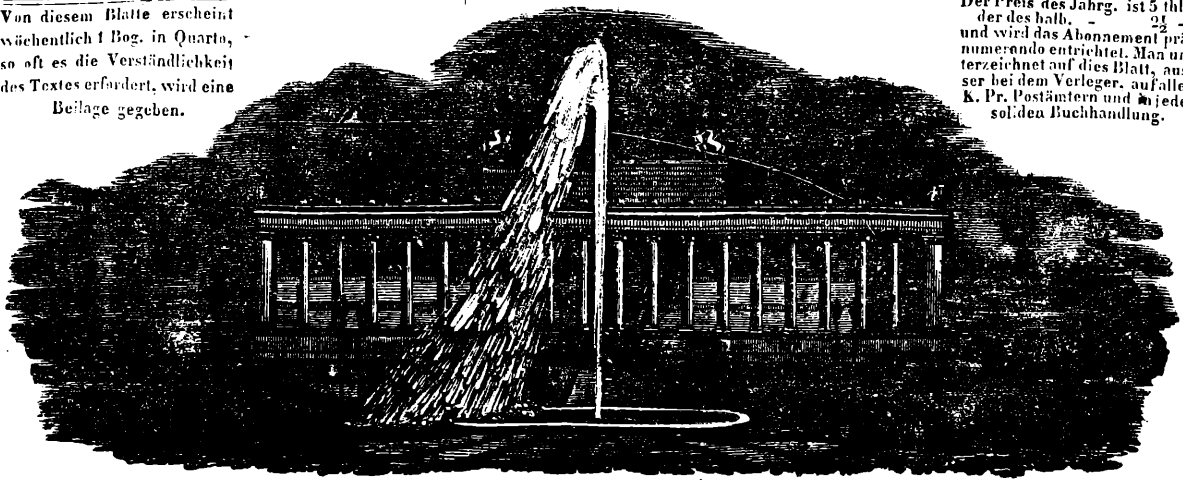


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2 1/2 -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf allen
K. Pr. Postämtern und in jeder
sol. dea Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 14. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Groplius.

Ueber

die Kunstvereine.

Wir leben in einer Zeit, in welcher ein gemeinsames Interesse für die Kunst wiederum mit höchster Lebendigkeit, mit einer Ausdehnung hervortritt, welche an die glücklichsten Perioden vergangener Kunstübung erinnert und die entschiedenste Anerkennung verlangt. Die vorzüglichsten Träger und Organe für dieses gemeinsame Interesse sind die Kunstvereine, deren Bildung ganz der neusten Zeit angehört. Sei es vergönnt, einen Gesamt-Ueberblick über die Richtungen dieser, im Einzelnen freilich schon oft besprochenen Institute vorzulegen und auf das, was in ihren Einrichtungen noch wünschenswerth scheinen dürfte, näher aufmerksam zu machen.

Als, vor ungefähr zehn Jahren, die ersten Vereine dieser Art in's Leben traten, so konnte man gewissermaßen nur versuchsweise beginnen; man wusste nicht, wie weit sich die Theilnahme des Publikums anschliessen, wie tief das Unternehmen selbst in die Thätigkeit der Kunst eingreifen würde. Vor Allem war man bemüht, denjenigen Künstlern, die das Zeugniss höherer Befähigung hatten, die jedoch durch die noch geringe öffentliche Theilnahme grösstentheils zu niederen Dienstleistungen genöthigt waren, Gelegenheit zur freieren Entfaltung ihrer Kräfte zu geben. Die solchergestalt gewonnenen Werke mussten untergebracht werden, und es war ganz in der Ordnung, dass diejenigen, durch deren Beihülfe die Ausführung derselben möglich gemacht war, sie sich durchs Loos aneigneten.

Bald jedoch stellte sich das Verhältniss anders. Jener erste Beginn weckte die ausgebreitetste Nach-

folge; ein lebhaftes Verlangen nach Kunstgenuss, dessen Dasein man unter der Decke einer trägen Gleichgültigkeit nimmer ahnen konnte, erhub sich aller Orten, Vereine erstanden auf Vereine, begüterte Privatleute traten mit ihnen in den Wettkampf, und wie gross auch die Anzahl neuer, eigenthümlicher Kunstschöpfungen war, welche wir gleichzeitig, wie durch einen Zauberschlag, hervorgerufen sahen, so konnte sie doch das allseitige Verlangen nicht genügend befriedigen. Jetzt galt es nicht mehr, hilfsbedürftige Künstler zu unterstützen. Man liess allenfalls, gewissermaassen ehrenhalber, einen solchen Paragraphen am Eingange der Vereins-Statuten stehen; aber alle Absicht war nun auf eignen Besitz gerichtet. Die beliebtesten Künstler empfangen Bestellungen auf lange Jahre voraus, die Vereine wurden von der Menge als Lotteriegesellschaften für Kunstwerke betrachtet.

