

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. - 2 1/2 - und wird das Abonnement pränumerando antrichet. 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 23. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

V o n  
**den älteren Malern Neapel's.**

Wie Antonio Solario ein Meister in der Malerkunst wurde.  
(Fortsetzung.)

Neun und ein halbes Jahr waren nach diesem Vorfalle verlossen. Marianna hatte die lange Zeit eingegeben hingelegt, in festem Glauben an das Wort ihres Geliebten; manche Freier hatten sich vergeblich um ihre Hand beworben. All ihre Sorge war auf die Heiterkeit des Vaters gewandt, bei dem sich nach und nach das Alter mit seinen bösen Tagen zu melden begann. Bei Hofe waren bedeutende Veränderungen vorgegangen. Die Prinzessin Johanna hatte sich aufs Neue, mit dem Herrn Jacopo della Marca, vermählt; bald darauf war ihre Mutter und nach dieser ihr Bruder, König Ladislaus, gestorben. Und da der

letztere, obgleich er dreimal verheirathet war, keine Kinder hinterlassen hatte, so war ihm Johanna als nächste Erbin auf den erledigten Königsthron gefolgt. Nur wenig Leute noch gedachten an den heiteren Zingaro, über dessen kühnes Unternehmen keine Nachricht eingelaufen war.

Da geschah es, dass der Königin einst durch einen ihrer Hofkavaliere, Ser Gianni Caracciolo, gemeldet ward, ein fremder Maler, der sich Pietro Buonaspeme nenne, wünsche ihr seine Aufwartung zu machen. Die Königin willfahrte gern diesem Verlangen, denn schon verschiedentlich hatten Reisende, die aus dem oberen Italien kamen, Kunde von den Werken dieses neuaufgehenden Gestirnes am Himmel der Kunst mitgebracht.

Pietro trat ein. Erlauchte Königin, sagte er, indem er sich mit Würde und Anstand verneigte, der Ruf Eurer Liebe zu den Künsten und des edlen

Geschmackes, mit welchem Ihr jederzeit das Schönste für Euren Besitz auszuwählen wisset, hat alle Länder Italiens bis an dessen fernste Gränzen durchdrundungen, so dass ich nicht länger weilen zu dürfen glaube, um diese Hand und was sie hervorzubringen vermag, Eurem Dienste anzutragen; weungleich ich auf der anderen Seite fürchten muss, dass meine Leistungen vielleicht nicht das Urtheil einer so hohen Richterinnen aushalten werden.

Nichts Angenehmeres, erwiderte die Königin, konnte uns begegnen, als Eure Ankunft, Meister Pietro, an Unsrem Hofe. Schon lange haben Wir gewünscht, Unsere Zimmer mit Euren Schildereien geschmückt zu sehen, und Ihr bringet uns nun nicht blos ein oder ein andres Bild, sondern den Meister selbst, dessen Phantasie deren in unzählbarer Menge enthält.

Doch Königin, setzte Pietro hinzu, möchte ich nicht wünschen, dass Ihr Euch den Werth meiner Leistungen vorstelltet, wie ihn Euch vielleicht ein gelegentliches Gerücht geschildert hat. Das Gerücht lässt die Sachen selten, wie sie sind, und erbebt Mitelmässiges oft in einen Rang, der ihm nicht gebühret. Euer kunstgeübtes Auge, o Königin, wird selbst gewiss am Besten entscheiden, ob meine Leistungen Eurer gnädigen Gesinnungen werth sind.

Wohl an, sagte die Königin, so lasset Uns ein Gemälde von Eurer Hand sehen, auf dass Wir prüfen und urtheilen können.

Pietro ging in das Vorzimmer und brachte ein kleines Gemälde, welches er vor der Königin aufstellte. Es war eine Tafel mit dem Bilde der allerheiligsten Jungfrau, welche den göttlichen Sohn an ihrer Brust trug und von zweien Engeln gekrönt ward. Holdselige Anmuth und süsseste Demuth waren in dem Gesichte der jungfräulichen Mutter ausgedrückt, Kindlichkeit und Ernst in dem Jesusknaben auf wunderbare Weise gemischt und die beiden Kinderengel ein Bild der lieblichsten Unschuld; eine reizvolle Landschaft zog sich in der Ferne hin; das Ganze war in blühenden, lebendigen Farben gemalt, also dass der Rahmen nicht eine Holztafel zu umschliessen schien, sondern wie ein Fenster anzuschauen war, durch welches man in eine andre Welt hinausblickte. Die Königin wusste des Entzückens und des Lobes kein Ende; ein Bild von solchem Liebreize, von solcher Naturwahrheit war in Neapel noch nicht gesehen worden. Pietro sagte, dass er

sich glücklich schätzen würde, wenn sie es nicht verschmähte, das Bild von seiner Hand anzunehmen; sie verhiess ihm dafür den reichsten Lohn.

