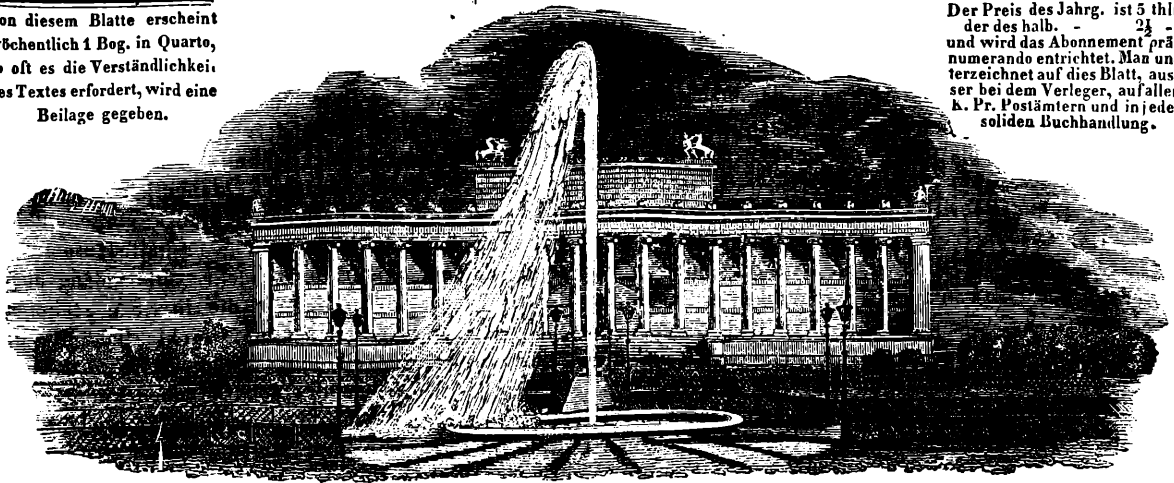


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 allen h. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



# MUSEUM,

## Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 10. April.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

### Bemerkungen

über den neuen Gypsabguss  
der antiken Gruppe des Ajax und Patroclus.

Die berühmte Gruppe des Ajax, der den Leichnam des Patroclus aus dem Kampfe fortträgt\*), welche in verschiedenen antiken Exemplaren, — in keinem derselben jedoch vollständig, auf unsere Zeit gekommen ist, wurde neuerdings durch den bekann-

ten Bildhauer Ricci zu Florenz nach den vorzüglichsten antiken Originalen geformt, zusammengesetzt und restaurirt, so dass sie in dieser Gestalt gegenwärtig, ihren Haupttheilen nach, dem Beschauer ein möglichst vollkommenes Bild der ursprünglichen Composition gewährt. Doch sind von der, solcher Art gewonnenen Form nur wenig Abgüsse genommen: einer derselben befindet sich in der Kunst-Akademie von Florenz, ein anderer in der von Paris, — der dritte Abguss, als ein Geschenk des Grossherzogs von Toskana, in der überaus reichen und leider noch immer nicht öffentlich zugänglichen Sammlung der Gypsabgüsse in der Akademie von Berlin. Wir sind im Stande, über die Zusammensetzung des Abgusses und über dessen Verhältniss zu den Originalen das Folgende mittheilen zu können.

Florenz selbst besitzt zwei schöne antike Exemplare dieser Gruppe. Das eine war früher über dem

\*) Vergl. K. O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst, Ausg. 2, S. 654 u. 659. Früher, vornehmlich nach der, jedoch nicht haltbaren Annahme Visconti's, führte die Gruppe den Namen des Menelaus und Patroclus. Zu den antiken Resten derselben, welche im Obigen nicht genannt werden, gehört auch die bekannte Figur des Pasquino zu Rom.

Brunnen am Ende des Ponte vecchio aufgestellt, welchen jetzt Herkules mit dem Centauren von Johann von Bologna ziert, und wurde in früheren Jahren herabgenommen, um Restaurationen daran zu machen; das andre hat bis auf die neuere Zeit als Verzierung des Hofes im K. Palaste Pitti gestanden. Beide stammen aus Rom. Die erste Gruppe ward in einem Weinberge, 500 Schritt vor der Porta portese gefunden. Der Grossherzog Cosmus I. aus dem Hause der Mediceer kaufte sie 1570 an, und im folgenden Jahrhundert ward sie von dem Grossherzoge Ferdinand II. dem Pietro Tacca zur Restauration und Ergänzung der verstümmelten und fehlenden Theile übergeben. Tacca modellirte die beiden Arme des Todten und den linken Arm des Ajax, welche dann nach seinem Modell von Lodovico Salvetti in Marmor gehauen wurden. — Die zweite Gruppe kam aus den Ausgrabungen bei dem Mausoleum des Augustus (heute Teatro Corea) und wurde dem Grossherzog Cosmus I. von Paolo Antonio Soderini, Bürger von Florenz, zum Geschenke gemacht. Verschiedene Glieder fehlten dieser Gruppe, nemlich die Beine und der linke Arm des Ajax, Kopf, Arme und Beine des Patroclus, welche alle von einem unwissenden Bildhauer hinzugefügt wurden, der, neben dem Vandalismus, die Stellung der Gruppe zu ändern, unter dem linken Fusse des Ajax eine grosse Sturmhaube anbrachte, wodurch die Figur rückwärts sinkt, statt dass sie nach vorn übergebeugt sein müsste, wie man es an der andern Gruppe sieht, welche die ursprüngliche Stellung beibehalten hat.