Gewiss ist ein solcher Zweck an sich nicht gemein und verwerflich; gewiss gehören Werke der Kunst zu den edelsten Besitzthümern, tragen die in ihnen angelegten Kapitalien hohe und stets sich vermehrende Zinsen. Und da es nur Wenigen vergönnt ist, die Summe, welche ein originales Kunstwerk kostet, mit Bequemlichkeit zu entbehren, da auch wohl erst Wenige gelernt haben, dass man für den Genuss, welchen ein Kunstwerk gewährt, andren Genüssen entsagen könne; so ist in der That schon der Eröffnung der Möglichkeit, durch das Loos mit dem Besitze eines schönen Werkes für geringen Beitrag beglückt zu werden, die Anerkennung nicht zu versagen. Oder noch besser: da eben diese neuerwachte Kunstliebe im Volk noch mannigfacher festerer Begründung, Nahrung und Ausbildung bedarf (wie solche wohl am Besten durch den täglichen Umgang mit Kunstwerken erlangt wird), so ist es dankenswerth, wenn eine, je nach den vorhandenen Mitteln erworbene Anzahl solcher Werke, für deren höhere Gediegenheit eine Auswahl befähigter Männer bürgt, durch Bestimmung des Looses in den Privatbesitz vertheilt wird. Ueberdies wird in den meisten Vereinen darauf Rücksicht genommen, dass Nachbildungen der vorzüglichsten unter den erworbenen Werken in Kupferstich oder Lithographie an sämmtliche Mitglieder ausgegeben werden, so dass Niemand leer ausgeht, und Treffliches, Förderndes und Anregendes in möglichster Ausdehnung in das Leben eindringt.

Hand in Hand jedoch mit diesen Bestrebungen

entwickelte sich noch eine zweite Thätigkeit der Kunstvereine, welche ungleich grossartigere Erfolge gezeigt hat; dies ist die Einrichtung der Kunstausstellungen. Nur wenige Orte hatten bisher das Glück gehabt, die künstlerischen Resultate der Gegenwart in periodisch wiederholten Ausstellungen verfolgen zu können; nur wenigen auswärtigen Freunden der Kunst war es vergönnt gewesen, Theil an diesen festlichen Ereignissen zu nehmen. Bei weitem die grösste Masse des Volkes ahnte es nicht, welch ein neues, kräftiges Leben im Bereiche der Kunst sich zu entwickeln begann, oder sie war einzig auf die ungenügenden, so oft trügerischen Berichte der Zeitungen angewiesen. Plötzlich, sowie Verein auf Verein sich bildete, wurden Ausstellungen auf Ausstellungen auch für die kleineren Orte, auch für die Mittelpunkte der einzelnen Provinzen eingerichtet und ihnen dieselbe Gunst gewährt, welche früher nur als ein Vorrecht der grössten Residenzen erschienen war. Was die einzelnen Vereine erworben hatten, sollte, vor der Ausheilung in den Privatbesitz, erst noch dem gemeinsamen Genusse der Mitglieder, der öffentlichen Theilnahme des gesammten nächsten Bezirkes hingegeben werden; Künstler sandten ihre noch unverkauften Werke zur Erweiterung dieser Ausstellungen ein, indem in diesen ein günstiger Markt eröffnet schien; Besitzer von Gemälden — Privatpersonen sowohl, wie andre verschwisterte Vereine — liessen es nicht an der liberalsten Theilnahme fehlen, indem sie die Schätze neuerer Kunst, mit deren Besitz sie durch das Glück begünstigt waren, gern auch dem Genusse entfernterer Kreise mittheilten. Dieser letzte Punkt ist es vornehmlich, welcher die höchste Anerkennung verdient; denn gerade den Mittheilungen solcher Art verdanken die einzelnen Vereine einen grossen Theil ihrer überraschenden Ausbreitung. So sind diese Ereignisse die wahrhaften Triumphzüge geworden, mit welchen die neuerstandene Kunst in die Herzen des Volkes einzieht. Die Bedenklichkeiten, welche liegen erhoben worden sind, haben nur einen geringen Anklang gefunden. Schon ist die grösste Anzahl der deutschen Kunstvereine in einen engeren Verband zusammengetreten; es ist eine bestimmtere Aufeinanderfolge der einzelnen Ausstellungen eingeleitet worden, und das gegenseitige Interesse wird auch in Zukunft die Mittheilung der bedeutenderen Meisterwerke nicht unterbrechen lassen.

