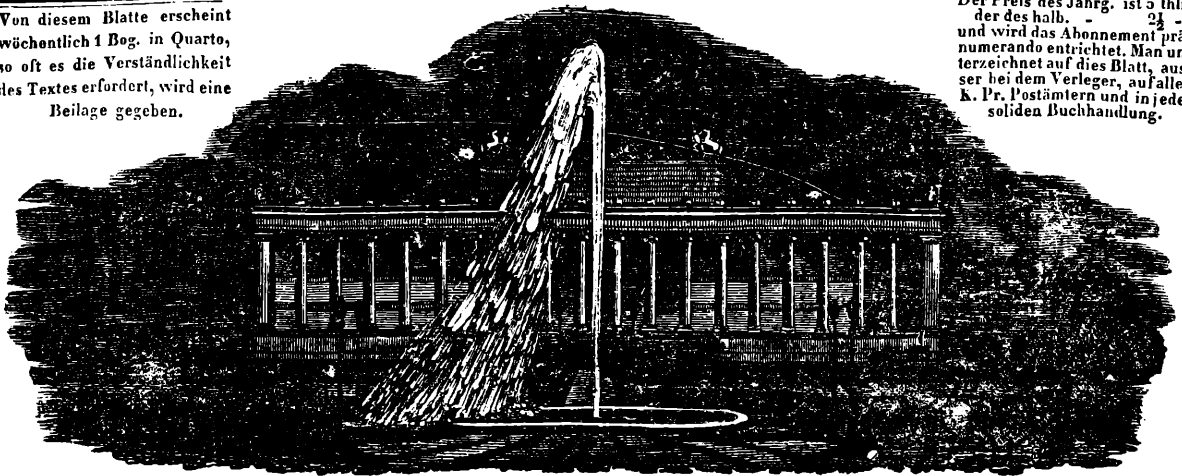


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf fallen A. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 21. März.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

V e r z e i c h n i s s

der Vorlesungen und praktischen Uebungen bei der Königlichen Akademie der Künste in dem Sommer-Halbjahre vom. 1. April 1836 bis ultimo September d. J.

A. Fächer der bildenden Künste.

1. Zeichnen und Modelliren nach dem lebenden Modell, geleitet von den Mitgliedern des akademischen Senats; 2. Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, Prof. Niedlich; 3. Zeichnen und Malen im Königlichen Museum, Prof. Kretschmar; 4. Unterricht in der Composition und Gewandung, Prof. Begas; 5. Lehre von den äussern Formen des menschlichen Körpers, Prof. Dr. Froriep; 6. Landschaftszeichnen, Prof. Blechen; 7. Zeichnen der Thiere, besonders der Pferde, Prof. Bürde; 8. Zeichnen nach anatomischen Vorbildern, Prof. Berger; 9. die Vorbereitungs- und Prüfungsklasse, mit Uebung im Zeichnen nach Gyps-Abgüssen, Prof. Dähling; 10. Kupferstechen, Prof. Buchhorn; 11. Holz- und Formstechen, Prof. Gubitz; 12. Schrift- und Kartenstechen, der akad. Lehrer Kolbe; 13. Metall-Ciseliren, der akad. Lehrer Coué; 14. Geschichte der Kunst bei den Alten, Prof. Dr. Kugler; 15. Vorträge über die Gemälde im Königlichen Museum, Derselbe.

B. B a u f ä c h e r.

16. Die Lehre von den Gebäuden alter und neuer Zeit, verbunden mit Uebungen im Projectiren, Prof. Rabe; 17. die Projectionen, die Lehre von den Säulen-Ordnungen nach Vitruv, nebst ihren Constructionen im Zeichnen und mittelst geometrischer Schatten-Construction, Prof. Hummel; 18. Perspective und Optik, Derselbe; 19. Zeichnen der Zierrathen nach Vorbildern und Gyps-Abgüssen, Prof. Niedlich.

C. M u s i k.

20. Lehre der Harmonie, Musik-Director Bach; 21. Choral- und Figural-Styl, Derselbe; 22. Doppelter Contrapunkt und Fuge, Derselbe; 23. Freie Vocal-Composition, die Musik-Directoren Runghagen und Bach; 24. Freie Instrumental-Composition, der Capellmeister Schneider, und die Musik-Directoren Runghagen und Bach.

D. Bei der mit der Akademie verbundenen Zeichenschule wird gelehrt:

25. Freies Handzeichnen, in drei Abtheilungen, unter Leitung der Professoren Hampe und Herbig, und des akademischen Lehrers, Maler Lengerich.