Bei der neuerlich erfolgten Abformung der Gruppe hat man alles wirklich Antike, welches sich an den beiden eben besprochenen Exemplaren zerstreut vorfindet, beibehalten. So sind an der Figur des Ajax die Beine von der ersten Gruppe, das Uebrige von der zweiten; der linke Arm, der bei keinem von beiden Exemplaren antik vorhanden war, ist von der schönen, von Tacca modellirten Restauration entlehnt. Bei der Figur des Patroclus hat die erste Gruppe Kopf und Schultern, die zweite Torso und Schenkel hergegeben: die Arme, die nicht antik zu finden waren, sind nach den von Tacca modellirten, wie oben gesagt, gearbeitet. Die Beine des Patroclus fehlten ganz; diese wurden aber nach einem, in der Villa Hadrians zu Tivoli gefundenen antiken Fragmente, das sich jetzt zu Rom im Museo Pio-Clementino befindet, geformt.

So hat man von diesem schönen Monumente einen Gyps-Abguss erhalten können, der ganz nach der Antike zusammengestellt ist, mit Ausnahme der beiden Arme des Patroclus und des linken Armes des Ajax, die aber, als moderne Restauration betrachtet, wegen der Geschicklichkeit, womit sie gearbeitet sind, Werth besitzen. Eine ähnliche Operation war einst von dem berühmten Mengs vorgenommen worden, aber die Form, welche er hatte zusammensetzen lassen, existirt nicht mehr. Sie gelang überdies nicht so glücklich, wie die in Rede stehende, entweder wegen geringerer Geschicklichkeit des Bildhauers, oder weil Mengs die beiden Original-Gruppen nicht eine neben der andern sehen konnte, wie es Ricci vergönnt war. Durch den letzteren Umstand sind Betrachtungen und Messungen zur Auffindung der eigentlichen Punkte, wo die Glieder der einen sich am vollkommensten denen der andern anschliessen könnten, möglich gewesen. Vergleicht man den neuen Abguss mit dem nach der Form von Mengs, so wird man sogleich die Verschiedenheit gewahr.

## Kunstliteratur.

**Die goldene Altartafel Kaiser Heinrichs II.** (10 S. in 4.) Mit einem lithographirten Umrisse (in Fol.), die berühmte kaiserliche Votivtafel darstellend. Basel, 1836.

Unter den reichen Schätzen, womit Heinrich II. den neugebauten und im Jahre 1019 eingeweihten Münster von Basel begabte, war der kostbarste und merkwürdigste Gegenstand eine goldene Votivtafel. Sie ist, neben wenigen andern, bis auf unsre Zeit erhalten worden, — ob aber in ihrer ursprünglichen Gestalt, möge zunächst unentschieden bleiben. Bei der im J. 1834 vorgekommenen Theilung des Basler Kirchenschatzes zwischen Basel-Stadt und Basel-Landschaft fiel sie der letzteren zu und wurde von der Regierung zu Liestal nebst den übrigen auf Basel-Landschaft gekommenen Kleinodien (wie bereits mehrfach in diesen Blättern erwähnt) im vorigen Jahre öffentlich versteigert. So befindet sie sich gegenwärtig im Besitz des Hrn. J. J. Handmann in Basel. Die vorstehend genannte Schrift giebt über dies merkwürdige mittelalterliche Werk nähere Nachricht und eine saubere Abbildung in genügender Grösse.

Ihren Ursprung verdankt die Votivtafel einer wunderbaren Begebenheit. „Heinrich wurde, so will es die Legende, von heftigen Steinschmerzen geplagt. Vergebens hatten sich die Aerzte an ihm versucht. Der Kaiser war von der Nutzlosigkeit menschlicher Hülfe überzeugt, und richtete darum vertrauensvoll den Blick nach Oben. Er nahm die Fürbitterschaft des heil. Benedikt in Anspruch. Auf den Fall der Genesung gelobte er seinem Schutzpatron ein Andenken, das der ganzen christlichen Welt Zeugnis geben sollte, wie mächtig das Gebet des heil. Abtes von Monte Cassino sei. St. Benedikt erschien bald darauf dem Kaiser im Traume und legte ihm den Stein, den Grund seiner vieljährigen Leiden, schweigend in die Hand. Heinrich genas; dankbar hielt er was er gelobt. So entstand jene berühmte Votive.“

