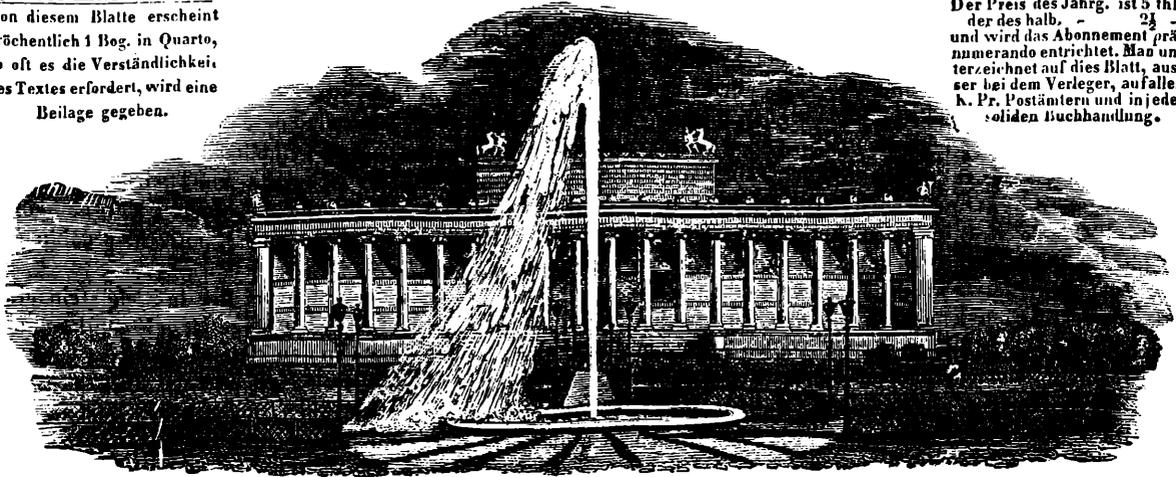


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 fallen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



# MUSEUM,

## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 20. Februar.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### U e b e r s i c h t

der Geschichte der Malerei in Spanien\*).

Die bedeutendsten literarischen Werke sind: Antonio Palomino y Velasco: *el Museo pictorico y escala optica*. Madrid, 1715 — 1724. (2 Bändede in fol.) — D. Juan Agust. Cean Bermudez: *Diccionario historico de los mas illustres profesores de*

\*) Obengenannter Aufsatz gehört dem zweiten Bande des „Handbuches der Geschichte der Malerei von Constantin dem Grossen bis auf die neuere Zeit, von Dr. F. Kugler“ an, dessen Herausgabe bevorsteht. Der erste Theil des Werkes — Berlin, bei Duncker und Humblot, 1837, — welcher die italienische Malerei umfasst (der zweite wird die Schulen der übrigen Länder besprechen) ist kürzlich erschienen. Die obige Mittheilung möge statt einer Charakteristik des Werkes dienen.

*las bellas artes en España*. Madrid, 1800. (6 Bde. in 8. Hauptwerk.) — Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste (Bd. IV.: die Geschichte der Malerei in Spanien enthaltend. Göttingen 1806.) — Von Schepeler: Beiträge zu der Geschichte Spaniens; enthaltend Ideen und Notizen über Künste und spanische Maler, u. s. w. Aachen und Leipzig, 1828. — Mehrere sehr wichtige Aufsätze im Tübinger Kunstblatt, Jahrgang 1822 und 1823. — Lithographisches Prachtwerk: *Collecion lithographica de cuadros del rey de España el Señor Don Fernando VII*. Madrid 1826, ff. (noch nicht vollendet).

Schon seit dem zehnten Jahrhundert und auch aus früherer Zeit wird mehrfach künstlerischer Unternehmungen in Spanien gedacht; vornehmlich sind es Miniaturmalereien zum Schmuck der Handschriften, welche von den spanischen Schriftstellern als Belege des künstlerischen Entwicklungsganges an-

geführt werden. Im Allgemeinen dürften wir uns ein richtiges Bild des letzteren nach der Analogie des Entwicklungsganges, welchen die Kunst in Italien und Deutschland genommen, vorstellen: d. h. in den früheren Jahrhunderten ein Vorherrschen des byzantinischen Styles, und dann, etwa gleichzeitig mit der Ausbildung der gotischen Baukunst in Spanien, die Einführung des germanischen Styles. Sehr interessante Beispiele des letzteren liefern die Deckengemälde, welche in dem maurischen Königsschlosse der Alhambra bei Granada erhalten und ohne Zweifel von spanischen Künstlern (da den Muhamedanern bekanntlich die Ausübung der bildenden Kunst durch priesterliche Vorschrift verboten war) ausgeführt sind. Das eine derselben stellt, in dem Umkreise der Decke eines grösseren Gemaches, eine Jagd vor, wo man auf der einen Seite maurische, auf der andern christliche Ritter erblickt; ein anderes enthält die Darstellung eines maurischen Divans; ein drittes Jagden und Kämpfe von Christen und Mauren. Die Abbildungen dieser Gemälde\*) lassen in der Zeichnung die Eigenthümlichkeiten des entwickelten germanischen Styles erkennen, wie sich derselbe in Deutschland etwa um den Beginn des funfzehnten Jahrhunderts zeigt.

