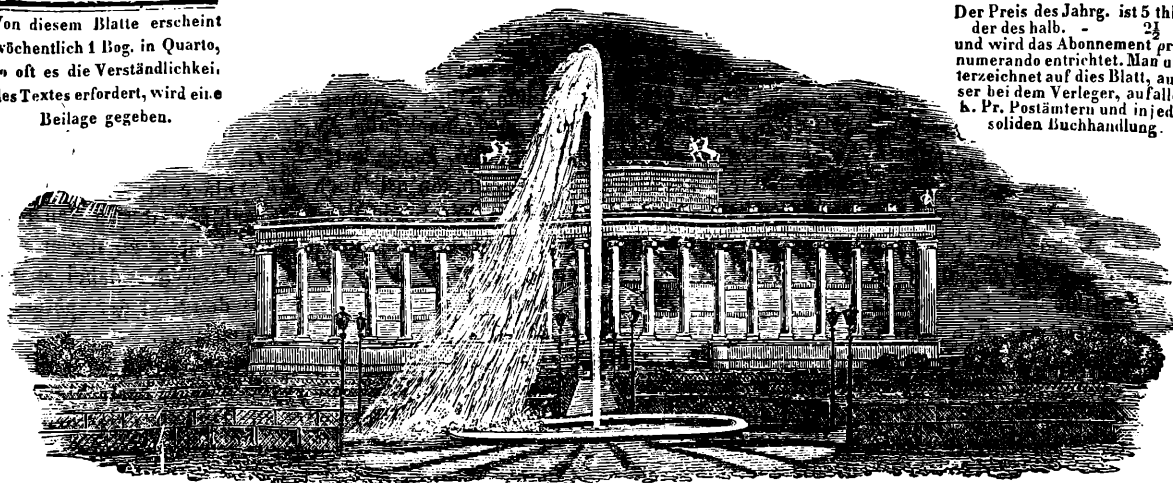


Von diesem Blatte erscheint
wöchentlich 1 Bog. in Quarto,
so oft es die Verständlichkeit
des Textes erfordert, wird eine
Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr.
der des halb. - 2½ -
und wird das Abonnement prä-
numerando entrichtet. Man un-
terzeichnet auf dies Blatt, aus-
ser bei dem Verleger, auf fallen
k. Pr. Postämtern und in jeder
soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 8. Mai.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Beschreibung

einiger alten Kirchen an der Nordseite des
Harzes.

IV. Die Klosterkirche zu Drübeck.

Die Stiftung des Klosters fällt in das Jahr 1050*) —

Die Kirche, ursprünglich eine Basiliken-Anlage mit einem Querschiff, aber, wie es scheint, ohne hohen Chor, hat im Laufe der Zeit bedeutende Veränderungen erlitten. Zunächst nemlich ist mit derselben in der Periode des entwickelten byzantinischen Styles eine fast durchweg umgestaltende Veränderung vorgenommen worden, so jedoch, dass man hier immer noch das Ursprüngliche erkennen kann. Sodann

ist der Chor in gothischem Style, jedoch einfacher Art, neugebaut, — endlich sind in neuerer Zeit die Seitenschiffe und die Flügel des Querschiffes abgerissen und die entstandenen Lücken mit eingezogenem Mauerwerk (so dass die Bogenstellungen des Schiffes auf der einen Seite halb in diesen Mauern, auf der andern unmittelbar davor stehen) ausgefüllt worden.

Für die ursprüngliche Anlage dieser Kirche sind demnach vornehmlich nur noch die Bogenstellungen des Schiffes interessant. Hier wechselt je eine Säule mit einem viereckigen Pfeiler, so dass auf jeder Seite drei Säulen und zwei Pfeiler zwischen ihnen befindlich sind. Gegenwärtig sind nur noch die Pfeiler (unter sich und mit den Wandpfeilern, welche die Bogenstellungen beschliessen) durch grosse Halbkreisbögen verbunden; die Säulen stehen frei zwischen ihnen, ohne etwas zu tragen. Unstreitig deutet dies

*) *Meibomius, Chron. Monaster. Bergens. (Scriptt. Rer. Germ. T. III., p. 299.)*

auf eine ähnliche Einrichtung wie die, welche sich im Schiffe der Kirche der Huseburg zeigt*), und die Säulen waren gewiss in derselben Weise mit den nächststehenden Pfeilern durch kleinere Halbkreisbögen verbunden, welche den Raum unter dem grossen Bogen ausfüllten. Wie es scheint, wurden diese kleineren Bögen erst bei den letzten Veränderungen der Kirche herausgenommen, da man wenigstens auf der Nordseite in den somit gewonnenen grossen Bogen-Oeffnungen Fenster angelegt hat. — Die Kapitäle dieser Säulen sind (soweit ihre ursprüngliche Gestalt erhalten ist) mit einem Blattwerk, zu meist auch mit kleinen Voluten geschmückt, was noch immer an die Formen der antiken Kunst erinnert und nichts von speziell byzantinischer Verzierungsweise enthält; die Blätter sind wenig ausladend, von nicht sonderlich genauer Zeichnung, doch schon recht gut ausgearbeitet: an einigen dieser Blätter wird, was als besondere Eigenthümlichkeit zu bezeichnen ist, die mittlere Rippe derselben durch ein Kreuz von nicht starkem Relief gebildet. Das Deckgesims dieser Kapitäle hat durchweg dieselbe Form: eine Platte und eine grosse, scharf vorspringende Schmiege; letzteres Glied ist allenthalben mit einer, Voluten- oder Muschel-förmig gekrümmten Rankenverzierung geschmückt. —

