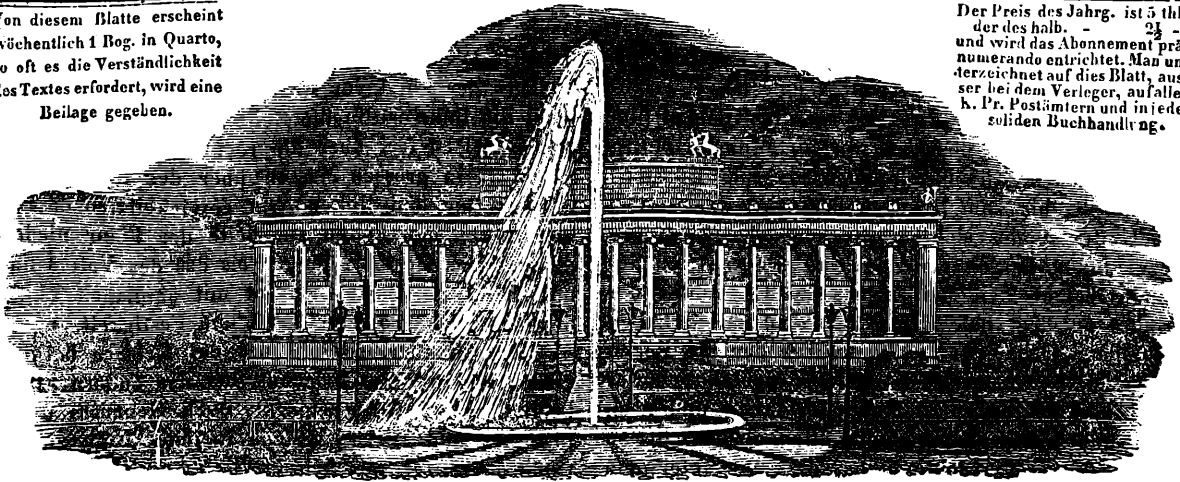


Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

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 k. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 20. November.

Redacteur Dr. F. Kugler.



Verleger George Gropius.

Neuere plastische Werke.

Berlin.

Im Atelier des Hrn. Prof. Rauch war in diesen Tagen das so eben vollendete Thonmodell des Monumentes, welches den beiden ersten christlichen Beherrschern Polens, dem Herzoge Miecislav (st. 992) und seinem Sohne, dem König Boleslav Chrobri (st. 1025), im Dome von Posen gesetzt werden soll, öffentlich ausgestellt. Ueber die Veranlassung zu diesem Unternehmen, über die ersten Pläne und die durch den verstorbenen Erzbischof v. Wolicki veranstalteten Sammlungen, sowie über die wesentliche Förderung, welche dem Unternehmen neuerdings durch die thätige Theilnahme des Grafen Eduard Raczyński zu Theil geworden ist, haben wir bereits vor Kurzem (No. 39, S. 310 d. J.) berichtet. — Die Opfer, welche die Errichtung eines solchen Monu-

mentes erheischt, zeigen sich gegenwärtig bereits, durch die würdigste Lösung der Aufgabe, auf's Schönste belohnt: sie ist ein Zeugniß mehr für die Meisterschaft Rauch's, für den hohen und eigenthümlich ausgebildeten Standpunkt, welchen die monumentale Plastik unsrer Tage einnimmt.

Die Auffassung und Anordnung des Ganzen ist äusserst einfach. Beide Fürsten stehen ruhig, ein wenig zueinander gewandt, vor dem Auge des Beschauers da; das Kreuz des Stabes, welchen der ältere von ihnen in der Hand hält, erhebt sich über ihren Häuptern und schliesst die Gruppe auf eine sinnvolle Weise. Die Höhe der Gestalten beträgt 7 Fuss 2 Zoll. Ihr Kostüm ist ganz das ihrer Zeit, ausgewählt in Bezug auf die Persönlichkeit eines jeden von ihnen, somit charakteristisch für Zeit und Persönlichkeit, zugleich aber (wie es in der That bei dem Kostüm des früheren Mittelalters der Fall

st) höchst günstig für künstlerische Behandlung. Der ältere der beiden Herrscher, Miecislav, der Gründer des Christenthums in Polen, erscheint als der Fürst des Friedens. Er trägt eine lange, reichgemusterte Tunika, welche bis auf die Knöchel hinabreicht und mit dem Schwertgurte umgürtet ist. Die Aermel der Tunika reichen bis zum Elbogen; von da ab, bis zum Handgelenk, wird der Aermel des Kettenhemdes sichtbar, welches der Fürst (als Bezeichnung des immer noch so kriegerischen Zustandes seiner Zeit und seines Landes) unter der Tunika angelegt hat. Die Füsse sind mit Schuhen bekleidet. Ueber der Tunika trägt er den fürstlichen Hermelin-Mantel, welcher auf der rechten Schulter durch ein Schloss zusammengefasst wird und nach vorn und hinten in reichen Falten nieder fällt, so jedoch, dass die rechte Seite der Figur unter dem Mantel frei hervortritt. Der linke Arm, dessen Hand den Kreuzstab hält, hebt auf seiner Seite den Mantel ein wenig empor, wodurch eine contrastirende Bewegung in den grossen Linien der Falten hervorgebracht wird. Die rechte Hand, frei vor die Brust gehoben, weist nach dem Kreuze empor, auf das Symbol, welches die Grundbedeutung des Monumentes enthält, hindeutend. Das Haupt, dem Beschauer entgegengewandt, ist ein wenig geneigt; es ist mit einem Helme, den ein Kronen-artiger Reif umgiebt und dessen Spitze ein kleines Kreuz schmückt, bedeckt. In den edlen Zügen des Gesichts ist der Ausdruck der Milde vorherrschend. Das Haupthaar ist lang, der volle Bart ebenfalls nicht gekürzt.