Im weiteren Verlauf des funfzehnten Jahrhunderts treten neue Entwicklungsmomente in den Bildungsgang der spanischen Kunst ein, welche gegen das Ende dieses und mehr noch im folgenden Jahrhundert zu eigenthümlichen Resultaten geführt haben. Wir dürfen dieselben im Allgemeinen wiederum mit den gleichzeitigen Fortschritten der flandrischen und deutschen Kunst vergleichen: es scheint sogar, dass von den letzteren mannigfache Einwirkungen auf die Malerei in Spanien ausgegangen sind. So werden z. B. mehrere flandrische Künstler genannt, welche mit grossem Beifall in Spanien gearbeitet haben; die bedeutendsten derselben sind der Maestro Rogel (1445) und Juan Flamenco (1496 — 99), welche beide in der Karthause von Miraflores bei Burgos beschäftigt waren; den ersteren ist man geneigt für den Rogier van Brügge (Schüler des Joh. van Eyck), den zweiten für Hans Memling zu halten. Doch werden die Leistungen der spanischen Schulen dieser und der nächsten Zeit weniger mit

denen der flandrischen Schule als mit denen des Albrecht Dürer verglichen und den Werken des letzteren ein namhafter Einfluss auf die Richtung der spanischen Kunst zugeschrieben. Ob ein solcher wirklich in dem Grade, wie von den Spaniern angenommen wird, Statt gefunden habe, oder ob diese Annahme nicht vielmehr grossen Theils aus Achtlosigkeit gegen die älteren Leistungen der einheimischen Kunst hervorgegangen ist, muss hier dahin gestellt bleiben.

Jedenfalls zeigen sich bei der in Rede stehenden Epoche der spanischen Kunst gewisse Eigenthümlichkeiten, welche sie von den gleichzeitigen verwandten Leistungen der Niederländer und Deutschen unterscheiden und welche auch, mehr oder weniger, der glänzenden Epoche der spanischen Malerei im siebzehnten Jahrhundert geblieben sind. Diese bestehen, nach den Worten eines Kenners\*), in Folgendem: „Das Colorit ist nicht so scharfglänzend wie das alte deutsche, aber es herrscht in und um dasselbe etwas Sanftes, als sei ein Schleier über das Bild geworfen, daher man es vielleicht ein breites oder weites Colorit nennen könnte. Diese Eigenschaft, welche durch die meisten Werke, selbst der nachherigen Epochen geht, nannte man alsdann oft umgebende Luft (ambiente). Was die folgende Epoche anlangt, so sprach das warme, venetianische Colorit die Spanier mächtig an und hatte um so mehr Einfluss, als die breite Zeichnung dieser Schule auch mit der genannten spanischen Eigenheit überein kam. Setzt man nun noch einen breiten, der glühenden Einbildungskraft schnell folgenden Pinsel hinzu, so hat man ein Hauptmerkmal spanischer Gemälde. — Das Materielle des schönen spanischen Colorits unterscheidet sich von dem der Niederländer, wie die Farbe der Bewohner beider Länder. Die spanische weisse oder rothe Haut scheint auf olivenfarbener Unterlage zu liegen, sowie die der Niederländer auf zinnoberrothem Grunde. Nicht an spanisches Colorit gewöhnten Augen kommt dieses daher bei allem Glanze oft bleich vor; und einige der vorzüglichsten Maler scheinen durch zu grosse Blässe zu fehlen. — Aber noch eins giebt es in fast allen spanischen Gemälden: nemlich die Gewänder. Selbst im funfzehnten Jahrhundert konnten sich die Spanier nicht gewöhnen, diese so steif und auch so schön zusammen zu legen wie

\*) Bei A. de Laborde: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, im zweiten Bande.

\*) v. Schepeler: *Beiträge etc.* S. 107. ff.

anderer Nationen Künstler; und es blieb immer ein oder das andre Stück, dem man ansah, dass der halbe Morgenländer das Falten der leichten Kleidung des Orients, wenn nicht im Sinn, so doch in der Hand hatte und ihm die Geduld riss, viel Zeit darauf zu verwenden. Selten wird man daher ein spanisches Gemälde mit durchaus reinem Faltenwurf finden. Auch gehört hiezu noch die Bemerkung, dass in grössern Compositionen gewöhnlich die eine oder andre Figur vernachlässigt ist. Das feurige spanische Blut, die heftige Leidenschaft für oder gegen eine bildliche Person verhinderten gleichartige Ausführung. Nur einige wenige Künstler, besonders von denen, die in Italien studirten, machten oft hievon Ausnahme. — Was die Wahl der Figuren anbetriß, so folgten die Spanier ganz der freien Natur ihres Landes, folglich sind sie hierin edler als die Niederländer, jedoch nie so erhaben wie die Italiener, welche den Antiken folgend, nur das Schöne aufsuchten. In religiöser Darstellung fällt die Mannigfaltigkeit der naiven Ideen, die sie dabei anbrachten, auf; was sie aber bestimmt auszeichnet, ist die Kühnheit (sie nennen es *bravura*) im Malen, die dann auch freilich oft Fehler begeht.“