Gleichwohl erkannte man, dass die Kunstausstellungen, bei ihrer kurzen Dauer, bei dem bunten Gewirre ihrer Anordnung, im Ganzen immer nur mehr anregend, mehr spannend wirken können, und dass häufig gerade diejenigen Werke, welche die grösste Theilnahme des Publikums erregten, weder in Beziehung auf den Inhalt noch in Rücksicht auf ihre grösseren Dimensionen für den Privatbesitz wohlgeignet seien. Einige Vereine sprachen es somit in ihren Statuten bestimmt aus, dass diejenigen unter den erworbenen Kunstwerken, welche nicht für den Privatbesitz passend seien und deren grossartige Bedeutsamkeit nicht dem blinden Spiele des Zufalls überlassen werden dürfe, an öffentlicher Stätte untergebracht werden, dass sie in solcher Weise immerdar dem öffentlichen Genusse, der gemeinsamen Erbauung freistehen sollten. Der rheinisch-westphälische Kunstverein, der sich überhaupt durch ein liberales Bestreben auszeichnet, hat sich so u. a. das Verdienst erworben, dass Bendemann's gefangene Juden in dem öffentlichen Museum von Cöln eine würdige Stellung gefunden haben, während Lessing's trauerndes Königspaar an einen auswärtigen Kaiserhof übergegangen ist, wo es allerdings zwar der ehrenvollsten Aufnahme gewärtig sein durfte, wo es aber dem Anschauen des deutschen Publikums — und es war, seinem Charakter nach, doch ein so deutsches Bild! — auf immerdar entzogen ist.

Andre Vereine, namentlich solche, welche in Provinzialstädten und für einen kleineren Bezirk entstanden, haben sich, aus ähnlichen Gründen, neben der obgenannten Wirksamkeit zugleich für die Bildung einer öffentlichen Kunstsammlung entschieden. Gewiss ist auch dies ein edler und lobenswürdiger Zweck. Hiedurch wird das, was bei den Verlosungen beabsichtigt war, in höherem Maasse erfüllt, wird nicht einem Einzelnen allein, sondern vielmehr einer gesammten Bevölkerung die Gunst gewährt, sich häufig und ohne Störung einem edelsten Genusse hinzugeben und der Vortheile, welche aus einem solchen hervorgehen, theilhaftig zu werden. Natürlich wird und muss die vornehmste Sorge dahin gerichtet sein, dass man bei der Einrichtung solcher Sammlungen insbesondere Werke lebender Meister zusammenstelle, sofern diese eben dem Geiste der Zeit entsprechen und am Leichtesten Theilnahme und Verständniss hervorrufen; doch, meine ich, dürfte es zweckmässig sein, wenn man nicht allein

hiebei stehen bliebe. Ob die Kunstrichtung der Gegenwart sich überall rein und würdig erhalte, ist für uns Mitlebende schwer zu erkennen, und Werke der höchsten und reinsten Bedeutung sind, wie gesagt, immer nur selten und oft auch bei dem grössten Kostenaufwande nicht zu erlangen. Hier wende man sich an die grossen Muster der Vergangenheit. Man suche nach und nach Copien, vornehmlich aber die gediegensten Kupferstiche nach den Werken eines Leonardo, Raphael, Michelangelo u. s. w. zusammenzubringen, welche in passender Aufstellung einen Fond der edelsten, bedeutsamsten Entwicklung der höheren Kräfte des Menschen darlegen werden. Man lasse es sich sodann besonders angelegen sein, Gypsabgüsse der vorzüglichsten Antiken, die ja eben durchaus vollkommene Nachbildungen der Originale und verhältnissmässig höchst wohlfeil sind, in entsprechenden Räumen aufzustellen; in ihnen ruhet, für den einigermaassen erweckten Sinn, eine höchst vollkommene Belehrung über das, was schön ist, der klarste und verständlichste Maassstab für das Urtheil *). Man bestrebe sich, was von künstlerischen Erzeugnissen des heimischen Alterthums seine Bestimmung verloren hat, vielleicht unbeachtet und vergessen seinem Verderben entgegen geht, zu sammeln, wiederherzustellen und somit darzuthun, dass auch der heimische Boden (wie es wohl ohne Ausnahme der Fall ist) schon in früheren Zeiten eine eigenthümliche und nicht zu verachtende Kunstblüthe hervorgetrieben hat. Man suche in ein befreundetes Verhältniss mit den Vereinen für vaterländische Geschichte, deren in allen Provinzen Deutschlands bestehen, zu treten, und, wenn es irgend möglich ist, die Sammlungen der Alterthümer, welche diese Vereine angelegt haben, mit den Kunstsammlungen zu verbinden, damit solchergestalt gegenseitig Ergänzendes beieinander sei und eine gehörige Breite der Sammlung dem Beschauer Abwechslung und mannigfach verschiedenartiges Interesse gewähre. Gewiss wird es unter solchen Umständen auch nicht fehlen, dass noch viel Wünschenswerthes an den somit gewonnenen Stamm anschiesse; dass

*) Ich darf nicht befürchten, dass man mich missverstehe; das Leben der Gegenwart ist ein andres wie das des Alterthums und somit auch sein Bestreben in der Kunst. Aber die Kunsthöhe jener Zeit ist noch nicht wieder erreicht.