Der jüngere Fürst, Boleslav, der sich dem Vater zuwendet, trägt in seiner gesammten äusseren Erscheinung das Gepräge derjenigen kriegerischen Gewalt, mit welcher er die polnischen Waffen weit über die Nachbarländer hinausstrug und dem neubegründeten Christenthum eine eiserne Sicherung verlieh. Er ist ganz gepanzert. Die Beine sind mit Kettenhosen bekleidet, welche sich eng um die Formen des Körpers schmiegen und die Linien derselben dem Auge des Beschauers rein entgegentreten lassen. Den Leib bedeckt ein Kettenhemde mit langen Aermeln, das etwa bis zur Hälfte des Oberschenkels hinabfällt und hier in gezackte Spitzen ausgeht. Die Brust ist, über dem Kettenhemde, mit einem Schuppenpanzer umgeben. Den Kopf bedeckt eine Kettenhaube, welche zugleich Hals und Schultern umschliesst; darüber ist der gekrönte Helm

aufgesetzt. Die Hüften umgiebt, lose hängend, ein breites Schwertgehänge von zierlich durchbrochener Arbeit. Die rechte Hand hat das Schwert gefasst, welches der Fürst vor sich, auf den Boden gestützt, hält; die linke ist in die Seite gestemmt. Der Königsmantel ist frei über die rechte Schulter geworfen, fällt in grossen Massen über den Rücken und ist dann um den linken Arm gewickelt, so dass er hier in schönen Falten zur Seite der Figur niederfließt. Das Gesicht, jünger als das des Vaters und mit kürzerem Barte, vereint mit ähnlichen Zügen den Ausdruck grösserer Kraft und Festigkeit.

Das Kostüm, sowohl das des Krieges bei der einen, wie das des Friedens bei der andern Figur, befolgt, wie bereits bemerkt, aufs Genauste diejenige Art und Weise, welche in jener früheren Periode des Mittelalters gebräuchlich war. Es bezeichnet somit zunächst die allgemeine historische Stellung der beiden gefeierten Männer. Dabei ist zugleich das sorgfältige Verständniss, die vollkommenste Naturwahrheit, mit welcher dasselbe im vorliegenden Falle behandelt ist, hervorzuheben. Vornehmlich gilt dies von der kunstreichen Behandlung des Kettengewebes, dessen eigenthümliche Last an den Stellen, wo es frei hängt, dessen festes Anschmiegen an die hervortretenden Formen, dessen Verschiebung bei der Bewegung jedes einzelnen Gliedes und wo es sich in kleinere oder grössere Falten legt, dem Beschauer in täuschender Naturwahrheit entgegentritt. Nicht minder meisterhaft sind aber auch die sämmtlichen anderweitigen Stoffe behandelt, und namentlich ist dem feinen Pelz der fürstlichen Mäntel eine überraschende Weichheit zuertheilt worden. All dieser hervorstechende Reichthum des Kostüms muss natürlich bei dem Bronzeguss (dazu das Modell bestimmt ist) einen vorzüglich schönen Effekt hervorbringen; auch hören wir, dass demselben in der Bronze noch ein anderer Schmuck: -- Säume und andre Verzierungen, die aus Silber eingelegt werden sollen, sowie edle Steine an den passenden Stellen, — hinzugefügt werden wird, wozu denn eben der Gesamt-Stoff des Metalles, sowie der besondere romantisch-historische Charakter der Figuren vornehmlich passend ist.

Zugleich aber sind, wie bereits bemerkt wurde, die Besonderheiten dieses Kostüms eben so geeignet für eine freie künstlerische Behandlung wie für die persönliche Individualisirung. Der eng ausschliessende

Ketten- und Schuppenpanzer verstatet die freie, lebendige Entwicklung der Form und lässt den Beschauer die Kraft der kriegerischen Gestalt, die Rüstigkeit der Bewegung ungehindert in sich aufnehmen. Die weiten, durch keinen Modeschnitt (wie im späteren Mittelalter) beengten Gewänder des älteren Fürsten geben dagegen die Gelegenheit zur Darstellung des grossartigsten Faltenwurfes. Hiedurch entsteht zugleich die schönste Wechselwirkung in den Linien, welche die beiden Gestalten umschreiben. Auch ist es hiebei zu beachten, dass der Mantel, welcher dem kriegerischen Fürsten, zur Bezeichnung seiner Würde sowohl, wie zur Hervorbringung der nöthigen Fülle des Ganzen, gegeben werden musste, frei und leicht umgeworfen ist, somit das Lebendige, mehr Momentane in der Bewegung dieser Gestalt eben so hervorhebt, wie er durch den mehr wechselnden Schwung der Linien nicht minder zur Durchführung des angedeuteten Contrastes dient.