Jener ältere, sogenannt deutsche Styl der spanischen Malerei erhielt sich, neben mannigfach bedeutenden Einwirkungen von Italien aus, das ganze sechzehnte Jahrhundert hindurch und der berühmteste der hieher gehörigen Meister blühte erst in dieser späteren Zeit. Dies ist Luis de Morales (nicht Christobal Perez Morales), genannt: *el Divino* (der Göttliche), der im Anfange des Jahrhunderts in Estremadura geboren wurde, auch dort die Kunst lernte, und bis 1590 lebte. Ein strenger ernster Styl, der ungefähr der Auffassungsweise des Francia gleich zu stellen sein dürfte, harte, oft unregelmässige Zeichnung im Charakter des funfzehnten Jahrhunderts, dabei jedoch die sorglichste Ausführung und sehr weich verschmolzene Farben bezeichnen die Haupt-Eigenthümlichkeiten seiner nicht häufigen Gemälde. Diese sind insgemein von geringeren Dimensionen und stellen heilige Gegenstände dar (daher der Beiname des Meisters). In der Gallerie des Marschall Soult zu Paris sieht man von ihm eine Gruppe heiliger Personen, halbe Figuren, und einen *Ecce homo*.

Im Allgemeinen jedoch zeigt sich bei den Spaniern des sechzehnten Jahrhunderts, vornehmlich der zweiten Hälfte, ein ähnliches Eingehen auf die Vor-

bilder der italienischen Kunst, wie wir dasselbe mannigfach bei den gleichzeitigen Deutschen und Niederländern kennen lernen. Auch hier begegnen uns theils ähnliche Vermischungen des einheimischen mit dem fremden Style der Malerei, theils überwiegende Einwirkung des letzteren, und zwar in einer Weise, dass im Einzelnen bedeutende Erfolge gewonnen wurden.

Schon im funfzehnten Jahrhundert fehlt es nicht an Beispielen, dass Künstler, wie namentlich Antonio del Rincon (1446 — 1500), ihre Studien in Italien machten, was indess, bei dem damaligen Bildungsstande der italienischen Kunst, natürlich noch nicht eine Umgestaltung der heimischen Richtungen zur Folge haben konnte. Zu diesen Malern gehört u. a. auch Juan de España, der sich in der Schule des Perugino bildete und in Italien blieb, woselbst er unter dem Namen des Spagna bekannt ist.

Bedeutendere Einwirkung auf die Entwicklung der spanischen Kunst scheint zunächst von Leonardo da Vinci ausgegangen zu sein. Namentlich sind in dieser Rücksicht zwei vorzügliche spanische Maler anzuführen, welche man für Schüler dieses Meisters zu halten geneigt ist: Pablo de Aregio und Francisco Neapoli. Von ihnen wurden im J. 1506 die Tafeln, welche den Hochaltar der Kathedrale von Valencia schmücken und verschiedene Scenen der heil. Geschichte darstellen, ausgeführt. Die ausgezeichnetste dieser Darstellungen ist der Tod der Maria und hier namentlich sind die Apostel ganz in dem Geiste des grossen Abendmahles von Leonardo behandelt; allein auch die andern Gemälde tragen ganz den Charakter des florentinischen Meisters, sowohl in der Einfachheit der Composition, als in dem grossartigen crusten Ausdrücke und den genauen, kräftigen Umrissen. Auch in einigen andern Gemälden, welche in den Kirchen von Valencia vorhanden sind, findet man die entschiedenste und glücklichste Annäherung an den Styl des Leonardo. Ebenso sind in der Kathedrale von Murcia vortreffliche Bilder desselben Styles vorhanden und denen der obgenannten Meister in der Kathedrale von Valencia sehr entsprechend. — Ein dritter namhafter Künstler, welcher sich der Richtung des Leonardo mit Glück anschloss (obgleich er sich unter Raphael gebildet haben soll), ist Hernan (oder Fernando) Yañez, um 1531 blühend. Hauptwerke von ihm zu Cuenca.