liberale Kunstsammler ihre Besitzthümer, oder einen Theil derselben, lieber an öffentlichem Orte als in den eignen, oft wenig passenden Wohnzimmern aufgestellt sehen, wie solches z. B. in Prag, durch die „Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde,“ bereits die glänzendsten Erfolge gezeigt hat; dass namentlich die Regierungen freundlich fördernd in's Mittel treten und von dem Ueberfluss der in den grösseren Residenzen aufgehäuften Kunstschatze das Entbehrliche mittheilen, Filial-Gallerieen in den Provinzen neben den Central-Gallerieen jener Residenzen errichten helfen, wie eine Einrichtung der Art z. B. im Königreich Bayern begonnen ist, wo Städte, wie Augsburg und Nürnberg, sich bereits schöner Kunstsammlungen neben den grossen Museen von München erfreuen. Denkt man sich nun eine in solcher Weise gewonnene Sammlung zweckmässig nach den Fächern geordnet, durch einen Catalog erläutert, welcher das Fremdartige, Alterthümliche, einer vergangenen Geistesrichtung Angehörige auch für die Nichtkenner fasslich macht, die Sammlungen endlich in wohlgevählten Stunden (etwa den Mittagsstunden des Sonntages) für den Besuch des grösseren Publikums eröffnet, so wird man in der That einer nachhaltigen Einwirkung auf den Sinn und Geist des Volkes gewiss sein können. — Nur beiläufig möge hier noch erinnert werden, wie manigfache Hilfsmittel den höheren Bildungsanstalten zugleich in solchen Sammlungen erwachsen würden.

(Beschluss folgt).

Albrecht Dürer, seine Vorgänger und Nachfolger.

(Fortsetzung.)

Albrecht Dürer war im J. 1471 zu Nürnberg geboren. Er lernte das Handwerk der Malerei bei Michael Wohlgemuth und machte als Gesell seine Wanderschaft in den Jahren 1490 — 1494. Im letzteren Jahre liess er sich zu Nürnberg häuslich nieder. — Von eigentlichen Jugendarbeiten ist wenig Sicheres bekannt. Die Gemäldesammlung des Hrn. Campe zu Nürnberg besitzt eine figurenreiche Kreuzigung Christi, welche mit Dürer's Zeichen versehen ist und, wenn die Aechtheit anderweitig zu erweisen wäre, als eins der frühesten Gemälde des

Künstlers gelten würde. Sie ist im Wesentlichen noch in der Manier der deutschen Meister, welche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts blühten, gemacht und hat, wie man es so häufig findet, wiederum jene übertrieben phantastischen Gestalten der Widersacher. Ich fand in dem Bilde jedoch nichts, was an Dürer's spätere Richtung oder auch nur an Wohlgemuth's Schule erinnerte: die Zeichnung bewegt sich in weichen Linien, die Malerei ist pastos aufgetragen. Ueberdies glaubte ich in den Physiognomieen der edleren Köpfe einen gewissen Typus zu erkennen, der mir schon in verschiedenen andern Gemälden der Zeit begegnet ist, ohne dass ich einen namhaften Meister anzugeben wüsste*). Das Dürer'sche Monogramm ist, wie man mit Deutlichkeit erkennt, jedenfalls über ein älteres Zeichen gemalt. Dass Verfälschungen leicht vorkommen, beweist u. a. eine Madonna mit dem Kinde in derselben Sammlung, die ebenfalls das Dürer'sche Zeichen besitzt, aber das entschiedenste Gepräge eines andern Meisters trägt. Wir müssen somit dies zweifelhafte Werk unberücksichtigt lassen.

Sodann befindet sich in der florentinischen Gallerie der Uffizien der Portraitkopf eines alten Mannes, der Dürer's Vater vorstellen und neben seinem Zeichen mit der Jahrzahl 1490 versehen sein soll**). Es ist ein trefflicher Kopf, lebenswahr und voll Charakter, jedoch so hoch aufgehängt, dass ich weder die besondern Eigenthümlichkeiten der Technik, noch die Jahrzahl mit Deutlichkeit erkennen konnte. Ich muss auch hier die Aechtheit, vornehmlich die der Jahrzahl, dahingestellt sein lassen.

Das älteste mir bekannte unzweifelhafte Gemälde Dürer's ist sein eignes Portrait vom J. 1498, welches sich in der florentinischen Sammlung eigenhändiger Künstlerbildnisse (in den Uffizien) befindet. Die Anordnung des Bildes ist bekannt. Man sieht den Künstler in halber Figur, vor einem Fenster stehend, die Hände auf einer Brüstung zusammenge-

*) In den Mittheilungen bei Heller (das Leben und die Werke Albrecht Dürer's, II, 1, S. 222) wird einer Aehnlichkeit mit Israel von Mechel erwähnt, die indess nur in einem mehr untergeordneten Grade Statt hat. — Ein sauberer Umriss nach diesem Gemälde ist in Aufsess' Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, 1832, S. 290, enthalten.

