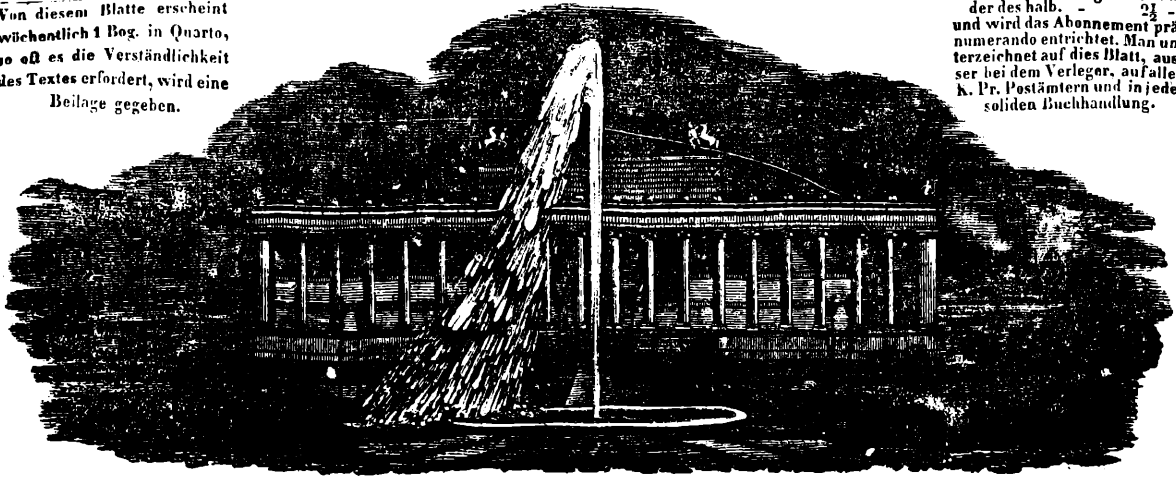


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - $\frac{2\frac{1}{2}}$ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 6. Juni.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Die siebente Kunstausstellung zu Halberstadt.

Von F. Lucanus.

Mit dem steigenden Interesse für die Kunst hat sich auch die Zahl der Künstler bedeutend vermehrt. Altona, Frankfurt, Danzig und Potsdam haben gleichfalls im Maimonate Ausstellungen und die Mehrzahl ihrer Sachen aus Berlin, Dresden, Düsseldorf und München erhalten. Dessenungeachtet zählt unser Verzeichniss 530, mithin 200 Nummern mehr als 1832 und 1834. Der Sorge um Bilder sind wir anscheinend für die Zukunft überhoben, aber die Sorge um grössere Räume und um Mittel, die mit der Zahl der Bilder so auffallend wachsenden Kosten auch ferner zu decken, wird uns beschäftigen. Durch die Verbindung der Vereine zu Halle, Magdeburg und Braunschweig mit dem unseren ist schon sehr viel

gewonnen, für die Zukunft wird indess noch mehr auf das Ersparen gedacht werden müssen.

Durch die grosse Zahl der Fremden, welche unsere Ausstellung besucht haben, ist es auch schon ziemlich bekannt geworden, wie gross die Bedeutung der ausgestellten Kunstwerke ist. Hildebrandt's „Kinder Eduards von England,“ Sohn's „Urtheil des Paris,“ Hasenpflug's „Dom zu Cöln,“ und Koeckoeck's „Winterbild“ werden auch auf der grossen Herbstausstellung zu Berlin als Meisterwerke ersten Ranges, ja als die ersten in ihrer Art anerkannt werden.

Auffallend gering ist die Zahl der Portraits, doch höchst ausgezeichnet die von Stieler, Fr. Krüger und Schöner. Stieler's „Kind, welches Blumen in einen Bach wirft“ ist ein romantisches Portrait, die Stellung zwar etwas präntensios, aber malerisch, Carnation und Gewandung meisterhaft. Schöner's Por-

trait des Bischof Dräsecke ist vorzüglich gut aufgefasst und vergegenwärtigt diesen berühmten Canzlerredner in seiner Eigenthümlichkeit so treu, dass es wohl lithographirt oder gestochen zu werden verdiente.

Vor Hildebrandt's „Kinder Eduard's von England,“ bleibt alles wie festgebannt stehen, Vollendetes in Darstellung und Malerei ist in neuerer Zeit schwerlich gesehen. Die Scene ist, wie sie Tyrrel in Shakespeares Richard III. 4. Aufzug, 3 Scene, erzählt:

So so, sprach Dighton, lag das zarte Paar;
So so, sprach Forrest, sich einander gürtend
Mit den unschuldgen Alabasterarmen:
Vier Rosen eines Stengels ihre Lippen,
Die sich in ihrer Sommerschönheit küssten.
Und ein Gebetbuch lag auf ihren Kissen;
Das wandte fast, sprach Forrest, meinen Sinn. U. s. w.