Alle diese angeführten Elemente der historischen Treue, der Charakteristik, der Naturwahrheit aber bewegen sich in dem Grund-Elemente der reinen plastischen Schönheit. Es herrscht in jeder einzelnen Gestalt ebenso, wie in ihrem Zusammenwirken als Ganzes, ein Ebenmaass, eine Klarheit, eine Harmonie der Linien und Verhältnisse, eine durchgebildete Gesetzmässigkeit bei aller Freiheit des Einzelnen, — mit einem Worte: eine Vollendung des Styles, wie sie eben nur die Bedingung der auf ihrem Gipfelpunkte angelangten Kunst ist. Und wenn der Beschauer, bei dem engen Raume, darin das colossale Modell aufgestellt war, zunächst auf das Einzelne, auf die kunstreiche Behandlung der Stoffe, auf die historische Eigenthümlichkeit der Darstellung, auf die charaktervolle Auffassung der Gestalten verwiesen wurde, so musste doch allmählig die hohe Würde des Ganzen, die feierliche Bedeutsamkeit seines Inhalts, die lautere Majestät dieser Erscheinungen den überwiegendsten Eindruck auf ihn hervorbringen.

Ein von dem vorigen wesentlich verschiedenes, aber in seiner Art ebenfalls sehr interessantes Thon-Modell sahen wir im Atelier des Bildhauers Hrn. Kiss. Der Gegenstand desselben gehört nicht der Geschichte, sondern dem Bereiche der Phantasie an und führt, von äusseren Bedingungen frei, den Beschauer in die Urzustände menschlicher Existenz zu-

rück. Es ist eine sehr kunstreich componirte Gruppe. Eine Amazone, nur um die Hüften mit einem leichten Gewande geschürzt und den Kopf mit der bekannten phrygischen Mütze bedeckt, sitzt auf einem kräftigen Rosse, dem eben ein Tiger entgegengesprungen ist, indem er sich an dessen Brust, die er mit wüthendem Bisse zerfleischt, angeklammert hält. Das Pferd, scheu und heftig empor gebeugt, strebt fruchtlos, sich seines Feindes zu erwehren; die Amazone dagegen, in leicht gekrümmter Stellung, ist so eben im Begriff, mit der erhobenen Lanze den Tiger zu durchbohren. Das ganze Werk ist voll des höchsten, aufgeregtesten Lebens; ebenso ist die Charakteristik der drei Figuren in vortrefflicher Weise durchgeführt. Der Adel, die heftige Anstrengung, der Schmerz und Grimm in dem Pferde steht im fühlbarsten Contrast gegen das Wilde, Heimtückische, Katzenartige in der Gestalt des Tigers, dessen Obergewalt, trotz seiner kleineren Dimension, gleichwohl trefflich hervorgehoben ist. Gegen beide aber bildet wiederum die leichte Behendigkeit der Amazone, deren zierliche Formen zugleich eine kräftige Entwicklung und die volle Anspannung des Momentes zeigen, einen noch interessanteren Gegensatz, und in ihr vornehmlich concentrirt sich das Interesse des Beschauers. Wildes Naturleben, Kraft und Anmuth vereinigen sich in dieser Arbeit auf die ansprechendste Weise. Bei der grossen Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Bewegungen herrscht indess auch hier ein schönes plastisches Ebenmaass, und die Linien bewegen sich, je nach den verschiedenen Gesichtspunkten, stets auf eine eigenthümlich harmonische Weise. — Die Ausführung des in Rede stehenden Modells ist in verhältnissmässig kleinen Dimensionen gehalten; der Künstler hat dasselbe nur als Vorstudium eines grösseren gearbeitet, welches dreimal so gross — das Ganze gegen 12 Fuss hoch und 16 Fuss breit (die Amazone in einer Höhe von 9 Fuss, das Pferd in den Dimensionen der Schlüterschen Reiterstatue des grossen Kurfürsten) — ausgeführt werden soll. Gewiss dürfen wir, bei den so sehr anerkennungswürdigen Vorzügen, welche bereits das vorläufige Modell entwickelt, hier wiederum einer der anziehendsten Leistungen der Berliner Plastik entgegensehen, und wir haben nur zu wünschen, dass sich, da Hr. Kiss seine Arbeit ohne äusseren Anlass unternommen hat, die Gelegenheit zum Bronzeguss des Werkes (darauf dasselbe be-

rechnet ist), sowie zur würdigen Aufstellung an einem öffentlichen Orte nicht fehlen möge.