**) Heller, a. a. O. S. 162.

legt. Er erscheint in eigenthümlicher Festkleidung: in zierlich gefaltetem, weit ausgeschnittenem Hemde, in weisser, mit schwarzen Streifen geschmückter Jacke, ähnlicher Zipfelmütze und mit braunem Mantel über der linken Schulter; sein Haar fällt in sorgfältig gedrehten Ringellocken herab. Die Malerei hat hier, bei ziemlicher Schärfe der Zeichnung, noch etwas eigen Breites und Weichliches, besonders in den Lichtern (wie es in späterer Zeit kaum wieder vorkommt), die Schatten der Carnation sind licht bronzefarbig gehalten. Der Ausdruck des Gesichtes ist ehrlich und schlicht, doch nicht ohne ein gewisses naives Wohlgefallen an der eignen Erscheinung (das sich auch in den Briefen, die er 8 Jahre später an Pirkheimer schrieb, ziemlich unverhohlen ausspricht). Ich konnte die Bemerkung eines sarkastischen Freundes: dass der junge Meister sich hier im Besitz der neuen Handschuh, die er dem Beschauer präsentiert, ungemein glücklich zu fühlen scheine, nicht geradezu von der Hand weisen*).

In demselben Jahre (1498) erschienen Dürer's Holzschnitte zur Offenbarung Johannis, in denen wir vielleicht zugleich (wie es wenigstens bei anderen ähnlichen Werken der Fall ist) Beispiele seiner Thätigkeit in den nächst vorangegangenen Jahren sehen dürfen. In diesen Compositionen zeigt sich der Künstler bereits in hoher und eigenthümlicher Vollendung, und gerade hier ist es jenes phantastische Element, welches, dem Gegenstande zufolge, die Grundlage des Ganzen bildet. Mit der eigenthümlichsten Poesie sind jene mystischen Aufgaben erfasst; in lebendiger körperlicher Gestalt tritt uns

hier das Wunderbare und Ungeheuerliche entgegen. Es ist im Einzelnen eine Kraft der Darstellung und eine Grossartigkeit der Conception darin, die um so mehr überraschen, als die formlosen und überschwänglichen Anschauungen der Schrift den Künstler so leicht, wie es bei andren Bearbeitern dieses Gegenstandes in der That häufig genug geschehen ist, hätten auf Abwege führen können. Wie gewaltig ist jenes zweite Blatt, wo der Alte mit den feuerschlammenden Augen, der die sieben Sterne in der Rechten und ein zweischneidiges Schwert am Munde trägt, zwischen den sieben wundersamen Leuchtern thronet, und Johannes anbetend vor ihm kniet! Wie mächtig sausen, auf dem vierten Blatt, jene vier Reiter mit Bogen, Schwert, Waage und den Waffen des Todes auf die Erde herab! Wie schmetterten jene vier Engel des Euphrat, auf dem achten Blatt, mit ihren Schwertern die Mächtigen und Stolzen der Erde zu Boden, und über ihnen die furchtbare Ritterschaft auf den feuerspeienden Löwenrossen! — Doch es würde zu weit führen, wollte ich in alle Einzelheiten dieser merkwürdigen Darstellungen näher eingehen. Ich wende mich wieder zu den Gemälden.

Vom Jahre 1500 sind mir verschiedene Gemälde Dürer's bekannt. Das erste und bedeutendste ist sein eignes Portrait in der Münchner Gallerie, welches ihn gerade von vorn, die Hand an den Pelzbesatz des Kleides gelegt, darstellt. Es ist ein bedeutender Unterschied zwischen diesem und dem eben besprochenen Portrait zu Florenz, obgleich der Künstler hier nur zwei Jahre älter ist; ein Unterschied, der auf eine merkwürdige Krisis, welche in der Entwicklung seines Inneren vorgegangen sein muss, schliessen lässt. In jenem Bilde erscheint er noch als ein gutmüthiger, harmloser Jüngling; hier ist er plötzlich zum Manne gereift. Seine Züge sind voll und kräftig geworden, sie haben den Ausdruck eines durchgebildeten Charakters gewonnen, Stirn und Auge geben das Zeugniß eines ernstesten, tiefdenkenden Geistes. So ist auch die eigenthümliche Technik, welche zu dem besonderen Gepräge in Dürer's späteren Werken so viel beiträgt, hier bereits vollständig vorhanden, vornehmlich jene dünnen Lasuren in den Schatten der Carnation, die dem in Rede stehenden Bilde sogar eine fast gläserne Durchsichtigkeit geben. Dabei ist jedoch die Modellirung vortreflich, wenn gleich noch etwas streng, und wenn gleich bedeutende Restaurationen sichtbar werden. Die Haare,

*) Wenn bei Heller (a. a. O. S. 162) berichtet wird, dass dies Werk dem Raphaelischen Gemälde (Raphaels eigne Portrait in derselben Sammlung) „nicht im mindesten“ nachstehe, so ist das eine etwas übertriebene Behauptung — Dies Portrait Dürer's ist übrigens höchst wahrscheinlich dasselbe, welches sich in der Gallerie des Königs Karl I. von England, dem es von der Stadt Nürnberg verehrt worden war, befand (Passavant, Kunststreife etc. S. 263). Ebendasselbst befand sich, als Gegenstück, das Portrait von Dürer's Vater, „auf ein sehr gesprungenes Brett gemalt.“ Sollte dies vielleicht das oben besprochene, ebenfalls in den Uffizien vorhandene Bild sein? Aus dem angezeichneten Grunde ist es möglich, dass man dasselbe verkleinert und dabei auch die Jahrzahl gefährdet haben kann.