Die Tafel, deren Goldgewicht weit über 400 Loth beträgt, ist 3 Fuss 8 Zoll französisches Maass hoch, 5 F. 6. Z. breit, und ruht an einer 3 Z. dicken Bohle von Cedernholz. Sie ist mit einer reichen Relief-Arbeit versehen, welche zunächst aus einer Stellung von sechs Säulen, mit Halbkreisbögen verbunden, besteht und von einer viereckigen Einrahmung umfasst wird. Zwischen den Säulen stehen einzelne Gestalten: In dem breiteren, durch einen höheren Bogen überwölbten Mittelraume der Heiland, in der Linken eine Scheibe mit dem Monogramm und der Bezeichnung seines Namens, die Rechte segnend erhoben; zu seinen Füßen, knieend hingeworfen, zwei kleinere Gestalten, eine männliche und eine weibliche, welche man, dem Ursprunge der Tafel gemäss, für Heinrich und seine Gemahlin Kunigunde halten muss, od schon sie kein besonderes Abzeichen kaiserlicher Würde tragen. In den Seitenräumen stehen die drei Erzengel mit kleinen Flügeln an den Schultern, Gabriel und Raphael mit Stäben, Michael eine Lanze in der Hand haltend, und der heilige Benedikt, im Gewande des Abtes, mit Buch und Hirtenstab. In den Bögen über jeder einzelnen Gestalt liest man ihren Namen, über Christus steht: Rex Regum et Dominus Dominantium. In den Zwickeln über den Bögen sind kleine Medaillons mit weiblichen gekrönten Brustbildern angebracht, welche, den abbrevirten Beischriften zu Folge, die Kardinaltugenden der Klugheit, Gerechtigkeit, Mäßigung und Tapferkeit darstellen. Alles Uebrige des Feldes über den Bögen und die Einrahmung ist reich-

lichst mit byzantinischem Arabeskenwerk geschmückt, welches die mannigfaltigsten Gestalten kleiner Thiere in sich einschliesst. Oben und unten läuft in grossen Buchstaben eine Inschrift hin, die sich, wenn freilich sehr allgemein gestellt, auf die wunderbare Heilung des Kaisers beziehen lassen dürfte; die Charaktere sind, bis auf einige Ausnahmen, rein lateinische Uncialen.

„Auf einem alten, halb unleserlichen, der Altartafel beigegebenen Pergamente heisst es: *Ordinatum est per capitulum, quod aurea tabula in subsequentibus festis ad summum altare et non aliter . . . item in feste natali, pasce, pentecostes, corporis Christi, Henrici imperatoris, assumptionis Mariae, in dedicatione omnium sanctorum.* Aus dieser Urkunde geht deutlich hervor, welch einen hohen Werth das Basler Domkapitel auf die Votivtafel Heinrichs legte; denn nur auf dem Hochaltar sollte sie zur Ausstellung kommen und als etwas Ausserordentliches nur die kirchlichen Ausserordentlichkeiten, die höchsten Feste der Christenheit, als da sind: das Weihnachts-, Oster- und Pfingstfest, den Frohnleichnams-, Mariä Himmelfahrts- und den Allerseelentag, durch ihren echten Goldglanz verherrlichen helfen. Dass sie auch den Namenstag ihres Stifters, den Heinrichstag beleuchtete, war ein Tribut der Dankbarkeit, dessen sich das Basler Domkapitel, wenn es nicht der Undankbarkeit geziehen sein wollte, nicht entschlagen konnte.“

Bewunderungswürdig ist der Styl, in welchem die gesammte Arbeit der Tafel ausgeführt ist, auch wenn wir, wie wir nicht wohl anders können, gewisse Feinheiten in den Formen, namentlich die naturgemässe Behandlung der Hände, Füsse und Gesichter, welche an dem vorliegenden Umrissblatte bemerklich werden, auf Rechnung des Zeichners desselben setzen. Es ist der Typus des sogenannten byzantinischen Styles, wie er sich bis zum Anfange des dreizehnten Jahrhunderts vorherrschend zeigt, aber in einer merkwürdigen Lauterkeit und Klarheit durchgebildet. Stellung und Verhältnisse der Figuren sind im Allgemeinen vortrefflich, nur die Extremitäten noch etwas schwer und die Schultern schmal. Der Faltenwurf ist, obwohl noch nicht streng gebildet, so doch meisterlich, und namentlich bei den Engeln in grosser Schönheit durchgeführt. Die Köpfe sind von einer weichen rundlichen Form, die bei den Engeln, und noch mehr bei der Figur des heil. Bene-

dikt, bereits an die altkölnische Schule erinnert, — es scheint nicht, dass auch diese Motive von dem Zeichner des Umrisses herrühren. Die Architektur ist in reichem byzantinischen Style gehalten, mit zierlicher Einfassung der Bögen, reich verzierten Säulenkapitälern und schlanken Schäften der Säulen, deren jeder in der Mitte durch ein geschmücktes Band umgeben ist.

Die Vorzüglichkeit der Arbeit bewegt den ungenannten Verf. der vorliegenden Abhandlung zu dem Ausspruch, dieselbe einem wirklichen Byzantiner beizumessen: „einem jener wandernden Meister, die von Konstantinopel kommend, die Blüten orientalischer Kunst nach dem Occident brachten. . . . Die goldene Altartafel ist nicht deutschen Ursprungs und kann es nicht sein, weil sie nichts gemein hat mit jener derben Eckigkeit, welche das deutsche Kunstgebiet beherrschte. . . . Könnte noch ein Zweifel ob des byzantinischen Geschlechts unserer Votive obwalten, so würde derselbe durch das griechische Kreuz in der Glorie des Erlösers vollständig niedergeschlagen werden. Die Leichtigkeit in den Arabesken, die richtige Zeichnung der Thiere . . . setzen Studien voraus, die man zu Anfang des elften Jahrhunderts nur auf griechischem Boden machen konnte. Aus den Arabesken schaut endlich die gemächliche Genusslust des Orients hervor“ u. s. w.