Vorn auf dem Bette, dessen Länge man fast übersieht, liegen die holden Knaben, der grössere braun, der jüngere blond, die Gesichter gegeneinander gewendet, sie halten sich mit ihren zarten Armen umschlungen — nur der rechte des älteren hängt herab — und schlummern sorglos und süß. Eine lieblichere Erscheinung als die so höchst malerische Gruppe dieser schönen Knaben kann man nicht sehen — ja bei längerem Beschauen gewinnen sie Leben, man glaubt die Gesichter sich röthen, die Lippen leise zucken, die Brust sich leise heben zu sehen! Eine gleich grosse Wahrheit und Vollendung erstreckt sich über alle Kleinigkeiten; das rothgraue gestickte Hemd und die violetten Tricots des grösseren, das gelblich gemusterte Wamms des jüngeren, sind täuschend; die Decke und das rothsamtnete Gebetbuch möchte man aufheben, Rosenkranz und Kreuz schweben frei. Ein rother Sammetmantel mit Zobel, Barett, und andre Kleider liegen auf dem Fusse des Bettes. Alles hebt sich in brillanter Farbe von dem dunklen Hintergrunde und ist doch ausserordentlich wahr und harmonisch. — Hier herrscht tiefe Ruhe. Doeh hinter dem Bette stehen zwei bärtige Männer, — der entferntere hält den Vorhang desselben zur Seite, sein Blick zeigt Mitleid. Der Näherstehende hat das schlechte Wächterbett gefasst, hält aber noch inne — auch ihn frappirt die holde Knaben-Gruppe, er muss sich erst sammeln und zugleich die sicherste Weise zur Ausführung der That ersehen. Nicht ohne Herzpochen und Wehmuth kann man dem Gedanken

Raum geben, dass solche Kinder: „das völligst süsse Werk, so die Natur seit Anbeginn der Schöpfung je gebildet,“ auf solche Weise sterben mussten. Auch der strengste Kritiker wird grosse Mühe haben, an dem Bilde irgend etwas mit Grund zu rügen — es ist durch und durch vollendet und wird Hildebrandt einen unsterblichen Ruhm sichern.

Sohn hat durch das Bild „der Raub des Hylas“ einen so grossen Ruf erworben, dass die Erwartung auf sein neuestes Werk, „das Urtheil des Paris,“ welches zugleich sein grösstes u. figurenreichstes ist, sehr gespannt war; dessen ungeachtet wurde die Erwartung übertroffen. Das Bild ist mehr breit als hoch. Paris hat bereits entschieden. Er sitzt links vom Beschauer und reicht der Venus den goldenen Apfel, welche diesen mit jugendlicher Schüchternheit ergreift. Paris, von der Schönheit der Venus geblendet, scheint bittend zu fragen: wirst du das Zeichen des Vorzugs meiner Huldigung gern von mir nehmen? — Der verschämte liebevolle Blick der Göttin sichert ihm Gewährung. Minerva sitzt hinter beiden, den Rücken dem Beschauer zuwendend, das feine antike Köpfchen ist halb nach Paris gewandt, das kluge Auge drückt beleidigtes Ehrgefühl und Unwillen aus. Rechts unter einem Lorbeerbaum und Myrten sitzt die hehre Juno, ihr Blick zeigt Stolz, gekränkten Hochmuth und Geringschätzung. — Der wundervoll blondgelockte Amor schmiegt sich kosend an die schaumgeborene Göttin, der seelenvolle Blick bezeugt die freudige Theilnahme an ihrem Triumph. Die Wahl der Momente ist gewiss gut, die Composition und Gruppierung indess gesucht. Paris und Venus scheinen absichtlich so weit auseinander gestellt, damit Pallas zwischen beiden Platz finden und frei gesehen werden könnte. Paris und Venus haben deswegen die Arme ausgestreckt er, um zu geben, sie, um den Apfel zu nehmen. Die Stellung der einzelnen Figuren ist sehr schön, graciös und malerisch. Der Kopf des Paris ist im Profil und von antiker Schönheit, der ausgestreckte Arm aber zu schwach, das Colorit unterscheidet sich nicht kräftig genug von den zarteren Fleischtönen der Göttinnen. Im brillantesten Lichte stehen Venus und Amor, ein ungemein reizendes Kind, Venus prangt in vollkommener Jugendfrische und ist mit bezauberndem Liebreiz über-gossen, die Carnation der zartschwellenden Formen, das Weiche der halbdurchsichtigen Haut ist wunder-

bar schön. Juno ist ganz antik behandelt, die grösste und edelste Figur auf dem Bilde, eine wahrhafte Herrscherin und Götterkönigin. Fast nur der Kopf ist im hellen Lichte, der übrige Körper im bezaubernden Helldunkel gehalten. Die Figuren heben sich rein und plastisch von dem hellen Hintergrunde, von der blauen Luft ab und dunkle Schatten sind durchaus vermieden. Auch das Landschaftliche, besonders die Marmorfelsen neben Paris, sind von ausserordentlicher Wahrheit und meisterhaft gemalt, nur der Ton der Felspartie hinter Juno etwas zu blau.

Das Ver- und Enthüllen, namentlich der weiblichen Figuren, ist bei einer solchen Darstellung von sehr grosser Wichtigkeit. — Die Göttinnen sind alle von den Hüften ab mit Gewändern verhüllt. — Venus dürfte nur den rechten Schenkel etwas zu rückstellen, sie würde dann, besonders da Amor sich so nahe an sie anschmiegt, auch ohne Gewand, völlig decent dastehen u. die Form der Schenkel würde nicht mehr so schmal erscheinen, als unter der Verhüllung.