die in schönem Reichthum auf beide Schultern niederfallen, sind sehr fein gemalt; die Hand, welche über der Brust das Pelzwerk des Oberkleides fasst, ist noch steif in der Zeichnung und, was im Gegensatz zur Malerei des Gesichtes auffallend ist, stark impastirt. — Dass die Wiederholung dieses Bildes auf der Burg zu Nürnberg eine neuere Copie ist, unterliegt keinem Zweifel; ebenso ist die Geschichte bekannt, wie das Original von dort abhanden gekommen.

Ein zweites Gemälde aus demselben Jahre ist das Portrait eines jungen Mannes in der Schleissheimer Gallerie (No. 180), von einfachem, entschiedenem Ausdrucke und tüchtig gemacht. Es ist dasselbe Bild, welches fälschlich als Dürer's Bruder Johannes bezeichnet wird und aus dem Praun'schen Cabinette zu Nürnberg her stammt. — Ein drittes Gemälde, ebendasselbst (No. 170), ist weniger bedeutend. Es ist ein Altarblatt und stellt den Leichnam Christi dar, der von den Seinigen betrauert wird. Es ist wohlgeordnet, aber von sehr gewöhnlichem, bürgerlichem Charakter und der Leichnam ungemein trocken gemalt. Nur die Gestalt der Maria ist auf diesem Bilde anziehend und von einer gewissen mütterlichen Würde.

Vom J. 1503 befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien eine Maria, welche das Kind säugt. Das Bild umfasst wenig mehr als die Köpfe beider Figuren; es ist leicht und sehr zierlich gemalt, im Ausdruck jedoch ebenfalls uninteressant. Es ist nichts als das Portrait einer dicken Bürgersfrau.

Ungleich interessanter ist der mit derselben Jahrszahl bezeichnete Kupferstich, welcher das Wappen mit dem Totenkopfe darstellt. Die beiden Schildhalter: das lächelnde Weib mit den geflochtenen Zöpfen und der phantastischen Krone, der wilde Mann der sie umfasst und sich zu ihr wendet, um sie, wie es scheint, zu küssen, sind von eigner, märchenhaftem Reize. — Ebenso gehört auch der Kupferstich vom J. 1504, welcher Adam und Eva darstellt, zu Dürer's vorzüglichsten Arbeiten.

Dieselbe Jahrszahl trägt eine Reihe von Handzeichnungen, welche das Leiden Christi darstellen und sich in der Sammlung des Erzherzog Carl von Oestreich (in lithographischen Nachbildungen herausgegeben) befinden. Sie enthalten eine Fülle geistreicher Motive und sind von Dürer mannigfach zu

späteren Werken benutzt und umgearbeitet worden. Die Darstellung der Kreuzabnahme, welche unter diesen Handzeichnungen vorkommt, ist der Composition nach so grandios, so meisterhaft geordnet, wie derselbe Gegenstand nur von wenig Künstlern behandelt sein dürfte. Doch scheint auf diesem Blatte die Jahrszahl nicht ganz sicher und könnte, möglicher Weise, auch 1524 heissen.

(Fortsetzung folgt.)

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Ausstellung der zur Verloosung angekauften Kunstwerke des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Man kann diese Ausstellung als einen Vorläufer der grossen academischen ansehen, indem durch dieselbe ein Theil der Kunstwerke zur öffentlichen Beschauung kommt, welche im Verlauf der beiden letzten Jahre aus den Ateliers der Künstler hervorgegangen. Die Mehrzahl der hier aufgestellten Werke sind, wie billig, Arbeiten hiesiger Künstler, indem unter den 27 vorhandenen Gemälden, nur 7 von hier nicht domicilirenden Malern ausgeführt sind. Mit Einschluss der grossen ausgeführten Zeichnung von Stilke, treten 23 verschiedene Künstler mit Werken in dieser Ausstellung auf. Sechs derselben haben zwei Bilder geliefert, die übrigen nur eins.

Der Historienmalerei angehörend, findet man folgende acht Werke:

Die Lurley-Nymphe von Begas, — der sterbende Pilger von Holbein, — Raphael, eine Studie zur Madonna della Sedia zeichnend, von Hopfgarten, — Sacontala von v. Kloeber, — Amor von demselben, — Salvator Rosa unter den Räufern von Schorn, — der opfernde Tobias von Boutherweck, und die gedachte Zeichnung von Stilke, die Verfolgung der Christen in Jerusalem darstellend.