Eine bedeutende Veränderung erhielt diese Anlage, wie bemerkt, in der späteren Zeit des byzantinischen Styles, und zwar zunächst durch die Bedeckung mit einem rundbogigen Kreuzgewölbe. Letzteres ist zwar (ebenso wie das spitzbogige Gewölbe des Chores) nicht mehr vorhanden, doch sind die Spuren seines Ansatzes an den Wänden noch deutlich zu erkennen. Dass dasselbe nicht ursprünglich zur Kirche gehörte, geht, ausser andren Umständen, auch daraus hervor, dass die älteren, in regelmässigen Abständen angeordneten Fensterreihen in den oberen Wänden des Mittelschiffes (deren Spuren man noch am Aeusseren deutlich sieht), um dem Ansatz der Gewölbe genügenden Platz zu verschaffen, vermauert und statt ihrer andre, eben wie jene im Halbkreisbogen überwölbte Fenster in den Lünetten des Gewölbes eröffnet wurden. Erhalten sind von dieser Anlage nur noch die, oberhalb der Pfeiler des Schif-

fes vorspringenden Pilaster, welche die Gurte des Gewölbes unterstützten; sie ruhen auf Consolen, welche zierlich, im Style der entwickelt byzantinischen Kunst ornamentirt sind; sie selbst sind auf eine geschmackvolle Weise, mit Halbsäulchen auf den Ecken, gegliedert. — Gleichzeitig mit diesen Umänderungen ist auch die Anlage der grossen Nische am Westende des Mittelschiffes, die in den reichen Gliederungen der Pfeiler, welche zu dieser Nische führen, und in dem Charakter des dabei angewandten Ornamentes ebenfalls den Styl der späteren byzantinischen Periode erkennen lässt.

Indem hiedurch der Kirche schon ein wesentlich verschiedenes Aussehen gegeben war, bestrebte man sich jedoch, auch den älteren Theilen derselben einen mit dem Styl der neuen Theile harmonirenden Charakter zu geben, und man wandte dabei ein Mittel an, welches in der Geschichte der mittelalterlichen Architektur gewiss nicht häufig gefunden wird. Man umgab nemlich die, wie es scheint: durchweg ganz wohl erhaltenen Kapitäle und Deckglieder der Säulen des Schiffes mit einem festen Stuck, in welchem sodann neue Ornamente, dem Style der Zeit gemäss, ausgegraben wurden. So stehen noch gegenwärtig einige dieser umgewandelten Kapitäle in ihrer vollständigen Form, beträchtlich stärker als die älteren, da; bei den meisten jedoch ist der Stuck gänzlich oder in grösseren oder geringeren Massen wieder herabgefallen, und sie zeigen nun die alte Form und das darüber gezogene neue Gewand in friedlicher Ruhe nebeneinander. Die neu-byzantinischen Ornamente der Kapitäle bestehen in phantastischen Köpfen, mit Blattwerk arabeskenhaft verbunden, in üppig geschweiften Blattgewinden u. dergl.; ebenso sind die Deckgesimse zum Theil mit zierlich bunten Verzierungen versehen. Wie aber dieses technische Verfahren, so ist nicht minder der, dem Mittelalter sonst so fremde feindliche und bis zum Uebermuth gesteigerte Sinn, mit dem hier die alte, an sich ganz gute Form verdeckt ward, höchst auffallend und lässt eine, von der Zeit der ersten Anlage wesentlich verschiedene Bildungsperiode, somit einen langjährigen Zwischenraum zwischen ihr und der ersten Restauration erkennen. Auch musste das Gedächtniss von den Mühen und von der Freude des früheren Baues bereits lange im Gedächtniss der Menschen erloschen sein, wenn man eine so durchgreifende Veränderung durchzuführen keine Scheu trug.

*) S. die vorige Nummer des Museums, S. 138, Sp. 1.

Die Restauration trägt den Charakter der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, — die ursprüngliche Anlage können wir demnach nicht anders als nahe in die Gründungszeit der Kirche zurückdatiren; vielleicht ist sie selbst der Rest des zuerst an dieser Stätte aufgeführten Gebäudes.

