

Deutsches

Zeitschrift

für bildende Kunst, Baukunst und
Kunstgewerbe.



Kunstblatt.

Organ

der Kunstvereine von
Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase
in Berlin — Förster in München — Citelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von J. Eggers in Berlin.

Jahrg. VIII. No 21.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Morgate, in Copenhagen bei C. A. Neigel,
" Paris bei F. Klincksieck, " Brüssel bei C. Duquardt,
" Petersburg bei Eggers u. Co., " New-York bei Westermann u. Co.,
" Stockholm bei Bonnier, " Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen
Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Postlagen.

21. Mai 1857.

Inhalt: Die deutschen Malerakademien. Von J. H. Koopmann. (Fortsetzung.) — Einiges über lebende Bilder und die Kunst der lebenden Darstellung natürlicher Attitüden. H. J. Finke. — Kunstindustrie. Ausstellung von A. Gatti aus Florenz. I—d. — Bilder-Brevier der Dresdner Galerie von Julius Hübner. Mit Originalradirungen von H. Birkenr. u. A. F. C. — Zeitung. Berlin. Dresden. Hamburg. Meiningen. Weimar. Bern. Wien. Venedig. Rom. Madrid. Paris. London. Manchester. — Kunstvereine. Der Kunst- und Literaturverein in Mainz. — Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Die deutschen Malerakademien.

Von J. H. Koopmann,

Prof. der Malerei und Lehrer am Polytechnikum in Karlsruhe.

(Fortsetzung.)

Die oben angeführten Thatsachen machen jeden weiteren Beweis überflüssig, da es sich ja darum handelt, den großen Männern, welche auf diesem Wege zu ihrer Höhe gelangten, nachzukommen, oder wenn möglich, sie zu übertreffen, und es wird das genannte Verfahren deshalb mit Unrecht als ein Rückschritt zu längst überwundenem Standpunkt bezeichnet, weil man immer den Schüler mit dem Meister verwechselt. Dieser soll keine altdeutschen Bilder malen, jener aber kann nichts besseres thun, als an dieselbe Quelle gehn, aus welcher die größten Meister schöpften, wie ja auch niemand, um den Gipfel eines Berges zu erreichen, daran denken kann und wird, von dem Standpunkt auszugehen, zu welchem die bereits Hochgestiegenen gelangten, sondern von ihrem Ausgangspunkt beginnt, und sie am sichersten einholt, wenn er ihren Weg einschlägt und verfolgt. Wenn man gegen dieses Bild den allerdings nahe liegenden Einwurf machen wollte, das Wachsthum und Fortschritt in der Bildung unmöglich werden, wenn das nachfolgende Geschlecht stets wieder von vorne anfangen und den Entwicklungsgang der Vorgänger von neuem machen sollte, statt die Ergebnisse ihrer Arbeit sich anzueignen, ihre Verirrungen zu vermeiden, und die Bahn nach dem jedenfalls noch nicht erreichten Ziele weiterzuführen, so beruht das Irrige dieses Einwurfs erstens auf die schon oben bemerkte Verwechslung des Schülers mit dem Meister, ferner vergißt man, daß für jenen der Entwicklungsgang der klassischen, also höchsten Kunstperiode, über die hinauszukommen der Menschheit schwerlich jemals gelingen wird, und nicht der Bildungsgang der vorarbeitenden Zeiten empfohlen ist, so daß also von einem wieder von vorne anfangen gar keine Rede sein kann, und endlich bedenkt man nicht, daß das Aneignen der Arbeit

früherer um so gründlicher geschieht und um so leichter wird, je genauer man das Verarbeitete kennt. Für dieses Beginnen spricht aber noch besonders der Umstand, daß jene Altdeutschen, ohne in den heutigen Naturalismus zu verfallen, die Natur mit einer solchen Naivetät und Unmittelbarkeit auffaßten und wiedergaben, daß selbst die Italiener aller Perioden sie darin nicht erreichten; und was ihnen an Schönheit und effektvoller Rundung abgeht, das ersetzen sie reichlich durch die tiefste Innerlichkeit und Frömmigkeit, durch scharfe Individualisirung, künstliche Einfachheit und lebendige Nationalität, und endlich durch die größte Strenge und Feinheit der Zeichnung; alles Eigenschaften, die gerade auf den jungen Schüler die heilsamste Einwirkung ausüben, und mit dem Princip der bezeichneten Kunst und Regeneration in vollkommener Uebereinstimmung sind.

Ist nun für diese beim Beginn des akademischen Studiums wenig oder nichts gethan, so wird deren Mangel im Gypssaal wo möglich noch größer, denn, abgesehen davon, daß die jungen unreifen Anfänger, aller gesunden Pädagogik zuwider, sogleich an das Höchste und Schwierigste der Kunst, an das Nachzeichnen der Antike kommen, so giebt es auch kein sicheres Mittel, ihren Sinn für christliche Innerlichkeit und Außerlichkeit, und für das bei jungen Leuten so warme schöne Nationalgefühl abzustumpfen, als durch die äußerlich so wunderschöne und gerade deshalb so verführerische fremde heidnische Kunst. Und wenn nur bei solcher falschen Geistesentwicklung dieser Unterricht immer zur praktischen Ausbildung möglichst benutzt würde, so wäre doch etwas gewonnen, aber da läßt man z. B. ganze antike Statuen über Lebensgröße in Kreidemalerei ausführen, wozu, wenn die fast unerreichbare Feinheit und Vollendung der Form, welche die Antike so unvergleichbar macht, wirklich studirt und wiedergegeben werden soll, und nicht, wie in manchen Kunstschulen, bloß oder vorzugsweise auf gewaltigen malerischen Effekt von Schwarz und Weiß ausgegangen wird, oft viele Monate erforderlich sind, an deren Ende der Schüler dann nur eine Gestalt, von einer Ansicht, in einer

Stellung gezeichnet hat, denn, „sagt man“, der Schüler müsse Beleuchtung kennen lernen und die Schönheit der Form studiren. Daß zur Erlernung jener keine solche zeitraubende Arbeiten und überhaupt gar keine Antike nothwendig sei, gedenke ich weiter unten nachzuweisen, was aber die Schönheit betrifft, so haben wir gesehen, daß sie weder in der christlichen Kunst, noch in der Regeneration oben ansteht, wohl aber innere und äußere Wahrheit, Charakter, Individualität und Nationalität, für welche die Antike gewiß nicht das beste Vorbild ist.

Aber der bisherige akademische Entwicklungsgang ist ebenfalls ein verkehrter, auch wenn man, wie die Griechen, die Schönheit über alles stellt, denn sie selbst begannen bekanntlich nicht mit dem „schönen“, sondern mit dem „hohen strengen“ Styl, und Feuerbach bemerkt ganz richtig, daß sie zuerst Charakter und Individualität ihrer Grundtypen zu erlangen suchten und ausbildeten. Auf dieselbe Weise begannen die Altdeutschen, die Altitaliener und unsre Regeneration, und es kann gewiß nicht bestritten werden, daß der Weg eines klassischen Ganzen auch für den Einzelnen der beste ist.

Um die gedachte Uebereinstimmung im Zeichnen nach lebendem Modell zu erlangen, müßte ebenfalls eine von der bisherigen ganz verschiedene Weise eingeführt werden, denn der Idealismus entwickelt seine Gestaltung aus den Umrissen der Linien selbst bei der Landschaft, wie z. B. Koch, Reinhard u. a., der Naturalismus aus Licht, Schatten und Farbe. Jener erschafft seine Charaktere frei und selbstständig aus seiner Phantasie, und bedient sich des Modells nur zur Berichtigung, zur Bewahrung vor Manier und Monotonie, und zur Begründung der Wahrheit auf eine Wirklichkeit, nicht aber durch Nachahmen, sondern durch Wiedergebären der letzteren. Der Naturalismus dagegen sucht im besten Fall das seinen Absichten entsprechende Modell, und hält sich möglichst treu an diesem, obgleich gewöhnlich auf den Akademien ein und dasselbe zu den aller verschiedensten, sich oft ganz widersprechenden Kunstaufgaben dient. Er bedarf daher zu seiner Gestaltung keiner besonders großen Uebung, sie ohne sichtbares Vorbild geben zu können, da er in der Natur alles findet, was er gebraucht. Dem Idealismus hingegen ist eine möglichst große Fertigkeit und Sicherheit, seine Charaktere und Individualitäten ohne sichtbares Vorbild schnell, richtig und scharf geben zu können, durchaus nothwendig, weil er das eigentliche Leben nicht aus diesen schöpft.

