeter Fürst gewesen wäre, herstammten, so sei es auch höchst wahrscheinlich, dass er jene Gefässe nach Meiningen geschafft habe; und der Geheimrath Freiherr von Donop fügt hinzu, dass die beiden, unter Fig. 2 und 3 dargestellten Gefässe, die

sich gegenwärtig in der Nachlassenschaft des seligen Kammerraths Hartmann zu Meiningen befänden, bereits zu Anfange der 60er Jahre mit der Scheidemantelschen Buchdruckerei an den Vater des seligen K. H. gekommen wären, und dass Scheidemantel, als Kunstliebhaber, mit Alterthumskundigen in näherer Verbindung gestanden, und solche vielleicht geschenkt oder auf anderm Wege erhalten habe. Hier hätten wir allenfalls über das Wie einige Aufschlüsse; allein woher sie kommen, hierüber wussten mir jene Herren nichts Näheres zu berichten, und wenn gleich folgende Stelle in der Heyne'schen Abhandlung: „Entschieden war es bald, dass sie aus Italien gekommen waren,“ diese Frage mit einiger Bestimmtheit zu lösen scheint, so erfahren wir es doch nicht, woher der Selige diese Nachricht schöpfte.

Angenommen: dass jene Nachricht des Professor Heyne über das Woher, richtig sei, so bleiben meines Dafürhaltens dennoch einige wichtige Fragen zu beantworten übrig, nämlich die, unter welchen Umständen wurden diese Gefässe zu Tage gefördert, an welchen Orten hat man deren Analoga gefunden, und werden dergleichen noch heutigen Tages ausgegraben?

(Beschluss folgt).

Ueber die Mailänder Schule.

(Schreiben des Herausgebers.)

(Fortsetzung.)

Die Sammlung der ambrosianischen Bibliothek enthält dagegen eine Reihe kleinerer Bilder v. Leonardo da Vinci, zum Theil nur Studien, die aber das grösste Interesse dadurch gewähren, dass sie vollkommen rein und (wie die Italiener sich ausdrücken:) jungfräulich erhalten sind. Ich erwähne zunächst das Portrait der Gemahlin des Ludovico Sforza, Herzogin von Este; es ist ein sehr zierliches Profil, einfach und schlicht gemalt; die Modellirung ist sehr zart, aber durchaus bestimmt durchgeführt, die Carnation sehr einfach und leicht gehalten, leider jedoch in den tieferen Schatten nachgeschwärzt. Das Haar der Dame ist von rothbrauner Farbe; sie trägt darüber ein leichtes Netz, ein Band mit Steinen um den Kopf, Perlen schmuck u. s. w. — Ein männliches Portrait von

derselben Grösse, welches man für den Ludovico Sforza hält, ist in ähnlicher Weise, schlicht und streng gemalt und vortrefflich modellirt; leider sind auch hier die Schatten sehr nachgedunkelt. Beide Bilder haben übrigens etwas nah Verwandtes mit dem jüngeren Holbein, vornehmlich wie sich dieser Künstler in seinen früheren Werken zeigt. — Ein drittes, etwas grösseres Portrait, welches den Freund des Leonardo, den Arzt, mit welchem er seine anatomischen Studien betrieb, vorstellen soll, wird von Amoretti (in seiner bekannten Schrift über Leonardo) ebenfalls für Original gehalten, eine Meinung, der ich nicht wohl beitreten kann. Abgesehen davon, dass es ungleich weicher und mit einer ganz verschiedenen Auffassung der Farbe gemalt ist, so ist es vornehmlich in der Zeichnung durchaus minder wahr und verstanden, (im Contour der Lippen, des Halses u. s. w.) als die eben genannten Bilder und als es überhaupt bei einem Meister wie Leonardo vorauszusetzen ist. — Sehr anziehend und gewiss ächt ist ein Bild, welches das Leichenhaupt des Täufers Johannes, auf einer silbernen Schüssel liegend, darstellt; es ist ein äusserst sorgfältiges Studium des Todes, — wohl zu einer Herodias bestimmt, — ebenso wie die vorigen sehr einfach gemalt, dies jedoch glücklicher Weise nicht weiter nachgedunkelt. Die Lichter in den Haaren sind leicht mit Golde aufgesetzt, was ihnen etwas eigen Spielendes, Durchsichtiges giebt. Die silberne Schüssel enthält ein treffliches Beispiel niederländisch sauberer Naturnachahmung.