In der Composition des Hylas ist mehr Einheit, in der des eben beschriebenen Bildes mehr Reichthum; dieses von grösserer Vollendung und Ausführung. Im Darstellen des Nackten, sowohl im Lichte als im Helldunkel, ist Sohn gewiss der erste Meister unserer Zeit.

Vom Director W. Schadow haben wir ein grossartiges herrliches Meisterbild „Christus und seine Jünger auf dem Wege nach Emaus,“ welches allgemein die verdiente Anerkennung findet. Zwei Studienköpfe, von Schadow gemalt, welche wir nur wenige Tage sahen, gehören zu den idealsten und vollendetsten Werken Schadow's. — Ittenbach's „Christus und die ersten Jünger,“ sind drei fast lebensgrosse halbe Figuren, von ächt morgenländischem Charakter und kräftigem Ausdrucke. — Götting's „Christus und Petrus auf dem Meere,“ für den hiesigen Dom bestimmt, ist schon durch die Ausstellungen in Berlin, Königsberg und Breslau, 1834, bekannt. Desselben Malers „todter Christus, im Arme der Maria,“ spricht wenig an. — Zimmermann's „Christus, Maria und Martha,“ hat weder in der Gruppierung noch in der Handlung den gehörigen Zusammenhang; die weiblichen Figuren sind gut, die des Christus ohne alle Bedeutung. — Ehrhard in Dülseldorf: „Jephthas Tochter, zum Opfertode bereit und geschmückt, kehrt mit ihren Gespielinnen aus den Bergen zurück.“ Ein durch glückliche Behand-

lung des Stoffes, durch Wahrheit im Ausdruck und Gefälligkeit der Gruppierung gleich ansprechendes Bild. — Volkart's „Scene aus der Fridhofs-Sage,“ ist eine romantische Scene, die an die Sargines und der Sofia erinnert, ein erotischer Lescentunterricht — recht gefällig ausgeführt. — Wittich's „Edelknabe“ ein bekanntes idealisirtes Portrait und Costumbild, ein hübscher blondgelockter Jüngling im rothsammetnen Rocke mit einer zierlich mit Perlmutter ausgelegten Jagdflinte, von sehr schöner klarer Farbe, wie es von einem so talentvollen Schüler Hübners wohl zu erwarten ist.

„Lorelei“ von Begas, nach der bekannten Rheinischen Volkssage. Lorelei sitzt, die Mandoline spielend, auf einem hohen Felsen, den Blick auf zwei Schiffer gerichtet, welche, durch ihren Sirengesang angelockt, mit ihrem Kahne eben vom Strudel erfasst werden. Die Lorelei trägt eine Kopfbedeckung mit steifem Stirnbande, die Schultern und die rechte Brust entblösst, das Gewand ist mit einer Goldborde auf der linken Schulter festgeknüpft. Ein roth und weiss gemusterter schwerer seidener Stoff fällt vom Schoosse herab. Neben ihr liegen Spiegel, Kamm und Büchse. Die Gestalt der Lorelei ist edel und schön, aber colossal im Verhältniss zu den Schiffern. Die Carnation der Lorelei ist wahr und sehr schön, die Stoffe mit grosser Meisterschaft ausgeführt und das Bild ein Liebling des Publicums.

Aus der Schule des Prof. Wach haben wir nur ein Bild von M. Behrend „der Prophet Elias mit dem Engel in der Wüste,“ mehr gross als von vorzüglichem Eindrucke.

Hensel hat, in Ermangelung ausgeführter Gemälde, mehrere Zeichnungen, Entwürfe zu Gemälden, eingesandt. Eine „Mutter mit drei Kindern“ — „eine heilige Familie“ — „Simson und Delila“ — „Christus in der Wüste“ und — „italienische Volksscenen.“ Diese letzten sind geistreich und lebendig, und besonders die Gruppen am Brunnen ein vorzüglich malerischer Gegenstand. Simson, ein wahrer Athlet, Delila, ein wohlgebautes reizendes Mädchen, sitzen sehr malerisch u. kosend neben einander; Delila spielt mit dem Barte des Simson. Sehr grossen Werth lege ich auf den „Christus in der Wüste, über das Erlösungswerk nachdenkend.“ Die Idee ist neu und grossartig — die Gestalt voll Ernst und Hoheit, das Gesicht spricht tiefes Sinnen aus, das Gewand scheint feucht vom Morgenthau wie das lange Haar, welches

Christus mit der rechten Hand zurückscheitelt. Der vorliegende Entwurf verspricht so viel, dass ich an der glücklichen Lösung dieses so höchst schwierigen Gegenstandes, der eine grosse Lücke in den Darstellungen aus dem Leben Christi ausfüllt, nicht zweifle.

Keiner von Hensel's Schülern scheint eine so reiche Phantasie, ein so lebendiges Talent für Composition zu haben wie ihr Meister. Indess ist auch bei den genre-artigen und romantischen Darstellungen derselben ein Streben nach grossartigem Charakter nicht zu verkennen. Ratti's „Noviz“ ist ein interessantes Bild. Das bleiche, magere Gesicht, die tiefliegenden, misstrauisch lauernden Augen geben dem Menschen etwas, hier passend, Unheimliches. Der junge Mann scheint von den Freuden des Lebens übersättigt, aus Mangel an Lebenslust den Priesterstand zu wählen.