Nun wird gleich von Anfang an die Zeichnung nach dem Act oder Modell schattirt, und es bedarf selbst der talentvollste Schüler vielleicht der Uebung eines ganzen Jahres, um in der gestatteten Zeit von 6 Wochenabenden, jeden zu 2 Stunden, eine solche Studie zusammenzubringen. Und wie wenige sind auch dann noch dazu fähig, ohne manirt oder oberflächlich zu werden; aber selbst wenn sie durch besonderes Talent und ernstes Streben vor dieser Klippe bewahrt bleiben, so haben sie am Ende jeder Woche, selbst nach Jahre langer Uebung, wieder nur eine Gestalt, von einer Ansicht und in einer Stellung gezeichnet. Man könnte hier einwenden, daß es bei Studien weniger auf die Quantität als auf die Qualität ankomme, und hätte darin vollkommen recht; aber ich muß leider bemerken, daß es mit letzterer eben so mißlich steht, denn ich habe auf meinen verschiedenen Reisen während der akademischen Ausstellungen solche Studien sorgfältig geprüft, auch hatte ich vielfach Gelegenheit, deren bei jungen, von der Akademie heimkehrenden Künstlern zu sehn, und vermiste schmerzlich bei der überwiegend größeren Mehrzahl Gründlichkeit, Gediegenheit und Einfachheit, vor allem aber fehlte Charakter und Individualität, sowohl des Vorbildes, als des Verfertigers; dagegen war der jedesmal corrigirende Professor um so deutlicher zu erkennen.

Wie sich nun beim Zeichnen mit den höheren Anforderungen auch der Mangel an gedachter Uebereinstimmung steigerte, so sehen

wir diesen hinsichtlich der Malerei die höchste Stufe erreichen, denn der Idealismus malt mit wenigen Ausnahmen, als gäbe es nur eine Poesie des Gedankens und nicht auch eine solche der Farbe und des Schattens und Lichts, durch welche jene ohne alle Beeinträchtigung des strengen Styls so mächtig unterstützt werden kann, wie z. B. beim heil. Christoph von Hemmling; der Naturalismus giebt gleichviel, ob Bibel oder Romantik, Geschichte oder Genre, Portrait oder Allegorie, alles wie nach einem gemeinsamen Rezept gemalt, und die übrigen entlehnen von den Belgiern, Franzosen oder Italienern, deren Färbung zu ihren deutschen Gedanken, Empfindungen und Gestalten; aber niemand denkt daran, daß das Verachten der Kunst unsrer großen Vorfahren auch hier sich strafen könne, wie es sich vor der Regeneration, also vor der Rückkehr zu ihnen in Composition, Ausdruck und Empfinden, kurz in allen höheren Seiten der Kunst gestraft hatte. Ich mache mich darauf gefaßt, der Absurdität beschuldigt zu werden, wenn ich das Studium der altdeutschen Schule als das einzige Mittel bezeichne, um unsrer neuen Kunst eine mit ihren übrigen wiedererlangten Eigenschaften übereinstimmende Malerei zu erringen, und beharre dennoch bei dieser Ansicht, weil diese Schule ein durchaus harmonisches Ganze war, und keine andre, auch die italienische nicht, die einfachen großen Grundfarben so wahr ohne Naturalismus, so frei von aller Manier und allem Akademischen, so rein, frisch, und dennoch so harmonisch, und endlich so national wiedergab.

Die Wahrheit oder Richtigkeit der Grundfarbe jedes Gegenstandes ist aber gerade das Wichtigste und Unentbehrlichste zu einem guten Colorit, und wird durch alle denkbaren, jetzt so beliebten Farbenspiele und Effekte nicht ersetzt, wie bei einer Rede der glänzendste Flitter pikanter Worte den fehlenden Grundgedanken nicht zu ersetzen vermag.

Die in unsrer Zeit so sehr vernachlässigte Erkenntniß dieser Grundfarben kann aber der Schüler auch deshalb nirgends besser als eben bei den Altdeutschen lernen, weil durch die möglichste Vermeidung der Schatten, Streiflichter und Reflexe die Farben nicht gebrochen sind. Geht ihnen der Schmelz und die Rundung anderer Schulen ab, so ersetzen sie diese durch eine gerade dem Schüler so nothwendige Deutlichkeit und Bestimmtheit. Mag man nun mit meiner Bewunderung des Colorits dieser herrlichen Meister übereinstimmen oder nicht, jedenfalls würde das jetzt für überflüssig, wenn nicht gar für absurd gehaltene Studium desselben auf den Akademien, den Grund zu einer uns ganz fehlenden, bestimmten, nationalen, mit unsern übrigen Kunsteigenschaften harmonirenden Farbengebung legen, und die Akademien mit dem Prinzip der Regeneration mehr in Uebereinstimmung bringen, als die jetzigen unnationalen und entweder poesieleeren oder genreartigen Maler dies vermögen.

Endlich bleibt noch die Art des akademischen Compositionsunterrichts zu besprechen; aber es erscheint mir überflüssig, hier auf diesen Gegenstand näher einzugehn, weil, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß auch in diesem wichtigsten Theil der Kunst die mehrfach erwähnte Uebereinstimmung fehlt, ein Blick auf unsere Ausstellungen genügt, da deren Bestandtheile, die jedenfalls als maßgebendes Resultat des akademischen Unterrichts auch in dieser Beziehung zu betrachten sind, beweisen, daß dem Princip der Regeneration zuwider, Fleisch über Geist, Aeußerlichkeit über Innerlichkeit gestellt wird. Außerdem werden die Ursachen dieser betäubenden Erscheinung und die Möglichkeit einer Beseitigung derselben in den folgenden Abschnitten noch zur Sprache kommen; wir können uns daher sofort zu der Frage wenden, was die Akademien lehren, um zu prüfen, ob vielleicht darin die bisher vermiste Uebereinstimmung mit der neuen Kunstschule vorhanden sei.

(Fortsetzung folgt.)

Einiges über lebende Bilder und die Kunst der lebenden Darstellung statuarischer Attituden.

Wer zuerst auf den Einfall gekommen sein mag, durch lebende Personen Gemälde und Sculpturen darzustellen, das dürfte eben so unbekannt sein, als es gleichgültig ist. Es hat dieses Spiel jedenfalls aus künstlerischen Studien seinen Ausgang genommen. Die lebenden Modelle, mit denen der Künstler seiner Phantasie nachhilft, um der Natur ihre Eigenheiten abzulauschen oder abzusehen, werden in den lebenden Bildern in einer Weise activ, welche die Schöpfung des Künstlers selbst ganz und vollkommen wieder zu geben versucht. Das wirkliche Leben soll in die Idee eines Kunstwerkes aufgehen, gleichsam erstarren, der lebendige Mensch soll das schöne Scheinleben gemalter oder marmorner Gestalten annehmen. Und wenn der Maler dem Beschauer seines Werkes die Malerei vergessen zu machen, und durch den todten Stoff die lebendige Natur wiederzugeben strebt, so haben lebende Bilder, hat die lebende Darstellung statuarischer Attituden die Aufgabe, das volle pulsirende Leben vergessen zu machen und zum schönen Scheinleben eines Kunstwerkes zu erhöhen. Als äußeres Mittel zu diesem Zwecke dient vor Allen eine malerische künstliche Beleuchtung, der Goldrahmen, der schwarze Flor, hinter denen das Bild oder plastische Kunstwerk nachgeahmt erscheint. Welchen Kunstwerth, vom ästhetischen Standpunkte betrachtet, dergleichen Schaustellungen haben, lassen wir vorläufig dahingestellt.

Die Kunst der lebenden Bilder und statuarischen Attitude ist jedenfalls eine sehr alte. Bei den öffentlichen Festen der Griechen und Römer haben dergleichen Darstellungen schon ihre Rolle gespielt. In den pantomimischen Tänzen der Alten mögen die Tableaux ähnlich angewandt worden sein, wie in unseren heutigen Ballets; einige Zeit festgehaltene Gruppierungen, Schlußgruppen werden stets zum lebenden Bilde. Jedes Verweilen des dramatischen Künstlers in einer, einen bedeutungsvollen Moment ausdrückenden Stellung, wird immer schon zu einer statuarischen Attitude. Bei der Vorliebe der Griechen und Römer für die Plastik mag aber die Kunst der Attitude nicht nur bei öffentlichen Festen geübt worden sein; eine Aspasia hat es gewiß nicht verschmäht, ihren Verehrern bald diese bald jene plastische Schöpfung, welche gerade die allgemeine Begeisterung erregte, auf das täuschendste mit den eignen lebenswarmen schönen Formen vorzuführen. Bekannt ist, wie sich auch die katholische Kirche dieser natürlichen Malerei und Plastik bediente, um auf die Herzen der Gläubigen zu wirken. Courfirt doch heute noch manch lustiger Schwank von der und jener bemalten Statue, die plötzlich durch äußere Zufälligkeiten ein wunderbares Leben bekommen. So jener heilige Bartholomäus, der, umgeben von einer Schaar Gläubigen, mit einemale fürchterlich zu fluchen anfang, weil eine über ihm brennende Wachskerze rücksichtslos auf seine Nase tropfte.