Wir können diesen und ähnlichen Aussprüchen des Verf. nicht eben mit Ueberzeugung beipflichten. Was er über die „derbe Eckigkeit“ der deutschen Kunst sagt, passt nur auf das funfzehnte Jahrhundert und nicht weiter; das griechische Kreuz in der Glorie des Erlösers kömmt aller Orten im früheren Mittelalter ebenso vor. Von einer so vorzüglichen künstlerischen Durchbildung fehlt es uns in der neugriechischen Kunst um die Zeit des J. 1000 an allen Beispielen (einzelne Nachahmungen antiker Figuren in neugriechischen Manuscripten der Zeit beweisen nichts, da sie überall, wo eigne Erfindung hinzutritt, der crassesten Rohheit gegenüberstehen); auch das durchgeführte Latein der Inschriften würde bei einem Griechen befremdlich sein. Aber die deutsche Kunst jener Zeit ist in der That ebenso im tiefsten Verfall, und gerade mit der Zeit Heinrich's II. macht sich eine unerträgliche Verkrüppelung in der Bildung der Gestalten bemerkbar.

Betrachten wir dagegen den Styl der Arbeit, wie wir ihn vorhin mit flüchtigen Zügen geschildert haben: die Bildung und Gewandung der Gestalten,

die architektonischen Eigenthümlichkeiten, das Ornament, mit vorurtheilslosem Blicke, so finden wir ihn durchaus jener bedeutenden Reihe vorzüglicher, in Deutschland vorhandener Kunstwerke verwandt, welche dem Ende des 12ten oder dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts angehören, und auf welche sich neuerlichst eine so lebendige Aufmerksamkeit der Kunstforscher gerichtet hat. Auch der Charakter der Schrift stimmt viel mehr für das Ende des zwölften als den Anfang des elften Jahrhunderts. Wir müssen uns deshalb für geneigt erklären, das Werk der eben angedeuteten Periode zuzuschreiben. Freilich scheint es, wie aus den angeführten Umständen hervorgeht, dass es gleichwohl in nächster Beziehung zu Heinrich gestanden habe und alle Zeit als dessen Votivtafel betrachtet worden sei; aber auch dies stellt unsrer Annahme keine unauflösliche Schwierigkeit entgegen, denn es ist leicht denkbar, dass, aus irgend beliebiger Veranlassung, eine Umarbeitung der alten Tafel mit Beibehaltung der ursprünglichen Anordnung nöthig oder wünschenswerth geworden sein kann.

Auch so indess muss das Werk als ein höchst merkwürdiges Ueberbleibsel des Geistes und Sinnes unsrer Vorfahren betrachtet werden, und es dürfte als ein erfreuliches Zeichen der Zeit anzusehen sein, wenn dasselbe, zur künftigen sicheren Aufbewahrung, von einer öffentlichen Sammlung als Eigenthum erworben würde.

F. Kugler.

---

U e b e r d i e  
gegenwärtige Kunst-Ausstellung von Paris.

---

(Nach französischen Berichten.)

(Fortsetzung.)

Alexandre Hesse hatte in seinen früheren Leistungen, vornehmlich in dem Leichenbegängnis Titians, einem Gemälde voller Kraft und Wahrheit, die lebhafteste Aufmerksamkeit der Pariser erweckt. Von ihm sieht man in diesem Jahre die Darstellung, wie der Leichnam Heinrich's IV., Königs von Frankreich, nach seiner Ermordung nach dem Louvre zurückgebracht wird. „Der Fürst, auf seinem Bette liegend, wird von den Herrn des Hofes umgeben; an der einen Seite des Bettes ist der Arzt, der sich durch die Berührung überzeugt, dass das Le-

ben des Königes entflohen ist und der dem Chirurgen, welcher zum Verband der Wunde herbeieilt, durch ein Zeichen zu verstehen giebt, dass alle Hülfe überflüssig sein wird.“ Die treffliche Anordnung der Scene, das genaueste Studium der Zeichnung und Modellirung, die Behandlung aller Einzelheiten werden rühmlichst hervorgehoben, zugleich aber bemerkt, dass auch hier wiederum der Wille und die Absicht des Künstlers durch den Einfluss dieses Studiums gehemmt seien und es namentlich an einer gewissen Unbefangenheit fehle.

Edouard Odier, der früher auf einem gewissen manieristischen Wege begriffen war, hat, nach dem Aufenthalte einiger Jahre in Italien, ein kleines Gemälde auf die Ausstellung gegeben, welches als ein höchst anmuthvolles Beispiel des ersteren Styles der Kunst gerühmt wird. Es stellt die allegorische Figur der Venezia vor und erinnert in der Einfachheit des Tons, ebenso wie im Geschmack der Zeichnung und im Totaleffekt des Bildes auf gewisse Weise an Leopold Robert.