Gleichzeitig mit dieser Restauration sind endlich auch noch die beiden, zu den Zeiten der westlichen Nische aufgeführten zierlichen Thürme. Der Unterbau derselben, welcher bis zur Höhe des Mittelschiffes reicht, ist viereckig, mit rundbogigem Fries, mit Liseen auf den Ecken und Halbsäulchen zwischen diesen. Darüber erhebt sich ein achteckiges Obergeschoss, welches mit je drei schlanken Halbsäulchen auf den Ecken geschmückt ist. Ein hoher Zwischenbau verbindet beide Thürme.

F. Kugler.

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

(Nach französischen Berichten.)

(Fortsetzung.)

Um auf einige vorzüglich interessante Erscheinungen der Ausstellung zu kommen, blickt der Berichterstatter des *Journal des débats* auf jene Revolution des Geschmackes zurück, welche seit 14 bis 15 Jahren in der französischen Kunst Statt gefunden hat, — auf den Kampf, welcher mit der David'schen Schule begonnen wurde und an die Stelle einer einseitig vorherrschenden streng historischen Malerei eine Menge, nach Talent und Laune verschiedenartig erfundener Genres hervorbrachte. Dasjenige unter diesen Genres, welches das vorherrschendste und verbreitetste wurde, nennt der Berichterstatter das anekdotische oder das Genre der modernen Geschichte. Den Ausartungen, welche durch dieses letztere wiederum herbeigeführt waren, wurde neuerdings durch die Bestrebungen einiger ernsteren Meister, namentlich durch Ingres und Leopold Robert, entgegengearbeitet, und so haben es sich denn auch einige der vorzüglichsten Künstler, welche der modernen Richtung des Geschmackes angehören, angelegen sein lassen, sich in Styl, Behandlungsweise und Studium wiederum auf eine höhere Stufe emporzuschwingen. Vorzugsweise gilt dies von Ary Scheffer und Paul Delaroche.

Ueber die h. Cäcilie von P. Delaroche, welche ein absichtliches und anuerkennendes Bestreben, auf den alterthümlichen Styl der Malerei zurückzu-

gehen, zeigt, ist bereits früher gesprochen worden. Hier sind noch diejenigen Gemälde dieses Künstlers anzuführen, welche mit seiner eigenthümlichen Richtung übereinstimmen und die mannigfach glänzenden Erfolge, die er darin schon früher erlangt, aufs Neue begründen. Das erste von diesen stellt den Lord Strafford dar, welcher auf seinem Wege zur Hinrichtung den Segen des Erzbischofs von Canterbury empfängt. „Man sieht den Lord, der vom Tower von London herabsteigt, auf dem Absatz einer Treppe knien. Er hält den Hut in der Hand und bittet um den Segen seines Freundes, des Erzbischofes, der seine Hände durch die Gitterstäbe des Gefängnisses hervorstreckt und seine Bitte gewährt. Hinter dem Verurtheilten steht ein bejahrter Mann, der einen Jüngling, ohne Zweifel den Sohn Strafford's, umfasst, und im Vordergrund ein Soldat. Der Unterkörper dieses letzteren wird durch den Rahmen abgeschnitten; er ist bereits, dem Strafford voran, die Treppe herabgeschritten, und scheint inne zu halten, um die Scene, die hinter ihm vorgeht, zu beobachten. Dies ist die Anordnung des Gemäldes, in welchem Alles einfach, wahr, und — durch den Anblick vollendeter Wirklichkeit — ergreifend ist. Die ganze Gestalt des Strafford ist ein Meisterstück von Natürlichkeit. Ohne Zweifel war der Künstler durch ein zeitgeschichtliches Bildniß unterstützt. Er hat ihn auf dem linken Knie ruhend und das Haupt in Ehrfurcht beugend dargestellt; mit dem rechten Arm stützt er sich auf das Knie derselben Seite und hält so das Gewicht seines vornüber gebeugten Körpers; in der andern Hand hat er den Hut gefasst, welcher die Erde berührt. Ueber die Physiognomie des Verurtheilten herrschen der Friede des Christen und die Resignation des Hochgestellten, der schon lange auf die Schläge des Schicksals vorbereitet ist; der Charakter des edlen Engländers, des Staatsmannes, der gemessene Anstand eines solchen bis auf die letzte Stunde, alles dies ist in dem Strafford meisterhaft dargestellt; sogar der sorgfältige Anzug dieses Mannes in dem ersten Augenblick erscheint als ein charakteristischer Zug, als ein malerischer Umstand, der das Interesse des Drama's vermehrt. Dergleichen Einzelheiten weiss Delaroche übrigens allezeit ebenso geistreich zu beobachten wie mit Feinheit wiederzugeben. — Alles ist in diesem Bilde dem Haug'gegenstande, der Figur des Strafford, vollständig aufgeopfert. Man sieht nur die Hände des Erz-

bischofes; der Kopf des weinenden Jünglings ist fast gänzlich durch die Brust des Greises, der ihn unterstützt, verdeckt; der Soldat im Vorgrunde ist von hinten gesehen und im Halblichte gehalten. Aber diese äusserste Concentration des Interesse führt die Darstellung auf eine einzige Figur zurück und schwächt den malerischen Effekt des Ganzen; die hervorstechenden Punkte, welche das Auge des Beschauers vor den Uebrigen an sich ziehen, nehmen nur einen geringen Theil der ausgedehnten Leinwand ein. . . . Die Figur des Strafford beherrscht nicht hinlänglich die umgebenden Theile des Bildes und hier und da erscheinen die Nebensachen überflüssig und unnütz.“ . . . Der Berichterstatter meint, dass dieser Mangel verschwinden würde, wenn das Bild in kleinerem Maassstabe ausgeführt wäre.*)