So sind in Oberbayern und Tirol lebende Bilder, Darstellungen aus der biblischen Geschichte, insbesondere aus der Leidensgeschichte Christi bis herein in unsere Tage, im Schwange gewesen. Es kleidete sich zu solchen Schaustellungen nicht nur die Geistlichkeit, sondern das Volk selbst in alle heiligen Gestalten. Und was dasselbe in seiner frommen Einfalt auch innerhalb dieser Sphäre zu leisten und zu tragen vermochte, das dürfte aus aufgeführten Kreuzigungen zu schließen sein, wo gewiß derjenige, welcher den Gekreuzigten oder einen der Schächer gab, keine geringe Tortur auszustehen hatte. Wie weit die Begeisterung solcher Acteurs, namentlich bei religiösen Pantomimen ging, erzählen uns alte Geschichten, wo in der Geißelung Christi der Darsteller seiner Person in Wahrheit sich von fanatisirten Henkersknechten blutig schlagen ließ. Da konnte freilich von dem schönen Schein der Kunst nicht mehr die Rede sein, hier wurde sie zur puren Natur.

Erst im vorigen Jahrhundert finden wir die statuarische Attitude zu einer eignen Kunstgattung von der bekannten Lady Hamilton erhoben. Bekannt ist der Ausspruch ihres enthusiastischen Gatten, der wirklich mit einigem Recht versichern konnte, in seiner Frau ein ganzes Antikenkabinet zu besitzen. Es existirt eine von Rehsberg nachgezeichnete Sammlung der Attituden dieser genialen Dame, die, zuletzt Profession von ihrer Kunst machend, in vielen Hauptstädten Europa's den ungemessensten Beifall errang.

Die deutsche Schauspielerin Händel-Schütz übertraf jedoch bei weitem noch die Leistungen jener Lady. Sie zeichnete sich durch mehr als ein eminentes Nachahmungstalent aus, indem sie nicht nur die vorzüglichsten Antiken und Gemälde der Alten wiedergab, sondern auch Sinniges und Verstandenes selbständig, sowohl in lebenden Bildern, als dergl. Statuen, erfand, und zwar bald im Geiste alter, bald in dem moderner Kunst. Insbesondere leistete sie in der Kunst der Drappirung Vortreffliches. Auch ihre Attituden sind von Pezroux und Ritter gezeichnet und in Frankfurt a. M. einzelne derselben auch in dem Taschenbuch Urania (Jahrgang 1812) erschienen.

Die pantomimischen Darstellungen der berühmten dramatischen Künstlerin Sophie Schröder, die wir selbst noch zu bewundern Gelegenheit hatten, streiften bereits in andere Gebiete. Bei ihr herrschte der dramatische mimische Ausdruck vor. Ohne große Werthlegung auf kunstvolle Drappirung und Malerisches, suchte sie hauptsächlich im Ausdrucke des Affektes das Höchstmögliche zu erreichen. Dieses Erstarren aber im höchsten Affekt, der immer schon die nächstfolgende Bewegung bedingt und ankündigt, konnten wir nie künstlerisch schön und befriedigend finden, in solchen Darstellungen verirrt sich die Plastik. Wir bewunderten die Virtuosität der Künstlerin, sahen aber in diesen ihren Leistungen nur eine vollendete, sich aber auf einem falschen Terrain befindende schauspielerische Kunst.

Patrick Peale, ein Herr von Seckendorf auf Meuselwitz, 1820 in Amerika gestorben, ist der einzige uns bekannt gewordene und sich eines künstlerischen Rufes erfreuende männliche Darsteller von Attituden. Doch schien er sie mehr als erklärende Bilder zu seinen Vorlesungen über Declamation gegeben zu haben.

Noch in den dreißiger Jahren fanden zu London die living statues eifrige Verehrer. Es befaßten sich hauptsächlich die kleineren Theater der großen Weltstadt damit. Sie waren so recht aus dem Geschmacke der englischen Kunstleistungen heraus gewachsen. Um das möglichste Charakteristische zu leisten und den Effekt auf die Spitze zu treiben, streiften sie nahe an die Karikatur. Der weiße Marmor wurde durch Kreideanklatsch des Fleisches, durch weiße Tricots, weiße Papierlockenperücken und weiße Gewandung nachgeahmt.

Einen in dieser Weise angestrichenen und bekleideten Menschen in der Nähe, hinter der Coullisse zu sehen, hat namentlich durch die dunkel und unheimlich aus dem weißen Kreideanklatsch herausblickenden Augen, etwas grauenvolles. Von farbigem Lichte beleuchtet, aus der Ferne gesehen, gewinnen diese Marmordarstellungen allerdings einen pikanten Effekt, sind aber, wenn nichts störendes an ihnen entdeckt werden soll, kaum einige Secunden lang zu zeigen.

Interessant ist es, wie auch diese Kunst, vom freien künstlerischen Erfassen und künstlerischer Wiedergabe eines plastischen Kunstwerkes bis zu seiner materiellen Nachahmung in Stoff und Farbe, fortgeschritten. Die living statues dürften darum in die Verfallzeit der Kunst der Attitude gehören. Welche Rolle die Tableaux, die lebenden Bilder in den Händen von Leuten, die Profession mit solchen Schaustellungen machten, in der letzten Zeit spielten, dürfte zur Genüge bekannt sein. Wenn ich nicht ganz irre, haben sie, von Berlin ausgehend, im Jahre 1846 oder 1847 zu Leipzig einen harten Kampf mit einer hochblöblichen Polizeibehörde bestanden, die durchaus da Tricots verlangte, wo das kunstsinigste Publikum eine schöne

wahre Natur sehen wollte und in solchen ausschweifenden Hoffnungen ein ganz horrendes Eintrittsgeld bezahlte. Auch hier, den lebenden Bildern gegenüber, ist es von Interesse, zu erkennen, wie das, was das spirituelle Mittelalter zur religiösen Erbauung benützte, die moderne Zeit in den ganzen alten heidnischen Gräuel — ja in noch etwas mehr — in mehr als eine frische Sinnlichkeit verkehrte. Wehe über dieses Sodom und Gomorra! riefen gewiß hier mit Recht die wenigen frommen Kinder dieser übelgearteten Zeit aus.

Als ästhetische Unterhaltung gebildeter Kreise, im Salon, scheinen die lebenden Bilder erst in der Zeit Goethe's recht in Aufnahme gekommen zu sein. In unübertrefflicher Weise hat uns der Altmeister selbst in seinen Wahlverwandtschaften die Bedeutung zum Verständnisse gebracht, welche diese Art von Kunstübung für die sogenannte gute Gesellschaft hat. Prächtig ist es gedacht, wie er seine Luciane sich erst im Singen und Musizieren, zuletzt im Recitiren versuchen läßt; immer ohne den rechten Erfolg. Ueberall fehlt, trotz äußerer Fertigkeit, jenes unmenbare Etwas, das von keinem maître zu erlernen ist, und ohne das doch eine Kunstleistung nie die Gesellschaft erwärmt und entzückt. — Luciane debütiert endlich im lebenden Bilde; und mit welchem Erfolg! „Ihr schöner Wuchs, ihre volle Gestalt, ihre lichtbraunen Haarflechten, ihr schlanker Hals befähigen sie im hohen Grade zu der — nur von der Rückseite gesehenen Tochter, in dem Bilde: die väterliche Ermahnung, von Terburg.“

Welch feiner Zug des Dichters liegt schon in der Wahl dieses Bildes, in der Stellung, in welcher er Luciane Success machen läßt. Er weiß, eine Salonfigur wie sie, wird, trotz aller Schönheit, im lebenden Bilde nie einen künstlerisch gefälligen, harmonischen Eindruck ermöglichen, so bald ihr Mienspiel gesehen werden kann. Solche Naturen sind viel zu viel Ich, viel zu viel eitel, um das schauende Publikum auch nur einen Augenblick vergessen zu können, sie vermögen nicht sich einfältig und wahr dem gegebenen Moment, dem Geiste des Bildes, dem Ganzen unterzuordnen.