Von Lehmann finden sich zwei beachtenswerthe Gemälde auf der Ausstellung. Das eine stellt die Hochzeit des jungen Tobias, das andre den Fischer nach der Goethe'schen Ballade dar. Es wird bemerkt, dass das erste Bild, mit welchem dieser Künstler auftrat, die Abreise des jungen Tobias, ein vorzügliches Talent verkündete; dass das folgende Gemälde, die Tochter Jephtha's vorstellend, durch zu grosse Strenge der Symmetrie u. dgl. beeinträchtigt war; dass dagegen dies zweite Bild des Tobias ihn wiederum in seiner ursprünglichen Richtung, und um ein Namhaftes vorgeschritten, zeige. Der Ausdruck in den Köpfen, besonders in dem Kopfe des alten Raguel, der seine Tochter dem Tobias nicht ohne Sorge übergiebt, die Durchsichtigkeit der Luft in dem ganzen Bilde, überhaupt das ernstliche Studium, alles dies wird hier rühmlich hervorgehoben. Ein grosser, und gewiss gerechter Tadel aber trifft die Wahl des Gegenstandes, der ohne Lectüre der Bibel unverständlich bleibt: „Es ist gewiss, sagt der Berichterstatter, dass die Bizarrerie einer Aufgabe allezeit ihren Einfluss auf den Geschmack des Künstlers ausüben wird; und man kann selbst hinzufügen, dass Absichtlichkeit und Studium in Rücksicht auf die Idee eines Bildes, viel gefährlicher sind, als wo sie nur an der Form der Darstellung haften.“ — Was das zweite Bild von Lehmann anbetrifft, so wird an der lebens-

grossen, unbekleideten Figur des Fischers, vor dem die Nixe auftaucht, das sorgfältige und zarte Studium des Nackten rühmlich hervorgehoben. Der Berichterstatter meint, dass Gegenstand und Auffassung bedeutend an die antike Mythe erinnere, aber es würde nach seiner Ansicht günstiger gewesen sein, wenn der Künstler geradezu ein classisches Sūjet ähnlicher Art behandelt hätte: „Es herrscht eine gewisse Unsicherheit in der Bewegung des Fischers, und wir schreiben den Grund derselben den besonderen gemischten Ideen und Gefühlen zu, welche der Maler dieser Figur zuzuthemen beabsichtigte. Dies ist der Punkt, in welchem der Spiritualismus der Kunst schadet. In den Zeiten und in den Ländern, wo man voraussetzen darf, dass der Mensch nackt handelt, sind die Ideen einfach wie das Kostüm.“ (Gewiss sehr zu beherzigen!)

Den Beschluss dieser Reihe macht ein grosses Gemälde von Eugène Roger: der Leichnam Karls des Kühnen, welcher am Tage nach der Schlacht von Nancy von einer jungen Bleicherin gefunden und mehreren Offizieren und Soldaten dieses Fürsten gezeigt wird. Auch in diesem Bilde wird vornehmlich die Darstellung des Nackten gelobt. Der Vordergrund wird von dem Leichnam Karl's, den man aus einem gefrorenen Sumpf hervorgezogen hat, und von mehreren todten, ihrer Kleider beraubten Soldaten gebildet. Etwas tiefer im Bilde, am Rande des Sumpfes, sieht man die Bäuerin, die Offiziere und Soldaten. Das Ensemble des Bildes, Haltung und Ausdruck sind vortrefflich, Zeichnung und Modellirung ebenso, und vornehmlich das Nackte, die Leichen im Vorgrunde und Köpfe und Hände der Uebrigen, frei und mit feinem Verständniss gemalt. Nur das Colorit an sich hat etwas Dumpfes und Bleifarbenes, und ausserdem ist auf die Darstellung der Kostüme eine pedantische Genauigkeit verwandt, welche keinesweges zur Erhöhung der künstlerischen Verdienste des Gemäldes dient.

(Fortsetzung folgt.)

### **Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.**

Demsoeben erschienenen „Bericht der Direktion des Frankfurter Kunstvereins über die General-Versammlung am 11. Dec. 1836“ entneh-

men wir die folgenden, auch für einen weiteren Kreis interessanten Mittheilungen:

„Unser Verein hat ungeachtet mehrerer Ausgetretenen und Verstorbenen durch den Beitritt von 101 hiesigen und 59 fremden einen Zuwachs von 160 Mitgliedern mit 175 Actien bekommen. Im Ganzen besteht derselbe aus 996 Mitgliedern mit 1136 Actien für die jährliche Verloosung.

Die Rechnung über Einnahmen und Ausgaben ergiebt, dass erstere die des vorigen Jahres um fl. 243. 11 kr. übersteigen, dabei befindet sich der Ueberschuss des Ertrags der Kunstausstellung im vergangenen Sommer mit fl. 595. 29 kr., der, beiläufig erwähnt, vorigen Jahres sich auf fl. 880. 48 kr. belief.