Da nahm Ser Caracciolo, der bisher müssig dabei gestanden hatte, lächelnd das Wort. Wenn Ihr o Königin, so sprach er, den Meister nach seinem Wunsche belohnen wollt, so möchte sich gar bald eine Gelegenheit dazu finden. Denn wisset, der Künstler, den Italien unter dem Namen eines Pietro Buonaspeme so hoch schätzt, ist Euch nicht so gar fremd, als Ihr glaubtet. Nicht immerdar hat er diesen Namen geführt; es gab eine Zeit, wo man ihn nur den heiteren Zingaro hiess.

Antonio! rief die Königin aus, Ihr seid Antonio Solario? Ihr der verschollene, vergessene, todtgelebte Antonio? O Gebenedeite des Himmels, habe Dank, dass er wieder da ist! — Aber wo hatte ich auch meine Augen, dass ich Euch, mein werther Meister, nicht im ersten Augenblick wieder erkannte? es sind ja ganz die alten Züge, wie Ihr vordem hier sasset und sanget, nur ein wenig voller und männlicher und bestimmter und kräftiger! O wie wird sich die arme Marianna freuen und ihr Vater, der alte Colantonio! Marianna — wisst Ihr's schon? — Marianna ist noch immer gar schön und hold, nur blass ist sie geworden in der Zeit, und es ist Noth, dass Ihr, Antonio, ihr die rothen Wangen bald wiedergebt. Und Colantonio, ach, der ist alt geworden und geht gebückt am Stabe und seine Hand zittert, dass er nur wenig noch zu malen vermag. Nun, Ihr sollt uns jetzt um so bessere Bilder anfertigen. Aber ich kann's noch immer nicht glauben, dass aus unserem Zingaro ein so meisterlicher Künstler hat werden können. Sprecht, Ihr Antonio, Ihr selbst habt dies wunderbare Meisterwerk geschaffen?

Wenn meine Königin, sagte Antonio, die Gnade haben wollte, mir zu sitzen, auf dass ich ihr Portrait versuchen könnte, —

Das ist ein trefflicher Gedanke, erwiderte die Königin. Schnell, Meister Antonio, nehmt Papier und Zeichenstift und beginnt es auf der Stelle! Und damit meine Züge nicht schläfrig und langweilig werden, so müsst Ihr mir was erzählen, und zwar: wie Ihr es angefangen habt, ein solcher Meister zu werden.

Antonio schickte sich in das Begehren der Königin und begann die Zeichnung. Dabei erzählte er, indem er sich dankbar des Reisegeschenkes erin-

nete, welches ihm die Königin mit auf den Weg gegeben, wie er zuerst von Neapel nach Rom gegangen sei und dort Gelegenheit gehabt habe, ein Madonnenbild von dem berühmten Meister Lippo di Dalmasio von Bologna zu sehen. Die Anmuth und Zartheit dieses Bildes hätten ihn so sehr angezogen, dass er alsobald, ohne weiteren Aufenthalt zu Rom, nach Bologna gegangen sei und den Meister Lippo gebeten habe, ihn unter die Zahl seiner Schüler aufzunehmen. Lippo habe zwar, als er vernommen, dass Antonio noch gar nichts von der Kunst verstehe, ihm sein Unternehmen aufs Entschiedenste widerrathen, indem es durchaus nothwendig sei, dass bereits in zarterer Jugend, wo Geist und Hand noch hinlängliche Geschmeidigkeit besäßen, der Grund zu einer so schwierigen Kunst gelegt werde. Doch habe sein eifriges Bitten den Meister endlich bewogen, ihn einige Versuche machen zu lassen, die denn in der That zu des ersteren Zufriedenheit ausgefallen seien. Nun habe er sich aus allen Kräften bemüht, das lang Versäumte nachzuholen, diejenige gewöhnliche Fertigkeit, welche seine Mitschüler besäßen, ohne selbst recht zu wissen, wie sie dazu gekommen, in kürzester Zeit auch sich zu eigen zu machen. Es war, sagte Antonio nachdenklich, es war wohl eine schwere, ernsthafte Zeit; gar oftmals geschahe es, dass ich trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit, trotz der peinlichsten Sorgfalt, immer und immer denselben Fehler beging, dass ich ihn sahe, ohne im Stande zu sein, ihn zu verbessern. Es gab, — ich will es Euch gestehen, Königin — es gab Momente, in denen ich der Verzweiflung nahe war, und nur der Gedanke an den Lohn, der meiner harrete, konnte mir die nöthige Ausdauer geben. Mit eisernem Fleisse sass ich ob den Anfangsgründen der Kunst, und ich habe in dem ersten Jahre, da ich mich in Lippo's Schule befand, mehr Nächte wachend und bei der Arbeit zugebracht, als im Bette. — Doch, fuhr er fort, sei es ihm endlich gelungen, Herr über seine Hand zu werden, und nun habe er um so schnellere Fortschritte machen können. Bald habe er Werke seines Meisters copiren dürfen, dann sei er von diesem als Gehülfe zu seinen Arbeiten zugezogen worden, endlich auch habe man von ihm selbst Bilder verlangt, in denen er nur gestrebt habe, der Schönheit und Anmuth seines Meisters nachzukommen. Sieben Jahre sei er so in der Schule des Lippo und in Bologna gewesen. Darnach habe er sich, auf