„Das zweite geschichtliche Gemälde von Delaroché stellt König Karl I. von England vor, welcher durch die Soldaten Cromwell's verhöhnt wird. Vielleicht könnte man in diesem Gemälde, was die minder wichtigen Nebendinge anbetrifft, etwas mehr Mässigung wünschen; gleichwohl ist es in seinem Ensemble ungleich voller componirt und reicher an schönen Einzelheiten als der Strafford. Die Hauptfigur, die mit einer seltenen Feinheit und Wahrheit gedacht und dargestellt ist, wirft hier gewissermaassen das Licht auf alle umgebenden Personen und giebt ihnen ihre eigentliche Bedeutung. Die Aufmerksamkeit und das Interesse des Beschauers richten sich zunächst und vornehmlich auf den König, aber man ist begierig auch alle diejenigen, die um ihn versammelt sind, zu betrachten; und wenn die Physiognomie Karl's uns von seiner Lage unterrichtet hat, so bemühen wir uns, in denen der Soldaten, in ihrem Hass, Gleichgültigkeit und Mitleid, den Grund aufzusuchen, weshalb er mit soviel Anstand und Würde jene Behandlung erträgt. Hier nehmen wir nur eine Figur aus, die eines Soldaten, welcher sich zur Rechten der Scene schlafend auf einen Tisch hingestreckt hat und für die Darstellung dieses einzelnen unschicklichen Benehmens einen zu bedeutenden Raum ausfüllt, — alle Uebrigen jedoch scheinen uns, in Rücksicht auf den Gegenstand, aufs Meisterhafteste angeordnet. Die gleichgültige Neugier dessen, der sich erwärmt, indem er den König betrachtet, die trotzige und brutale Freude dessen, der trinkt, der

bittere, zornige Schmerz des alten Dieners, der, am Kamin stehend, die Schmach betrachtet, die seinem fürstlichen Herrn widerfährt, — dies bildet eine Scene, die mit hoher Wahrheit dargestellt und mit ausserordentlicher Kunst einander entgegengesetzt ist. In Mitten derselben befindet sich Karl I. Man sieht ihn von vorn, sitzend, den Elbogen auf einen Tisch gestützt, in der Hand ein Buch, welches er so eben von den Augen entfernt hat, um, durch eine unmerkliche Rückbewegung, den Verdruss über einen schwerfälligen Soldaten anzudeuten, der ihm den Rauch seiner Pfeife ins Gesicht bläst. Die ganze Bewegung des Königes ist mit seltner Feinheit erfunden, und man muss in Wahrheit sagen, dass jeder Theil seines Körpers vollkommen mit dem Ausdrucke seines Gesichts übereinstimmt. Wir haben in der Malerei nicht oft eine Bewegung gesehen, in welcher so viel Angemessenheit und Einheit geherrscht hätte; es ist mit dieser Figur nicht, wie mit denen der meisten modernen Werke, wo man sich mit einer geistreichen Intention begnügt, ohne sich die Mühe zu nehmen, in Uebereinstimmung mit ihr alle Partien sorgfältig durchzuführen. Die Werke Delaroché's hingegen, und insbesondere sein Karl I., sind gewissenhaft in allen ihren Einzelheiten vollendet. Wir fordern die Kenner auf, zu betrachten, mit welchem Geschmack die Kleidung des Königs behandelt ist, mit welcher Kunst sie der Maler dargestellt hat, und wie er die ganze Bewegung der Gestalt sich eben so klar wie die Formen entwickeln lässt.“
U. s. w. — (Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Berlin. Für die Antiken-Gallerie des hiesigen Museums ist vor einigen Jahren eine höchst schätzbare Erwerbung gemacht, welche kürzlich hierselbst angekommen ist und baldiger Aufstellung entgegen sieht. Es ist das Fragment einer bacchischen Gruppe, welches in den Ausgrabungen, die die K. Sardini-sche Regierung in den Jahren 1824 — 27 zu Tusculum veranstalten liess, gefunden und von dem Bildhauer Ant. d'Este zu Rom, der dasselbe an sich gebracht, käuflich erstanden wurde. Ursprünglich bestand diese Gruppe aus drei Figuren: Bacchus in der Mitte, wie im Rausche schwankend bewegt, und zu den Seiten zwei Satyrn, auf die er sich stützt. Leider

*) Vergl. über obiges Bild: Museum, 1836, No. 24. S. 165.