Die genannten Bilder sind in Oel gemalt. Ausser ihnen befinden sich verschiedene Pastellzeichnungen Leonardo's in der Ambrosiana, sämmtlich mehr oder minder ausgeführte Studien zu Bildern. Das ausgezeichnetste unter diesen ist ein weibliches Brustbild, dessen Kopf mit grösster Vollendung ausgeführt ist. Es ist ein Weib in voller Jugendblüthe, welche das Gesicht dem Beschauer gerade entgegenwendet und die Augen niederschlägt; das blonde Haar hängt frei über den Rücken herab. Die Anordnung des Ganzen, die Art und Weise wie die schöne Gestalt in dem Rahmen ruht, die zarte Ausführung dieser reizvollen, weichen Formen, der Adel und die Zucht, welche über dies Antlitz ausgegossen sind. — Alles vereinigt sich, um dem Bilde einen ganz vorzüglichen Werth zu verleihen; es ist mir (mit Ausnahme jenes Christuskopfes in der Brera, das liebste; wel-

ches ich von Leonardo kenne. Eigen machen sich ein Paar geöffneten Augen, welche auf dem Grunde des Bildes flüchtig hingezeichnet sind. Gewiss war der Meister während des Entwurfes einen Augenblick zweifelhaft, welche Bewegung den Augen günstiger sei; aber es bedurfte nur dieser Paar Linien, um die ungleich grössere Schönheit jener niedergeschlagenen Augen klar zu machen. — Nicht minder trefflich wie das eben genannte und demselben nur in der Schönheit nicht zu vergleichen ist das Portrait eines jungen Mannes in einer Pelzmütze und mit dickem niederhängendem Haar: auch dies in höchster Lebendigkeit und mit einfachsten Mitteln gearbeitet. Vier andere Studien sind sehr leicht und flüchtig skizzirt und offenbar nur entworfen, um sich der allgemeinen Anordnung der auszuführenden Portraits im Voraus zu vergewissern.

Dann ist von Leonardo noch eine kleine Skizze eines lächelnden Kopfes vorhanden, in Gouache gemalt und vortrefflich durchgearbeitet, — und die sehr sauber ausgeführte Zeichnung eines weiblichen gebückten Kopfes von schönem erstem Ausdrücke.

Dass Compositionen Leonardo's öfters von seinen Schülern ausgeführt wurden, ist bekannt. So befindet sich in der Brera ein Exemplar jener bekannten Composition: Maria, im Schoosse der Anna sitzend, und auf ihrem Schoosse das Christkind, welches sich spielend zu einem Lamme niederneigt. Ungleich bedeutender jedoch, als die Ausführung dieses Bildes, ist die einer andern ähnlichen Composition, die in der Ambrosiana vorhanden ist und von der Hand des Bernardino Luini herrührt. Es ist eine heilige Familie: Maria, ebenfalls auf dem Schoosse der Anna, und in ihren Armen das Christkind, welches sich wiederum in einer ähnlichen Bewegung zu dem kleinen Johannes niederneigt; zur Seite Joseph. Es ist ein wunderbarer Liebreiz in den leichten und gefälligen Linien, in welchen diese bedeutende Gruppe sich bewegt; die Haltung des Kindes vornehmlich, das Lächeln der Jungfrau, u. a. m. sind von der schönsten Wirkung. Die eigenthümlich bewegte Stellung, welche die Jungfrau in diesem Bilde hat, — sie sitzt seitwärts, wendet dann den Oberleib und das etwas geneigte Haupt nach der anderen Seite und streckt die Arme aus, um das Kind zu halten, — scheint den Schülern Leonardo's öfters zum Vorbilde gedient zu haben. In zwei Bildern des Berliner Museums: in einer heiligen Familie (wenn ich nicht

irre, von Boltraffio) und in der schönen Pomona von Francesco Melzi, kehrt dieselbe in genauer Wiederholung wieder. Das eben besprochene Mailänder Bild galt übrigens in Paris, wohin es durch Napoleon entführt war, für eine Arbeit des Leonardo selbst.