Löwenstein malte den „Kaiser Heinrich mit Frau und Kind über die Alpen flüchtend.“ Unter der zurückgeschlagenen Kutte des Kaisers sieht der Waffenrock hervor, er schreitet voran, gestützt auf sein Schwert. Seine Gemahlin, eine schwächliche und durch Anstrengung sehr erschöpfte Dame, trägt ihren Knaben. Die Gruppe selbst ist malerisch aber gestellt, auffallend, dass das schwache Weib, und nicht der kräftige Vater den Knaben trägt. Das Mangelhafte des Landschaftlichen und die kalte Farbe des Bildes ist nicht geeignet, den Eindruck zu heben. Löwenstein's „wandernder Musensohn,“ ist zwar sehr flüchtig, aber mit vieler Naivetät gemalt.

„Knappe und Jungherr“ von Karring ist ein Genrebild von lebensgrossen Figuren. Der Kleine zieht ein Schwert aus der Scheide, welche der Knappe hält und freut sich seiner Kraft. Dieser Gegenstand, freundlich und ansprechend, würde in kleinerem Maassstabe sauberer und fleissig ausgeführt ein noch anziehenderes Bild geben. Auch hier vermisst man das magisch wirkende Helldunkel.

Hübner's grosses Talent für neutestamentarische Darstellungen zeigt sich auch in dem Entwurfe „Christus, seinen Jüngern und den heiligen Frauen das Gleichniss mit den Lilien erklärend.“ Die Composition ist reich; grossartig und edel sind die Köpfe der Männer, Christus überstrahlt alle an Hoheit, und lieblich fromm erscheinen die heiligen Frauen, welchen Johannes die Lilien bricht.

Die „Nacht“ und der „Tag, mit ihren Beziehungen zum Leben,“ zwei allegorische Darstellungen

von Julius Schoppa. Im runden Mittelfelde des ersten Bildes eine weibliche Figur und drei Kinder, schwebend. Der Hintergrund nächtlich bestirnter Himmel. In den Ecken, oben, links ein Mädchen und ein Jüngling, sich umarmend, rechts eine Mutter mit Kindern, — unten, rechts, Soldatenwacht, links ein Weltweiser mit seinen Büchern und Instrumenten. Die Allegorie des zweiten Bildes, der „Tag“ ist poetischer und die Gruppierung malerischer und gelungener. Im runden Mittelfelde schweben voran ein Knabe mit einer Fackel, dann eine weibliche Figur und Kinder, welche Blumen über die Fluren austreuen. Oben, links, Fischfang und Jagd, rechts, Ackerbau und Viehzucht; unten rechts, die Repräsentantin der Künste, links, der Kaufmann.

Die „Chorknaben bei der Vesper“ von Th. Hildebrandt, bilden eine reizende Gruppe, Priester und Altar sind ausser dem Bilde, und nur ein Stück des Teppichs bemerkbar. Kaum zwei der Knaben, in den weissen Chorhemdchen und den rothen Unterkleidern, achten andächtig auf ihren Dienst, der dritte müht sich augenscheinlich seiner Pflicht nachzukommen. Kindliche Heiterkeit und Lebhaftigkeit haben die Aufmerksamkeit des vierten abgelenkt. So viel und so charakteristische Abwechslung im Ausdrucke erheben dieses kleine, ungemein sauber ausgeführte Bildchen zu einem ächten Kabinetstücke.

Münchens talentvollste Historienmaler sind mit Fresco-Malen beschäftigt, den jüngeren scheint es an einem tüchtigen Vorbilde zu geistiger Anregung für bedeutungsvolle Staffeleibilder zu fehlen, denn die hier vorliegenden Darstellungen geschichtlicher und romantischer Momente stehen auffallend hinter den von München eingesendeten Landschaften und Genrebildern zurück.

Bei Hanson's „la gloria“ singenden Engeln ist das Streben nach Idealität und kindlich frommer Darstellung nicht zu verkennen, aber dem Bilde mehr Wahrheit und gesunde Farbe zu wünschen. Giessmann's „Moses, welcher die Tochter des Jethro am Brunnen vertheidigt,“ ist eine outrirte Nachahmung von Poussin, in der Farbe mager. Von Schroedter's „Judith“ von übertriebener Farbengluth, die Judith unweiblich. Lämmermeyer's „Jacob und die Engel,“ gegen 4 Fuss gross, ist etwa wie eine Farbenskizze behandelt und ohne Ausdruck. Kürtzinger's „Verkauf Josephs“ im Einzelnen besser und plastischer gemalt, aber aus der Gruppe von 13

Figuren der Joseph nicht herauszufinden. Das „Reh“ von Nilson erinnert an Taschenbuchkupfer; das Bild ist gewiss ohne Modelle gezeichnet und gemalt, und der Schimmel des Reuters anscheinend aus einem Frescobilde von Cornelius copirt.

Leitzen's „Schutzengel“ ist ein gut gemalter Act. Echter's Bild die „Rettung Graf Eberhard des Greiners,“ ein Huckepackschleppen, kann nicht malerisch sein, doch der Ausdruck und die Farbe lobenswerth. Förster's „König von Thule,“ — Jacobs „Christus, den Versucher von sich weisend,“ — Wyttenbach's „Krone des Elends“ werden den Künstlern wenig Ruhm bringen. — Bouterweck's „sich zum Baden entkleidendes Mädchen“ steht auch nicht im Verhältniss zu dessen früheren Arbeiten.