E. Bei der mit der Akademie verbundenen Kunst- und Gewerkschule wird gelehrt:

26. Freies Handzeichnen, von den Professoren Dähling, Collmann, Herbig und Berger; 27. Modelliren nach Gyps-Modellen, von Prof. L. Wichmann; 28. Geometrisches und architectonisches Reissen, von den Professoren Meinecke und Zieleke.

Der Unterricht nimmt mit dem 1. April seinen Anfang. Für die Unterrichts-Gegenstände von No. 1 bis 24 hat man sich zuvor im Akademie-Gebäude bei dem Director Dr. Schadow zu melden jeden Mittwoch von 12 $\frac{1}{2}$ bis 2 Uhr; für No. 25 zur selben Zeit bei dem Professor Hampe, ebendasselbst; für No. 26 bis 28 bei Demselben, ebendasselbst Sonntags Morgens von 7 bis 9 Uhr.

Berlin, den 29. Februar 1836.

(gez.) Dr. Schadow, Director.

Ueber
die Kunstvereine.

(Beschluss).

Noch ist von verschiedenen Kunstvereinen ein besonderer Nebenzweck ihrer Wirksamkeit ausgesprochen worden, nemlich der, dass man im Allgemeinen (nicht bloss in der so eben angedeuteten Beziehung) für die Erhaltung der vaterländischen Kunstialterthümer Sorge tragen wolle, und es ist auch im Einzelnen bereits sehr Rühmliches der Art unternommen worden. Ein solches Bestreben halte ich, so sehr es für den ersten Augenblick als ein nur untergeordneter Zweck er-

scheint, seiner Tendenz nach für wichtiger als alles bisher Berührte. Denn hierin ist es bestimmt ausgesprochen, dass man nicht bloss eine Einwirkung der Kunst auf die Einzelnen im Volke, sondern auch auf das Volk selbst als Gesamtindividuum, — nicht bloss den allgemeinen Werth ästhetischer Bildung, sondern auch die Fähigkeit der Kunst, in die besonderen Lebensverhältnisse des Volkes einzudringen und dieselben zu verklären, — nicht bloss Privatinteressen, sondern den wahrhaft öffentlichen, monumentalen Charakter der Kunst anerkenne. In der Herrichtung von Monumenten, seien sie architektonischer Art, seien es Bildwerke oder Gemälde, besteht die grösste moralische Kraft der Kunst; sie sind Gedächtnisstätten, in welchen die Momente grosser, gemeinsamer Begeisterung Form und Gestalt gewon-

nen haben; sie sind es, welche das Band dieser Begeisterung stets lebendig, in steter, unwandelbarer Kraft erhalten. Die Monumente sind die grossen Buchstaben der Geschichte, mit denen dieselbe sich in die Herzen des Volkes, von Nachkommen zu Nachkommen, einprägt. Ein Volk ohne Monumente ist ein Volk ohne Geschichte, ohne Heimath. Ein Volk ohne Monumente hat keine Bürgschaft für alle diejenigen Tugenden, welche aus der Liebe zum Vaterlande entsprossen. — Aber der Sinn des Menschen kann umdüstert werden, dass er diese Schrift nicht mehr zu lesen vermag. Die Interessen und Leidenschaften des Tages können seine Gedanken auf eine fremde Bahn hinlenken, dass er die Bedeutung dieser Buchstaben vergisst, dass er kalt und empfindungslos an ihnen vorübergeht und gleichgültig der Zerstörung zusieht, welche die rohe Gewalt der Elemente, die rohere eines gewinnsüchtigen Frevels über die Monumente hereinführt. Darum ist es so schön und gross, wenn man mit Absicht und Entschlossenheit an's Werk schreitet, um einer solchen Zerstörung, wo sie eingerissen, wiederum Einhalt zu thun, um jene Schrift, wo sie erloschen ist, wiederum lesbar zu machen, um das Volk durch entschiedene That wiederum zu überzeugen, welcher ein unerschöpflicher Nahrungsquell seiner edelsten, unbesiegbaren Kräfte in dem Vorhandensein jener Monumente verborgen sei. Wo die grosse Scheidung zwischen Gegenwart und Vergangenheit wiederum aufgehoben wird, da treten die Geister unsrer Vorfahren in einen Bund mit uns, dessen Stärke durch keine äussere Gewalt gebrochen werden kann.