jedoch ist die Gruppe bedeutend zerstört; von dem einen Satyr ist, ausser kleineren Fragmenten, nur noch ein losgetrenntes Stück der Brust, mit der Hand, welche der Gott um seinen Hals geschlungen hatte, vorhanden; die beiden andern Figuren sind zwar noch nicht getrennt, aber dem Bacchus fehlen der Kopf, der linke Arm ganz, der rechte, über den Rücken des zweiten Satyrs gelegte Arm vom Elbogen ab, das eine Bein vom Knie, das andere von der Hälfte des Schenkels ab; eben so fehlen dem zweiten Satyr der Kopf, der rechte Arm und beide Beine vom Knie ab; doch ist noch eine Anzahl einzelner Fragmente der zerstörten Theile, namentlich der Arme und Füsse vorhanden. Wenn nun freilich dies so arg zerstörte Werk zunächst ein schmerzliches Bedauern hervorrufen muss, so fühlt sich doch der Beschauer bei längerer Betrachtung aufs Lebhafteste von der ausserordentlichen Schönheit des noch Erhaltenen angeregt. Der Körper des Gottes zeigt das anmuthvollste Ideal, ganz dieselbe zarte Weichheit, dieselbe jugendlich kräftige Fülle, in welcher er in den Zeiten der schönsten Kunstblüthe des classischen Alterthums gebildet wurde, und findet in dem straffen, musculösen Körper des jungen Satyrs den vortheilhaftesten Contrast. Eine Restauration dieses Fragmentes wird, wie wir hören, nicht Statt finden; doch ist ein restaurirter Gyps-Abguss desselben von dem Bildhauer E. Wolf zu Rom, in einer wohlgelegenen Weise, angefertigt und in einem der Nebensäle der hiesigen Antiken-Gallerie aufgestellt worden, so dass uns hieraus wenigstens die grossartigen und bedeutsamen Intentionen des Ganzen für das Auge deutlich gemacht werden. So tritt uns die Gruppe hoch und feierlich, wie der Triumphzug des Gottes, entgegen und doch in all der zarten Anmuth und Begeisterung, welche der Gegenstand erforderte. Vornehmlich in der oberen Hälfte sind die Hauptlinien der Composition in einer überaus edlen, freien und lauterer Weise geführt. — Abgüsse der antiken Theile der Gruppe sind auch der schönen Sammlung von Gypsabgüssen, welche die Kunst-Akademie zu Berlin besitzt, einverleibt worden.

Ausser diesem ist das letztgenannte Institut in neuester Zeit noch in mannigfach schätzenswerther Weise durch Abgüsse bereichert worden. Ausser dem schönsten Beispiele archaischer Sculptur, der herkulanischen Diana im Museum von Neapel, ausser dem Abgüsse eines äusserst lebenvollen bronzenen Por-

traitkopfes (vor einigen Jahren auf der Rhede von Palermo gefunden), der sich ebendasselbst befindet, und andren Gegenständen, ist hier vornehmlich der Abguss eines kleinen Bronze-Gefässes anzuführen, welches vor etwa $1\frac{1}{2}$ Jahren in der Gegend von Bonn gefunden wurde und im dortigen Museum aufbewahrt wird, — unbedenklich eins der anziehendsten und schönsten Werke, die uns aus dem Alterthum erhalten sind. Es ist ein Trinkbecher, ohne den neu angefügten Fuss etwa $5\frac{1}{4}$ Zoll hoch, in der Mitte mit höchst zart gearbeiteten Reliefs umgeben, deren Fläche eine Höhe von $3\frac{3}{4}$ Zoll hat. Die Reliefs zerfallen in zwei gesonderte Darstellungen. Auf der einen Seite sieht man eine weibliche Gestalt, welche, scheinbar schlafend, am Boden liegt, indem sie sich auf den rechten Arm gestützt hat und den linken Arm über den Körper hinabstreckt. Nur der Untertheil ihres Körpers ist mit einem Gewande bedeckt; sie wendet dem Beschauer den reizendsten Rücken zu, dessen sanfte Linien durch ein breites Gürtelband, sowie die Linien des linken Armes durch eine Spange, in anmuthigem Spiele unterbrochen werden. Ueber ihr, zu ihr herabschwebend, ist eine männliche Gestalt, behelmt, den Schild an der vorgestreckten Linken, in der Rechten eine Art Wurfspieß oder Lanze, und nur mit einem Mantel bekleidet, welcher beim Niederschweben in schönen leichten Falten zurück und empor getrieben wird. Der nackte Körper ist ebenfalls in den schönsten Verhältnissen gebildet und entwickelt sich in anmuthvollster Weise. Ihm gegenüber schwebt ein Amor, welcher eine Fackel schwingt. Ohne Zweifel sehen wir hierin den Mars dargestellt, welcher sich zur Rhea Silvia niedersenkt. — Von nicht geringerer Vollendung ist die Darstellung der andern Seite, in deren spezieller Erklärung wir jedoch den Archäologen nicht vorgreifen wollen. Es ist eine Kampfszene. Man erblickt Herkules, ganz in seiner eigenthümlichen Körperbildung, welcher vorschreitend mit der linken Hand das Löwenfell wie einen Schild vor sich hinstreckt, indem er mit der Rechten die Keule schlagfertig erhebt. Ihm gegenüber, hastig anstürmend, ist ein Krieger, behelmt, aber nackt und mit flatterndem Mantel, das Schwert im Gehänge auf der linken Seite tragend, mit der Rechten den Wurfspieß erhoben, die Linke mit dem Schilde ebenfalls vorgestreckt. Die Aussenseite des Schildes ist dem Beschauer zugewandt und zeigt das Bild der römi-