Wenn wir ein Kleines zu dieser Erfindung hinzuwünschen dürfen, so wäre es ein artiger Kampf, den der Architekt wegen der Lucianen zugetheilten Stellung mit ihr zu bestehen haben müßte. Unserer Erfahrung nach bequemt sich eine Liebenswürdige wie diese Weltbame nur äußerst schwer zu einer nach alten Herkommen so unmanierlichen Stellung, glaubt auch viel zu viel vom schönen Ich dadurch aufzugeben, hält es gewiß für eine grobe Vernachlässigung schöner Gottesgaben, Augen, wie sie eine Luciane hat, dem Genuße des Beschauers zu entziehen.

Doch, das *tournez s'il vous plaît*, das der begeisterte Gast, während das Bild zum drittenmale gezeigt wird, scherzhaft ausruft, dürfte am Ende die feine Weltbame vorausgesehen, berechnet, damit dürfte sich ihre Eitelkeit im Voraus geschmeichelt haben, und so bescheiden wir uns gerne, sofort einsehend, daß der Dichter, wie immer, auch hier in seinem Rechte gewesen. Luciane erscheint, indem sie gegen die ihr zuge dachte Stellung nicht protestirt, als eine feinere Art gefälliger Speculantinnen, sie weiß, daß sie durch das, was sie vorenthält, den Reiz um das Doppelte vermehrt.

Der Erfolg Ottiliens als Madonna in der Geburt Christi ist eben so fein, wahr und vortrefflich, ganz fußend auf Erfahrung vom Dichter geschildert. Im Gegensatz zur Weltbame Luciane wird schon die schüchternen anspruchlose Jungfrau durch die Art ihres ganz unbewußten Wirkens zu derselben künstlerischen Harmonie im Bilde gelangen. Denn da ist in der Regel nichts Gemachtes, Vorgenommenes; weit von den Gedanken entfernt, etwas Vollendetes geben oder ausdrücken zu wollen, gelangen solch kindliche weibliche Naturen, durch Mutter Natur allein, wenn sie nur sonst die ihnen im lebenden Bilde gegebene Stellung verstanden haben und empfinden, zu einem angenehmen wohlthuenden Ausdruck ihrer Situation.

Und das ist Alles, was man im lebenden Bilde verlangen kann und darf. In voller künstlerischer Weihe das gemalte Original wieder zu geben, ist ja ohnedies eine Unmöglichkeit. Jede einzelne Figur müßte ja im Stande sein, das schauende Publikum zu vergessen, und ganz vom Geiste des ihm aufgegebenen mimischen Ausdrucks erfaßt sein. Und selbst wenn das möglich wäre, so bedenke man das feine, wechselnde, jede augenblickliche Regung und Empfindung anschlagende Spiel des menschlichen Auges! Ein lebendes Bild wird eben immer, mehr oder weniger sichtbar, ein lebendes Bild bleiben. Der größte Künstler vermag nicht voll und ganz in einem mimischen Ausdruck zu erstarren, namentlich da nicht, wo die Augen nach dem Beschauer gerichtet sind.

Kunstleistungen solcher Art kann aber und will das lebende Bild auch gar nicht geben. Es genügt hier vollkommen, ein schönes Ensemble zu erreichen. Hat doch der Beschauer in der kurzen Zeit, welche das Tableau gezeigt werden kann, nicht die Muße, auf der gleichen Feinheiten einzugehen.

Die malerische Wirkung einer schönen Beleuchtung, in Farbe und Charakter gut gewählte Costüms, verstandene Drappirung, schöne Körperformen, eine malerische Anordnung der Scenerie, vermögen wohl einen augenblicklichen schönen ästhetischen Genuß zu gewähren. Die Schaustellung schöner Körperformen dürfte überall, wo diese Art der geselligen Unterhaltung sich geltend macht, die Hauptsache bleiben.

Betrachten wir die ganze Reihe der Vergnügungen, mit denen sich die gebildete Welt zu erholen sucht, so dürfte die Darstellung lebender Bilder durchaus nicht unter die werthlosen Amusements zu zählen sei. Sie sind wohl dazu angethan, eine gewisse Kunstbildung zu befördern.

Der sie stellende Maler muß eine Menge Kunstregeln dabei ausgeben, die dem Geschmack und dem Wissen der Darstellenden interessant und nützlich werden können. Ein schönes Kunstwerk wird durch diese Art der Wiedergabe, die uns veranlaßt, bis ins kleinste Detail desselben einzugehen, erst zu einem rechten Verständnisse gebracht. Der Laie bekommt eine Einsicht in den ganzen Prozeß des bildnerischen Schaffens, oder vielmehr des Darstellens des Geschaffenen, in die Mittel zum künstlerischen Zweck. Wo unter künstlerischer Leitung namentlich die Darstellung plastischer Kunstwerke versucht wird, wächst ganz insbesondere nicht nur in Bezug auf schöne Körperbewegungen, sondern auch in Bezug auf schöne Gewandung ein den Geschmack bildendes Material zu.

Was wir heute noch an der Antike, als das schönste im Wesen der Drappirung bewundern, das erkennen wir da, indem wir die alten griechischen Gewänder handhaben lernen, in all ihren Motiven so gar nicht vom Künstler gemacht und erfunden, sondern schon gegeben, durch die Art, wie sich der Grieche des ihn kleidenden Stoffes bediente, wir sehen es wie von selbst fallen in die alten bekannten schönen Formen und Linien. Auch dadurch kann die griechische Statue ein neues Interesse für uns gewinnen, und unserem Verständnisse näher gebracht werden, der moderne Frack und die Crinoline freilich viel in der alten Achtung verlieren. Und wie wir zu glauben berechtigt sind, daß dem gebildeten Kunststücken durch diese Art von Kunstübung viel Bildungsmaterial zuwächst, so glauben wir auch, daß dieses Gruppiren lebender Bilder, namentlich auch diese lebendige Nachahmung statuarischer Attituden, dem Kunstjünger selbst eine vortreffliche Kunstübung sei, ja eine derartige Darstellung einer schönen Antike ihm dieselbe zu weit anregenderem Verständnisse bringen müsse, als dies selbst durch das, oft so gedankenlos betriebene Nachzeichnen derselben möglich sein dürfte.

S. J. Finke.

Kunstindustrie.

Ausstellung von A. Gatti aus Florenz.

Die Sammlung aus toskanischen Fabriken stammender Geräthe, Statuen und Nippes in Achat, Marmor und farbigen Marmorarten, welche der florentinische Kunsthändler A. Gatti in den Sälen der Königl. Kunstakademie zu Berlin veranstaltet hat, erregte lange Zeit hindurch nicht unbedeutendes Aufsehen. Von Seiten der großen Mehrzahl der Presse hat man Opposition gegen den fremden Speculanten als einen Verderb der Berliner Concurrenz gemacht, die Liebhaber dagegen beweisen noch täglich mit klingender Münze, daß ihnen das Unternehmen des Florentiners durchaus nicht unerwünscht ist. Es ist hier nicht am Ort, vom patriotisch-kommerziellen Standpunkte aus die vielbesprochene Angelegenheit noch einmal zu beleuchten: uns bietet ihre ästhetische Seite genugsame Stoff zu einigen Bemerkungen.

Die Sammlung besteht zum überwiegenden Theil aus Dekorations-Gegenständen: Vasen, Fruchtschalen, Fontainen, Steinischen u. dergl., sowie aus einer Anzahl von theils originalen, theils nach bekannten Mustern gearbeiteten Werken der Skulptur. Mit wenigen Ausnahmen, zu denen wir etwa die niedlichen Genre-Skulpturen von Franco und Pietro Franchi rechnen können, sind diese Gegenstände als Erzeugnisse des Kunsthandwerks anzusehen und als solche allein zu beurtheilen. Sie machen — wovon schon ihre große Billigkeit Zeugniß giebt — keinen Anspruch auf den Werth hoher und selbständiger Kunstwerke, dagegen sind sie vollkommen im Stande, den Ansprüchen des guten Geschmacks an eine gefällige und preiswürdige Zier des Palastes wie des bürgerlichen Wohnhauses Genüge zu leisten.

Unter den Figuren und Statuetten, an deren Verwerfung sich die sonst nichts weniger als klassische Lokalkritik gern die hellenischen Sporen verdient hätte, befinden sich kleine und größere Kopien der berühmtesten Werke des Alterthums: des Apoll von Belvedere, des Schleifers, der mediceischen Venus, der Venus von Knidos, der Diana von Versailles; von Modernen z. B. zweier Venusstatuen Thorwaldsen's und Canova's, und eine Anzahl von italienischen Genrefiguren, unter denen das Kind mit der Taube, der Knabe mit dem Hund, die Mutter mit dem Kind die erwähnenswerthe Stücke sind.