des Meisters eigenen Rath, auf Reisen begeben, um auch noch die Kunstweise anderer Meister studiren und daraus noch weiteren Vortheil für sich ziehen zu können. So habe er die Vivarini in Venedig, den Galasso in Ferrara, den Lorenzo di Bicci in Florenz, den Pisanello und Gentile da Fabriano in Rom kennen gelernt und unter Anderm den beiden letzteren an ihren grossen Arbeiten in der Basilika des Lateran's hülffreie Hand geleistet. Der fremde Name, den er bereits bei seiner Ankunft in Bologna angenommen, habe es möglich gemacht, dass man in Neapel den Studiengang des Zingaro nicht habe verfolgen können, da er nur als ein Meister wiedererscheinen wollte.

Mit diesen und ähnlichen Reden unterhielt er die Königin, die ihm mit Verwunderung zuhörte. Dann überreichte er ihr das Blatt, auf welchem ihr Portrait leicht entworfen war, aber in solcher Aehnlichkeit, in so edler Anordnung und mit soviel Leben, dass sie aufs Neue von Antonio's Geschicklichkeit höchlichst überrascht wurde. Sie dankte ihm und meinte: es sei nun wohl an der Zeit, dass seine Angelegenheit zu einem fröhlichen Schlusse gebracht würde.

Sie sandte zum Colantonio del Fiore und liess ihn eiligst nach Hofe entbieten. Den Antonio liess sie, als jener gemeldet ward, hinter eine Thüre ihres Gemaches treten und gebot ihm, nicht eher hervorzukommen, als bis sie ihn rufen würde. Colantonio, der hierauf eintrat und den sie um sein Urtheil über das Madonnenbild und die Portraitzeichnung fragte, war nicht minder erstaunt über deren Vortrefflichkeit, und wusste ihren künstlerischen Werth so gründlich auseinander zu setzen, dass die Königin viele Schönheiten, die sie vorhin übersehen, erst jetzt kennen lernte und dem Urheber derselben immer mehr gewogen ward.

Colantonio, sagte sie zu ihm, der fremde Meister, welcher Uns diese Kunstwerke überreicht hat, verlangt dafür eine Belohnung, die Wir nicht zu geben im Stande sind und über die nur Ihr zu verfügen habt, — die Hand Eurer Tochter. Bedenket, dass der Zingaro seit neun und einem halben Jahre verschollen ist und dass kein Mensch seitdem von ihm gehört hat. Wenn er nicht gestorben ist, so hat er gewiss den Wahnsinn seines allzukühnen Unternehmens eingesehen, und wird in irgend einem unbekanntem Winkel der Erde sein Leben beschlies-

sen. Bedenket, alter Meister, dass die schönsten Jahre Eurer Tochter ungenützt verfließen und dass Ihr der Stütze entbehret, deren Ihr nun doch bald bedürfen möchtet.

Glücklich, erwiderte Colantonio, sehr glücklich würde ich mich schätzen, einen Meister, wie diesen, zum Schwiegersohne zu haben; aber ich kann ihm nichts vor dem Schlusse dieses Jahres versprechen. Noch bin ich an jenen Zingaro durch mein Wort gefesselt.

Wenn Ihr aber, fuhr die Königin fort, den fremden Meister mit Eurer Tochter verbinden könnt, ohne Euer dem Zingaro gegebenes Wort zu brechen?

Colantonio sah die Königin fragend an.

Ich muss Euch nur, setzte diese hinzu, das Räthsel lösen. Seht hier, sagte sie, indem sie die Thüre öffnete, hinter der Antonio stand, seht hier den fremden Meister, der, wenn Ihr ihn näher betrachtet, vermuthlich niemand anders ist, als Antonio Solario, der Zingaro genannt.

Colantonio sah ihn prüfend an; dann traten Thränen in seine Augen und verhinderten ihn, den Fremdling noch länger zu betrachten. O, so sei mir willkommen, mein Antonio, sagte er, indem er ihn an seine Brust zog, sei mir willkommen, mein theurer Meister und Schwiegersohn! Nun fürchte ich mich nicht mehr, in die Grube hinabzusteigen, denn mein Haus ist bestellt und ich habe einen Nachfolger gewonnen, der das Heiligthum der Schönheit verkündigen und vertheidigen wird, der es lauter verkündigen und gewaltiger vertheidigen wird, als diese schwachen Hände es vermochten!