Vorzugsweise jedoch ging das Streben der Spanier, ebenso wie wir es bei den Niederländern und Deutschen kenn lernen, dahin, sich jene reinere, vollere Entfaltung der Form zu eignen zu machen, welche den Richtungen der Schulen des Michelangelo und Raphael zu Grunde lag. Unter diesen Meistern und nach ihren Werken machte eine grosse Anzahl spanischer Künstler ihre Studien und verpflanzte den Styl derselben nach Spanien; es scheint, dass sie, der Mehrzahl nach, nicht so sehr in jene äusserliche Manier, die wir bei den nordischen Künstlern bedauern müssen, verfallen sind.

An der Spitze dieser Künstler steht Alonso Berruguete von Toledo (1480 — 1562), ein vielseitiger Meister, Architekt, Bildhauer und Maler, der sich in der Schule des Michelangelo gebildet hatte und zuerst dessen Weise in Spanien einführte. Seine Vaterstadt ist vornehmlich reich an Werken seiner Hand.

Ein zweiter sehr vorzüglicher Meister ist Pedro Campana (1503 — 1580), eigentlich ein Niederländer und in Brüssel geboren, seiner künstlerischen Thätigkeit nach jedoch wesentlich den Spaniern zuzuzählen. Seine Ausbildung hatte er in Italien, wahrscheinlich ebenfalls unter Michelangelo, erhalten, doch verbindet er mit der Richtung des letzteren noch bedeutende Anklänge an die ältere Schule. Sein Hauptwerk ist eine Abnahme vom Kreuz in der Kathedrale von Sevilla (früher in der Kirche Sta. Cruz); im Colorit, im Ausdruck der Gesichter, in der einfachen Composition, die fast in architektonischer Symmetrie geordnet ist, wird dies Gemälde mit den Leistungen Albrecht Dürer's verglichen; im Ausdruck der augenblicklichen Bewegung, die nicht äusserlich, sondern von innen herausgeht, zeigt sich die Annäherung an Michelangelo. Die Meisterhaftigkeit des Momentanen in dieser Darstellung bezeichnet am Besten ein Ausspruch Murillo's. Dieser grosse Künstler pflegte nemlich in seinem Alter täglich das Gemälde zu besuchen und lange davor zu verweilen; eines Tages fragte ihn der Sakristan, der die Kirche schliessen wollte, was er so lange vor dem Bilde zu stehen habe? worauf Murillo ganz in Gedanken erwiderte: „Ich warte bis diese heiligen Männer unsern Herrn vollends herabgenommen haben.“ — Auch in andren Kirchen von Sevilla finden sich verschiedene Gemälde Campana's. Im Berliner Museum eine Madonna mit dem Kinde, in welchem Bilde der

Kopf der Madonna höchst interessant, das Kind jedoch von unangenehmer Zeichnung ist. — Gleichzeitig mit diesem arbeitete in Sevilla sein Landsmann Franz Frutet, der ebenfalls in Italien studirt hatte. (Fortsetzung folgt.)

## Kunstliteratur.

Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Bearbeitet und herausgegeben von Dr. L. Puttrich, etc. Erste Abtheilung, zweite Lieferung. Leipzig, 1836.

Die beiden Abtheilungen des genannten Werkes, von denen die erste die Denkmale des Königreiches Sachsen, sowie der sächsischen Herzog- und Fürstenthümer, die zweite die Denkmale der preussischen Provinz Sachsen umfasst, schreiten nebeneinander vorwärts und nehmen gleichmässig das lebhafteste Interesse des Freundes vaterländischer Alterthümer in Anspruch. Wir haben kürzlich (No. 1. d. J.) über die ersten Lieferungen der zweiten Abtheilung berichtet und wenden uns gegenwärtig wieder zu der ersten Abtheilung zurück, deren erste zwei Lieferungen die Schlosskirche von Wechselburg, dem ehemaligen Kloster Zschillen, umfassen. Auch hievon ist bereits früher (1836, No. 9 u. 10) die Rede gewesen; da uns dort indess nur die erste Lieferung allein vorlag, so waren wir noch nicht im Stande, die Leistungen über die Kirche von Wechselburg und die darin vorhandenen Denkmale nach ihrer vollen Bedeutsamkeit zu würdigen und mussten uns im Gegentheile auf mehr allgemeine Andeutungen einschränken.

Was zunächst die Ausstattung der vorliegenden zweiten Lieferung anbetrifft, so ist diese in derselben gediegenen und geschmackvollen Weise eingerichtet, welche aus den übrigen Leistungen des Herausgebers bereits allgemein bekannt ist. Zweckmässige Auswahl, übersichtliche Zusammenstellung und sorgfältige Treue in der Darstellung vereinigen sich hier mit lebenvoller künstlerischer Behandlung, um ein Ganzes von reichhaltigstem Interesse darzubieten; und wie im ersten Hefte vornehmlich die Ansicht des Altarraumes im Inneren der Kirche (gez. von Werner, lith. von Chapuy) ein höchst anziehendes Bild gewährte, so nicht minder im zweiten Hefte die