F. K.

U e b e r

Kunstaussstellungen im Allgemeinen.

(Beschluss.)

Wohl ist der Ausdruck der Frömmigkeit das Höchste in der Kunst; wohl ist es wahr, dass Religion ihre Seele, religiöse Symbolik der Aether ihres Lebens ist. Aber die Typen der Frömmigkeit sind wandelbar, und es ist keinesweges die Aufgabe der Kunst, einen veralteten Typus festzubannen und solchen der sich sträubenden Anschauung immer aufs neue wieder aufzudrängen. Gibt es für neu sich bildende Frömmigkeitsweisen noch keine tiefere Symbolik, so bleibe die Kunst eine trauernde Wittwe auf dem Grabe der vergangenen, aber sie täusche nicht die Welt und sich mit der Rückkehr des geschiedenen Bräutigams; sie halte nicht Geisterhochzeit auf den Gräbern schlafengegangener Jahrhunderte. Der Künstler ist vor allem erst Mensch, Genosse seiner Zeit, die er überschen, aber von der er nicht wegsehen soll. Er theile unsern Horizont, unsere Wissenschaft, unsere Naturahnungen, unsere Weltverhältnisse, unsere neuen psychologischen Zustände, alles, was die Anschauungsweise unseres Jahrhunderts von der Anschauungsweise der früheren christkatholischen Welt so unendlich unterscheidet, und was, um es kurz und in Beziehung auf die Schönheitsformen des religiösen Kultus auszudrücken, uns verhindert, im Wunderbaren und Uebernatürlichen, in beschränkten und presshaften Zuständen, in niedergeschlagenen Augen und gefalteten Händen, in Seelenängsten und körperlichen Peinigungen und selbst in dem Entzücken eines ekstatischen Blickes, welcher den Himmel offen sieht, jenen Ausdruck der Frömmigkeit zu finden, worin wir das Höchste unserer Gefühle, die dem Himmel geweihte Blüthe unserer ganzen Daseins — worin wir unsere Religion, oder, wenn man will, unser erst aufdämmerndes religiöses Bewusstsein in symbolischer Bezeichnung nicht mehr wiederfinden. Der Künstler sei mit dem Dichter nicht Priester der alten, sondern Prophet der neuen Weltanschauung.

In den früheren Kunstepochen war der Uebergang der religiösen Malerei zur weltlichen, zur Historie, zur Landschaft, zum Genre das langsame Werk von Jahrhunderten, in der neuen Schule machte er sich so schnell, wie man die Hand umdreht. Die neue religiöse Malerei war etwas Vereinzelles, Sektenhaftes und konnte sich auch nur in diesem Kreise behaupten. Das geschichtliche Leben und die Gemeinschaft der Gläubigen war aus ihr gewichen, und, statt der religiösen Andacht machte sich die kritische Bemerkung vor ihr geltend, dass sie nur auf einem negativen Moment, auf der Opposition gegen das Zeitalter beruhe, und dass dieses Zurückführen auf die scheinlose, in sich versenkte Einfaltigkeit früherer Zustände, welche mit so absichtlicher Strenge die ordinären Effecte der Kunst zu vermeiden schien, bei Licht betrachtet, nur auf eine andere Art des Effekts hinarbeite, der freilich höher und vornehmer, aber auch geistig willkürlicher und sowol künstlerisch als sittlich tadelnswerther sei.

Die rasche Erweiterung des Kunstgebietes, hauptsächlich auf dem Felde der Oelmalerei, wurde ohne Zweifel durch nichts mehr, als durch die Bemühungen der Kunstfreunde gefördert, die aufstrebende Kunst zu einer Angelegenheit der Gesellschaft zu machen und das gesammte deutsche Publikum mit ihr in Rapport zu setzen. War dies ein für die mechanische Ausbildung, ja für die Lebenserhaltung der jungen Kunst nothwendiger Durchgang aus der ideellen Geschlossenheit in die materielle Allgemeinheit, musste die Malerei, bis dahin nur von den frommen Seufzern der adligen Mystik und dem vereinzelt grossartigen Kunstsinn eines deutschen Königs leben, eines Königs, welchen man nicht mit Unrecht den Mediceern an die Seite stellte, wenn anders die Bewohner seiner Residenz, die Münchener Florentiner wären, musste die Kunst in die weiteren Kreise der bürgerlichen Gesellschaft übertreten, so konnte sich, bei dieser Erweiterung, kein glücklicherer Umstand für sie ereignen, als dass sie in Düsseldorf, gegen den niederländischen Pol des deutschen Kunstlebens hin, einen so kräftigen und würdigen Anhalt in einer jugendlichen Schaar ausgezeichnete Talente fand. Ich möchte hier die wahre Bedeutung der sog. Düsseldorfer Schule und ein nicht zu übersehendes wichtiges Moment in der neuen Kunstgeschichte aussprechen. Die erste Richtung der Kunst ging auf ideellen oder überschwinglichen Wegen