Antonio war so gerührt, dass er nichts zu erwidern vermochte. Die Königin wandte sich an's Fenster und fuhr mit dem Schnupftuch über die Augen. Aber, alter Herr, wandte sie sich plötzlich zu Colantonio, neun und ein halbes Jahr hat die Braut auf den Bräutigam und der Bräutigam auf die Braut geharret: macht schnell, dass der Sache ein Ende werde! Auf, sendet zu Eurer Tochter, dass sie sich festlich schmücke und in Eile zu uns komme!

Dies geschah. Marianna's Herz schlug bei der Botschaft in freudigster Erwartung, denn sie hatte am vorigen Abende unter ihrem Fenster eine Laute gehört und den Gesang einer männlichen Stimme, deren Klang sie die langen Jahre hindurch nicht vergessen konnte; es war eins der Lieder, welche

Antonio ihr vor Zeiten, in jener glücklichen Woche, die sie in der Villa am Posilipp zugebracht, vorgesungen hatte. Sie eilte, dem väterlichen Gebote nachzukommen.

Im Schloss ward sie in den Fest-Saal geführt, wo jener erste Liebeshof gehalten worden war und in dem sich wieder eine zahlreiche Gesellschaft von Rittersn und Damen befand. Die Königin empfing sie huldvoll und führte sie zu Antonio, der neben ihrem Vater stand; ihr brauchte es nicht erst gesagt zu werden, wer der Fremde sei. Selig sank sie in des Bräutigams Arme, und es war den beiden Glücklichen, als seien die langen, traurigen Jahre der Trennung ein flüchtiger Morgentraum gewesen.

Ich verlobe, sagte Colantonio, indem er die Hände der Liebenden verband, meine Tochter nicht der Geburt, sondern der Tugend dieses Mannes, — nicht dem Zingaro, sondern dem Maler Antonio.

Wir aber, fügte die Königin hinzu, wollen immerdar den Maler mit dem Namen des Zingaro benannt wissen, auf dass dieser Name ein stetes Zeugnis seines Muthes und seiner Tugenden bleibe.

Es geschah, wie die Königin gesagt, und noch heutiges Tages werden die Werke des Malers Zingaro in höchsten Ehren gehalten.

Ende der Novelle.

Wieweit die in dieser Novelle enthaltenen historischen Angaben mit den Gemälden des Zingaro übereinstimmen, dies zu entscheiden, möge künftigen Kritikern vorbehalten bleiben. Ich bemerke nur, dass mir die Schule, welche der Künstler beim Lippo di Dalmasio durchgemacht haben soll, etwas problematisch vorkömmt, oder dass wenigstens ein bedeutender Theil seiner Werke der Richtung einer solchen Schule nicht entspricht und möglicher Weise als von anderer Hand gearbeitet, zu betrachten sein dürfte. Eine kleine neuerdings erschienene Schrift von Moschini (*Memorie della vita di Antonio de Solario, detto il Zingaro, pittore veneziano. Venezia 1828. 24 pp. in 8.*) beweist, dass Zingaro von Geburt ein Venezianer sei, sofern er sich auf einem Gemälde im Besitz des Abbate L. Celotti selbst als *Antonius de Solario venetus* unterzeichnet habe. Hiedurch wird seine Bildungsgeschichte nur um so dunkler; auch enthält die angeführte Schrift keinen einzigen Punkt zur weiteren Aufklärung der Sache.

Die schönsten Staffeleigemälde, welche ich vom Zingaro gesehen habe, befinden sich in der Gemäldgalerie des Museums, wohin sie aus verschiedenen Kirchen gebracht sind. Sie haben eine eigene Süsigkeit und Zartheit, und von ihnen gilt zuerst auf entschiedene Weise, was oben bereits als ein Hauptzug dieser ganzen Periode angegeben wurde, dass ihr Charakter nemlich etwa die Mitte hält zwischen dem der umbrischen Schule Italiens und derjenigen, die sich im oberen (südwestlichen) Deutschland gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts ausbildete\*). Doch findet man hier nicht jenes Schwärmerische der Umbrier, das besonders bei Perugino und seinen Schülern so stark hervortritt.

(Fortsetzung folgt.)

### Ueber die altdeutschen Gemälde, aus dem ehemaligen Augustiner Nonnen Kloster St. Walburg zu Soest.

Vom Premier Lieutenant Becker in Münster.

Die Stiftungsurkunde dieses Klosters scheint bei den, in Folge der Reformation entstandenen, langjährigen Unruhen abhanden gekommen zu sein. Nach dem, im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts angelegten Copiarium, welches manche geschichtliche Notizen enthält, die auf damals noch vorhandene Urkunden begründet zu sein scheinen, soll der Bau des Klosters, auf einer, an der Ostseite der Stadt Soest, vor dem Walburgsthor gelegenen Stelle, welche noch heute der Klosterhof genannt wird, um das Jahr 1152 begonnen haben. Die Kirche wurde von dem Erzbischof von Cöln, Rainald von Dassel, in Beisein einer Menge hoher Prälaten und Edlen, im Jahre 1166, zu Ehren der h. Walburg, eingeweiht.