Was jedoch die Ausführung der Restaurationen vorhandener Monumente anbetrifft, so glaube ich, dass man gerade hierin mit der äussersten Sorgfalt verfahren müsse, dass man sich mit grösster Bestimmtheit die neue Gefahr vergegenwärtige, welche so leicht durch missverstandenen Eifer herbeigeführt werden kann. Wir haben es zur Genüge erlebt, wie jenes, an sich so edle und ruhmwürdige Streben geradezu in eine verwerfliche Neuerungssucht umartete, die, indem sie aufs Neue die geschichtliche Bedeutung der Monumente verkannte, neue Werke aus den alten herzustellen bemüht war; die von dem Princip eines eingebildeten Schönheitsgefühls ausgehend, umzugestalten begann, wo noch Werthvolles vorhanden war, — Ordnung und Symmetrie nach nüchternen Schulregeln einführte, wo diesel-

ben in höherem Sinne nur Missordnung zu nennen sind, — reinigte und ausputzte, wo die Farbe der Geschichte (die natürlich etwas Anderes ist als Schmutz und Verderbniss) gerade den mächtigsten Eindruck auf das Gemüth des Beschauers ausübte.

Es ist, ich wiederhole es, schön und würdig, dass die Kunstvereine, als die Organe des Volkes, für die Erhaltung vorhandener Monumente zu sorgen begonnen haben; aber die angedeuteten Gefahren sowohl, als auch der Umstand, dass dies Geschäft, sollte es mit einiger Genüge durchgeführt werden, der anderweitigen — möglicher Weise auch noch höheren — Thätigkeit der Vereine bedeutenden Abbruch thun würde, lassen es wünschen, dass die Regierungen selbst diesen Punkt einer näheren Aufmerksamkeit würdigen möchten. Im Einzelnen ist für denselben zwar ebenfalls schon von den Regierungen Bedeutendes und geradezu Grossartigstes (die Restauration ganzer Dome) angeordnet worden; doch, meine ich, dürfte es für die Sache noch ungleich erspriesslicher sein, wenn man dabei mehr systematisch und nach einem geordneten Plane zu Werke ginge. Wollte man z. B. eine Commission befähigter Männer ernennen, welche die oberste Leitung dieser Angelegenheiten in Händen hätte, welche damit anfinde, das gesammte Land, Kreis für Kreis, zu durchforschen und sich somit vorerst über die Menge, den Werth und Zustand des Vorhandenen zu vergewissern, — welche sodann in der Ausführung des Restaurations-Geschäftes Schritt vor Schritt von dem dringendsten Bedürfniss zu dem bloss Wünschenswerthen überginge, — welche dasjenige, was im Laufe der Zeit seine Bestimmung verloren hat und gänzlicher Vernichtung anheim gegeben ist, nach Möglichkeit sammelte oder sonst dessen Erinnerung den späteren Geschlechtern sicherte, — welche endlich eine fortwährende Inspection über diese Gegenstände ausübte; so dürfte man gewiss auf die allererfreulichsten Erfolge rechnen können. Auch dürfte in der That den Regierungen aus einem solchen Institute ein kräftiger Wall gegen die befangene Umwälzungslust unserer Tage erwachsen; den Beweis des Gegentheiles wenigstens hat die Geschichte geführt. Die französische Revolution, die einen ganz neuen Zustand der Dinge hervorrufen wollte und es wohl erkannte, wo Treue, Anhänglichkeit und Vaterlandsliebe ihren Sitz haben, begann damit, dass sie die theuersten Gedächtnisstätten und

Heiligthümer des Volkes in frechem Muthe zernichtete und schändete.

Doch kehren wir wieder zu der Wirksamkeit der Kunstvereine zurück. Ich deutete eben auf ein noch höheres Ziel derselben, als es die Sorge für Erhaltung vorhandener Monumente ist, hin: ich meine die Errichtung neuer Monumente für die Gegenwart. Denn die Gegenwart hat doch das höchste Recht, sie verlangt doch die höchsten Aeusserungen des Lebens. Was nützt eine Reihe grosser Ahnen, wenn der Enkel sich ihnen nicht würdig anreicht? was die ererbte Scholle, wenn wir sie nicht auf's Neue bestellen? Ja, und wo ein Volk ohne Heimath ist, da kann es sich dieselbe erwerben, und seine Heimath wird da sein, wo es dem Boden das eigenthümliche Gepräge seines Geistes aufgedrückt hat. In der Errichtung öffentlicher Monumente empfängt das Volk erst das eigentliche Bewusstsein seiner edelsten Kräfte, erkennt es die Kunst erst in ihrer höchsten Würde und durchgreifenden Bedeutsamkeit, wird dem Künstler erst die Gelegenheit zur vollkommensten Entwicklung gegeben. Dies scheint mir der schönste, der eigentliche Lebenszweck der Kunstvereine zu sein, sofern diese das künstlerische Organ des Volkes sein wollen, — und ihre Ausdehnung, ihre jährlich vermehrte Anzahl lässt nicht mehr bezweifeln, dass sie es wirklich sind. Auf die Erfüllung dieses Zweckes müsste ihr vorzüglichstes Streben gerichtet sein, auch wenn sie andre Nebenabsichten, schon der äusseren Subsistenz wegen, nicht ausser Acht lassen dürfen. Sie sollten sich nicht blos passiv verhalten und empfangen, was ihnen die Künstler geben, sondern mit eigner Thätigkeit in die Kunstrichtung der Zeit eingreifen. Sie sollten die Kunst nicht blos momentan und pekuniär unterstützen, sondern durch würdigste Aufgaben den allgemein vorhandenen Sinn für die Kunst (und somit natürlich auch die Künstler) zur höchsten Entwicklung fördern. Denn die Geschichte beweist es, dass die grossartigsten Leistungen der Kunst keinesweges aus der eignen Machtvollkommenheit der Künstler hervorgegangen sind, und dass umgekehrt auch das grösste Genie ohne bedeutsame äussere Anregung verkümmern musste.