Bernardino Luini ist es, von dem man unter Leonardo's Schülern die bedeutendsten Werke ausgeführt sieht, und den man in Mailand vor allen Künstlern lieb gewinnen und verehren lernt. Er ist nicht so gross, nicht so frei und kühn wie Leonardo, oder er schwingt sich wenigstens selten zu erhabenen und imponirenden Gestalten auf; dafür aber hat er einen unerschöpflichen Fond von Zartheit und Zucht, von Heiterkeit und Innigkeit, von Anmuth und Gemüth, welche dem Beschauer die edelste Befriedigung und Beruhigung gewähren. Bernardino gehört, — wenn wir die wenigen ersten Lichter der Kunst ausnehmen, — zu den trefflichsten Meistern des sechzehnten Jahrhunderts; und vielleicht nur, weil Vasari wenig von ihm weiss, vielleicht auch, weil er mehr in Fresko als in Oel gemalt hat, ist ihm seither nicht ein so allgemeiner Ruhm zu Theil geworden, als er es vor vielen verdient. — Die Ambrosiana besitzt von ihm eine Reihe kleinerer Oelbilder. Zunächst eine bedeutende Anzahl trefflicher Studienköpfe, die im Einzelnen (vornehmlich ein Johannes d. T.) sehr an Andrea del Sarto erinnern. Dann einen kleinen Johannes, Brustbild, der ein Lamm liebkosend in seinen Armen hält, ein wunderreizend naives und kindliches Bild, — das schönste Oelbild, welches ich von Bernardino gesehen habe; auch dies übrigens ist, wie die erwähnte heilige Familie, mehrfach unter dem Namen Leonardo's bekannt. Ferner eine andre heilige Familie, Maria mit dem Kinde und Johannes, — schön, mild und einfach gemalt; ähnlich ein junger Christus, der die Hand segnend erhebt (Brustbild); und ein anmuthiges Madonnenköpfchen. Nicht minder interessant sind ein Paar Zeichnungen. Die eine, grössere von diesen, ein Kniestück, stellt die Rückkehr des Tobias dar; es ist eine einfache, anmuthige Composition und besonders der Engel schön und liebenswürdig. Die Zeichnung ist wohl ausgeführt und würde sich trefflich zur Publikation durch den Steindruck eignen. Die andere ist das Bild eines lesenden Mädchens. — Die Brera besitzt nur ein Oelgemälde des Künstlers, ein Altarbild und von grösseren Dimensionen als die oben genannten: eine

Madonna auf dem Throne, zwei Heilige zu ihren Seiten, welche die knieenden Donatoren ihrer Obhut anempfehlen; auch hier dieselbe schlichte Anmuth, welche sich in jenen Werken zeigte, hier jedoch noch etwas mehr Alterthümliches, das an Ambrogio Borgognone erinnert, — einen Künstler, der trotz seiner Befangenheit in der Zeichnung der Formen, viel Verwandtes mit dem Bernardino besitzt und zu dem letzterer gewiss in einer besonderen Beziehung gestanden hat.

(Beschluss folgt.)

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

(Eingesandt.)

Statut des Magdeburgischen Kunstvereins.

§. 1.