Ansicht des Aeusseren der Kirche, die hier nach ihren ursprünglichen Verhältnissen, ohne die späteren Anbauten und Einbussen, dargestellt ist (gez. von Werner, lith. von Tirpenne). Ueberall ist der Herausgeber bemüht, sowohl die vorzüglichsten Künstler zur Ausführung seiner Unternehmungen zu gewinnen (und der Name Tirpenne beweist es, wie glücklich diese Bemühungen sind), als auch einem Jeden dasjenige, was für seine Eigenthümlichkeit passt, zukommen zu lassen; so dass wir nicht befürchten dürfen, die malerischen Effekte der Darstellungen auf Kosten der Wahrheit bevorzugt zu sehen. — So fährt auch der vom Herausgeber gearbeitete erläuternde Text (dessen vorzüglich schöner Druck, um es beiläufig zu erwähnen, eine nicht überflüssige Zierde des Werkes bildet) in der zweiten Lieferung fort, den Beschauer auf eine ebenso besonnene wie anspruchslose Weise in sämtliche Eigenthümlichkeiten der in Rede stehenden Gegenstände einzuführen.

Die Kirche von Wechselburg bildet, wie wir bereits in unserm früheren Berichte angedeutet, eins der anziehendsten Denkmale aus der letzten Entwicklungs-Periode des sogenannten byzantinischen Baustyles. Sie hat die Grundform einer Basilika, mit einem Querschiff auf der Ostseite, aber ohne erhöhten Chor; die Bogenstellungen des Schiffes werden durch zierlich geformte Pfeiler, ohne dass diese, wie zumeist bei den älteren sächsischen Basiliken (östlich und nördlich vom Harz) mit Säulen wechseln, gebildet. Interessant ist zunächst die Westseite, an welcher im Innern der Kirche eine Vorhalle angeordnet ist, die vom Schiff durch vorspringende Wandpfeiler und eine reichornamentirte Säule, mit Halbkreisbögen überwölbt, gesondert wird. Darüber ist eine freie Empore, wiederum durch einen hohen Schwibbogen überwölbt, wie solche in der Durchschneidung des Kreuzes vorkommen. Diese Einrichtung, welche die innere Ansicht auf Blatt 9 in einem schönen Bilde zu erkennen giebt (und die sich im Gegensatz gegen die ursprünglich flache Decke des Kirchenschiffes unstreitig noch ungleich bedeutsamer machen musste, als bei dem später eingesetzten Gewölbe desselben) scheint als eine besondere Eigenthümlichkeit des mittelalterlichen Basilikenbaues gelten zu dürfen, obgleich sie zumeist bei Gebäuden der Art nicht so wohl erhalten ist, wie in der Wechselburger Kirche; nicht selten jedoch findet sich bei den ältesten deutschen Basiliken die eben besprochene Empore noch

durch eine reich gebildete Säulenstellung, nach der Seite des Kirchenschiffes zu, ausgefüllt\*). Zu den Seiten dieser Halle und Empore erheben sich die Thürme der Kirche, deren Unterbau im Aeusseren reich mit Liseen und rundbogigen Friesen geschmückt, deren Oberbau aber leider nicht mehr vorhanden ist.

Zu den reichsten Theilen der Kirche gehört das in der Wand des nördlichen Seitenschiffes befindliche Portal mit der demselben auswärts vorgebauten Vorhalle. Hierüber haben wir bereits bei unserm früheren Berichte gesprochen. Nächst diesem ist besonders die Nische des Hochaltars, vornehmlich an ihrer äusseren Seite, durch besonderen Schmuck ausgezeichnet; die äussere und innere Ansicht derselben, die Grundrisse ihrer einzelnen Theile und namentlich die wohlausgeführten Detail-Zeichnungen auf Bl. 13 geben hierüber einen genügenden Aufschluss. Im Inneren läuft in der Altarnische, unterhalb der Fenster, eine zierliche Bogenstellung als Wandschmuck hin. Im Aeusseren ist sie durch ein Gesims in zwei Geschosse gesondert, von denen das untere durch vertikale Wandstreifen (Liseen), das obere durch Halbsäulen in mehrere Felder eingetheilt und zwischen diesen mit jener rundbogigen Friesverzierung geschmückt ist. Am Untergeschoss finden sich nun an diesen kleinen Rundbögen, meist als die Träger derselben, allerhand wundersame Figuren, bald Menschen- bald Thierköpfe oder sonst fabelhafte Gestalten. Zwischen den Halbsäulen sind die Fenster, ebenfalls mit kleinen Säulen eingefasst, welche (wie so häufig Aehnliches in der früheren italienischen Kunst vorkommt, auf Löwen ruhen, die ein menschliches Haupt zwischen den Vorderfüssen halten. Das Dach der Nische trägt auf seiner Spitze, wo es an den östlichen Giebel der Kirche anstösst, ein grosses bärtiges menschliches Haupt; über diesem ist im Giebel ein kleines Fenster mit Rosettenförmiger Umfassung, in deren Ecken man ein Paar Delphine bemerkt, angebracht; endlich, auf der Spitze des Giebels, ein zweites Haupt, hier aber im Charakter eines Jünglings. Der Herausgeber theilt Erklärungen zu einigen dieser Darstellungen, soweit es die bisherige Kenntniss von der Symbolik des

\*) Ueber diese und andre Einrichtungen der älteren deutschen Basiliken denken wir später Einiges aus eigener Anschauung vorzulegen. d. R.