Aber welche einzelne Aufgaben sollen nun durch die Kunstvereine, als Organe des Volkes, den Künstlern gestellt werden? — Diese Frage bin ich nicht

im Stande zu beantworten, da die Aufgaben überall eben aus den besonderen Verhältnissen hervorgehen müssten. Doch glaube ich auch hier bereits einen Fingerzeig vor mir zu sehen. Die Vereine, die sich früher in allgemeinen, von mannigfach verschiedenartigen Interessen ausgefüllten Kreisen bewegt hatten, bilden sich gegenwärtig für immer bestimmter geschlossene Bezirke, sie gewinnen immer mehr einen lokalen, zum Theil fast städtischen Charakter. Für eine einzelne Stadt jedoch und denjenigen Bezirk, welcher in ihr seinen Mittelpunkt findet, dürfen die gemeinsamen Interessen sich leicht auf einzelne Wünsche reduciren. Wie nahe liegt es z. B. geschichtliche Bezüge zu wählen, in denen man die Thaten hochherziger Männer als ein leuchtendes Exempel hinstellen und den Ruhm der Heimath für Mitlebende und Nachkommen verkündigen könnte! Wie schön ist es, öffentliche Plätze mit Standbildern, öffentliche Hallen mit Malereien ausgeschmückt zu sehen! Und es ist wahrlich, wenn auch wünschenswerth, so doch nicht nothwendig, dass man z. B. für Standbilder stets das kostbarste Material wähle: das Monument Kaiser Otto's I. auf dem Marktplatze zu Magdeburg ist nur von Sandstein und hat doch eine lange Reihe von Jahrhunderten überdauert und selbst durch die furchtbarsten Kriegsstürme nur einzelne Verletzungen erlitten. In Bezug auf historische Malereien hat man freilich eine Klippe zu vermeiden, was aber von selbst geschehen wird, wenn man die eigentliche Bedeutung der Kunst erst recht erkannt hat: dass man nemlich nicht sowohl das äussere Fest- und Schaugepränge der Geschichte, als vielmehr, wenn ich mich so ausdrücken darf, die ethischen Momente derselben zur Darstellung auswähle. Nicht auf ein allgemeines Schlacht- oder Siegesgemälde kömmt es an, sondern etwa auf die Grossthat eines Arnold von Winkelried. Es ist sehr anlockend, hier ins Detail einzugehen und die Schönheit und Würde einzelner Stoffe näher zu entwickeln; doch dürfte es anmaasslich erscheinen, wollte ich hier dem Begehren und Bedürfniss der einzelnen Vereine vorgreifen. Der Umstand nur dürfte noch zu berücksichtigen sein, dass bei solchen Unternehmungen die bedeutenderen Künstler genöthigt sein würden, sich für kürzere oder längere Zeit an diesem oder jenem Orte niederzulassen und somit schon durch ihre unmittelbare Gegenwart erfreulichst auf die allgemeine Kunstbildung der einzelnen Orte zu

wirken, während sich gegenwärtig nur einige wenige Punkte eines solchen Vorrechtes erfreuen.

* * *

Albrecht Dürer, seine Vorgänger und Nachfolger.

(Fortsetzung.)

In das Jahr 1506 fällt Dürer's Aufenthalt zu Venedig, davon uns seine Briefe mannigfach interessante Kunde geben. Dort fertigte er für die deutsche Gesellschaft ein Gemälde mit der Marter des h. Bartholomäus, welches ihm grossen Ruhm brachte und mit dessen leuchtenden Farben er das Gerede seiner Neider „stille machte, die da sagten, er sei im Stechen gut, im Malen aber wisse er nicht mit Farben umzugehen.“ Das Gemälde ward später von Kaiser Rudolph II. angekauft und befand sich im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts in dessen Gallerie zu Prag. Gegenwärtig ist es verschollen.