schen Wölfin mit den beiden säugenden Zwillingen. Zwischen den beiden Kämpfern gewahrt man noch einen andern Krieger, welcher niedergestürzt ist und, indem er sich auf den rechten Arm stützt, dem Beschauer den Rücken zuwendet. —

Die Vorhalle des Museums zu Berlin, welche noch immer der Freskogemälde nach den ebenso anmuthvollen wie tief sinnigen Compositionen Schinkel's entbehrt, hatte bisher als einzigen Schmuck nur die Büste des Baumeisters, an der einen Wand der Halle über der Treppe, aufzuweisen. Ihr gegenüber ist kürzlich eine 2te Büste hinzugefügt worden: die des um Kunst und Wissenschaft in Preussen so hoch verdienten Wilhelm von Humboldt. Sie ist von Tieck nach einer Büste von Thorwaldsen gearbeitet worden, und ein Geschenk des berühmten Bruders des Gefeierten. —

Die Kirche von Tempelhof bei Berlin besitzt ein Altargemälde, das Martyrthum der h. Katharina auf dem Mittelbilde und verschiedene weibliche Heilige auf den Flügelbildern darstellend, welches die Inschrift: 1506. L. C. trägt und diesem gemäss, so wie in Bezug auf den übereinstimmenden Charakter, — soweit sich solcher bei der bisherigen Beschaffenheit des Gemäldes erkennen liess, — als ein früheres Werk von Lucas Cranach dem Vater galt. (Als ein solches ist es auch noch in dem so eben erschienenen zweiten Theile des „Handbuches der Malerei seit Coust. d. Gr. von F. Kugler,“ §. 31, 3. angeführt.) Gegenwärtig ist dasselbe im K. Museum zu Berlin gereinigt worden und es zeigt sich nun, da eine freie Betrachtung möglich ist, dass diese Ansicht nicht beibehalten werden darf. Denn befolgt das Bild allerdings auch die Cranach'schen Motive der Darstellung, und hat es auch manches anziehend Naive, einzelne gut aus dem Leben gegriffene Köpfe, so fehlt doch in der malerischen Behandlung all jene Sicherheit und miniatur-artige Laune, in den Farben jene Kraft, in den Charakteren jene Schärfe, welche die eigenthümlichen Vorzüge des Meisters ausmachen. Zugleich ist noch eine zweite Inschrift zum Vorschein gekommen: 1596. Daniel Fritsch pinxit. Ohne Zweifel ist demnach letzteres der Name des Malers, und die andre Inschrift deutet es wohl nur an, dass er eine besondere Cranach'sche Composition benutzt hat. Interessant aber ist es, noch in so später Zeit die alte Schule des Landes, von italienischen Einflüssen noch vollkommen frei, in Thätigkeit zu

finden, da der jüngste unter den bisher bekannten alterthümlichen Meistern dieser Gegend, Lucas Cranach der Sohn, bereits zehn Jahre früher, 1586, gestorben war. —

Ein vorzügliches Gemälde von Lucas Cranach dem Vater steht bei dem Aufseher der Gemälde-Galerie des Museums zu Berlin, Hrn. Sternaux, zum Verkauf. Es stellt das Bildniss Johann Friedrichs des Grossmüthigen, Churfürsten von Sachsen, im höheren Mannesalter vor, etwa $\frac{3}{4}$ der Lebensgrösse. Es ist ein Brustbild mit Händen, im Pelzmantel und mit unbedecktem Kopfe; eine anmuthig leichte Landschaft eröffnet einen Blick ins Weite. Man erkennt in dem Ganzen, welches vollkommen unberührt erhalten ist, durchaus die originale Weise des Meisters, die überdies auch noch durch das bekannte Monogramm bestätigt wird. —