nach Italien, nach dem Lande der Madonnen, nach dem Lande deutscher Eroberer, nach dem Grabe deutscher Heldensöhne, von den cimbrischen Recken, die eisengekettet in die Schlacht heulten, bis zu den Schaaren von Friedrich Barbarossa hinab. In diesem glänzenden Staube suchte sie ihre Ideale und wir fanden sie nicht. Die zweite, mehr gesellschaftliche Richtung der Kunst, ging, wenn auch nicht in die Tiefe und auf den lebendigen Born, doch auf den Schein und die Erscheinung des Gegenwärtigen zurück, und entfaltete hierin eine Darstellung, welche an die gesunde und kräftige Unmittelbarkeit des niederdeutschen Lebens und an die Schöpfungen des niederländischen Pinsels erinnerte. In der ersteren Schule prädominirte die Zeichnung, der scharfe Umriss einer bleichen Idealität. In der anderen machte sich die Farbe geltend, welche mindestens den Gedanken an Verwesung und ideale Gespensterei nicht aufkommen liess.

Hier, in der Düsseldorfer Schule trat die Poesie der Farben, die unmittelbare Befriedigung des Auges, die sinnliche Harmonie des Daseins, kurz alles hervor, womit die Kunst sich selbst verbürgt und was ihr den behaglichen Schimmer einer festen, in sich gesättigten Existenz verleiht. Ich glaube nicht an diese Gesundheit, ich lasse mich nicht täuschen durch diese perlende Frische, dieses blühende Kolorit, diese glänzend harmonischen Verflüssungen — das ist das alte fette Niederland in seiner behaglichen Weise, nicht die neue Zeit mit ihren Revolutionen im Himmel und auf Erden. Aber ich sehe darin eine nothwendige Ausbildung der Kunst in ihrer gesellschaftlichen Richtung, eine Entschädigung für das, was sie sein sollte, und vielleicht noch nicht sein kann, einen Vervollkommnungstrieb im Technischen, einen wahren Lebenserhaltungstrieb, der sie lehrt, durch glänzende, der Vollendung im Technischen sich nähernde Productionen in jeglicher Gattung sich in der Gunst des Publikums zu behaupten, um dem nahenden Geiste den Weg zu bahnen. — Diese Kunst ist eine Braut, die sich schmückt, um den Bräutigam zu empfangen, der sie heimführen soll. Vielleicht gefällt ihm dieser fremde Putz und diese Schminke nicht — dann hat er nur zu sprechen und sie wird als Kind der Natur, ihrer eignen Schönheit seelig, vor seinen Augen dastehen.

Niemand kann die ganze Bedeutung der Technik für die Kunst als ihr sine qua non, ja eigentlich,

wohlverstanden als ihr Alles, lebhafter anerkennen, als ich. Aber die wahre Technik ist jene geistige, durch welche Gehalt, Stoff und Form sich so organisch verbinden, dass man das Leben selbst, nur höher und verklärter vor sich zu sehen glaubt. Diese Technik vermisse ich. Die Technik der neuern Kunst ist noch immer mechanisch; erst durch die Aufnahme eines neuen Lebensgehaltes wird sie organisch werden. Unverkennbar freilich ist in einigen neuesten Schöpfungen das Streben dahin und man kann wol sagen, dass unter Bendemanns jerusalemischen Trümmern Grundsteine eines neuen Kunstgebäudes sich entdecken lassen. Möge es sich aus der Tiefe des Genie's aufbauen. Aber ich habe, indem ich so eben die geschichtlichen Förderungen nicht verschwiege, welche der Kunst durch ihre gesellschaftliche Oeffentlichkeit, durch Vereine und Ausstellungen zu Theil wurden, auch schon die nachtheiligen Folgen angedeutet, welche eben von dieser Seite her die Kunst bedrohen. Ich kann nun auf alles, was ich dort gesagt, zurückverweisen, um den Künstler auf die Klippe und den Strudel aufmerksam zu machen, welche sein Talent in dem Gesellschaftsleben einfassen, auf den Strudel leichtfertiger Behandlung und auf die Klippe, in einer Technik sitzen zu bleiben, welche zwar das Auge der Menge reizt, ja selbst den Geschmack der sogenannten Kenner befriedigt und überhaupt den Ernst und Fleiss des künstlerischen Strebens, die Achtung vor der Kunst beurkundet, aber dennoch auf einer einseitigen Auffassung der Kunst, als einer in sich abgeschlossenen, selbstständigen, vom höheren Leben der Zeit unabhängigen, sich in sich selbst wiederholenden Plastik beruht und die zuletzt in diesem fehlerhaften Kreise sich selbst aufreiben, gleichsam fertig machen und überdies die Gunst des Publikums verlieren muss. Woran starb die Kunst der Niederländer? Nicht an Schwäche sondern an höchster Sättigung ihrer technischen Mittel: sie hatte keinen Geist mehr — und die jungen Künstler verloren die Lust und die Aufforderung, denn der Markt war besetzt und in jeder Gattung alte preiswürdige Waare vorhanden. Das geschah am Grünen, wie wird es am Dürren geschehen