Als eine andre Probe seiner Kunstfertigkeit malte er in demselben Jahre, ohne Zweifel ebenfalls zu Venedig, ein Gemälde, welches Christus mit den Schriftgelehrten in halben Figuren darstellt und sich gegenwärtig im Palast Barberini zu Rom befindet. Es ist, der eigenhändigen Beischrift zu Folge, in fünf Tagen vollendet. Wenn dasselbe als Beispiel von Schnellmalerei Werth hat, so ist dies jedoch in Bezug auf das höhere Element der Kunst nicht der Fall. Es sind sehr gewöhnliche Köpfe, zum Theil phantastisch karikirt, und von schmutziger Farbe.

Ein Bild vom J. 1507 befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien. Es ist das Portrait eines jungen Mannes von röthlicher Gesichtsfarbe, ausserordentlich schön, lebenswahr und fein gemalt. Es stellt Dürer's vorzüglichsten Portraitbildern würdig zur Seite und ist nur leider nicht so ganz erhalten, wie man es bei einem so trefflichen Werke wünschen muss. — Dies Gemälde lässt uns auf die Vollendung eines anderen schliessen, welches Dürer in demselben Jahre malte und welches nachmals aus dem Besitz des Rathes von Nürnberg in die Gallerie des Kaiser Rudolph II. überging. Es stellte Adam und Eva im Paradiese dar; ein altes Epigramm sagt von diesen Figuren:

Als sie der Engel erblickt, ausrief er verwundert:
Von Eden, —

Hätt' ich so schön euch gesehn, wäret ihr nimmer
verbannt! *)

Das Bild ist ebenfalls verschollen. Das in der Provinzial-Gallerie von Mainz befindliche Gemälde desselben Inhalts ist eine spätere und übermalte Copie **).

Mit diesen Werken beginnt die Blütenperiode des Meisters, in welcher eine bedeutende Anzahl ausgezeichneter Werke in kurzem Zeitraume aufeinander folgte. Unter diesen ist zuerst ein Gemälde vom J. 1508 in der Wiener Gallerie des Belvedere zu erwähnen, welches von Dürer für den Herzog Friedrich von Sachsen gemalt wurde und später die Gallerie des Kaiser Rudolph II. schmückte. Es stellt die Marter der zehntausend Heiligen dar. In der Mitte des Bildes stehen Dürer und sein Freund Pirckheimer, in Betrachtung des Vorganges, beide in schwarzen Kleidern. Dürer hat den Mantel nach italienischer Art über die Schulter geschlagen und steht in derber Stellung da. Er faltet die Hände und hält ein Fähnlein, darauf die Worte stehen: *Iste faciebat anno domini 1503 Albertus Dürer Alemanus*. Umher ist eine Menge einzelner Gruppen, welche die Ausübung der verschiedensten Martern zeigen; doch fehlt es an einem rechten Totalüberblick. Trefflich schienen mir besonders die Scenen im Hintergrunde, wo die nackten Christen den Felsen hinaufgeführt und von oben herabgestürzt werden. Das Ganze ist sehr fein und miniaturartig, in schönen leuchtenden Farben, vornehmlich mit ausserordentlicher Sauberkeit in den Nebendingen, gemalt. Im Einzelnen ist ebenfalls auch in der Zeichnung viel Gutes; die Auffassung jedoch ist ohne eigentliche Würde und Kraft und auch ohne Individualisirung. Nur hie und da ist der Schmerz glücklich ausgedrückt, z. B. in dem vorletzten der Nackten, die den Berg emporgeführt werden, und der mit einer tiefen Kopfwunde todtmatt schwankt. Den Hintergrund bildet eine trefflich phantastische Fels- und Baumlandschaft. — In der Schleissheimer Gallerie sah ich eine Wiederholung dieses Bildes (No. 179), ohne Zweifel eine alte Copie.

*) *Angelus hos cernens miratus dixit: ab horto
Non ita formosos vos ego depuleram.*

**) Heller, a. a. O. S. 189.

Im folgenden Jahre malte Dürer die berühmte Himmelfahrt der Maria für Jacob Heller in Frankfurt a. M., ein Bild, das er mit dem ausdauerndsten Fleisse, das Mittelstück ohne alle Gesellen-Hülfe, ausführte und darauf er ebenfalls im Mittelgrunde sich selbst, auf eine Tafel mit Namen und Jahrzahl gestützt, abbildete. Es ist eine grosse Menge alter Zeugnisse über die Vortrefflichkeit dieses Werkes vorhanden. Im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts kam dasselbe nach München und ging dort im Brande des Schlosses unter.