Mittelalters verstattet, mit. Im Allgemeinen scheint es, als ob es gewagt sein möchte, jedem Einzelnen solcher Bildungen eine besondere Bedeutung zuzuertheilen; Referent ist der Meinung, dass dergleichen (wie z. B. auch in den Miniatur-Verzierungen von Manuscripten aus der Zeit des byzantinischen Styles) in seiner besonderen Formation zumeist aus dem phantastischen Sinne der Zeit, der so häufig ins Arabeskenhafte hinüberspielt, hervorgegangen sein möge. Gleichwohl aber kann es nicht in Abrede gestellt werden, dass der Gesamt-Existenz dieser wundersamen Darstellungen denn doch ein gewisser gemeinsamer Sinn zu Grunde liegen müsse, und so scheint in der That Boisseré's Hypothese (welche der Herausgeber nach brieflicher Mittheilung vorlegt): — „dass man dieselben aus dem Exorcismus bei der Weihung der Kirchen erklären müsse, indem durch diesen alle bösen und unreinen Dämonen aus dem Hause Gottes vertrieben und gleichsam versteinert an der Aussenseite des Chores oder Allerheiligsten festgebaut seien“ — eine in allgemeiner Beziehung sehr beachtenswerthe Ansicht zu enthalten, vornehmlich für die Fälle, wo die wilden oder dämonischen Figuren der Art als Träger von Säulen oder Bögen, somit von der Last des kirchlichen Baues gefesselt, angewandt sind\*). Wie aber hiemit die Erklärung jener beiden Köpfe, die auf den Spitzen des östlichen Theiles angebracht sind, zu verbinden ist, müssen wir dahingestellt sein lassen\*\*). Beiläufig mag hier noch erwähnt werden, dass einige Erklärer (besonders nach dem Vorgange des Hrn. von Hammer) in diesen phantastischen Darstellungen eine besondere Geheimschrift, in näherem oder fernem Bezug auf gnostische Mysterien, vermuthet und nachzuweisen sich bemüht haben, — eine

\*) So wird auch mehrfach der Fälle erwähnt, dass man bei dem ersten Bau von christlichen Kirchen, die an der Stelle von heidnischen Tempeln gegründet wurden, die heidnischen Götzenbilder in den Fuss des neuen Gebäudes eingemauert habe.

\*\*) Beide Köpfe tragen eine Art spitzer Mütze, ähnlich wie mit einer solchen im Mittelalter durchweg (und so auch auf dem Relief an der Kanzel der Wechselburger Kirche, welches das Wunder der ehernen Schlange darstellt) die jüdische Nation bezeichnet wird. Doch wissen wir nicht, ob dieser Umstand hinreiche, um zu einer hierauf bezüglichen Deutung der Köpfe Anlass zu geben.

Auffassungsweise, die, freilich nur unter Voraussetzung der vorsichtigsten und unbefangenen Nachforschungen, vielleicht ebenfalls zu allgemeineren Resultaten führen könnte.

(Beschluss folgt.)

## Der Verein zur Beförderung des Gewerbflusses in Preussen.

Berlin.

Wie alljährig feierte dieser Verein am 24. Januar den Geburtstag Friedrich des Grossen durch ein grosses Festmahl im Jagorschen Saale. Die Ordner des Festes Herren Major Blesson, G. Gropius und A. Hille hatten auch in diesem Jahre dafür gesorgt, dem Feste äusserlich einen Character zu geben, der der Tendenz des Vereines, dessen 16ter Stiftungstag zugleich begangen wurde, entspricht. Sie hatten die in Berlin anwesenden Mitglieder aufgefordert, ihnen die neuesten Erzeugnisse ihrer Industrie, Behufs der Ausschmückung des grossen Festlocales anzuvertrauen, und es waren der verschiedenartigsten Fabrikate so viele eingegangen, dass der Saal einem reichgeschmückten Bazar glich. An der Hauptwand des Saales prangte vor allem die Statue des grossen Königs, umgeben von Emblemen der Industrie und stehend in Mitten eines allegorischen Schiffes mit goldenen Masten und aufgespannten Seegeln. An den Seitenwänden rechts und links standen unter, von schwebenden Adlern gehaltenen Baldachinen, die Büsten S. M. des Königs und des Kronprinzen K. H.