Die Ausstellung der Kunstwerke, welche der Verein der Kunstfreunde zu Berlin für die diesjährige Verloosung erworben hat, fand kürzlich, vom 24. April bis 7. Mai, im Locale der K. allgemeinen Bauschule Statt. Wenn wir hier über die ausgestellten Gemälde wenig zu sagen haben, indem sie, soviel wir wissen, bis auf eine treffliche grosse Landschaft von Lasinsky (Felsgegend und See im Character der Eifel) und eine schöne sicilianische Strand-Gegend von Agricola, bereits sämmtlich auf der grossen Herbstausstellung des vorigen Jahres zu Berlin gesehen wurden, so müssen wir jedoch der vortrefflich angemessenen und aufs Wünschenswerthe eingetrichterten Lokalität unsern entschiedenen Beifall bezeugen. Es ist ein nicht unbedeutender Saal, dessen Decke durch eine, in der Mitte hinlaufende Stellung von 5 Säulen getragen wird; leichte zwischengestellte Querwände gestatten den Bildern durchweg ein so günstiges Licht, wie den Beschauern die bequemste Stellung und Ausbreitung. Ausser den zu verloosenden Kunstwerken (deren Verzeichniss wir später nachtragen werden) war auch ein vorzüglicher Stahlstich von Hasse, nach dem erwähnten Gemälde von Agricola, welcher den sämmtlichen Mitgliedern zukommen wird, ausgestellt; ebenso ein Probedruck des, durch mancherlei äussere Umstände verzögerten, aber nun bald vollendeten Kupferstiches von Lüderitz nach Lessing's trauerndem Königspaare, welcher von diesem Meisterwerk eine höchst würdige Nachbildung zu geben verspricht.

Die Gemälde-Ausstellung, welche im Juli zu Düsseldorf Statt findet, wird im August d. J. nach Aachen verlegt und dieser Stadt somit ein neuer Genuss mehr verschafft werden. Ein anderer bleibender Genuss ist aber aus den desfallsigen Unterhandlungen dadurch hervorgegangen, dass der Direktor Shadow veranlasst worden ist, für die Dominikanerkirche zu Aachen ein Altarbild zu malen. Besonderes Interesse dürfte die Ausstellung noch dadurch erlangen, dass wahrscheinlich auch die Bilder belgischer Künstler auf derselben erscheinen werden. — So hat auch die Stadt-Verwaltung von Antwerpen, zur Vermehrung des Glanzes der dortigen diesjährigen Gemälde-Ausstellung, sich an die Direction der Akademie in Düsseldorf mit der Bitte um Uebersendung von neueren Gemälden gewandt.

Köln. Beim Graben der Fundamente zur Pfarrschule an St. Columba wurde neuerlich ein Taufbecken aufgefunden, welches man für eine Arbeit des neunten oder zehnten Jahrhunderts hält. Die Bildhauerkunst zeigt sich hier in einer Unbeholfenheit, wie sie an Werken jener Periode gewöhnlich gefunden wird. Das Ganze bildet ein rundes Becken, an vier Seiten stehen am oberen Rande Köpfe hervor, die eben auf die roheste Weise menschliche Gesichtsbildung nachahmen, wie wir dergleichen in den ältesten Werken ägyptischer Bildnerei wohl finden. Um das Becken sind, wenig erhaben, verschiedene Ungeheuer angebracht: auf der einen Seite zwei Drachen mit ineinander verschlungenen Hälsen, auf der andern ein Löwenkopf mit zwei Leibern, dann ein Ungethüm, halb Fisch, halb Drache u. s. w. —

Die „rheinischen Provinzialblätter“ (1837, Märzheft) enthalten den Beschluss des Aufsatzes von Dr. E. Weyden über die Restauration der kölnischen Kirchen. Aus den Mittheilungen über die Restauration des Domes (Februarheft) haben wir bereits in No. 12 des Museums einiges im Auszuge entlehnt; hier werden die Kirchen St. Maria im Capitol, St. Aposteln, St. Gercon, St. Columba, St. Andreas, St. Georg, Maria Himmelfahrt, Maria in Lysskirchen, St. Peter, St. Alban, St. Ursula, St. Kuniibert, besprochen. Der Verfasser macht eindringlich auf die Erhaltung des Historischen und Kunst-Eigentümlichen aufmerksam und giebt den Restaurationen, die nach diesem Princip unternommen sind, die lebhafteste Anerkennung, aber er verhehlt auch nicht

die ernste Rüge, wo das Gegentheil hervorgetreten ist. Dabei werden zugleich mannigfach interessante historische Notizen über die genannten Gebäude mitgetheilt.

Das Schloss Karlstein in Böhmen, unfern Prag, wichtig in historischer Beziehung und höchst interessant durch die Werke der altböhmisches Malerschule, welche es in sich einschliesst, wird wiederhergestellt werden, auch ist durch den Kaiser bereits eine namhafte Summe für den Ausbau bewilligt worden.

Thorwaldsen's Modell zu Schiller's Denkmal ist kürzlich von Rom nach München transportirt worden, um am letzteren Orte von Stiglmair in Bronze gegossen zu werden. — Auch hat Thorwaldsen selbst bereits Rom verlassen und seine Reise nach Kopenhagen angetreten, auf der er sich u. a. einige Zeit in München, wie in Berlin aufhalten wird. In Bezug auf das Museum zu Kopenhagen, welches seinen Namen zu führen bestimmt ist, hat er sich dahin erklärt, es sei sein Wille, das demselben ins Künftige alle seine Kunstsachen, so wie die von ihm selbst verfertigten Marmor-Arbeiten und die von ihm angeschafften Gemälde, Kupferstiche, Vasen, Bronzen, Gemmen, geschnittenen Steine, Münzen, nebst seiner Bibliothek und seiner Sammlung von Handzeichnungen angehören sollen; nähere Bestimmungen hierüber behält er sich noch in seinem Testamente vor.