In der Tribune der Uffizien zu Florenz befindet sich eine Anbetung der Könige, mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl 1509 versehen. Auch dies Bild ist mit grosser Sauberkeit beendet und wiederum in jenen leuchtenden lasurartigen Farben, mit zierlich pastosen Lichtern, gemalt. Es ist nicht ohne Naturwahrheit, in der Auffassung jedoch ziemlich nüchtern und zeigt nur in einzelnen Köpfen jenen phantastischen Zug*).

Als Beispiele von Dürer's künstlerischer Wirksamkeit im J. 1510 mögen zunächst ein Paar treffliche Holzschnitte genannt werden: jenes schöne Blatt, welches einen Büssenden darstellt, der vor einem Altare knieend, sich mit der Geissel auf den entblössten Rücken schlägt; sodann das Blatt, wo der Tod einen gerüsteten Kriegsmann erfasst.

Im Jahre 1511 gab Dürer drei grosse Reihenfolgen in Holz geschnittener Blätter heraus, welche zum Theil, wie die Jahresbezeichnung einzelner unter ihnen erweist, in den beiden vorangegangenen

Jahren entstanden sind: die grosse und die kleine Passion Christi und das Leben der Maria. Diese Werke gehören zu dem Vorzüglichsten, was von Dürer's künstlerischen Arbeiten auf unsre Zeit gekommen ist; in ihnen treten fast mehr denn irgendwo die Andeutungen eines lebendigen Gefühles für Schönheit, Adel und einfache Würde hervor und die Elemente phantastischer und gemein bürgerlicher Auffassung nehmen eine mehr untergeordnete Stelle ein. Betrachten wir nur einzelne Blätter dieser reichen Folgen mit flüchtigem Blicke.

Grosse Passion. Das Titelblatt stellt den leidenden Christus dar, der nackt, mit der Dornenkrone, auf einem Steine sitzt und dem einer der Kriegsknechte das Rohr überreicht. Die Gestalt Christi ist voll höchsten Adels und von schöner Fülle; der Krieger, im Costüm des Mittelalters, höhnend und eifernd, ebenfalls in trefflicher Entfaltung schöner Formen. Christus ringt die Hände und wendet das majestätische Haupt voll göttlichen Erbarmens zum Beschauer; denn als Titelbild hat hier die Darstellung symbolische Beziehung: es ist nicht jener geschichtliche Moment der Verhöhnung, sondern die fortdauernde Schmach, die dem Erlöser von dem Sünder widerfährt, — daher auch bereits die Wundenmale auf Händen und Füssen angedeutet sind. — (Fortsetzung folgt.)

Die archäologischen Vorlesungen des Hrn. Prof. Dr. Gerhard zu Berlin.

Siebente Vorlesung: Die Vase mit dem Todtenzug.
Die Schale mit der Werkstatt eines Erzgiessers.

Die Kunstdenkmäler, welche aus den Werkstätten griechischen Colonieen in Italien hervorgegangen sind und sich bis auf unsere Zeit erhalten haben, zeigen uns, dass neben der Mythologie des Mutterlandes eine provinzielle Ausbildung statt gefunden hat, die sich vorzüglich in dem düsteren Bereiche der Dämonologie geltend machte. Unter den Gestaltungen, welche in dieser Hinsicht die Kunst erschuf, macht sich vor Allem ein Todtendämon, ein dem Menschenleben feindlicher Genius, geltend, der an den grotesken Zügen seines Gesichts und an dem Hammer, den er führt, kenntlich ist. Auch auf den

*) Mir ist nichts Authentisches über die Geschichte dieses Bildes bekannt. Hirt sagt in seinen Kunstbemerkungen etc., S. 24, es sei dasselbe Gemälde, welches Dürer für Friedrich den Weisen gefertigt habe. Nach andren Berichten (vergl. Heller, a. a. O., S. 253) kam letzteres von dem Orte seiner Bestimmung in Wittenberg nach Prag, in die Gallerie des Kaisers Rudolph II., und nachmals nach Wien, wo es sich jedoch gegenwärtig nicht mehr befinden soll. Zugleich soll dasselbe die Jahrzahl 1504 geführt haben. Die Zahl auf dem in Florenz befindlichen Bilde konnte indess, wenn es wirklich dasselbe ist, leicht irrlühmlicher Weise so gelesen werden, da die Form der 9 sich hier einer 4 in Etwas annähert; es ist beinahe dieselbe, wie die 9 in der Jahresbezeichnung der Kreuztragung, unter den Blättern der kleinen, in Holz geschnittenen Passion, geschrieben ist.

römischen Kunstgebilden kommt derselbe häufig vor, dem Todten voranschreitend, der entweder zu Pferde sitzt oder auf einem Wagen gefahren wird und mit dem Schleier oder Leichentuche umhüllt ist. Ein Tubabläser, eine priesterliche Frau mit einem Kästchen und ein Diener, der ein Bündel, die irdischen Dinge des Todten enthaltend, nachträgt, befinden sich gewöhnlich in dem Gefolge. Die merkwürdige alt-etruskische Vase, welche in der Königl. Vasensammlung mit dem Namen der Todtenvase bezeichnet ist, enthält alle vorstehend erwähnte Figuren und giebt somit ein anschauliches Bild des Todtendienstes bei jenen alten Völkern.