Unter den ausgestellten Waaren erwähnen wir nur folgende: geschmackvolle Silberarbeiten von Hosauer; Zinkgüsse aus der Fabrik von Geiss; Wachtdecken von Lehmann; Parfümerieen von Treu u. Nüglich; Korbgeflechte von Wiedemann; Vasen und Probesteine aus dem Bau des Luisenthores von Feilner; neue Fayence von Eckardstein's Erben; lakirte Pappen und Lederwaaren von Neander; Bronzeuhren von Schunigk; seidene Tapeten und Gold- und Silberstoffe von Baudoin u. Gabain; Bronzen aller Art von Werner u. Neffen; Riesenmasken u. Helme von W. Gropius; inländische Tabake und Cigarren von Ermeler; Spiritus-Gas-Lampen von Gebr. Müller; Teppiche von Becker; Neusilberwaaren von Henninger

u. Comp.; lackirte Waaren und Lampen von Stobwasser; Spiegel von Splittgerber u. Schickler; polirte Granitsäulen u. Porphyr-Vasen von Wimmel; Blumencandelaber und Paravents von Ferd. Gropius. Besondere Aufmerksamkeit erregten die Modelle zweier Dampfmaschinen und eines Dampfswagens vom Mechanicus Gilbert.

Zum Beginn des Festes sprach Hr. Maj. Blesson einige Worte über die Thätigkeit des Vereins, wobei er nur der Hauptresultate gedachte, woraus sich ergab, dass der Verein, der gegenwärtig im Ganzen 960 Mitglieder zählt, im vergangenen Jahre sich also um 39 vermehrt hat. — Der erste Toast, dem Andenken Friedrich II., folgte einer ergreifenden Rede des Hrn. Blesson. Der allgemeine Enthusiasmus, der sich hiernach in der Versammlung aussprach, sowie der unendliche Jubel nach der ausgebrachten Gesundheit des geliebten Monarchen, unter dessen Schutz der Verein gestiftet ward und blühet, lässt sich nicht beschreiben. Der dritte Toast galt unserem hochverehrten Kronprinzen und dem ganzen Königl. Hause. Der letzte dem verdienten Vorstände des Vereins, dem wirkl. Geh. Ob. Reg. Rath Beuth. Festgesänge wechselten mit diesen Toasten, und auch an guten Spässen, die dem Feste eine besondere Heiterkeit verliehen, fehlte es nicht. Die Herren Rütling und Schneider trugen einige komische Gesänge vor, u. bei einer launigen Rede des Herrn G. Gropius, in der die übertriebenen Anpreisungen neuer Industrie gegeißelt wurden, erschienen in der Höhe des Saales ein collossaler Hut von Runkelrübenzucker und eine Pyramide von Runkelrüben, als symbolische Zeichen der gegenwärtigen vaterländischen Fabrikations-Versuche.

Die sinnige Tischkarte von A. Menzel, welche wir in einem Abdruck beifügen, enthielt die Bildnisse von B. Schwarz, Guttenberg, Columbus und James Watt, unter dem Schutze des Vulcans und der Ceres. Der untere Theil dieser Karte deutet auf die Fröhlichkeit des Festes und auch in ihm erscheint die bedeutungsvolle Runkelrübe als Wurzel des Ganzen. Möchte es den Ordnern gelingen von Jahr zu Jahr mehr und mehr dazu beizutragen, einmal wieder eine grosse Gewerbe-Ausstellung bei uns zu ver-



anlassen, deren wir nun, zu unserm grossen Bedauern, seit so vielen Jahren entbehren. \* \* \*

### Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

#### Magdeburgischer Kunstverein.

(Beschluss.)

Der erste Gegenstand der Verhandlungen in der erwähnten am 16. Juli gehaltenen Generalversammlung war die Verloosung der zu diesem Zwecke vom Verein erworbenen Gemälde und Lithographien.

Ueber die Auswahl unter dem Verkäuflichen — denn manches Schöne war nicht feil, oder für unsere Mittel zu theuer — hatte Directorium und Aus-

schuss sich während der Ausstellung mit Beachtung der im Publicum lautgewordenen Ansichten und Wünsche mannigfach berathen. Für einige wenige Bilder entschied man einstimmig oder fast einstimmig, vor allen für das (nachher bei der Ausstellung in Berlin, seines geringen Umfangs ungeachtet, öffentlich hervorgehobene) Rothkäppchen von Steinbrück; bei den meisten Gegenständen musste Stimmenmehrheit die Auswahl entscheiden. Man nahm im Allgemeinen den Grundsatz an, etwa die Hälfte der verwendbaren Summe auf Arbeiten anerkannter Meister zu verwenden, um einige recht tüchtige aber doch zugleich zur Zimmerverzierung geeignete Bilder verloosen zu können, die andere Hälfte aber auf geringere Gemälde und Lithographien nach berühmten Bildern, damit die Anzahl der Gewinne, die noch durch vier, uns bei dem Vereine in Halberstadt zugefallene Exemplare eines Stahlstichs und ein von der Ausstellung des J. 1833 im Verwahrsam der königl. Provinzial-Kunstschule befindlich gewesenes Bild vermehrt wurde, im Verhältnisse zur Zahl der Loose nicht zu klein wäre. Dass dies Auskunftsmittel und die Auswahl der Bilder nicht mit den Ansichten aller Mitglieder des Vereins übereinstimmen könnte, war vorauszusehen, da auch unter den Mitgliedern des Directoriums und des Ausschusses kein einziges mit der Wahl aller einzelnen Stücke einverstanden war; aber eben darin erkannten sie zu ihrer Freude das Interesse, das Alle an der Sache nahmen, und Jeder war sich bewusst, nach seiner besten Ueberzeugung gestimmt und Nebenrücksichten auf einzelne Künstler u. s. w. nur in sofern genommen zu haben, als es der Vortheil dieser und künftiger Ausstellungen unvermeidlich machte.