Ich erwarte und verlange von der jungen Kunst keine Vollendung, ich will nur Ausdrücke und Kühnheit des Wagens. Was hindert den jungen Maler sich als Kind der Zeit zu offenbaren? Die Vergleichung mit den Klassikern, die vornehme Kritik, die

unbillige Kritik, die hämische Kritik, die Prüderie der Muhmen, der Geschmack des Herrn Zollschreibers, die Rohheit und Unempfindlichkeit des grossen Haufens, das ganze Schicksal, was ein armes Gemälde auf einer deutschen Kunstausstellung in Empfang nehmen kann. Aber du bist kleinmüthig, junger Maler, recht sehr kleinmüthig. Thue was deines Amtes ist, schaffe was der Geist dir einhaucht, und niemals wirst du verlassen stehn im Reiche der Geister, in jenem Reiche, in welchem der Gedanke der Welt sich unsichtbar fortbildet, Kraft zu Manifestationen gewinnt, Schutz und Heiterkeit, bis er nach tausend glücklichen und unglücklichen Versuchen den Widerstand der Welt überwindet und Kindern einleuchtend macht, was Greise nicht fassen und begreifen konnten.

Ich gedachte, mit diesen Zeilen aufzuhören, weil ich die Ideen, die sich an meine Aufgabe reiheten, schlecht oder gut entwickelt zu haben glaubte. Allein ich erinnere mich, dass ich auch darüber mich zu äussern versprach, wie man sich die Ausstellungen, die nun einmal zur Seite der Zeit gehören und deren Zusammenhang mit der Idee und dem Leben der neuen Kunst ich nachzuweisen bemüht war, wie man sich dieselben am besten zu Nutze machen solle. Ich will aber dieses reichhaltige Thema lieber einer anderen Gelegenheit aufsparen, wo wir gegenseitig mehr Zeit haben. Die Beziehung der Ausstellungen zu dem ausübenden Künstler lag mir, ich will es gestehen, näher am Herzen, als die Beziehung der Ausstellung zum Publikum; auch glaube ich nicht, dass einer meiner Leser mir dieses verargen wird.

Angelegenheiten deutscher Kunstvereine.

Bekanntmachung,

die Ausstellung der Kunstvereine zu Magdeburg,
Halberstadt, Halle und Braunschweig im Jahre 1838
betreffend.

Die verbundenen Kunstvereine zu Magdeburg, Halberstadt, Halle und Braunschweig werden, wie im Jahre 1836, so auch im Jahre 1838 vom 1. April bis Ende August, unmittelbar auf einanderfolgende Kunstausstellungen veranstalten und ansehnliche Sum-

men zum Ankaufe von Kunstwerken, zur Verloosung derselben, verwenden. Den geehrten Künstlern, welche diese Ausstellungen mit ihren Werken zu bereichern geneigt sind, werden folgende Punkte zur gefälligen Berücksichtigung empfohlen:

1., Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben sind unter Kreuzband mit der Bezeichnung: Angelegenheit des Kunstvereins zu abzufer-tigen.

2., Die Kunstwerke, welche den ganzen Cyklus der Ausstellungen durchlaufen sollen, müssen bis zum 20. März 1838, spätestens aber bis zum 13. April 1838 bei dem Kunstvereins-Vorstand in Magdeburg unter Adresse des Lehrers der Kunstschule, Herrn Peters, abgeliefert werden; spätere Sendungen aber bis zum 6. Mai in Halberstadt, unter Adresse des Herrn Dr. Lucanus; bis zum 1. Juni in Halle unter Adresse des Dr. med. Herrn Weber; und bis zum 16. Juli in Braunschweig unter Adresse des Speditionshauses G. L. Dommerich.

3., Zur Bequemlichkeit der Absender werden in Berlin der Kastellan der Königl. Akademie der Künste, Herr Rietz,
in Dresden Herr Obersteuer-Canzellist Weinberger;
in München Herr Farbenbereiter Frisch;
in Düsseldorf Herr Professor, Inspector Wintergerst die Versendung der Kunstwerke übernehmen.

4., Es wird gewünscht, dass nur Ein, höchstens Zwei Gemälde in dieselbe Kiste verpackt werden, um erforderlichenfalls namentlich grössere Sachen gleich mit der Kiste aufstellen zu können und grössere Sicherheit für die Erhaltung der Bilder und Rahmen zu erzielen.

5., Es erscheint unumgänglich, dass die Kisten nicht allein zugeschoben, sondern auch ausserdem über den Fugen mit Papier verklebt werden. Ebenso müssen die Bilder selbst an die Kisten mit Schrauben befestigt sein. Ein Zettel mit Angabe des Malers, des äussersten Preises oder Werthes und des Sujets ist so auf dem Rahmen jedes Bildes zu befestigen, dass solcher bei Oeffnung der Kiste gleich in die Augen fällt. Wo diese Vorsicht nicht gebraucht wird, trägt der Uebersender jeden Nachtheil, der durch etwanige Verwechslung oder Beschädigung der Kunstwerke entsteht.