Das Attribut des Hammers, welches, wie bereits erwähnt, den Todtengenius kenntlich macht, hat zur irrthümlichen Deutung der bildlichen Verzierung einer der schönsten Schaalen, welche der hiesigen Sammlung angehören, Veranlassung gegeben. Man sieht auf derselben einen kräftigen Mann, der den Hammer führt, und mit demselben den Körper eines Jünglings, dessen Kopf, getrennt von dem Rumpfe, zur Seite liegt, zu bedrohen scheint. Wenn man indessen das Ganze genau in's Auge fasst, so zeigt es sich bald, dass die liegende Eigur eine Statue ist und zwar die des Adoranten, von welchem eine Replik in Bronze eine der Zierden der Königl. Antiken-Sammlung ist. Wir befinden uns auf diesem Vasenbilde in der Werkstätte eines Erzgiessers. Auf der einen Seite sieht man die gröberen Arbeiten welche zur Verfertigung einer Statue erforderlich sind. Zwei Arbeiter welche Mützen tragen, sind an dem Ofen, in welchem das Erz geschmolzen wird, beschäftigt. Sie schüren die Gluth mit dem Feuerhaken an, einem Werkzeuge, das sich in mehreren Exemplaren unter den Bronzen der Königl. Sammlung befindet. Oben auf dem Ofen befindet sich der bei diesen Arbeiten ebenfalls unentbehrliche Wasserkessel. Verschiedene Täfelchen mit schwarzen Figuren und Modelle einzelner Körpertheile hängen an den Wänden, auch fehlt es dort nicht an Werkzeugen, als Sägen, Hämmern, Schabeisen, sowie an Kränzen zum Lohn für gelungene Arbeiten. Eine Statue, so eben aus der Form kommend, und an welche der Kopf, der einzeln gegossen ist, angefügt werden soll, liegt auf einer Unterlage vor einem Arbeiter, der mit einem Hammer die Angüsse und Nähte wegzuhauen beschäftigt ist. Es ist, wie schon erwähnt, das unter dem Namen des anbeten-

den Knaben bekannte plastische Gebilde, welches einen um Schutz flehenden oder Dank darbringenden jugendlichen Athleten darstellt, und sich unter den plastischen Werken des Alterthums häufig wiederholt findet. Bis auf die Stellung der Füße ist die Darstellung dieses Adoranten dem in der Königl. Antikensammlung befindlichen sehr ähnlich und das Vorkommen desselben auf dieser Schaale ein Beweis, dass auch in jenen griechischen Colonieen diese Bildform beliebt war. Auf der anderen Seite der Schaale erblickt man eine colossale Kämpferstatue mit Helm, Schild und Speer, wahrscheinlich einen Mars, an welchem zwei Arbeiter beschäftigt sind, die Oberfläche desselben mit dem Schabeisen zu eiseliren. Zwei zuschauende Männer mit Stäben stehen auf beiden Seiten und scheinen den Gang der Arbeit zu leiten.

Das Innenbild der Vase stellt eine Gruppe dar, deren mythische Bedeutung mit der technischen Arbeit des Erzgiessens in Verbindung steht. Man sieht den Hephästos, wie er der ihm gegenüberstehenden Thetis Speer und Schild für den Achill übergiebt. Noch andere Waffenstücke befinden sich zur Seite der Gruppe. Der Name Diogenes der sich als Inschrift auf der Schaale findet, bezieht sich auf den Empfänger, wahrscheinlich einen Künstler, der sie als Preis für ein gelungenes Werk empfing.

Einige kleinere Schaalen und Kannen, welche nach diesem ebenso lehrreichen als seltenen Gefässe vorgezeigt wurden, boten in ihren Inschriften oder Verzierungen manches Merkwürdige dar.

Die erste, eine Schaale, enthielt den Namen des Künstlers, Nikosthenes, der häufig auf Gefässen dieser Art vorkommt. Die schwarzen Figuren auf rothem Grunde, welche auf demselben angebracht sind, bestehen aus Athleten- und Thiergruppen.

Auf der zweiten Schaale befand sich die selten vorkommende Darstellung eines Pfluges von sehr einfacher Form.

Die dritte Schaale war ohne Verzierung, aber von vorzüglicher Töpferarbeit und enthielt, wahrscheinlich in Bezug auf diesen letzteren Vorzug, den Namen des Künstlers.