Die Erzeugnisse der Tektonik haben bei manchen Abweichungen in der technischen Behandlung, welche der Verschiedenheit der Fabrik (Vollterra, Florenz u. A.) sowie des Preises entsprechen, doch das Gemeinsame, daß sie ihre Motive in Formen und Ornamenten dem klassischen Alterthume entlehnen und sich von Ueberladungen und Entstellungen der antiken Muster mit anerkennenswerther Konsequenz fern halten. Das herrliche Material und seine glänzende Politur machen ja auch größeren Aufwand angehängten Schmuckes überflüssig. Unter den Stoffen leuchtet vor Allen der köstliche Achat durch den milden Glanz seiner Masse hervor; aus ihm sind die größten und schönstgeformten Prachtvasen von 2—12' Höhe gearbeitet; ihm schließt sich der dunkle Prado (verde antico) an mit einer Anzahl flacher Schalen, unter denen sich ein großes Exemplar, welches Se. Maj. der König angekauft hat, durch die feine Zeichnung seiner Linien, die hohe Einfachheit der Dekoration und eine glänzende Technik auszeichnet; die graue Toskana-Masse (Pistoja) hat namentlich kleinere, anspruchslosere Formen beigezeichnet; die bedeutendste Reihe von Geräthen in allen Formen und Größen endlich ist aus Marmor, dessen reine Schönheit wir aber ungern bei einigen kleineren Vasen mit dunkleren Stoffen, z. B. dem gelblichen Achat vereinigt gefunden haben.

Einer besonderen Erwähnung werth halten wir schließlich die mosaikartig geschmückten Steinische: in den weißen Marmorgrund der Platte sind concentrisch geordnete Zierrathe, theils Weinranken, theils Rosetten u. dgl. aus Achat eingelegt, so daß wir an die glänzenden musivischen Tische, mit welchen die Großherzogin. Mosaikfabrik in Florenz auf der Pariser Ausstellung excellirte, erinnert wurden.

Berlin.

3—5.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Werke.

Bilder-Brevier der Dresdner Galerie von Julius Häbner. Mit Originalradirungen von H. Bürkner u. A. — Dresden, Verlagsbuchhandlung von Robert Kunze. — Wir haben unsern Lesern schon im vorigen Jahrgang, da dieses lebenswürdige Buch vorbereitet wurde, in einer vortrefflichen Radirung nach Paul Veronese's „Hochzeit zu Cana“ eine Probe gegeben. Seit längerer Zeit liegt es nun vollendet vor, und die hohe Vortrefflichkeit, womit es durchgeführt ist, legt uns die angenehme Pflicht auf, mit ausführlichem Lobe darauf zurückzukommen. Eine anständige Lösung der schwierigen Aufgabe, die Hauptwerke der herrlichen Dresdner Galerie in kleinen Copieen, die als Erinnerungszeichen dienen können, neben einanderzustellen, wäre schon dankenswerth und hochloblich gewesen, — hier ist aber mehr geleistet: der Werth der zu diesem Bilderbuche vereinigten Blätter wird über die bescheidene Aufgabe desselben hinaus ein selbständiger, und wo man erfreut zu werden gehofft hat, wird man oft entzückt. Das geschieht gleich bei dem ersten Bilde, der sizilianischen Madonna. Es ist gewiß schwer, dieses oft kopirte Meisterwerk, das sich außerdem in tausend und aber tausend Seelen tief eingepreßt, in dem kleinen Raum von wenigen Zollen so darzustellen, daß man es unter die besten Blätter rechnen muß, welche diesen Himmelsgruß des Genius wiederholen. Aber die Feinsinnigkeit, mit der es aufgefaßt und durchgeführt ist, flößt sogleich das wohlthuende Gefühl ein, daß es ein künstlerisch gebildeter Geist ist, der hier die Radirnadel geführt hat. Die Köpfe des Sixtus, des Gotteskinds und der Engel besonders sind sehr zart und herzlich wiedergegeben; die Gliedmaßen, die Gewandung, Alles ist fein empfunden und verstanden. Gleich hinter diesem Bilde folgt die Schwesterperle: die Holbein'sche Madonna, welche als Leistung durchweg noch höher zu stellen ist. Der Charakter des Bildes ist schlagend wiedergegeben, und wir finden ein so liebevolles und verständnißreiches Eingehen in alles Einzelne, daß auch nirgend die — wir möchten sagen — empfindungsvolle Kenntnißlosigkeit vermißt wird, welche in den nackten Partien des Bildes zu bemerken ist, welche Alles, gleichviel das Nichtige oder Unrichtige, mit Seele darzustellen wußte. Ganz besonders echt ist der Kopf des Bürgermeisters und der Frau; in Wahrheit, wir meinen, das Holbein selber dieses sein Werk nicht besser radirt hätte. Bei dem „Cruzifix“ von Roger van der Weyde erfreut die wahrhafte Wiedergabe des Bildtons; man sieht das sonnige Gelb des Bildes und die fehlende Luftperspective. Dasselbe gilt von der „Madonna“ von F. Francia. Diese beiden Blätter rühren von Seiffert her, dessen bestes Bild in der Sammlung nach unserer Meinung die „Nacht“ des Correggio ist. Diese Arbeit giebt den Zustand des Originals mit Wahrheit, Empfindung und Gewissenhaftigkeit wieder. Sorgfältige Betrachtung hat uns eine Menge sehr gelungener Züge entdecken lassen; doch sind wir auch auf einen kleinen Fehler gestoßen: die Grenze zwischen Hand und Milze des zu äußerst stehenden Hirten ist nicht genau genug angegeben, beide Theile sind nicht auseinander gehalten und dadurch unverständlich. Vortrefflich zusammen im Vortrag ist die Magdalena desselben Meisters von Bürkner, der überhaupt seine Blätter in der Wirkung rund und ganz zu machen weiß. Neben der Nacht ist der „Arzt“ das beste Blatt von Seiffert; es legt ebenfalls Zeugniß von einem, wir möchten sagen kindlichen Gehorham gegen das Bild ab. Die „Madonna della Sedia“, vorzüglich schön in den Fleischpartien, theilt den Vorzug der Madonna egyptiaca nach Ribera, im Ausdruck der Köpfe höchst gelungen zu sein, wie dies überhaupt ein entschiedener Vorzug aller Bürkner'schen Blätter ist; er hat hierin eine besonders glückliche Hand, und es fällt dieser Umstand natürlich nicht leicht ins Gewicht. Zu den schönsten Blättern gehört der „Zinsgroshen.“ Die Köpfe sind 1" 4" groß und das Bild vereinigt alle Vorzüge der Bürkner'schen Nadel in sich. Der Bildton, der Ausdruck der Köpfe, die unvergleichliche Hand, Alles ist gegenwärtig; außerdem kann man daran studiren, wie eine vortreffliche Radirtechnik vortrefflich gehandhabt ist. Das ist überhaupt etwas, worauf mit Nachdruck hingewiesen werden muß. Bürkner hat fortwährend die Aufgabe gelöst, jede Malweise des Künstlers in die geeignetste Radirweise zu übersetzen. So erblickt man in den „drei Schwestern“ des Palma Vecchio deutlich die Malweise der Venetianer jener Zeit, und das ist

durch eine so äußerst komplizierte und ausführliche Radirarbeit wiedergegeben, als es ein großes Kupferblatt nur irgend im Stande gewesen wäre. Hier ist nun außerdem wieder die ganze Farbe und die ganze Seele des Malers mit hineingekommen, die Köpfe der Mädchen, namentlich der der mittleren unübertrefflich schön, so daß man sagen möchte, sie hätten dem Radirer gesehen. Ebenfalls hervorragend ist die „Venus“ von Tizian. Auch in der „Bauernschlägerei“ von Adriaan Brouwer ist ganz die dünne lustige Malerei des Meisters zu finden, ein höchst vortreffliches Blatt. Ein wahres Juwel aber des Buches ist dann der „Brief“ von Caspar Netscher. Außer dem Charakter des Bildtons ist der Kopf des über seinen Brief sinnenden Jünglings ganz herrlich gerathen, die einzelnen Theile haben eine äußerst präcise, treffende Zeichnung; der Kopf ist ein wahres Meisterstück der Radirtechnik, man kann sagen, daß sogar der Zustand der Bildoberfläche, das Blüde, Schillernde, welches solche Art Bilder aus der Zeit haben, mit veranschaulicht ist; es will wirklich viel heißen, eine so feine Gradation der Tönung durch die Radirung hervorzubringen, und das Alles in so kleinen Maßstab! Eine höchst bewunderungswürdige Meisterarbeit ist die Familie Stuart nach van Dyck. Hier zeigt sich das Geschick des Künstlers für die strikte Wiedergabe des Ausdrucks der Köpfe in seinem hellsten Lichte. Wie durch ein scharfes Daguerreotyp scheinen die Züge hier fast erbsenflein zusammengedrängt und hingezaubert, so daß man erstaunt zur Lupe greift, um sie wieder in überraschender Wahrheit hervorzuschauen zu sehen. Die „Ruhe auf der Flucht“ von Ferdinand Bol ist durch L. Friedrich fest und zart zugleich wiedergegeben. Vorzüglich und treu im Charakter sind auch die beiden landschaftlichen Radirungen von Krüger: der „Wasserfall“ nach Everdingen und der s. g. „Judenkirchhof“ nach J. Ruysdael.