6., Die Verpackungskosten der übersandten Bilder tragen die Vereine nur dann, wenn diese ihnen durch die oben unter 3. genannten Herren Bevollmächtigten zugehen. Speesenberechnungen werden niemals vergütet und Postsendungen nur frankirt angenommen.

7., Die Frachtkosten bezahlt der die Kunstwerke empfangende Verein. Es muss demselben aber vor deren Absendung durch Fracht unter Adresse der Unterzeichneten davon per Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Grösse des Bildes und der Signatur der Kiste, möglichst zeitig gegeben werden. Auch die Rücksendungskosten der etwa unverkauft gebliebenen Bilder werden die Vereine übernehmen.

8., Wenn ein Künstler Sculpturen oder Gemälde übersenden will, welche per collis mit der Verpackung mehr als 2 Centner wiegen und deren Fracht für den Centner bis zur Stelle mehr als 2½ Rthlr. betragen würde, so muss die vorherige Zustimmung des Vereins, an den die Sendung gemacht werden soll, eingeholt werden.

9., Es wird, wenn nicht bei der Uebersendung der Kunstwerke ausdrücklich eine andere Bestimmung erfolgt, vorausgesetzt:

dass die Zusendung für alle 4 Vereine bestimmt, und diesen auch gestattet sei, solche im Falle des Nichtverkaufs von Braunschweig aus noch zu den etwa darauf folgenden Ausstellungen der Vereine zu Cassel, Münster, Weimar, Leipzig etc. abgehen zu lassen; in solchen Fällen wird aber der Zusender von dem Vereine zu Braunschweig Nachricht darüber erhalten, wohin das Kunstwerk von dort gegangen ist.

10., Privatpersonen, welche nicht besonders von den Vereinen um Uebersendung ihnen zugehöriger Kunstwerke gebeten werden, tragen die Verpackungs- und Transportkosten hin und zurück selbst.

11., Die geehrten Künstler, welche Kunstwerke zu der im März 1838 Statt habenden Kunstausstellung in Hannover senden, werden gebeten, den dortigen Verein zur Uebersendung der etwa unverkauft gebliebenen Werke an den Kunstverein in Magdeburg zu autorisiren, damit auch diese in den unmit-

telbar darauf folgenden Ausstellungscyklus wo möglich übergehen können.

Am 8. November 1837.

Die verbundenen Kunstvereine der Provinz Sachsen und des Herzogthums Braunschweig.

Dr. Berger u. Prof. Wiggert, Secretaire des Kunstvereins zu Magdeburg.	Dr. Lucanus Vorstand des Kunstvereins zu Halberstadt.
Justiz. Comiss. Wilcke Secretair des Kunstvereins zu Halle.	de Marées, Secretair des Kunstvereins zu Braunschweig.

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

Berlin. Die Gemälde-Gallerie des Königl. Museums ist kürzlich aufs Neue durch verschiedene sehr interessante Werke bereichert worden. Aus den Fonds des Instituts ist ein vorzügliches Gemälde von Govart Flinck erworben: die heilige Anna, welche die kleine Maria lesen lehrt, Kniestück. Anna, matronenhaft, in der Art einer Nonne bekleidet, zeigt einen Kopf von kräftigster und edelster Naturwahrheit; der Ausdruck desselben ist tief gemüthlich, das Ganze des Bildes ungemein innig, im Charakter des liebenswürdigsten Familien-Verhältnisses. Die Malerei ist höchst kräftig und breit, dabei aber in vollster Wärme und mit der zartesten Beobachtung des Helldunkels. Das Bild reiht sich den mannigfach bedeutsamen Leistungen der Rembrandt'schen Schule, welche die Gallerie bereits besitzt, auf erfreuliche Weise an. — Ein, schon vor einiger Zeit erworbenes Genrebild von Zorgh, die Werkstatt des Künstlers darstellend, welches die neuste Auflage des Verzeichnisses bereits namhaft macht, war uns bisher noch nicht zugänglich. — Sodann sind drei Gemälde anzuführen, welche die Gallerie als Geschenk Sr. Maj. des Königs erhalten hat. Das eine von diesen rührt von der Hand des Hugo van der Goes her und dient, als das vorzüglichste unter den Werken dieses Künstlers, welche das Museum gegenwärtig besitzt, dazu, die Nachwirkung der schönen Eigenthümlichkeiten des Joh. van Eyck in dessen Schule klar zur Anschauung zu bringen. Es ist eine Madonna mit dem Kinde, auf einer zierlich geschnitzten gothischen Polsterbank, unter einem Thronhimmel sitzend; zu den beiden Seiten des letzteren sind Säulenstellungen, durch welche