Die vierte war dadurch merkwürdig, dass sie bereits im Alterthume restaurirt war, und zwar auf eine ziemlich ungeschickte Art mit Bronze, woraus hervorgeht, einmal: welchen Werth man schon damals auf diese Vasen legte, und zweitens: dass die Kunst des Kittens zu jener Zeit noch unbekannt sein musste.

Das fünfte Gefäss, eine kleine kannenförmige Vase, enthielt auf der Schulter zwei grosse Thieraugen, eine Verzierung die häufig vorkommt. Die hier befindlichen gehören dem Delphin an, häufiger kommen Pantheraugen vor. Beides deutet auf eine bacchische Bestimmung des Gefässes hin.

Das sechste Gefäss, eine Schaale, enthielt als Inschrift einen Trinkspruch „freue dich und trinke daraus,“ der sich häufig auf ähnlichen Gefässen findet.

Hiermit schloss der Vorleser die erste Abtheilung seiner diesmaligen Vorträge, welche sich vorzüglich auf Erläuterung solcher antiken Vasenbilder bezogen hatten, die mit speciellen Lebensverhältnissen in Verbindung stehen.

Achte Vorlesung:

Die Zwölfzahl der olympischen Götter.

Der Gegenstand derselben war das Vorkommen der olympischen Götter auf den Vasenbildern und ihre Zwölfzahl in Beziehung auf das, was die schriftlichen Denkmale des Alterthums darüber enthalten. Die Abweichungen, die sich häufig bei diesem Vergleich finden, beruhen auf den verschiedenen Darstellungsformen einer und derselben Gottheit. Wie man z. B. die gesammte Elementar- und Naturkraft durch den Zeus, als Beherrscher der Erde, personifizierte, so wurde in ihm auch der Beherrscher des Meeres, als Poseidon und der der Unterwelt, als Pluto, verehrt. Aehnlich ist es mit dem Bacchus und Apoll, der Proserpina und der Venus, deren Darstellung und Begriff sehr häufig in eine gemeinschaftliche Personification verfließt, oft auch durch bestimmte und völlig getrennte Darstellungsformen auseinander gehalten ist.

Der Kampf der olympischen Götter mit den Giganten, der sich in vielfachen Darstellungen in den Werken der alten Kunst findet, auch auf den Vasenbildern häufig vorkommt, giebt am anschaulichsten Gelegenheit, sich von der Unsicherheit und den Abweichungen der in den schriftlichen Denkmalen angeführten Zwölfzahl zu überzeugen. So findet sich auf einem Gefäss der hiesigen Sammlung, Zeus und neben demselben Bacchus, den Bogen spannend, auch

Hercules, denn ohne den Beistand der Sterblichen konnten die Götter den Sieg über die Giganten nicht erringen; dann Minerva, neben ihr Hephästos mit der Zange, Poseidon mit dem Dreizack und Hermes mit dem Reischut, also, mit Ausschluss von Bacchus und Hercules, nur fünf Gottheiten.

Auf einer ähnlichen, in einer französischen Sammlung befindlichen, Schaale sieht man noch Artemis dieser Fünfzahl hinzugefügt und statt des Mercur den Apollo. Auch sind die Giganten nicht mit Schlangenfüssen, sondern menschlich gebildet, dargestellt.

Die vollständige Erläuterung eines anderen grösseren und ausgeführteren Vasenbildes, welches sich auf einem Gefäss, bekannt unter dem Namen der Schaale des Sosias, befindet und ebenfalls eine Götterversammlung darstellt, wurde für den nächsten Vortrag vorbehalten.

Die Anzeige der weiteren Fortsetzung dieser Vorlesungen und eines zu beginnenden Cursus über „Kunst-Mythologie“ (Dienstags und Freitags von 12 bis 1) beschloss den Vortrag.

W. Albrecht.

Nachrichten.

Berlin. Von dem Prachtwerk, welches der Graf A. Raczynski über „die neuere deutsche Kunst“ in deutscher und französischer Sprache herauszugeben unternommen hat und welches mit zahlreichen Kupferstichen und Holzschnitten, von den ersten Meistern dieser Fächer ausgeführt, geschmückt sein wird, befindet sich der erste Band, die Düsseldorfener Schule betreffend, bereits unter der Presse.

Die in Danzig im J. 1816 gestiftete Friedens-Gesellschaft hat in den 19 Jahren ihres Bestehens 65 Stipendiaten aus Westpreussen (auf welches sie sich statutenmässig beschränkt) mit theils grösseren, theils geringeren Gaben — im Ganzen mit einer Gesamtsumme von nahe an 30,000 Thalern unterstützt. Von den Unterstützten widmeten sich 8 der Malerkunst.