So sind hier ein viertel hundert Meisterbilder vereinigt. Nichts ist natürlicher, als der Wunsch, daß es mindestens die doppelte Anzahl und mehr sein möchte. So viele von seinen Lieblingen ein Jeder finden mag, eben so viele und vielleicht mehr wird er noch vermiffen. Wir stellen daher den sehr dringenden Antrag auf Fortsetzung der Galerie, und erlauben uns für dieselbe nur aus dem Gedächtniß — augenblicklich den trefflichen Führer Hübner nicht zur Hand habend — noch folgende Bilder vorzuschlagen: die Danae von van Dyck, den Liebesgarten von Rubens, Portraits von demselben und von Velasquez, die Madonna von Murillo, die Kartenspieler von Caravaggio, die Dame am Handbecken von Mezu, die Briefleserin von Peter de Hooghe, Venus von Palma, Ganymed von Rembrandt, dann Claude Lorrain, endlich das eine oder das andere der Mengs'schen Pastell-Portraits und viele andere, die uns einfallen werden, wenn wir diesen Bericht geschlossen und in den Druck gesandt haben. Wahrlich Hübner hat sich den lebhaftesten Dank aller Kunstfreunde durch diese Ausgabe der von ihm so trefflich catalogisirten Galerie verdient. Von seinen begleitenden Sonetten haben wir schon früher bei der bereits erwähnten Gelegenheit einige Proben mitgetheilt. Aber es scheint uns ferner, daß Bürkner in dieser Arbeit eine viel zu ausgezeichnete Gabe zur Bearbeitung eines ganz besondern Gebiets an den Tag gelegt habe, als daß man nicht innigst wünschen sollte, daß eine Illustration aller deutschen Galerien durch seine geschickte Hand und unter seiner gewiß einsichtsvollen Leitung unternommen würde. Nur wünschen wir eben so dringend, daß das leidige Geschlecht der unberufenen Nachahmer, das sich immer gern einzufinden pflegt, wo Einer einen guten und glücklichen Wurf gethan hat, die Hände wo möglich davon lasse. Nur wenn Sachen von solcher Gediegenheit geleistet werden, wie hier vorliegen, gilt unser Wunsch. Und diese Liebe und Gediegenheit möchten wir auch denen zur Bedingung machen dürfen, die mit einem ähnlichen Plan in Bezug auf die Berliner Gemälde-Sammlung umgehen, welches, wie wir vor einiger Zeit hörten, der Fall sein soll, ohne daß man uns Namen genannt hätte.

J. C.

Z e i t u n g.

E Berlin. Die Nr. 124 der A. Z. bringt einen beherzigenswerthen Artikel über die Restauration der Frauenkirche in München, welcher gegen jenen zu weit gehenden architektonischen Purismus gerichtet ist, der absolut Alles entfernen will, was nicht mit dem Baugedanken des ersten Erbauers durchaus in Einklang stehe, und ehrwürdigen Gotteshäusern auf alle Fälle den Zauber ab-

streift, denen ihnen die Geschichte von Jahrhunderten in ihren Denkmälern umlegt. Sehr richtig wird hervorgehoben, daß der künstlerischen Produktionskraft und -Lust hier vor ihrer Bethätigung mehr eine beratende als eine beschließende Stimme eingeräumt werden müsse. Was nun die Frauenkirche anbelangt, so scheint man ohne sorgfältige vorherige Ueberlegung sich zu schnell an eine Ausräumung begeben zu haben. „Es soll“, so heißt es, „einstweilen beabsichtigt sein, zunächst den Triumphbogen, der am Anfang des Chors das herrliche Grabmal des Kaisers Ludwig des Baiern überwölbt, den Hochaltar und später auch noch die sämmtlichen Seitenaltäre wegzuschaffen, weil sie des Verbrechens schuldig seien, im Renaissancestyl etwa 150 Jahre nach Erbauung der Kirche eingesetzt zu sein. Man würde also die Kirche vollständig ausleeren, selbst das herrliche Grabmal des Kaisers Ludwig, das schönste Monument Münchens, sollte wenigstens in einen Winkel gehoben werden. Letztern Plan hat man, auf den Schrei des Unwillens, der durch die Stadt ging, allerdings wieder aufgegeben. Eben so wenig scheinen für eine radikale Ausleerung der Kirche hinlängliche Gründe vorhanden; Bogen und Altäre sind in ihrer Art ganz vortreffliche Kunstwerke; sie geben der Kirche eine höchst eigenthümliche, malerische und schöne Wirkung, und ihre Beseitigung würde, bei der dürftigen Bildung der Pfeiler eine unerquickliche Leere zurücklassen.“

— Aus einer Correspondenz aus Stuttgart in Nr. 124 der „A. Z.“ erfahren wir, daß die von unsern Architekten nach den Zeichnungen vorausgesetzte zweckwidrige Dachstuhlkonstruktion im Ulmer Münster, allerdings vorhanden, und auch bereits im Frühjahr 1855 von der technischen Berathungskommission in's Auge gefaßt worden sei; auch seien die Pläne und Ueberschläge für die Ausführung eines Hängewerks schon vor längerer Zeit von dem Münsterbaumeister angefertigt worden, wonach die Ausführung jetzt, wo die Mittel reichlicher fließen, nicht mehr lange auf sich warten lassen werde.

Dresden. Die hiesige k. Bibliothek ist durch ein Prachtwerk aus St. Petersburg bereichert, von dem in Deutschland nur wenige Exemplare existiren dürften. Zu Kaiser Nikolaus' Lieblingsbeschäftigungen gehörte das neue Museum von Trachten und Waffen aller Völker, Zeiten und Zonen. Der eigenthümlichste Werth dieser Sammlung beruht zweifelsohne in der Vollständigkeit der vielfachen Völkerschaften, die dem russischen Scepter gehorchen. Aber auch das germanische Mittelalter ist in diesem historischen Museum reichlich vertreten. Rußland weiß zu Erwerbungen und Ankäufen stets die beste Zeit auszumitteln. In den letzten Jahrzehnten ging nicht bloß durch Erbschaft die Leuchtenberg'sche Gemälde-Galerie von München, es kam auch durch Kauf die Galerie Barbarigo, nach der auf der Akademie die bedeutendste Bildersammlung in Venedig, mit ihren 17 Tizianen nach der kaiserlichen Newastadt. Es war im Jahre 1848, wo kein Fürst zu so friedlichem künstlerischen Erwerb über Mittel verfügen mochte; die Besitzer der venezianischen Galerie geriethen beim Umsturz der Dinge in eine kaufmännische Verlegenheit, und während sie sich zur Deckung derselben nach Hülfe umsehen, fanden sie nur beim Zaren, was sie suchten; Petersburg erwarb die große Gemälde-Sammlung — wie man sagt — für eine halbe Million Franken. Unter den 17 Tizianen waren Bilder aus allen Epochen des großen Meisters von seiner ersten Schülerzeit bis hinauf in jene hohen neunziger Jahre seines Lebens, wo der Greis noch mit zitternder Hand malte. — Rußland hat auch für das neue historische Museum zu Petersburg die Zeit gut wahrgenommen, und während die Zeughäuser hie und da geplündert wurden, seine Sammlung an Rüstungen, Waffen und Trophäen vermehrt. So darf es nicht Wunder nehmen, entdeckten die Kunstkenner darin viele alte Bekannte. Die Schätze dieses Museums sind in 6 Bänden Text beschrieben, und in vier starken Folio-Bänden in Farbeindruck abgebildet. Daß ein Exemplar dieses kostbaren Werks nach Dresden kam, ist vielleicht das Verdienst des Bibliothekars Hofrath G. Klemm, in dessen eignen Kreis von Interessen dasselbe einschlägt, und der als Verfasser der bekannten Geschichte der Trachten, Waffen und Geräthe aller Völker, Zeiten und Zonen, ein ganzes Stockwerk seines Hauses mit Privatsammlungen in natura angefüllt hat. Vom Sohne des Sammlers kam erst noch im vorigen Jahre aus Südamerika eine Kiste seltener Indianerwerkzeuge an. (A. Z.)