Der Magdeburgische Kunstverein, dessen Mittelpunkt die Stadt Magdeburg ist, hat den Zweck, die Kunst, sowie den Kunstsinn in möglichst weiten Kreisen fördern zu helfen, den Künstlern Gelegenheit zur Bekanntmachung ihrer Werke zu geben, den Kunstfreunden die Beschauung und Erwerbung guter Kunstwerke zu erleichtern und ihnen durch deren Besitz einen dauernden Kunstgenuss zu bereiten. Erlauben die Hülfsmittel späterhin eine Erweiterung des angedeuteten Wirkungskreises, so wird eine General-Versammlung (§ 6.) darüber entscheiden, ob eine Gemälde-Sammlung als ein bleibendes Eigenthum des Vereins angelegt werden soll.

§. 2.

Der Verein wird in der Regel alle zwei Jahre eine Kunstausstellung in Magdeburg veranstalten und gleichzeitig eine verhältnissmässige Anzahl von Kunstwerken, vorzugsweise von Gemälden, unter seinen Mitgliedern verloosen.

§. 3.

Der Verein besteht aus sämtlichen Kunstfreunden, welche sich, zur Erreichung des gemeinschaftlichen Zweckes, auf zwei Jahre zu einem bestimmten jährlichen Beitrage von zwei Thalern verbindlich machen. Nur der zweijährige, eingezahlte Beitrag berechtigt zur Theilnahme an der nächstfolgenden Ausspielung von Kunstwerken, und zwar mit zwei Loosen, so wie zu einer Stimme in der General-Versammlung (§. 6.) des Vereins. Es bleibt übrigens je-

dem Mitgliede unbenommen, für mehrere Loose und Stimmen zu unterzeichnen.

§. 4.

Zur Deckung der Kosten, welche die Kunstausstellung verursacht, soll das zu erhebende Eintrittsgeld dienen. Nur den Künstlern, welche selbst Kunstwerke in die Ausstellung geliefert haben, so wie den Mitgliedern des Directoriums und Ausschusses (§. 7. 8. 9.) darf für ihre Person der freie Zutritt zur Ausstellung gestattet werden. Auch sollen die Schüler der hiesigen Kunstschule zu bestimmten Stunden freien Zutritt haben.

§. 5.

Der Verein tritt in Verbindung mit einigen der grösseren Kunstvereine Deutschlands und eröffnet sich durch Zahlung der bei ihnen üblichen Beiträge die Aussicht auf den Gewinn von Kunstwerken, über deren Bestimmung die General-Versammlung eintretenden Falls zu beschliessen hat.

Der nach den bisherigen Erfahrungen zu hoffende Ueberschuss der Kunstausstellungen wird dazu hinreichende Mittel gewähren.

§. 6.

Während jeder Kunstausstellung wird eine General-Versammlung der Mitglieder des Vereins gehalten, in welcher das allgemeine Interesse des letzteren berathen und insbesondere das Wahlgeschäft (§. 10.) vorgenommen wird.

§. 7.

An der Spitze des Vereins steht ein Directorium, welches den Verein repräsentirt, alle laufenden Geschäfte desselben besorgt, über die Verwendung seiner Geldmittel, über die Gegenstände der Berathung in den Versammlungen entscheidet und für seine ganze Geschäftsführung dem Vereine verantwortlich ist. Das Directorium ist insbesondere dazu berufen, im Namen des Vereins Verträge zu schliessen, Rechte zu erwerben oder darauf Verzicht zu leisten, Verbindlichkeiten einzugehen, Prozesse zu führen und rechtsverbindliche Erklärungen aller Art abzugeben. Es bedarf dazu im Verhältniss zu dritten Personen keiner weiteren Legitimation, und es ist genügend, wenn dergleichen Rechtsgeschäfte von dem Director oder dessen Stellvertreter und ausserdem von drei andern Mitgliedern des Directoriums vorgenommen werden. Zu den Versammlungen des

Directoriums sollen jedesmal sämtliche Mitglieder desselben und der ausübende Künstler des Ausschusses, welcher volles Stimmrecht hat, eingeladen werden. Die Beschlüsse des Directoriums haben nur dann Gültigkeit, wenn mindestens vier Stimmende, einschliesslich des Directors oder seines Stellvertreters anwesend sind.