In Paris ist so eben erschienen: *Traité sur l'art de la restauration des tableaux* (8. 2 Frs. 50 Cts.) von H. J. Bedotti, Maler und Gemälde-Restaurateur in Turin.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Wien: „Verein zur Beförderung der bildenden Künste. Rechenschafts-Bericht über die Geschäftsführung des leitenden Ausschusses im vierten Jahrgange 1835.“ — Aus diesem, so eben uns übersandten Berichte entnehmen wir die folgenden Notizen:

Der vierte Jahrgang zählte 1942 Actien (à 5 fl.), der 3te dagegen 2075. Diese Verschiedenheit wird indess keiner Verminderung der Theilnahme, sondern

nur der Unregelmässigkeit, welche bisher beim Einzahlen der Beiträge geherrscht, zugeschrieben; denn schon bei Abfassung des Berichtes sei die Zahl der Actien für den 5ten Jahrgang auf 2309 gestiegen.

Die Gesamt-Einnahme im 4ten Jahrgang belief sich auf 11,029 fl. 20 kr., die im 3. Jahrgang hatte 11,349 fl. 22 kr. betragen.

Die Ausgaben für den Ankauf der Kunstwerke stehen, seit dem Beginn des Vereines, in folgendem Verhältniss:

im 1sten Jahre	55	Kunstwerke mit	4654 fl.
„ 2ten „	56	„ „	6710 fl.
„ 3ten „	53	„ „	7060 fl.
„ 4ten „	55	„ „	6598 fl.

Das Steigen dieser Ausgaben in den ersten 3 Jahrgängen wird den durch die Concurrenz erhöhten Preisen der Kunstwerke zugeschrieben und als ein günstiges Zeichen der Zeit hingestellt; die etwas geringere Ausgabe im 4ten Jahrgange rühre daher, weil man für diesmal eine grössere Anzahl kleinerer Werke gekauft habe.

Des für die Mitglieder des 4ten Jahrganges gearbeiteten Kupferstiches von Franz Stöber wird rühmlichst erwähnt und angezeigt, dass von der Platte mehr als 2000 Abdrücke gemacht seien, jedoch keine Nachhülfe nöthig geworden wäre. Für den Kupferstich sind 1600 fl., für den Druck desselben 724 fl. verausgabt.

A n z e i g e n .

Mit allerhöchster Bewilligung Sr. Majestät des Königs überlasse ich dem löblichen Bibliographischen Institut, domicilirt in Hildburghausen, Amsterdam und Philadelphia, für sich und seine Nachfolger, das ausschliessliche Recht der Nachbildung, es sei durch Stich, Radirung, oder Zeichnung, in oder auf Metall, Stein oder sonst einem Material, aller meiner Fresko-Gemälde im Glyptothek-Pallaste zu München, (im sogenannten Götter- und im Heldensaal desselben,) mit oder ohne

Beschreibung, und den ausschliesslichen Verlag solcher Nachbildungen mit allen mir, als ihrem Urheber, zustehenden Rechten, für alle Zeiten, und bekenne, Valuta dafür empfangen zu haben. —

München, den 24. März 1837.

P. v. Cornelius.

Wir veröffentlichen das Obige, um angedrohten Eingriffen in unsere Rechte zuvorzukommen, und verknüpfen damit die wohl allen Freunden der Kunst angenehme Anzeige, dass wir die Herausgabe jener unsterblichen Werke auf die würdigste Weise vorbereitet haben.

Hildburghausen, Amsterdam und Philadelphia,
April 1837.

Das Bibliographische Institut.

Im Verlage von George Gropius in Berlin ist so eben erschienen:

Ornamentenbuch

zum praktischen Gebrauche für Architekten, Decorations- und Stubenmaler, Tapeten-Fabricanten u. s. w.

4. Lieferung, 6 Blatt folio in Farbendruck, Preis 2 Thlr.

Inhalt:

1. Fortlaufende Ornamentenstreifen.
2. Grund und Borde zum Zeugweben oder Drucken.
3. Brüstungs- und Bandverzierungen.
4. Fries- und Bandverzierungen für Façaden.
5. Decoration eines Zimmers.
6. Desgleichen.

Der Dom zu Halberstadt, seine Geschichte, Architectur, Alterthümer und Kunstschatze, durch Text, einen Stahlstich und sechs radirte Blätter versinnlicht und herausgegeben von Dr. F. G. H. Lucanus. — S. K. H. der Kronprinz haben die Dedication dieses Werkes huldreichst angenommen. — Preis des Werkes 4 Thlr.