Diese Annahme wird bestätigt, durch eine, noch im Laufe des vorigen Jahrhunderts, im Soester Stadt-

archive befindlich gewesene Urkunde aus dem angeführten Jahre, wodurch der gedachte Erzbischof der Kirche, wahrscheinlich bei der Einweihung derselben, mehrere Güter in der Umgegend von Soest schenkt. Das Kloster wurde bald nach seiner Entstehung, vom Pabste und mehreren Erzbischofen von Cöln, mit Schutz- und Indulgenzbrieffen versehen. Eine Anzahl Reliquien und Heiligthümer, so wie der, mit der Verehrung eines silbernen Marienbildes verbundene Ablass veranlassten häufige Wallfahrten und Schenkungen an Gütern, im Laufe des 12. und 13. Jahrhunderts. Die von dem Grafen von Arensberg ausgeübten Vogtei-Rechte scheinen dem Kloster bald lästig geworden zu sein; indem, nach einer noch vorhandenen Urkunde, Gottfried Graf von Arnberg dem Erzbischofe Engelbert, Grafen von Berg, bereits im Jahre 1221, die Schirmvogtei abtritt. Dieser erklärt das durch weltlichen Schutz sehr gedrückte Kloster für frei und den cölnischen Erzbischof zum einzigen Schutzherrn auf ewige Zeiten. Eine Menge noch vorhandener Schenkungs- und Kaufbrieffe bekunden die ausserordentliche Zunahme des Wohlstandes bis gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts. Auch scheint das Kloster bis dahin von Feuer und feindlichen Ueberfällen verschont geblieben zu sein. Beim Ausbruche der Soester Fehde, im Jahre 1447, wurde dasselbe jedoch, durch den Herzog Adolf von Cleve, welcher die Stadt Soest vertheidigte, als Aussenwerk befestigt und besetzt. Der Erzbischof Theodorich von Mörs liess es aufs Heftigste beschiessen und durch das von ihm angeworbene Böhmenheer erstürmen; wobei der Herzog kaum der Gefangenschaft entging. Nach manchen fruchtlos abgelaufenen Stürmen auf die Stadt selbst, verliessen die erzbischöflichen Schaaren das Kloster. Dasselbe wurde von den Einwohnern von Soest völlig zerstört, nachdem alle bewegliche Geräthe und vieles Baumaterial in die Stadt geschafft war. Nach dem im Jahre 1449 erfolgten Waffenstillstand wurde sofort mit dem Neubau des Klosters und zwar innerhalb der Stadt, unweit des Walburgthors, der Anfang gemacht. Die Vollendung des Klosterbaues verzögerte sich, wegen mancherlei Hindernisse bei Erwerbung der erforderlichen Grundstücke, Geldmangel etc. bis zum Jahre 1470. Der Haupttheil der Kirche konnte erst 1485 und der Chor erst 1506 vollendet werden. Im Jahre 1531 begann die Reformation in das Kloster Eingang zu finden. Die Nonnen theilten sich in

\*) Welche merkwürdigen Resultate würden sich für die Verhältnisse, besonders der italienischen Schulen ergeben, wenn sich, in Folge kritischer Untersuchungen, die bisherige Zeitbestimmung im Allgemeinen als richtig erwiese! Vor der Hand ist die Sache noch zu unsicher, als dass ich näher hierauf einzugehen wagen dürfte.

zwei Partheien und führten, länger als ein Jahrhundert, einen hartnäckigen Kampf für die alte oder neue Lehre. Die Klosterzucht verfiel gänzlich, und die Ordnung konnte erst im Jahre 1672, durch einen Religionsvergleich, zwischen Kur-Brandenburg und Kur-Pfalz hergestellt werden, wodurch das Kloster in ein freiweltliches, adliches Damenstift, für die drei Confessionen, mit 18 Präbenden umgeformt wurde. Die Secularisation erfolgte im Jahre 1805, nachdem das Kloster 639 Jahre bestanden hatte.

Bei dem vor einigen Jahren erfolgten Abbruch der Kirche, welche übrigens in architectonischer Hinsicht wenig beachtungswerth erschien, wurden die noch vorhandenen, höchst merkwürdigen Gemälde in die Wiesenkirche gebracht und, beinahe unbeachtet, dem Verderben anheim gegeben. Im Laufe d. J. sind dieselben, auf Anregung einiger Kunstfreunde, von Seiten des Königl. Ministeriums des Cultus und des Unterrichts, dem in Münster zu errichtenden Provinzial-Museum überwiesen worden, um mit andern bereits acquirirten Producten der altwestphälischen Malerschule aufgestellt zu werden\*).