(Fortsetzung folgt).

Kunstliteratur.

Neuerworbene antike Denkmäler des Königl. Museums zu Berlin. Beschrieben von Dr. Eduard Gerhard. Erstes Heft, zugleich als Nachtrag zum Verzeichniss der Vasensammlung. Berlin, 1836. S. 56 in 8., und 2 Kupfertafeln.

Der Werth, welchen die Königl. Vasensammlung zu Berlin sowohl für das Studium der griechischen Kunst und Archäologie an sich, als auch für die Kunde von der Verbreitung und Verzweigung griechischer Kultur unter den benachbarten, mehr oder minder geistesverwandten Völkern hat, ist zu anerkannt, als dass derselbe hier noch mit besonderen Angaben belegt zu werden brauchte. Der vor zwei Jahren erschienene Levezow'sche Catalog, welcher 1579 Nummern umfasst und, wo es nöthig war, ausführlich beschreibt und erläutert, giebt hievon ein vollgültiges Zeugnis. Seit der Abfassung dieses Cataloges ist die Vasensammlung indess wiederum durch eine Reihe vorzüglich werthvoller Denkmäler vermehrt worden, und auch diese haben, nach dem Tode des früheren Verfassers, in dem vorliegenden Nachtrage eine eben so gehaltvolle, auf dem Boden gelehrter Kritik sich stützende, wie befriedigende Erklärung gefunden. Wie in den übrigen Werken

des Hrn. Prof. Gerhard, so begegnen wir auch hier demselben feinen Sinn in der Auffassung des mannigfaltig beweglichen antiken Lebens, der das Grosse und Durchgreifende eben so gut in seiner Bedeutsamkeit herauszustellen, wie auch aus dem anscheinend Unwichtigen und Zufälligen erfreuliche Vortheile für die Wissenschaft zu gewinnen weiss.

„Nicht wenige antike Denkmäler (sagt der Verf. im Eingange der Vorrede,) deren Erwerbung für das Königl. Museum in Rom, Neapel und Etrurien zu vermitteln ich früher Gelegenheit hatte, haben in den verschiedenen Abtheilungen und Verzeichnissen desselben ihre Stelle bereits gefunden, ohne dass zu einer besondern Beschreibung hinlänglicher Anlass vorhanden war. Eine ausführlichere Nachricht scheinen jedoch die im vorliegenden Verzeichniss enthaltenen Denkmäler zu erheischen; theils weil Herkunft und ursprünglicher Zustand derselben fast ohne Ausnahme mir bekannt waren, theils weil ihre Erwerbung vielleicht die letzte ist, welche dem königlichen Museum aus Etruriens Gräbern vor dem nahen Abschluss ihrer ergiebigsten Fundgrube zu verhoffen steht.“

Das Verzeichniss umfasst 50 Gefässe und läuft demnach bis zur No. 1629 fort. Die Gefässe gehören verschiedenen Klassen an und sind als solche eingetheilt in: a) Aegyptisirende Vasenbilder; b) Vasenbilder mit schwarzen Figuren; c) Vasenbilder des vollendetsten Styls (röthliche Figuren); d) etruskische Vasenbilder. Ueber verschiedene derselben hat unsre Zeitschrift schon kürzlich, in den Berichten über die diesjährigen öffentlichen Vorlesungen des Hrn. Prof. Gerhard, mehr oder minder ausführliche Notizen enthalten. Von ausgezeichnetem Kunstwerthe sind mehrere der unter c. verzeichneten Vasen; wir erinnern an die Darstellungen des Boreas, welcher die Oritbyia entführt, auf Nr. 1602, an die höchst merkwürdige Darstellung einer Erzgiesserei auf Nr. 1608 u. s. w. Ja, das eine dieser Gefässe, den Hermes in Gesellschaft des Silenos darstellend, No. 1601, erklärt der Verf. geradehin für das schönste und ansehnlichste, welches die gesammte Königl. Sammlung bis jetzt besitzt.

Ausser diesen rein künstlerischen Vorzügen sind sodann noch viele durch mannigfaltig verschiedenes archäologisches Interesse wichtig. So tragen einige den Namen des Malers, zwei (No. 1606 und 1607) den des schon aus andren volcentischen Vasen rühm-