— st — **Hamburg, Mai.** Der vor Kurzem erschienene Bericht des hiesigen Kunstvereins über das Jahr 1856 bekundet in mehrfacher Hinsicht das Steigen des Kunstinteresses. Die Zahl der Mitglieder ist von 848 auf 903 gewachsen; der Besuch der städtischen Galerie und der permanenten Ausstellung, deren Lokale mit einander verbunden sind, ist überaus zahlreich gewesen. Ausgestellt waren auf der permanenten Ausstellung im Ganzen 200 Kunstwerke, wovon für fast 2300 Thlr. verkauft worden ist. — Die vierzehnte große Ausstellung hat in den Monaten Mai und Juni stattgefunden. Keine der früheren hat sich einer so zahlreichen Frequenz von Kunstwerken, von Besuchern und von Käufern erfreut: die Verkaufssumme überstieg 30000 Thlr. und betrug fast das Doppelte derjenigen von 1854. Auch in diesem Berichte wird der Wunsch nach einem eignen geräumigen Lokal zur Ausstellung von Kunstwerken lebhaft betont und das Bedürfniß nachdrücklich motivirt.

Ref. fügt diesen Notizen noch Einiges hinzu über die hiesige „städtische Galerie“. Sie ist eine Schöpfung des Kunstvereins, kam im Jahre 1850 zu Stande und steht unter Verwaltung einer Commission, zu welcher der Senat zwei und der Kunstverein zwei Mitglieder ernannt. Das Lokal über den Börsenarkaden ist dazu von der Stadt eingeräumt. Durch Vermächtnisse und Geschenke einzelner Kunstfreunde ist die Sammlung erwachsen und wird auch vom Kunstverein jährlich durch ein Bild vermehrt. Klein und anspruchslos, wie sie noch dasteht, enthält sie einzelne Bilder von Auszeichnung, viele recht brave Bilder neben manchem, was, wenn eine strenge Auswahl schon jetzt angebracht wäre, den Platz in einer Galerie nicht behaupten könnte. Auch Gypsabgüsse nach Antiken und nach einigen mittelalterlichen Werken der Plastik sind vorhanden, und schon in ihrem jetzigen Umfange fördert sie den Hauptzweck einer solchen Galerie, daß sie die Theilnahme des Publikums für die Kunst weckt, Urtheil und Geschmac ausbilden hilft. — Uebrigens steht eine ziemlich rasche Vermehrung der Sammlung in Aussicht; denn theils sind von Besitzern schöner Bildersammlungen testamentarische Verfügungen zu ihren Gunsten gemacht, theils ist auch ein Privatverein von Kunstfreunden zusammengetreten, welcher darauf ausgeht, nach dem Beispiel des Kunstvereins die Galerie jährlich durch ein werthvolles Bild zu bereichern, wie denn schon mehrere von dieser Seite geschenkt worden sind.

Ein höchst erfreuliches Ereigniß von neuestem Datum ist ein Vermächtniß von 7500 Thlr. für die städtische Galerie. Vielleicht, daß damit der Grund gelegt wird zu einem Museumsgebäude, dessen Hamburg kaum mehr entbehren kann, wenn anders die städtische Galerie gedeihen und auch ferner die zweijährlichen großen Kunstausstellungen ferner möglich sein sollen. Was die erstere betrifft, so ist das jetzige Lokal dermaßen beschränkt, daß nicht einmal die Gypsabgüsse in einem besonderen Zimmer aufgestellt werden können, sondern zwischen den Gemälden dastehn, und daß jetzt schon manche Bilder sehr unvortheilhaft hängen; ein Umstand, der wenig geeignet ist, zu ferneren Schenkungen anzufeuern. — Die großen Ausstellungen aber, für welche freilich jedesmal noch einige anstoßende Zimmer eingeräumt werden, leiden bei der stets wachsenden Zahl der auszustellenden Bilder an folgenden Uebelständen: 1) muß jedesmal die städtische Galerie ausgeräumt, 2) muß für ein besonderes Lokal zum Auspacken der Bilder gesorgt werden, 3) wird ein so häufiges Umbängen der Gemälde nöthig, daß der Kunstverein ein großes Risiko wegen Verletzungen läuft, 4) geschieht trotzdem vielen Bildern nicht ihr Recht, indem ihnen keine günstige Beleuchtung zu Theil werden kann. — Möchte denn bald der Fonds zur Herstellung eines städtischen Kunstmuseums vorhanden sein, welches den Zwecken des Kunstvereins genügend entspräche, und welches an sich selbst Hamburg um ein Kunstwerk reicher machte.

L. B. Meiningen. Ihre in Nr. 8 dieses Jahrgangs aus London enthaltene Correspondenz kann ich in so fern vervollständigen, als mir bekannt ist, daß sich auch bei jener Concurrenz von Plänen für eine Denkmal-Kirche nach Konstantinopel ein deutscher Architekt betheiligt hat und daß dessen Plan dabei durch ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet wurde. Es ist dies der jetzt hier wohnende Architekt Franke, und ich glaube, daß das Deutsche Kunstblatt um so eher davon Notiz nimmt, als ich weiß, daß sich dasselbe zur Aufgabe gemacht hat, durch ehrende Anerkennung die Bestrebungen deutscher Künstler auch im Auslande zu unterstützen.

Weimar. Dem Hofrath Dr. A. Schöll, Director der Gemäldesammlung und des Kupferstich-Cabinet, ist das Ritterkreuz des Hausordens der Wachsamkeit oder vom weißen Falken verliehen worden.

Bern. Die Direction der schweizerischen Kunst- und Industrie-Ausstellung für das Jahr 1857 bringt den im Auslande lebenden Schweizerkünstlern die Einladung zur Beschickung dieser Ausstellung in Erinnerung, wiederholt aber dabei, daß für dieses Mal keine Arbeiten von Nichtschweizern oder nicht in der Schweiz wohnenden Künstlern angenommen werden können. Die Einsendungen haben vor dem 1. Junius in Bern einzutreffen.

Wien. Man geht mit dem Gedanken um, dem letzten Palatin Ungarns, dem verstorbenen Erzherzog Joseph in Budapesth ein großes Denkmal zu errichten.

— Johann Meizner, der Bildhauer der Graner Basilika, erhielt neuerdings von dem Erzbischof von Kalocsa, Joseph Kunst, einem Manne, der jetzt wohl das Meiste zur Unterstützung der Kunst in Ungarn thut, den Auftrag, die Kolossalstatuen der heil. ungarischen Könige Stefan und Ladislaus in Marmor zu liefern; dieselben werden bereits modellirt.

♠ **Venedig.** Ich habe neulich von dem Verkaufe des Paul Veronese von Seiten der Familie Pisani erzählt. Daß hier und da mehr Aufregung und Zorn gegen diese Familie wegen dieser Veräußerung affectirt wird, als wirklich vorhanden ist, versteht sich am Rande. Ihr Landsmann Nerly hat von dem Ereigniß den Anstoß zu einer Composition erhalten, deren Entwurf in ziemlich großer Ausdehnung angelegt, eben jetzt vollendet ist. Es ist der Moment dar-