Es befinden sich darunter folgende fünf Bilder, welche, ihrem Alter nach, aus dem 1447 zerstörten Kloster gerettet und in die innerhalb der Stadt Soest erbaute Kirche gebracht sein müssen:

Ein Antependium oder Vorsatztafel eines Altarischen, nach byzantinischer Art in Tempera gemalt. Als Hauptdarstellung, in der Mitte, Christus; rechts, Johannes und Nicolaus; links, Maria und Walburgis. Die Hauptfigur ist auf einem Regenbogen sitzend abgebildet. Die rechte Hand ist zum Segnen erhoben; in der linken ein offenes Buch, mit der Inschrift: *Ego sum panis eternus qui de celo descendi*. Das Haupt ist mit einem Nimbus umgeben, worin sich, zur Auszeichnung von den nebenstehenden Figuren, ein Kreuz befindet. Neben dem Nimbus die apokalyptischen Alpha und Omega. In den Ecken der den Heiland umgebenden Einfassung erblickt man die Symbole der Evangelisten. Diese Darstellung des

\*) Wie wir vernehmen, wird dies Provinzial-Museum sich einer reichlichen Ausstattung zu erfreuen haben, indem dasselbe, durch Vorsorge des genannten K. Ministeriums, sowohl bereits im Besitz einer Reihe von Gypsabgüssen der ausgezeichnetsten Antiken ist, als ihm auch eine Anzahl italienischer Bilder, aus den zurückgestellten Schätzen der ehemaligen Solly'schen Sammlung, versprochen ist. d. R.

Erlösers ist ganz in jener uralten Weise, nach dem von der Kirche sanctionirten Canon. Die vier Heiligen stehen in rundbogigen Nischen, symmetrisch angeordnet. Die Form der Körper ist mager und flach. Die Köpfe sind edel, obgleich ein bestimmter Ausdruck mangelt. Die Gewänder, in Art der ältern Plastik einfach gebrochen, zeigen Härte in den Umrissen, Mangel an Tiefe des Schattens, wenig Farbenglanz und höchst unvollkommene Anwendung der Perspective. Sämmtliche Figuren sind, in Art der byzantinischen Mosaiken, auf Goldgrund gemalt, mit hin ohne Hintergrund, Beiwerk und Umgebung; überhaupt dem Typus der russischen Heiligenbilder ähnlich, wie er von den neugriechischen Künstlern übernommen wurde. Die grösstentheils noch erhaltene Verzierung des Rahmens, in bunten Farben aufgetragen, ist offenbar der Antike nachgeahmt und erinnert an die Simsverzierungen der Kirchen sogenannt byzantinischen Baustyls. Die Holzart der Tafel, auf welche das Bild gemalt ist, konnte bisher nicht mit Bestimmtheit ermittelt werden. Nach der Technik der Malerei und der Form der Buchstaben zu schliessen, kann dasselbe nicht nach dem 12. Jahrhundert entstanden sein und gehört, allem Anscheine nach, wenigstens in die Stiftungsperiode des Klosters. Es dürfte demnach für die älteste Geschichte deutscher Malerei kaum ein wichtigeres Denkmal aufzufinden sein. Höhe 3 Fuss; Breite 7 Fuss.

Das zweite Gemälde, etwa 6 Fuss hoch und 16 — 18 Fuss breit, besteht in drei Abtheilungen und ist auf Goldgrund gemalt. In der Mitte, der Tod der Maria, in Beisein der Apostel und der Portraitfigur des Donators, in geistlicher Tracht. Rechts die Anbetung der Könige; links die Verkündigung. Auf dem, offenbar gleichzeitigen, mit dem Gemälde untrennbar verbundenen, Rahmen befindet sich die Inschrift: *Joannes Blankenberch pps huj.º eccliae, orate pro eo*, wodurch der Donator namhaft gemacht wird. Nach vorliegenden Urkunden, erscheint dieser Probst bei mehreren Verhandlungen und zwar in den Jahren von 1422 bis 1443. Nach einer Urkunde vom Jahre 1419, war Alef Schurmann und nach einer andern vom Jahre 1450, Johann Lopenbörger Probst des Walburgklosters; folglich muss das Gemälde in diesem Zwischenraum entstanden sein. Die Ausführung desselben ist zwar unbeholfen und weit von jener vollendeteren Technik entfernt, wie sie von gleichzeitigen kölnischen und niederländischen Malern geübt

wurde; indessen sind hier bereits alle Spuren der starren byzantinischen Malweise verschwunden und die Figuren erscheinen, bei sonst mangelhafter Zeichnung, frei bewegt. Es scheint dieses Gemälde bereits in früher Zeit, vielleicht bei Zerstörung des Klosters, beschädigt geworden zu sein, wie eine alte Uebermalung grösserer Stellen zeigt. Unter andern hat, nach einer theilweise erloschenen Inschrift vom Jahre 1612, ein gewisser Costor seine ungeschickte Hand, zum Verderben des Bildes, angelegt. Der Name des Malers findet sich nicht vor. Ob das Bild vielleicht von dem Soestischen Maler Ebervin, welchem das Patroclusstift daselbst, einer Urkunde vom J. 1431 zufolge, ein Haus übergibt, gemalt sei, ist nicht mit Gewissheit zu ermitteln.