lich bekannten Epiktetos; das letzte dieser beiden, eine Schale, aber ist doppelt merkwürdig, indem die auf der Aussenseite befindliche Darstellung (ihrer Besonderheit gemäss) in alterthümlich strengem, die der inneren Seite in freierem Style gehalten ist; so dass hierdurch bewiesen wird: „erstlich wie auf einem und demselben Kunstwerk, ferner wie von einem und demselben Künstler zu verschiedenen Zwecken ein verschiedener Styl der Zeichnung in dem blühendsten Zeitraume griechischer Kunst angewandt werden konnte.“ — Ein andres Gefäss (No. 1605,) an sich unbedeutend, ist interessant durch die auf den Boden eingekratzte Angabe des Geldwerthes mit in Athen üblichen Zahlzeichen, — 2 Drachmen $4\frac{1}{2}$ Obolen (15 Groschen $1\frac{1}{2}$ Pfennig Conventionsmünze.) In Betracht der Geringfügigkeit dieses Gefässes und im Vergleich mit dem Werth andrer Gegenstände zu Athen folgert hieraus der Verf., dass diese Gefässe im Alterthum einen höhern Werth hatten, als man voraussetzen geneigt sein möchte. Ist dies eine Zeugniß genügend, so müssen wir freilich über den Reichthum derjenigen Orte erstaunen, welche eine unübersehliche Zahl der kostbarsten Gefässe dieser Art in ihren Gräbern aufzuspeichern im Stande waren. — Wichtig ist ferner eine Reihe nolanischer Schalen mit oskischen Inschriften; eine Reihe eigenthümlich etruskischer Arbeiten, als solche durch die Gegenstände, die Technik, eins auch durch etruskische Inschrift, erwiesen; und unter diesen eins, aus Tarquinii stammend (No. 1629,) aus schwarzer Thonerde mit eingeritzter Zeichnung, — ein Verfahren, welches bisher nur auf den bekannten etruskischen Spiegeln und Cisten gefunden worden ist.

Wir können in dieser kurzen Anzeige nicht die mannigfachen Belehrungen erschöpfen, welche aus dem vorliegenden Verzeichnisse zu schöpfen sind. Wir schliessen mit der interessanten Bemerkung des Verf. über jene bei Darstellungen des alterthümlichen Styles so häufig vorkommenden Inschriften, die in deutlichen Buchstaben doch durchaus keine vorhandenen Worte zu enthalten scheinen, in ihrer Zusammenstellung überhaupt nicht lesbar sind: „Eine uralte Geheimsprache (sagt der Verf.) in jenen durchaus griechischen Schriftzügen und auf jenen durchaus griechischen Kunstwerken zu erkennen, ist freilich nicht mehr an der Zeit; wohl aber kann zugestanden werden, dass eine Schrift von verständlicher Form und unverständlicher Deutung den Zweck eines feierlichen Ansehens

unterstützte, wie es für diese Thongefässe auch durch fortwährende Beibehaltung alterthümlicher Kunstformen in einem so ausgebreiteten Umfange beabsichtigt wurde.“ U. s. w.



Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Die letzten Jahresberichte des Schlesischen Kunstvereins und der Kunst-Section der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur geben Rechenschaft über die ersten Erfolge jener am 19. October 1834 ins Werk getretenen Verbindung deutscher Kunstvereine (s. Museum, 1834, No. 43, Beilage) für Schlesien. Wir entnehmen das Wichtigste aus diesen, durch den Hrn. Dr. Ebers, Secretair beider Institute, vorgelegten Berichten.

„Uebersicht der Arbeiten und Veränderungen der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur im J. 1835. (Breslau 1836). S. 11: Die Section für Kunst und Alterthum.“

„Die Arbeiten der Kunstsection haben sich in diesem Jahre wieder fast ausschliesslich auf die Kunstausstellung bezogen. Wenn diese Geschäfte in den letzten Jahren schon an Ausbreitung zugenommen hatten, so waren in diesem Jahre dieselben um so bedeutender, als die Kunstausstellungen in den preussischen Staaten, nach einem Abkommen: Berlin, den 19ten October 1834, sämmtlich mit einander in Beziehung getreten und die Kunst-Vereine unter einander in nähere Verbindung gekommen waren.“

„Hierbei ist zu bemerken, dass unsere Kunst-Abtheilung nur theilweise mit diesem Abkommen, und zwar nur wegen der Kunstausstellung, in Berührung kam, dass sich aber aus den mehrfachen Beziehungen der hiesigen drei Kunstvereine: des schlesischen Kunstvereines, unserer Kunstabtheilung und des Breslauer Künstlervereins zu den andern Kunstvereinen die Arbeiten vielfach compliciren mussten. Unsere beiden zuletzt genannten Vereine verwalten, hinsichtlich der Ausstellungen, fast ganz nach den Grundsätzen der Kunstausstellung der Königl. Akademie zu Berlin; der schlesische Kunstverein dagegen nach denen des Kunstvereines für den preussischen Staat, während alle anderen Provinzial-Kunstvereine beide Geschäftsarten in sich vereinigt haben.

Die Grundlagen jenes Vertrages waren in Bezug auf die Ausstellung folgende:“

Die Vereine treten unter sich in eine nähere Verbindung und bilden unter sich zwei Haupt-Abtheilungen nach der Ortslage, nämlich:

- A. die von der Elbe östlich gelegenen Städte bis Königsberg;
- B. die von der Elbe westlich gelegenen bis Münster. U. s. w.“

„In Bezug auf die Kosten wurde angenommen, dass jede dieser Haupt-Abtheilungen deshalb und unter sich ein besonderes Abkommen treffen sollten, u. der erste Entwurf zu einem solchen lautete dahin:“