Die Beiträge zu dem Fonds für öffentliche Werke sind unverändert geblieben; das Kapital nebst den Zinsen beträgt heute fl. 4705. 18 kr., wovon 4 à 500 fl. für den Antheil des Kunstvereins an dem zum Gutenbergischen Denkmal, in Gemeinschaft mit dem Städel'schen Kunstinstitut, übernommenen Basrelief abzuziehen sind.

Ueber dieses letztere können wir heute die erfreuliche Nachricht geben, dass dessen Ausführung den Herren Beyer und Barth dahier so wohl gelungen ist, dass wir ihnen mit Vergnügen hier öffentlich unseren Beifall bezeugen, und die Erwartung zuversichtlich aussprechen, ihre Arbeit werde den späteren Vergleich mit der des Pariser Künstlers ruhmvoll bestehen. Wir werden in kurzer Zeit das Werk ganz fertig zu Ihrer eigenen Anschauung hier aufstellen.

Somit wäre denn ein Theil unseres Fonds für öffentliche Werke angewandt. In der vorletzten General-Versammlung erging von einem geehrten Mitgliede dieses Vereins an uns die Aufforderung, dass zu weiterer Anwendung des Fonds geschritten und namentlich ein Denkmal zu Ehren Göthe's zur Berathung und Ausführung kommen möge. Wir sind seitdem damit ernstlich beschäftigt, allein vor allem bedacht gewesen, unsere geringfügigen Mittel für ein Werk von Bedeutung zu vergrössern.

Wir würden nun an dem heuligen Tage grosse Genugthuung empfunden haben, Ihnen die Zusage eines sehr bedeutenden Beitrages von Seiten eines auswärtigen Verehrers unseres Dichters und daneben die Aussicht auf einen nicht minder bedeutenden von einer andern Seite mitzuthemen; allein unsre Hoff-

nung wandelt sich in das Bedauern, dass unserm Unternehmen ein ähnliches entgegentritt, welches von einigen Privatpersonen, die sich noch nicht nennen wollen, in der Stille entworfen und seiner Ausführung so nahe gebracht ist, dass diese schon im Lauf des künftigen Jahres stattfinden soll. Zwar wird es nicht eigentlich ein öffentliches Denkmal zu nennen sein, da dasselbe in einem Gebäude aufgestellt werden soll, wo der Zutritt nur wenige Stunden in der Woche offen und durch Umstände beschränkt ist. Wiewohl damit nun unserer Ansicht nach unser Zweck nur zum Theil erreicht ist, so halten wir, vor der Hand wenigstens, nicht zulässig, die Lösung der Aufgabe eines wahrhaft grossartigen, öffentlichen, der Würde des grossen Mannes und dieser Stadt entsprechenden Denkmals in Berathung zu ziehen, es sei denn, dass unsere verehrten Constituenten uns dazu aufforderten, in welchem Falle wir alles anwenden würden, ihren gerechten Erwartungen auf eine möglichst befriedigende Weise zu entsprechen.

Ein Gegenstand für ein öffentliches Werk, dem die Künste die Weihe geben sollen, ist nicht so leicht gefunden; eben so schwer ist es mit so geringen Mitteln, wie die unsrigen, nur einigermaßen Bedeutendes, woran die Nachwelt Beispiel und Ergötzung finde, hinzustellen. Es bleibt uns aber das Hülfsmittel der ausserordentlichen Beiträge, die wir zu finden nicht verzagen wollen, wenn der Gegenstand Beifall und Unterstützung verdient.

Im Statut unsers Vereins ist unter dessen Zwecken der, öffentliche Kunstwerke zu befördern, vorangestellt; auch wir erkennen darin den würdigsten unter allen; mit grossem Bedauern sehen wir daher die Actien für öffentliche Zwecke unvermehrt. Wir nehmen darum hievon Veranlassung, Ihnen, verehrte Anwesende, auf das angelegentlichste zu empfehlen, dass Sie selbst und durch Ihre Anregung auch Andere diesen Fonds vermehren möchten. —

Die zweite grosse Kunstausstellung d. J. enthielt eine mehr denn zweifache Zahl von Werken der heutigen deutschen Künstler, sowie einige der niederländischen. . . Die im Verhältniss zu jener verdoppelten Aufstellung vermehrten Kosten nöthigten natürlicherweise zu einer Erhöhung des Eintrittspreises von 12 auf 18 kr., ein so geringer Unterschied, dass nicht zu glauben ist, der wahre Kunstfreund werde deshalb die Ausstellung nicht besucht haben. Gleichwohl hat sich ergeben, dass dieses Jahr 260

Eintrittskarten weniger wie voriges Jahr gelöst wurden, dass die Einnahme nur 2117 fl., der Ueberschuss nur 595 fl., also fast 300 fl. weniger wie voriges Jahr betrug. Die natürliche Folge ist, dass eine vergrößerte Ausstellung sehr gewagt und von ungewissem Erfolge erscheint, es sei denn, dass man diesem in besonderer Weise vorbeuge, wobei zu hoffen, dass die kräftige Unterstützung wahrer Beschützer der Kunst wohl nicht fehlen würde.

Rühmend muss aber auf einer andern Seite erwähnt werden, dass dieses Jahr die Ankäufe von Privatpersonen bedeutend waren. Von hiesigen wurden 18 Gemälde für 5100 fl., von auswärtigen 10 für 2500 fl. gekauft; vom Verein kamen hinzu 3200 fl. für 17 Gemälde; Gesamtbetrag 10835 fl. für 49 Gemälde.