Von bedeutenderem Kunstwerthe ist das dritte Bild, ebenfalls auf Goldgrund, die Krönung der Maria nach der alten Weise darstellend, wie sie mit gefalteten Händen, neben Christus auf einem Throne sitzend, mit der Krone geschmückt worden. Es ist dies die älteste Weise, die Assumption der Jungfrau darzustellen. Erst später trat die Vorstellung der Himmelfahrt in der lateinischen Kirche, und die des Todes der Maria in der griechischen Kirche an deren Stelle. Zu beiden Seiten in besonderen Abtheilungen stehen die Patrone des Klosters, der h. Augustin und die h. Walburg. Unten am Throne, in kleinerem Maassstabe, eine betende Augustiner Nonne und zwei musicirende Engel. Die Composition dieses Bildes ist, trotz einiger Unvollkommenheiten in den Verhältnissen, grossartig und erhaben. Die Anmuth des Ausdruckes in den Köpfen und der einfache Styl der Gewänder verrathen einen ausgezeichneten Maler des 15ten Jahrhunderts, obgleich das Gemälde schwerlich von dem Meister des berühmten Veronikabildes, früher in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der Königlichen Gallerie zu München, herrühren möchte, wie der Director Cornelius bei einer im Jahre 1818 Statt gefundenen Besichtigung desselben vermuthete. Höhe  $4\frac{1}{2}$ ', Breite 6'.

Zwei kleinere Gemälde, früher Flügelthüren eines Tabernakels, die im Walburgkloster vorzüglich verehrten h. h. Dorothea und Otilia darstellend, zeichnen sich durch ausserordentliche Grazie aus und gehören sicher einem der besten deutschen Maler aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhunderts an. Der eben erwähnte Director Cornelius bezeichnete diese

Bilder, als in der Art des grossen italienischen Meisters Fiesole gemalt.

Ein Seitenflügel eines sehr grossen Altarbildes, dessen Mittelstück und anderer Flügel verloren gegangen zu sein scheint. Auf der Hauptseite in der Mitte: Christus als Gärtner und Magdalena. Der Hintergrund, hier nicht mehr mit Goldgrund abgeschlossen, bietet eine reiche Landschaft dar. An den Seiten: Johannes der Täufer und Quirinus. Der letztere trägt einen Schild mit dem Wappen der Familie von Stael, welche das Gemälde wahrscheinlich gestiftet hat. Auf der Kehrseite, in zwei Abtheilungen, befinden sich die Hinrichtung der 10,000 Martyrer und der Tod des h. Erasmus, beide, bei aller technischen Vollendung, höchst widerliche Darstellungen. Hier ist der Hintergrund wieder mit Gold abgeschlossen: ein Beweis, wie ungern sich die alten Künstler von der einmal angenommenen Malweise zu trennen vermochten. Nach den Spuren einer verstümmelten Inschrift zu schliessen, ist dieses Bild im Jahre 1489, zu derselben Zeit, als die neue Walburgkirche bereits zum Gottesdienste gebraucht wurde, gemalt. Dasselbe ist hinsichtlich der Ausführung und des Colorits so bedeutend, dass es zu den ausgezeichneteren Producten der Nach-Eyk'schen Schulen gerechnet werden kann.

Ueberhaupt verdienen sämtliche Bilder, sowohl wegen ihres artistischen Werthes als auch wegen der Zeit ihrer Entstehung, eine vorzügliche Beachtung und dürften dieselben wichtige Belege zur deutschen Kunstgeschichte liefern.

---

### Der technische Journalzirkel des Kunst- und Gewerbevereins z. Königsberg in Pr.

(Eingesandt.)

S. die Beilage zu den Unterhaltungsblättern für Gewerbe und nützliche Erfindungen. No. 1.

Bereits am Anfange des vorigen Jahres vereinigten sich mehrere hiesige Fabrikanten und Gewerbetreibende dahin, durch kleine jährliche Beiträge einen Fond zu bilden, aus dem die bekanntesten technischen Journale und andere Schriften, das Gewebewesen betreffend, auf gemeinschaftliche Kosten angeschafft, den Theilnehmern nach und nach mitgetheilt, und zu einer kleinen technischen Bibliothek