„Die Fracht- und Verpackungskosten für die Zusendung nach Königsberg werden von dem Königsberger Vereine getragen, eben so von denjenigen Gemälden, welche von Königsberg aus an die Eigenthümer direct zurückgesendet werden. Dagegen treffen den Stettiner Verein die Transport- und Verpackungskosten der von Königsberg nach Stettin eingesendeten Kunstsachen, wogegen dieselben Kosten für diejenigen Gemälde etc., die von Königsberg nach Stettin eingesendet sind und nach der Stettiner Ausstellung an die Eigenthümer zurückgehen müssen, von den Königsberger und Stettiner Vereinen je zur Hälfte getragen werden. Hierauf trägt der Breslauer Verein die Kosten der Verpackung und des Transportes von Stettin nach Breslau; diejenigen Kosten aber, welche die von Königsberg eingesandten und von dem Breslauer Vereine nach der Ausstellung dasselbst an die Eigenthümer zurückzusendenden Gemälde veranlassen, tragen die Vereine: Breslau, Stettin und Königsberg zu gleichen Theilen.““

„Es wurde endlich angenommen, dass alle Erwerbungen der Vereine erst zu Ende jeden Jahres zur Verloosung kommen sollten, damit dieselben zuerst bei den Vereins-Ausstellungen gesehen werden könnten.“

„Die erste Ausstellung eines jeden Jahres begönne dann — z. B. in unserer östlichen Abtheilung — im Januar und Februar zu Königsberg, die zweite im März und April in Stettin, und die dritte Ende Mai oder Anfang Juni in Breslau u. s. f.“

„In diesem Jahre begann nun der Versuch, wie sich nach diesem Abkommen würde handeln lassen.“

„Offenbar war der Nutzen, dass, bei genauer Befolgung desselben, es niemals an ausgezeichneten Kunstsachen auf jeder Ausstellung fehlen könne, und

ausserdem sich Kunstverhältnisse und Künstler durch ein enges Band in unserm Staate mit einander verbinden können, um so mehr, wenn alle Vereine in stetem Geschäftswechsel und in steter Mittheilung alles dessen, was Kunst, Kunstleben und Künstler betreffe, blieben; es ist augenfällig, dass der innere Gewinn durch diese Verbindung bedeutend wäre.“

„Praktisch hat sich der erste Versuch nicht so gut bewährt; Königsberg hatte den einfachsten Geschäftsgang und konnte leicht alle oben genannten Bedingungen erfüllen; — der Verein machte seine Sendung nach Stettin, und gab uns eine vollständige Uebersicht aller dorthin abgegangenen Kunstsachen; die Berechnung unterlag auch keiner Schwierigkeit. In Stettin begann die Ausstellung erst im April, und trotz der grössten Pünktlichkeit im Geschäft selbst, Seitens des Vereins und seiner aufopfernden Anstrengung, war es dennoch unmöglich, dass die Sendungen hierorts zu rechter Zeit eintrafen; anstatt den 25. oder 26. Mai nämlich trafen sie allererst den 2. Juni ein, wodurch wir einen namhaften Verlust erlitten, da uns die Einnahme in den ersten Wollmarkt-Tagen und in der Zeit des Pferderennens verloren ging. Dieser Fehler ist indessen für die Zukunft vollständig zu beseitigen. Schlimmer stand es aber darum: dass in Königsberg und in Stettin von Privatpersonen, wie von den Vereinen, eine bedeutende Anzahl der vorzüglichsten Kunstsachen weggekauft wurden, und also alle diese nicht bei uns zur Ausstellung gelangten.“

„Der Verein zu Königsberg sendete uns allerdings einige seiner vorzüglichsten Gemälde; der Verein zu Stettin, ein noch junges erst aufblühendes Institut, konnte aber diesesmal im Interesse seiner Actionaire nicht so weit gehen, und ihnen die Verloosung bis zum Herbste vorenthalten; — es waren sonach die uns von Stettin zugesendeten Kunstgegenstände, abgesehen von einigen einzelnen und von denen, die dem Königsberger Vereine gehörten, nicht von allgemeinem oder gleichbedeutendem Werthe, ja es konnte nicht fehlen, dass uns eine grosse Anzahl sehr mittelmässiger Sachen zugehen mussten.“

„Ebenso musste die Vertheilung der Kosten für diejenigen Kunstsachen, die uns von Königsberg zugehend und von uns an die Eigenthümer zurückzugeben, grossen Schwierigkeiten unterliegen, da diese Sachen doch nicht allein gepackt, sondern mit an-

den Kunstsachen gemischt, abgesendet werden mussten; diese Ungleichheit ist bis zu diesem Augenblicke noch nicht beseitigt und erfordert noch eine ganz besondere Berechnung und Ausgleichung.“

„Voraussehend, dass eine so durchgreifende Veränderung bei den Kunstausstellungen nicht ohne grosse Schwierigkeiten sein würde, hatten die Vereine hieselbst es nicht unterlassen, überall und an vielen Orten anderweitige Verbindungen anzuknüpfen, um durch Aufstellung ganz vorzüglicher Kunstsachen den Freunden der Kunst zu genügen und wahrhaft Schönes und Vorzügliches unserm Publikum vor Augen zu stellen; und das ist auch vollkommen gelungen. Unterstützt durch die Gnade Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen und vieler angesehenere Kunstfreunde und Künstler in Berlin, Dresden, München (wobei wir die Thätigkeit des Kastellans der Königl. Kunst-Akademie zu Berlin, Herrn Rietz, rühmen müssen), vermochten wir eine Kunstausstellung zu geben, die an Reichhaltigkeit einerseits und vornehmlich, so wie an Gediegenheit, alle vorhergehenden übertraf. Es ist aber auch nicht zu übersehen, dass der Kostenaufwand höchst bedeutend gewesen ist, und dass die Mühwaltung, welche das so vergrösserte und verwickelte Geschäft herbeigeführt, alle früheren weit überstiegen hat.“