Von Genrebildern sind folgende sechs vorhanden:

Zwei Mädchen auf einem Berge sitzend, von Begas, — Aschenbrödel von Krigar, — Bauernschenke von Most, — Neapolitanische Fischer von Blechen, — Angelnde Kinder von Schütze, — Wasserfahrt von Grothe. —

An Landschaften, Marinen und Architekturstücken enthält die Ausstellung zwölff Arbeiten:

Ein grosses Seestück von Krause, — Ansicht von Berlin von Gaertner, — Taormina von Ahlborn, — Kloster Chorin von demselben, — Winterlandschaft von Achenbach, — Tivoli von Agricola, — Park von Terni von Blechen, — Mühle von Pose, — Klosterdurchsicht von Höhn, — Zwei Landschaften von Voelker. —

An Viehstücken finden sich:

Weidende Kühe von Simmler, — Rothwild von Zick.

Ein Nebenzimmer des Ausstellungslokals enthält endlich eine nicht unbedeutende Anzahl von Handzeichnungen, grösstentheils Umriss nach früher auf den Ausstellungen vorhandenen ausgezeichneten Kunstwerken, und ihrer Behandlung nach, wahrscheinlich für den Stich bestimmt.

Vergleicht man den ganzen Ankauf, den der Verein diesmal vor der Verloosung ausstellt, mit dem vorjährigen, so scheint die Bestimmung dieser Kunstwerke, in den Privatbesitz überzugehen, in jeder Hinsicht besser in's Auge gefasst zu sein, als früher. Das Format und der Gegenstand der angekauften Werke sind von der Art, dass weniger Veranlassung da sein wird, sie nach dem Gewinnen sogleich wieder dem Kunsthandel zu übergeben und so den Zweck des ganzen Instituts zu vereiteln, der Kunstliebe eine allgemeinere Verbreitung zu verschaffen.

Nicht ohne Besorgniss sieht man zwar der künftigen Bestimmung solcher ausgezeichneten Werke, wie die beiden Bilder von Begas, entgegen, welche durch die Verloosung vielleicht bald auf immer den Kunstfreunden unzugänglich sein werden; da indessen die Hoffnung, ein Nationalmuseum hier begründet zu sehen, verschwunden zu sein scheint, so ist die Bestimmung derselben, in den Besitz eines Vereinsmitgliedes zu kommen, doch noch tröstlicher, als sie durch den Handel vielleicht jenseit der Grenzen des Vaterlandes für immer verschwinden zu sehen.

Was den Kunstwerth der ausgestellten Bilder betrifft, so werden die bedeutenderen derselben höchst wahrscheinlich auf der grossen Kunstausstellung nochmals vorkommen und dort, bei einer grössern Concurrenz, vorzüglich mit Werken auswärtiger Künstler, richtiger zu würdigen sein. Ueber einige derselben aber, die vielleicht bald aus unserm Gesichts-

kreis entschwinden möchten, behalten wir uns einen umfassenderen Bericht in den folgenden Blättern dieser Zeitschrift vor.

W. Albrecht.

Dem unlängst erschienenen „Bericht der Direction des Frankfurter (a. M.) Kunstvereins über die General-Versammlung am 6. December 1835“ entnehmen wir die folgenden Notizen. Die Zahl der Mitglieder beträgt nach demselben 933, mit 1066 Actien, mithin seit dem vorigen Jahre einen Zuwachs von 252 Mitgliedern mit 272 Actien. Die Einnahme für den Zweck der Verloosung und die Kosten betrug in diesem Jahre 5784 fl. 54 kr., mithin 1954 fl. über die des vorigen Jahres. — Das Capital für öffentliche Werke, — „in deren Gründung, wenn auch weiter hinaus, dem Verein sein höchstes Ziel gestellt ist,“ — seit vorigem Jahre um 860 fl. 13 kr. vermehrt, beläuft sich gegenwärtig auf 3866 fl. 57 kr. Es ist den Mitgliedern des Vereins der Vorschlag gemacht, 10 Prozent von der Einnahme, zum Besten dieses Fonds für öffentliche Werke, abzuziehen. Zu der, am 6. December stattgehabten Verloosung kamen 24 Hauptgewinne, 13 Nebengewinne und verschiedene eingetauschte Kupferstiche und Lithographien. Die Hauptgewinne bestanden, ausser einem in Karneol geschnittenen und als Ring gefassten Portrait Wieland's, von Dickorée zu Frankfurt a. M., in folgenden Gemälden: Kreuzfahrer in der Wüste, von H. Stielke in Düsseldorf. — Jakob trauernd beim Anblick der Kleider Joseph's, von H. Krienen daselbst. — Grosse niederl. Landschaft bei schlechtem Wetter, von I. W. Schirmer, daselbst. — Wildschützen im Hochgebirge, von C. v. Enhuber in München. — Waldige Landschaft, von H. Rosenkranz in Frankfurt a. M. — Bairischer Pferdemarkt, von A. Schelver aus Osnabrück. — Ein Mädchen mit einem Wasserkrug, von W. Nerenz in Düsseldorf. — Waldige Landschaft, von M. Rösen, daselbst. — Viehmarkt neben der Porta di S. Paolo zu Rom, von H. Bürkel in München. — Das Thor von Capellen am Rhein, von D. Quaglio daselbst. — Tyroler in ihrer Hütte, von A. Tischbein daselbst. — Landschaft, von F. I. Ehemant von Frankfurt a. M. — Desgl. mit einem Kapellchen, von J. F. Dielmann daselbst. — Italienische Hütten, von W. Gail in München. — Maurische