angesammelt werden konnten. Der Hochachtbare Vorstand des hiesigen Kunst- und Gewerbe-Vereins kam diesem Unternehmen bereitwillig dadurch zu Hülfe, dass er nicht allein einen Boten zum fortwährenden Zusenden der Journale an die Theilnehmer unentgeltlich stellte, sondern auch versprach, sobald die Bibliothek einige Bedeutsamkeit gewinnen würde, ein besonderes Zimmer zum Aufstellen derselben in seinem Aufstellungs-Local einzuräumen und dasselbe in bestimmten Wochentagen zum Nachlesen zu öffnen. Dagegen trat der Journalzirkel dem Verein alle angeschafften Schriften, sobald sie bei allen Theilnehmern circulirt hatten, als Eigenthum ab. Im Jahre 1834 nahmen an diesem Zirkel bereits 25 Personen Theil, und in diesem Jahre vermehrte sich ihre Anzahl bis auf 42, so dass bis jetzt die Anschaffung von mehr als 60 Bänden möglich wurde. Es war der allgemeine Wunsch der Theilnehmer, nicht allein auf diese Weise sich durch Lesen fortzubilden, sondern auch durch gegenseitigen Austausch ihrer Erfahrungen ihre Kenntnisse des Gewerbeswesens zu vermehren, und hiedurch fanden sich die Stadträthe Degen und Eichholz, die schon bisher die Anschaffung und Vertheilung der Schriften besorgt hatten, veranlasst, am 31. October c. in dem v. Bork'schen Palais auf dem Rossgarten ein gemeinschaftliches Abendessen zu veranstalten. An demselben nahmen nicht allein alle bisherigen Theilnehmer des Journalzirkels, die nicht durch besondere Ursachen verhindert wurden, sondern auch noch mehrere Personen, die dem Zirkel für das nächste Jahr beizutreten wünschten, Theil; und das Interesse für dasselbe wurde noch dadurch erhöht, dass auch sowohl die Herren Gewerks-Assessoren des Hochlöblichen Magistrats, als auch Hr. Polizeirath Jonas und die Hochachtbaren Vorstände des Kunst- und Gewerbe-Vereins die an sie ergangene Einladungen gütigst angenommen hatten. Frohe Unterhaltungen über den Gewerbebetrieb der Stadt und über neue Erfindungen würzten das einfache Mahl, und als nach Beendigung desselben Hr. Bürgermeister Scharnow in herzlichen Worten den Wunsch aussprach, dass Künste und Gewerbe in unserer Stadt immer blühen und gedeihen mögen, fand derselbe wohl im Herzen jedes Anwesenden den lautesten Wiederklang. Ist dieser Zirkel, dessen Absicht es überhaupt nur ist, als ein Nebenzweig des hiesigen

Kunst- und Gewerbe-Vereins zu bestehen, gegenwärtig noch klein, und kann sich derselbe andren Vereinen der Art noch nicht an die Seite stellen, so liefert er dennoch den Beweis, dass es auch hier nicht an Gewerbetreibenden fehlt, die selbst das möglichste Fortschreiten des Gewerbeswesens wünschen und eifrig bemüht sind, selbst bei den reissenden Fortschritten, die das Zeitalter in dieser Hinsicht macht, stets mitzuschreiten. Es wird daher auch von dieser Vereinigung sich baldig ein grösserer Nutzen hoffen lassen.

### Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

#### Kunst-Verein zu Halberstadt.

Am 7. November wurde eine General-Versammlung der Mitglieder und die Verloosung der für 1835 erworbenen Kunstwerke gehalten. Die Zahl der gezeichneten Actien war 264, worunter Neun in diesem Jahre neu hinzugetretene Mitglieder, unter denen wir mit grossem Vergnügen auch den Namen Seiner Excellenz des Herrn Geheimen Staats-Minister Freiherrn Stein zum Altenstein lesen.

Bei der Verloosung selbst fielen:

Kirche Himmelgeist am Rhein, Oelgemälde von Auerwald; auf No. 67 an Hrn. Criminalrichter von Kaisenberg.

Wirthshaus zu Linz, Oelgemälde von Auerwald; auf No. 46 an Hrn. Regierungs-Rath Gronau.

Fünf radirte Blätter auf No. 196 an Hrn. Gerichtssecretair Giesecke.

Vier dergleichen auf No. 204 an Frau Ritterschaftsräthin von Hertefeld.

Nordöstliche Ansicht des Domes zu Halberstadt, Oelgemälde von Hasenpflug auf No. 149 an Hrn. Domherrn Freiherrn Spiegel z. Diesenberg.

Lithographie nach Hildebrandt's Gemälde: Betende Chorknaben; auf No. 231 an Hrn. Oberlehrer Dr. Th. Schmid.

Für das Jahr 1835 erhalten die Mitglieder des Vereins für jede Actie einen Abdruck des nun bald vollendeten Stahlstiches von E. Rauch nach Hasenpflug's mit verlostem Gemälde: Nordöstliche Ansicht des Domes zu Halberstadt, doch werden die Abdrücke erst im Januar 1836 vertheilt werden können.

Dr. F. Lucanus.