„In Bezug auf die Theilnahme des Publikums an unserm Unternehmen, so hat letzteres an dem schlesischen Kunstvereine den stärksten Hebel gefunden; von Privatpersonen ist weniger, und im Vergleich mit den Ankäufen an andern Orten, und selbst bei früheren Ausstellungen, nicht etwas Bedeutendes geschehen; dagegen wurde die Ausstellung im Allgemeinen sehr fleissig besucht, und da von dieser Art der Theilnahme das Fortbestehen der Ausstellungen vielfach abhängt, so haben wir durch das kleine Eintrittsgeld nicht allein unsere diesmal so grossen Kosten (und selbst abgesehen von den noch nicht ganz regulirten Berechnungen mit den Vereinen zu Königsberg und Stettin) gedeckt, sondern auch nach den bisher bestehenden Procentsätzen die Lokalmiethe berichtigt und noch eine kleine Summe übrig behalten.“

„Wir bemerken, dass die Summe der von der Ausstellung erkauften Sachen (den Friedrichsd'or zu 5 Rthlr. 20 Sgr. gerechnet) in Courant 2939 Rthlr. betrug; — im Jahre 1833 betrug diese Summe, ebenfalls auf Courant reducirt: 2930 Rthlr. 12 Sgr.

Die Einnahme durch die Eintrittsgelder belief sich auf 1676 Rthlr. 21 Sgr 6 Pf.
Der Ertrag der Ausstellung für die Armen am 8. Juli 30 „ 15 „ — „
also im Ganzen 1707 Rthlr. 6 Sgr. 6 Pf.“

Ein zweiter Punkt, der bei jenen Verhandlungen am 19. Oktober 1834 zur Sprache gekommen war, betraf „die von den Vereinen zu verkaufenden Kunst-

Gegenstände und deren Verwendung.“ Hierüber bemerkt der

„Jahres-Bericht des Schlesischen Kunstvereins für die Etatszeit 1834 und 1835.“

„In unserem Statut I. §. 5 ist hierüber das Nähere festgesetzt; und unser Verein hat bei seiner Stiftung bereits den Grundsatz aufgestellt: ausgezeichnete Kunstsachen öffentlichen Zwecken zu widmen. Uebrigens haben sich die Meinungen für die öffentliche Verwendung der Kunstsachen immer noch nicht vereinigen können, und selbst der Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staate, hat in seiner Verhandlung vom 23. März dieses Jahres den Grundsatz der Verloosung festgehalten, der für ihn bei seiner allgemeinen Richtung für den ganzen Staat, unbedingt (?) zweckmässig erscheint. Unsrerseits werden wir bei der öffentlichen Verwendung erkaufte Kunstsachen immer mit grosser Umsicht zu Werke gehen müssen, einmal: weil unsere Geldkräfte für diese Zwecke nicht ausreichend sind, und dann: weil sich für einen Kunst-Verein in Schlessien überhaupt, und für seine Richtung auf das öffentliche Leben, noch keine so allgemeine Theilnahme an den Tag gelegt hat, wie das z. B. in Königsberg der Fall ist. Wir haben daher vorgezogen, um recht vielen unserer Mitglieder die Aussicht auf einen Besitz zu verschaffen, und so die Liebe und die Theilnahme an und für Kunstsachen zu befördern, eine grössere Anzahl überall sehr werthvoller, doch, an Umfang und Bedeutung kleinerer Gegenstände zu erkaufen, wie dafür der Beweis Ihnen vor Augen stehet.“

Wir beschliessen diese Mittheilungen mit den Worten eines Briefes des Hrn. Dr. Ebers:

„Diesem Berichte füge ich hinzu, dass nun alle unsere Angelegenheiten mit den andern Vereinen glücklich beendigt sind, und dass ich hoffe, dass auf der Versammlung dieses Herbstes die Verbindung aller Vereine sich noch enger zusammenschliessen lassen werde. Es kann sich dieses immer nur erlangen lassen, wenn wir, jeden Privat-Vortheil bei Seite setzend, nur das Interesse der Kunst und der Künstler vor Augen behalten; hierin begründet sich dann auch der wahre Vortheil der Mitglieder der Vereine und die wahre Oeconomie. Nur eins fange ich an zu besorgen: dass der Vereine zu viele entstehen, und dadurch mehreren die Kraft geraubt und die Mittelmässigkeit begünstigt werden wird. Meiner Ansicht nach wäre es hinreichend, wenn jede Provinz einen Verein hätte, dieser aber seine Wirksamkeit über die ganze Landes-Abtheilung tüchtig bethätigte.“ — *)

*) Könnten indess nicht, falls in einer Provinz ein vermehrtes Kunstbedürfniss mehrere Vereine hervorgerufen, letztere wiederum unter sich zusammentreten und, als die einzelnen Glieder eines Ganzen, dennoch die Lokal-Interessen mit einer grössern Gesammthätigkeit verbinden?
d. R.