Eine nicht geringe Schwierigkeit ergibt sich für einen auserlesenen werthvollen Gehalt der Ausstellung aus den vielen, oft gleichzeitigen, da man deren jetzt jährlich an 30 in Deutschland zählt. Ueberall will man eine Ausstellung gleichsam wie einen Jahrmarkt, wie ein Theater haben. Ob eine solche Zersplitterung der Productionen der Kunst, eine solche Schwächung weniger, wohl gepflegter Heerde, an denen Kunst und Künstler sich wärmen und ausbilden, gut sei oder nicht, darüber wollen wir weder streiten noch entscheiden; wir erlauben uns nur unsere Zweifel und die Besorgniss auszudrücken, dass neben der würdigsten Entwicklung grosser Talente den unbedeutenden lange vor ihrer Reife die Idee von Tüchtigkeit gegeben werde, weil ihren Arbeiten frühzeitig leicht gewonnener Beifall und Lohn zu Theil wird. Der Gewinn ist aber keiner für die Kunst, sondern häufig ein blos materieller, zum wenigsten sehr bedingter für den einzelnen Künstler. Kommen wir indessen zurück auf die Schwierigkeiten einer Ausstellung. Ein allgemeiner Aufruf an die ganze Künstlerrepublik würde allerdings den Katalog füllen; aber eine Ausstellung soll mehr einer auserlesenen Bibliothek, als einem Buchladen gleichen, sie soll kein Bildermarkt sein, sondern eine Auswahl des Vorzüglichern, woran man die Höhe der Kunst, nicht die Mittelmässigkeit erkenne, woran der Sinn sich erhebe und reinige, nicht aber dem ungeläuterten Geschmack Nahrung gereicht werde. Will man den höhern, edlern Kunstgenuss erwecken, so entferne man lieber das Gehaltlose, Unbedeutende, Gemeine,

statt es herbeizuführen, das man nicht erst zu kennen braucht, um das Bessere zu würdigen.

Eine dritte Ausstellung für nächstes Jahr kann nicht versprochen werden. Vielleicht macht ein selbter Genuss die Empfänglichkeit und den Wunsch allgemeiner und reger, längere Vorbereitung die Auswahl gediegener und dadurch das Resultat befriedigender für Kunst und Publicum.“ —

Nach beendigtem Vortrage nahm ein Mitglied des Kunstvereins das Wort, um der Direction den Gegenstand eines Denkmals zu Ehren Goethe's nachdrücklichst zu empfehlen, und in Bezug auf den dasselbe betreffenden Theil des eben gegebenen Berichts zu bemerken:

„Ein auf die Theilnahme weniger Personen berechnetes Unternehmen, zumal wenn dabei dessen Oeffentlichkeit beschränkt sei, könne die Aufgabe des Kunstvereins nicht erfüllen; eine wesentliche Bedingung angemessener Lösung derselben scheine ihm zu sein, dass nicht nur die Unkosten des Denkmals vorwiegend aus den Mitteln der Frankfurter überhaupt bestritten, sondern dass deren Beiträge in grösster Ausdehnung zugelassen würden, damit jeder Einwohner der Geburtsstadt des grossen Dichters Gelegenheit bekomme, nach Verhältniss seiner Mittel zu dem Denkmal beizutragen; er lade demnach die Direction ein, entweder zu trachten, jenes Privatunternehmen in ein dem öffentlichen Zwecke angemesseneres zu verwandeln, oder unabhängig davon ein wahrhaft öffentliches zu Stande zu bringen; er sei im voraus von der Unterstützung Seitens einer grossen Anzahl der Einwohner dieser Stadt überzeugt.“

Hierauf wurde dem geehrten Mitgliede erwidert, dass mit der Anzeige mehrfach gedachten Privatunternehmens die Nachricht verbunden gewesen, die Statue sei in Marmor bestellt, der Vollendung nahe und für den Kunstverein nur noch der Antheil der Verzierungen oder eines Basreliefs übrig; eine so geringfügige Mitwirkung habe die Direction abzulehnen sich verpflichtet gehalten; auch könne in unserm Clima eine Marmorstatue nicht fortwährend der Luft ausgesetzt werden.

Auf diese Mittheilung erhoben sich zahlreiche Stimmen, welche sich damit vollkommen einverstanden erklärten und die Direktion zu einem durchaus selbstständigen Unternehmen aufforderten, welchem zu genügen dieselbe die Zusicherung gab.