man in eine niederländische Landschaft hinausblickt; im Vordergrund steht ein bemaltes Töpfchen mit Lilien am Boden. Spricht sich auch hier, wie ziemlich überall in den Gestalten des genannten Künstlers, keine sonderliche Tiefe und Freiheit des geistigen Lebens aus, so zieht das Gesicht der Madonna gleichwohl durch eine stille Gemüthlichkeit an. Sehr beachtenswerth aber sind die trefflichen Motive der Gewandung, der schöne, tief gesättigte Farbenton in sämtlichen Gewandstoffen, die zarte und naturgemässe Behandlung der anderweitigen Nebendinge und die klare heitere Luft in der Landschaft. — Einen interessanten Gegensatz hiemit bildet ein Gemälde altholländischer Schule, in der Art des Hieronymus Bosch und ganz mit dem wunderbar phantastischen Wesen dieses Künstlers übereinstimmend. Es stellt die Anbetung der Könige dar. Vor einer dürftig gebrechlichen Hütte sitzt die h. Jungfrau mit dem Kinde; vor ihr knien und stehen die Könige mit ihren prachtvollen Gaben, alle in strenger, seltsamer Feierlichkeit. Sanct Joseph hat sich hinter eine Mauer verkrochen und sieht, durch ein Loch derselben, neugierig hestürzt dem unerwarteten Ereigniss zu. Da sind auch die Hirten; einige von ihnen klettern auf einen Baum, andre haben sich auf das Dach der Hütte gelagert, um von hier aus den Vorgang mit anzusehen. Obervwärts erhebt sich die Landschaft und schliesst mit den reichen Architekturen Jerusalems. Das Ganze ist in einem seltsam blassen Farbenton gehalten, der aber mit der sonderbaren Auffassung und mit den zum Theil abentheuerlichen Figuren wohl übereinstimmt. — Das dritte Bild endlich gehört wiederum einer späteren Periode der Kunst an. Es ist das Werk eines wenig bekannten Blumen- und Früchtemalers, des Jacob Walscapele (mit der Namensbezeichnung versehen) und stellt ein reiches Gehänge der mannigfachsten Früchte und Blumen, von allerlei Insekten belebt und umspielt, dar, unterwärts einen steinernen Tisch, auf dem ein Mäuschen sein heimliches Wesen treibt. Das Ganze ist höchst meisterhaft, in trefflichster Harmonie, gehalten und mit einer bewunderungswürdigen Frische, Saftigkeit und Heiterkeit ausgeführt.

In dem Nebenzimmer der Gallerie, in dem die letztgenannten Gemälde vorläufig aufgestellt waren, sahen wir noch ein interessantes Bild, über welches wir hier gleichfalls eine kurze Notiz mittheilen wol-

len. Es ist ein Altarbild mittlerer Grösse von Gentile da Fabriano, Eigenthum Sr. K. H. des Kronprinzen und durch Hrn. Geheimrath Bunsen in Rom erworben. (Ursprünglich befand sich dasselbe, soviel wir wissen, in Fabriano, dann in Osimo, von wo es später erst nach Rom gebracht ward.) Die Originalität des Bildes wird durch die ächte Inschrift des alten Rahmens: *Gentilis de fabriano pinxit*, bezeugt. Es ist auf Goldgrund gemalt und stellt eine thronende Madonna mit dem Kinde, auf der einen Seite neben ihr die h. Katharina, auf der andern einen h. Bischof, welcher der Madonna den knieenden Donator empfiehlt, dar. Neben dem Throne stehen zwei Bäumchen, aus deren Kronen, gleich Rosenblüthen, zahlreiche Halbfiguren kleiner rosenfarbener Engelchen, auf den mannigfachsten Musik-Instrumenten spielend, hervorzuwachsen. Die Gestalt der Madonna wird von ihrem weiten Mantel in schönen weichen Falten umgeben, doch ist sie sonst nicht sonderlich bedeutend. Auch der Bischof spricht wenig an; das Profil des Donators dagegen ist tüchtig und fast in der Weise des Masaccio, nur etwas weicher, gemalt. Aber die Gestalt der h. Katharina giebt ein Beispiel von der ganzen liebenswürdigen Grazie dieses merkwürdigen Künstlers; ihre Stellung, Geberde und Gewandung zeigt auf charakteristische Weise die ihm eigne durchgebildete Anmut!. Sie trägt ein röthliches, Blumen-gesticktes Kleid mit sehr weiten Hängeärmeln und einen hellbläulichen Mantel, beides mit feinem weissem Pelz gefüttert. Die Drapirung ist mit grossem Geschmack geordnet und erinnert glücklich an jenes Streben nach romanischer Pracht, worin Gentile in seinen wenigen bekannten Bildern so schöne Erfolge hervorgebracht hat; eben so ist auch das Gesicht der Heiligen von lieblichem, kindlich heiterem Ausdrucke. Bei der grossen Seltenheit von Gentile's, für die Geschichte der italienischen Kunst so interessanten Gemälden muss das in Rede stehende, wenn es auch nicht als ein Hauptwerk zu betrachten ist, gleichwohl von sehr grossem Werthe sein *).

*) Rücksichtlich der kunstgeschichtlichen Verhältnisse Gentile's verweisen wir auf das, was wir früher über ihn in diesen Blättern (No. 2 - 5 d. J.) mitgetheilt haben. Obige Notiz mag zur Vervollständigung dieser Mittheilungen dienen.