Ruinen bei Malaga, von demselben. — Winterlandschaft, von K. A. Haanen aus Amsterdam. — Pontenontana mit Ochsentreibern, von A. Klein in Nürnberg. — Wasserfall bei Baden-Baden, von A. Radl zu Frankfurt a. M. — Hütten an einem Berge, von Heerdt, daselbst. — Ein Genius führt ein Kind über einen Steg, von Zwecker, daselbst. — Landschaft nach Ruysdael auf Porzellan, von Umstädter, daselbst. — Landschaft mit der Brücke bei Hausen, von C. Morgenstern. — Marine, sandiges Ufer, von A. Achenbach. — Als Jahresgeschenk ist an die Mitglieder ein Blatt nach einer Zeichnung des verst. F. Pfors von Frankfurt, die Scene einer Legende, von Ruscheweyh gestochen, vertheilt worden, mit welchem Blatte die Pforr'schen Hefte beendet sind.

Die vierte Ausstellung des Kunstvereines von Hannover wurde am 24. Februar eröffnet; sie gehört zu den reichsten, vornehmlich wiederum an Bildern aus München, dann auch aus Düsseldorf. Das Fach der Landschaft und des Genre ist, wie es in der Natur der Sache liegt, am Mannigfaltigsten besetzt.

A n z e i g e .

(Hiezu eine lithographirte Beilage).

Meinen zahlreichen Abonnenten auf die allgemeine Bauzeitung zeige ich hiermit ergebenst an, dass der Herausg. derselben mir gestattet hat, einen von ihm erhaltenen Brief in diesen Blättern unverzüglich zur Kenntniss der Interessenten bringen zu dürfen und ich mache im Folgenden von der erhaltenen Erlaubniss Gebrauch.

„Im ersten Quartal wird nach der Brücke von Boffarola, das neue Landhaus in Ischel, die in der neuen Residenz in München ausgeführten Oefen, die neu aufgefundenen Malereien an den Tempeln von Athen (contradictorisch mit den Ansichten Sempers), die Darstellung des Systems eines katholischen Altars, die Kirche der barmherzigen Schwestern in Wien, das Augusteum in Leipzig, das Wittelsbacher Monument in Baiern und einige Grund-

risse von dem neuen Königsbau in München — in Zeichnungen — und mehrere interessante Abhandlungen z. B. über die Bereitung der Cemente, der Blitzableiter u. s. w. gegeben werden. Im zweiten Quartal werden hauptsächlich der Königsbau in München (wovon im Ganzen 27 Blätter in ganzen Bogen erscheinen, von denen jedoch 22 Blätter die Decorationen der Säule und Prunkgemächer einnehmen und nach und nach geliefert werden, so dass vielleicht alle 3 bis 4 Wochen ein Blatt gegeben wird), der Leuchthurm von Triest, die Brücke bei Crespano in Istrien, die Buchhändler-Börse in Leipzig und der Triumphbogen der Étoile zu Paris in Zeichnungen und Beschreibungen nebst mehreren kleinen Abhandlungen, die mit Zeichnungen begleitet werden, durch die allgemeine Bauzeitung publicirt werden.

An Stoff fehlt es durchaus nicht, und dadurch dass ich selbst vielfältig reise, dass ich Kupferstecher und Lithographen mit der Druckerei unter einem Dach vereinigt und unter steter Aufsicht habe, dass ich mich jederzeit in meinem Geschäft ausdehnen kann, so weit ich es nöthig finde, ist auch eine Stockung nicht denkbar. Uebrigens unterstützen mich die Professoren Sprenger und Rösner, wenn es nöthig ist, in der Redaction und diese würden auch, im Falle ich sterben sollte, das Unternehmen fortführen.“

Hr. L. Förster ist so gütig gewesen, mir für die heutige Nummer des Museums eine genügende Anzahl von Abdrücken der Beilage zur ersten Nummer der allg. Bauzeitung abziehen zu lassen*), und indem ich nun auf den Artikel über dieses Unternehmen in No. 5 d. J. dieser Blätter hinweise, bemerke ich: wie in meiner Handlung fortwährend Pränumeration auf dies gediegene zeitgemässe Journal angenommen wird.

Berlin, den 14. März 1836.

George Gropius.

*) Die Beilage stellt den Aufriss der Façade der neuen Bauschule von Berlin dar. Da dies Gebäude in Kurzem gänzlich vollendet sein wird, so versparen wir uns einen nähern Bericht über dasselbe bis dahin, und werden sodann unsre Leser bitten, das beiliegende Blatt wieder zur Hand zu nehmen.

d. R.