Hierauf schritt man zur Verloosung der folgenden Gegenstände:

1) Der junge Tobias und der Engel, Oelgemälde von Chr. Becker aus Bornheim. — 2) Abraham und Isaak auf dem Wege zum Opfer, Oelgemälde von Prof. M. Oppenheimer von hier. — 3) St. Augustinus und der Knabe, nach einer Legende, Oelgemälde von L. Reich aus Hüfingen. — 4) St. Martinus theilt seinen Mantel mit einem Armen, Oelgemälde von Alfred Rethel aus Aachen, jetzt hier. — 5) Der Abschied des jungen Tobias, Oelgemälde von Chauvin aus Aachen. — 6) Ein Gensenjäger bereitet sein Abendbrod, Oelgemälde von M. Müller aus Dresden. — 7) Ein hessisches Bauermädchen, Oelgemälde von A. von der Emde in Cassel. — 8) Die Trauernde, Oelgemälde von H. Rustige aus Mainz. — 9) Cosaken und französische Chasseurs, Oelgemälde von D. Monten in München. — 10) Rheinufer mit Schiffern und Pferden, Oelgemälde von F. Simmler in Mainz. — 11) Die Elbe, in der Ferne Hamburg, Oelgemälde von A. Vollmer in München. — 12) Gegend am Chiemsee mit dem bayerischen Hochgebirge, Oelgemälde von Max Haushofer in München. — 13) Gegend am Chiemsee mit der Hochalpe, die Zugspitze genannt, Oelgemälde von H. Rosenkranz dahier. — 14) Eine Mühle im Thale, grosse Landschaft in Oel von Funk aus Düsseldorf, jetzt hier. — 15) Molo di Gaëta am Mittelländischen Meer, Oelgemälde von I. N. Ott in München. — 16) Niederländische Landschaft, Oelgemälde von E. Grieben in Düsseldorf. — 17) Landschaft aus dem Sabinergebirge bei Rom, Oelgemälde von A. Lukas in Darmstadt. — 18) Inneres einer Kapelle, Oelgemälde von Haindl in München. — 19) Holländische Küste bei der Ebbe, Oelgemälde von Braakmann in Mannheim. — 20) Kleine Landschaft mit einem Schloss, Oelgemälde von Hengsbach in Düsseldorf. — 21) Dorf mit einer Capelle, Oelgemälde von Heerdt von hier. — 22) Inneres der Klosterkirche zu Maulbronn, Oelgemälde von M. Bernatz in München. — 23) Ein Minnesänger, Oelgemälde von I. B. Zwecker von hier. — 24) Kleine Landschaft, Oelgemälde von A. Radl von hier. — 25) Gypsmodell eines Jägers, im antiken Costüme, von Professor Zwirger dahier. — 26) Dasselbe. — 27) Marmorbüste Raphael Sanzio's, von E. Wendelstadt dahier. — 28 — 35) 8 Lithographien nach A. Adam in München, französische Cürassire in einem Stalle. — 36 — 47) 12 Kupferstiche nach Kaulbach in München, Egmont und Klärchen. — 48 — 51) 4 Lithographien nach Weller in Mannheim, der Gefangene. — 52 — 55) 4 Lithographien nach Weller in Mannheim, Sonntag Morgen in Genzano. — 56 — 57) 2 Lithographien nach F. Dietz in Carlsruhe, Max Piccolominis Tod. — 58) Kupferstich, Titians Tochter nach Titian, von Caspar.“ —

In Leipzig hat sich unter dem 16. Februar d. J. ein Kunstverein constituirt. Derselbe ist, wie die meisten übrigen, zunächst ein Actien-Verein zum Ankauf von Kunstwerken und deren Verlosung unter den Actionairs; die Mitglieder machen sich zur Einzahlung von 3 Thlr. auf mindestens 2 Jahre verbindlich. Alle zwei Jahre wird durch den Verein eine Kunst-Ausstellung veranstaltet, nach deren Beendigung die Verlosung der angekauften Kunstwerke vor sich gehen soll. Zum Ankauf derselben werden von dem Ertrage der Actien und den bei den Ausstellungen gewonnenen Eintrittsgeldern, nach Abzug sämtlicher Unkosten, zwei Drittheile verwandt: ein Drittheil ist zu Erwerbungen für ein in Leipzig zu errichtendes städtisches Museum bestimmt. In den Jahren, in welchen keine Ausstellung Statt findet, wird ein in Kupfer gestochenes oder lithographisches Blatt nach einem der besten erworbenen Kunstwerke an die Mitglieder, nach der Zahl ihrer Actien, ausgegeben werden; das städtische Museum erhält jedesmal zehn Exemplare vor der Schrift, sowie auch die Platte zu deren weiterer Benutzung. Die erste Ausstellung wird im September dieses Jahres veranstaltet werden.

Die statutenmässig zu Stettin im J. 1837 Statt findende Kunstausstellung wird allhier, im oberen Stockwerk des hiesigen Shützenhauses, am 27. April d. J. eröffnet und am 5. Juni Abends geschlossen werden. Derselben werden sich die im laufenden Jahre gleichfalls zu bewirkende Generalversammlung der Mitglieder des Vereins, wie nicht minder die Verloosung der zu diesem Zwecke käuflich erworbenen Kunstwerke, nach beseitigten Ausstellungs- und Rechnungsgeschäften, möglichst bald anschliessen.

Stettin den 28. März 1837.

Der Vorstand des Kunstvereins für Pommern.

## Nachricht.

München. Der Maler Kaulbach ist zum Hofmaler und der Architekt Heideloff in Nürnberg, welchem diese Stadt mehrere Bauwerke in ihrem alterthümlichen Style verdankt, zum Conservator ernannt worden.