§. 8.

Das Directorium besteht:

- a) aus einem Director,
- b) vier Beisitzern, von denen einer die Stellvertretung des Directors, der zweite das Geschäft eines Secretairs, der dritte dessen Stellvertretung und der vierte das Geschäft der Kassenführung übernimmt. Ausserdem sind Behufs, der Verbindung des Vereins mit der Magdeburgischen Kunstschule,
- c) die jedesmalige Directoren derselben bleibende, stimmberechtigte Mitglieder des Directoriums. Der Director oder sein Stellvertreter leitet die Beschlüsse und Wahlen in allen Versammlungen des Vereins und giebt bei Stimmgleichheit den Ausschlag.

Der Secretair und sein Stellvertreter übernehmen den Briefwechsel des Vereins und führen die Protocolle der Verhandlungen, bewahren das Archiv und fertigen im Namen des Directoriums die öffentlichen Bekanntmachungen an.

Der Kassenführer verwaltet die Gelder des Vereins und legt darüber Rechnung bei jeder General-Versammlung, nachdem diese durch zwei von dem Directorio ernannte Vereins-Mitglieder zuvor in calculo revidirt worden ist.

Sollte ein Mitglied des Directoriums unerwartet ausscheiden, so ergänzt sich das letztere bis zur nächsten General-Versammlung durch ein Mitglied des Ausschusses. (§. 9.)

§. 9.

Dem Directorium soll ein Ausschuss, bestehend aus zehn Mitgliedern, beigeordnet sein, welcher von jenem zu allen künstlerischen Berathungen berufen wird und namentlich dann, wann es die Einrichtung und Anordnung der Kunstausstellungen, so wie die Auswahl der zu bestellenden, anzukaufenden oder zu verloosenden Gemälde gilt. Im Ausschusse soll mindestens Ein ausübender, anerkannter Künstler

sein, welcher nöthigenfalls den Ausschuss allein repräsentiren und in dessen Auftrage seine Stimme abgeben kann.

§. 10.

Die Mitglieder des Directoriums, (ausgenommen die Directoren der Kunstschule, §. 8.) so wie die des Ausschusses werden in der ersten General-Versammlung durch Stimmenmehrheit gewählt. Von da an ist der Director bleibend. Die übrigen Mitglieder des Directoriums sowohl als des Ausschusses werden aber alle zwei Jahre von neuem gewählt. Die Wahl des Directoriums ist der vorgesetzten Obrigkeit zur Genehmigung anzuzeigen. Vorläufig wollen sich die Unterzeichneten bis zu der ersten General-Versammlung den Geschäften des Directoriums unterziehen und werden aus den Vereins-Mitgliedern den Ausschuss wählen.

§. 11.

Alle Geschäftsführung für den Verein geschieht unentgeltlich; nur die Mühewaltung bei Einrichtung und während der Dauer der Ausstellung wird gegen ein angemessenes Honorar einem sich dazu eignenden Techniker übertragen.

§. 12.

Nach Beendigung jeder Ausstellung wird ein Nachweis von der Thätigkeit und von der Verwaltung der Geldmittel des Vereins nebst einer Liste seiner Mitglieder und der Summe ihrer Beiträge gedruckt und den Mitgliedern zugestellt werden.

Magdeburg, den 14. April 1835.

Der einstweilige Vorstand.

(gez.) Francke. Mellin. Dr. Berger.
Oberbürgermeister. Regierungsrath. Prediger.
Wiggert. Ribbeck.
Oberlehrer. Kreis-Kassenrendant.

Das vorstehende Statut des hiesigen Kunstvereins wird hierdurch von mir auf Grund der den Königlichen Ober-Präsidien durch die Allerhöchste Dienst-Instruction vom 31. December 1825. §. 11. No. 4. litt. d. zugestandenen Befugniss überall bestätigt.

Magdeburg, den 22. April 1835.

(L. S.)

Der Geheime Staatsminister von Klewiz.
In dessen Auftrage,
(gez.) von Bismark.