Die Gewinne selbst fielen, mit Ausschluss der Stahlstiche und Lithographien, folgendermassen: Schloss Fernstein in Tyrol, v. Heinel, an Hr. Oekonom. Commiss. Lamprecht in Gr. Oschersleben. — Pferdetränke v. Bürckel, an Hr. L. u. St. G. Rath Fahrenholz in Sandau. — Landschaft v. Häselich, an Hr. Justizrath Koch in Stendal. — Gegend an der Isar, v. Schleich, an Hr. Major Leo. — Seestück von C. Schulz, an Hr. Professor Dr. Solbrig. — Ein Mädchen aus Velletri v. Hopfgarten, an Hr. Kaufmann Andreae. — Henne und Küchlein v. Körner, an Hr. Justiz-Commissarius Horch. — Der Wintermorgen, v. Stuhlmann, an Hr. Polizeirath Hellwig. — Pferdeschwemme v. Randel, an Hr. Major Crüger. — Gebirgsland-

schaft, v. Döring, an Hr. Kaufmann Böttcher. — Schloss Falkenstein, v. Carl, an Hr. St. u. L. G. Director Wenzel in Wolmirstedt. — Das Kloster im Walde, v. Schulten, an Hr. Kaufm. Schumann. — Ansicht Magdeburgs vom Herrkrug aus, von Hasenpflug, an Hr. Bischof Dr. Dräseke. — Waldgebirge v. Dörner, an Hr. Kaufm. Riley. — Rothkäppchen v. Steinbrück, an Se. Durchl. den regierenden Herzog v. Anhalt-Dessau. — Die Almospenderin v. Sophie Hartz, an Herrn Pastor Schiele in Neuhaldensleben. — Die Wasserfahrt v. Grothe, an Hr. Brauereibesitzer L. Bonte. — Judenfamilie v. Maass, an Hr. Regimentsarzt Dr. Elsholtz. — Der Taschenspieler v. W. Heine, an Hr. Rathmann Brinck in Neuhaldensleben. — Ansicht Magdeburgs vom Marsch aus, v. Hasenpflug, an Herrn Kaufmann W. Deneke. — Der Tyroler Deckenhändler v. Schröder, an Hr. L. u. St. G. Rath Fahrenholz in Sandau. — Der gefangene Pole, v. Elsholtz, an Hr. Maschinenbauer Zimmermann in Burg. — Der sterbende Esel, von Pistorius, an Hr. Juwelier Liebermann. —

Im August d. J. hatte das Directorium noch die grosse Freude, mehrere ausgezeichnete Kunstwerke, indem sie zur Ausstellung nach Berlin gingen, im Locale der Harmonie-Gesellschaft, das auch hierzu wieder gütigst eingeräumt war, auf einige Zeit ausstellen zu können: die Krone dieser Kunstwerke waren „die Kinder Eduards“ v. Hildebrandt, und „das Urtheil des Paris“ v. Sohn. Ueber beide, deren köstlichen Genuss Magdeburg der besondern Geneigtheit des Herrn Besitzers, des Domherrn Freiherrn Spiegel zum Diesenberge, in Halberstadt, verdankte, hatte derselbe bestimmt, dass sie nicht zu den Kunstwerken gerechnet werden dürften, die er in den Cyklus der Ausstellungen der vier verbundenen Vereine zu geben die Güte hatte. So wurde es dem Directorium möglich, einen Theil der Einnahme dieser besondern Ausstellung zur Unterstützung einer hilfsbedürftigen Familie zu verwenden, gegen welche es den Verein verpflichtet glaubte. Zu den übrigen Gemälden dieser kleinern Ausstellung gehörte auch ein sehr ausgezeichnetes Bild von Becker in Düsseldorf, eine „betende Bauernfamilie“, das unsern Vereinen bei der diesjährigen Verloosung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen zugefallen ist. U. s. w. —

Die Gesamt-Einnahme der Jahre 1835 u. 1836 betrug c. 4297 Thaler; die Ausgabe c. 3633 Thaler.