gestellt, da Paul Veronese in Begleitung seines Sohnes Carlo sein Bild der Familie Pisani überreicht und erklärt. Die Lokalität ist der Wirklichkeit entnommen: der Saal im Palazzo Pisani (am Canal grande, ein anderer Palaß, als der, worin Nerly wohnt), in welchem bis dahin das Gemälde war. Dasselbe ist von zwei Dienern eben an eine Seitenwand gelehnt, die es fast ganz bedeckt. In angemessener Entfernung gruppiert sich die Familie Pisani. Das Haupt derselben sitzt in langem pelzverbräuntem Obergewande in nachlässig bequemer Haltung, die aber dem Ausdruck gespannter Aufmerksamkeit keinen Eintrag thut, vielmehr durch dieselbe motivirt erscheint. Neben ihm sitzt seine Gemahlin, reich, und wie alle übrigen Personen in zeitgemäße Tracht gekleidet. Der jüngste Sproß des Hauses lehnt an ihren Schooß und greift in ihre Halskette, um ihre Aufmerksamkeit von dem ihm fremden Gegenstande auf sich zu lenken, welche Bemühung die ganz von dem Bilde gefesselte Mutter in natürlicher und unwillkürlicher Bewegung abwehrt. Die älteste Tochter, über einen Stuhl gelehnt, folgt der Erklärung mit Theilnahme. Sie hat eine jüngere Schwester umfaßt, deren Ausdruck und Haltung deutlich sagt, daß ihr Interesse an der Explication bereits etwas Selbstüberwindung kostet; es dauert ihr vielleicht schon zu lange; doch blickt sie noch auf das Bild, in der stillen Hoffnung, es möge ihr gelingen, ihrer rechten Würdigung des Kunstwerks in den Augen der Ihrigen und des Malers keine Miße zu geben. Dagegen ist die jüngste Schwester, die offenbar auch zu diesem Familiengenuß herangezogen ist, in glücklicher kindlicher Emancipation von diesem Zwange zum Kunstgenusse auf das lebhafteste damit beschäftigt, dem Treiben eines Mohrenzwerger zuzusehen, der sich mit einem Wappenschild rechts im Vordergrund ein harmloses Spiel macht. Eine bisherige Tradition, die wegen des sonst entstehenden Schimpfes des Auenverkaufs von der jetzigen Familie Pisani bestritten wird, macht die Familie des Darius zu Portraitköpfen der gesammten damal. Familie Pisani; dies hat Nerly benutzt, den seitwärts vor seinem Gemälde stehenden Paul Veronese inmitten aus seiner Erklärung heraus einen prüfenden Seitenblick auf die sehr schöne älteste Tochter werfen zu lassen, der in ihren Zügen lesen will, ob und wie sie sich wohl im Bilde erkenne. Die Abstufungen des Interesses an der Erklärung in den einzelnen Familiengliedern entspricht übrigens ganz den Abstufungen des Interesses, das die Familienglieder des Darius auf dem Paul Veronese an dem dortigen Vorgange bezeigen. — Die Lokalität würde, bloß portrairt, etwas dürrig sein; Nerly weiß sie aber durch allerlei kleine Züge zu beleben, die noch ein besonderes Interesse gewinnen, sobald man die näheren Bezüge kennt, die sie für die Lokalität oder die handelnden Personen haben. So steht auf dem Tische rechts im Vordergrund, an den sich das Gewissen des Hauptes der Pisani lehnt, ein kunstvoller schöner Helm, dessen Original, aus jener Zeit stammend, noch heute im Palazzo Pisani als Kunst- und historisches Denkmal gezeigt wird. Ferner zeigt man in dem Palaße noch eine kostbar gearbeitete Damentoilette, die der Königin von Cypern gehört haben soll; Kenner erklären die Arbeit freilich für mindestens 100 Jahre jünger; doch ist dem Maler damit nicht verboten, sie auf einem andern Tisch als Hausrath aufzustellen und die traditionelle Beziehung durch ein Portrait der Königin von Cypern anzudeuten. Durch die auf den Balkon geöffnete Thür des Hintergrundes sieht man in die sonnig warme Luft Venedigs und ein Stückchen des gegenüberliegenden Palazzo Mocenigo, der von Byron längere Zeit bewohnt wurde. — Die ganze Composition ist voll von natürlicher Lebendigkeit bis auf die in komischen Sprüngen im Vordergrund spielenden Hunde, und erregt den lebhaftesten Wunsch, den Entwurf in Ausführung kommen zu sehn.

Von andern neuen Arbeiten, die wir bei Nerly sahen, nennen wir eine eben vollendete Landschaft in größerem Maßstabe, welche den „Supitertempel bei Giregenti“ vorstellt. Die kolossalen dunklen Säulenruinen treten wirkungsvoll hervor gegen den düstigen Hintergrund und den sehr gelungnen, südlich warmen Spätnachmittagsimmel, an dem sich nur einige kleine Flocken Wolken zeigen; links in fernem Hintergrunde schimmert das Meer; rechts im felsig zerfissenen Vordergrund sieht man zwei Italienerinnen, Gefäße auf den Köpfen tragend. Cactus und Aloe bilden die zwar nicht hochstämmige, aber üppige Vegetation. Das Bild ist von dem Baron von Sina erworben, der sich auch den Palazzo Grassi (eine der bedeutendsten Renaissancebauten) am Canal grande gekauft hat und diesem Hause eine würdige Ausstattung geben läßt, an der nicht bloß der Luxus, sondern auch die Kunst einen bedeutenden Antheil hat.

Von Venedig'schen Veduten in der Werkstatt des Künstlers sind bemerkenswerth zwei Monatscheinbilder: Vollmond über der Lagune, im Vordergrund das Ufer der Riva degli Schiavroni, auf der Lagune die gegenüberliegenden Inseln; dann ein Blick über die Piazzetta neben einer der Säulen vorbei auf die Lagune; der Mond, fast vom vorpringenden Dogenpallaß verdeckt, macht eine prächtige Wirkung durch die Arkadenbögen hindurch. — Dann zwei Sonnenscheinbilder: Blick aus dem Canal grande auf die Lagune hinaus in die düstige Ferne; dann der Punkt des großen Kanals, wo er sich durch eine bedeutende Biegung im Hintergrunde mit dem Palazzo Foskari und zwei Palazzo Giustiniani abschließt, unstreitig die malerischste Stelle des Kanals. Palazzo Foskari ist mit seinem schönen spitzbogigen venedig'schen Palaßstyle ein Liebling unter den Palästen; bekannt

aufßerdem durch das Byron'sche Gedicht, weshalb der Künstler dieses Bild wiederholt für Engländer gemalt hat.

Rom. In B. Schöpp's Werkstatt zieht ein religiöses Kunstwerk von vorzüglichem Werth die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich: „die Marmorgruppe einer heiligen Jungfrau mit dem Christkinde in den Armen“, lebensgroß. Sie ist bestimmt, in jenem Saal des Schlosses Weyhern aufgestellt zu werden, an dessen Wänden bereits vierzig Zeichnungen von Fr. Overbeck's Hand aushängen, die Hauptmomente aus Christi Lebensgeschichte darstellend. Die Wünsche des Freiherrn v. Loßbeck, des Bestellers dieser Gruppe, konnten nicht wohl entsprechender erfüllt werden, als es hier geschah. Denn die Unmittelbarkeit des religiösen Gefühls, wie sie uns aus jedem Werke Overbeck's anspricht, ist in Schöpp's Marmorgruppe mit so ausdrucksvoller Selbständigkeit und Innigkeit wiedergegeben, daß dieselbe nach Overbeck's eigenem Urtheil recht eigentlich der artistische wie religiöse Mittelpunkt seiner Zeichnungen im Schlosse Weyhern sein wird.

Madrid. Die Königin hat ein prächtiges Reliquienkästchen für den Nagel vom Kreuze Christi verfertigen lassen, der in der königl. Kapelle aufbewahrt und im vergangenen Jahre gestohlen wurde. Die Polizei hat ihn durch eifrige Nachforschung wieder aufgefunden, jedoch ohne das prächtige Kästchen, worin man ihn aufbewahrte. Das jetzt verfertigte ist ein Wunder von Reichtum und Geschmack. Man sieht kaum das Gold, denn es ist ganz mit Brillanten, 11,000 an der Zahl, und andern Edelsteinen, Saphiren, Smaragden, Rubinen, Granaten, Amethysten und Perlen, sämmtlich von überraschender Größe und Schönheit, bedeckt.

Paris, 4. Mai. Die gestrige Versteigerung von Gemälden aus des Grafen Vilain XIV. Nachlasse hat wiederum sehr gute Preise erzielt. Eine „Nacht von Neßenden“ von J. Ostade wurde mit 14,800 Fres. bezahlt. Die ganze aus 30 Bildern bestehende Versteigerung trug 116,047 Francs ein.

— Die Gartenbau-Ausstellung von Paris beginnt am 20. Mai und dauert bis zum 13. August. Das große Schiff des Industrie-Palastes wird in einen Garten umgewandelt und dieser mit Statuen ausgeschmückt, die zur Ausstellung der schönen Künste gesandt worden sind.

— 11. Mai. Horace Vernet ist, wie man hört, mit dem Portrait des Großfürsten Constantin beauftragt worden. — Die Jury der Gemäldeausstellung tritt sehr streng auf; von 500 Gemälden hat dieselbe nur 25 angenommen. (S. B.)

London. Die altherwürdige Westminster-Hall ist in eine Art von Kunstausstellung umgewandelt, indem auf Anordnung der Regierung in derselben sämtliche Entwürfe für die neuen Ministerialgebäude ausgestellt sind, damit Publikum und Presse sie besichtigen, kritisiren und besprechen, bevor die Preisrichter ihr Urtheil fällen. Wie lange diese in ihrer Art einzige Ausstellung offen bleiben wird, hängt von der Theilnahme des Publicums ab. Der hohe Preis und die Aussicht auf Unsterblichkeit hat 200 Bewerber angelockt, und diese haben über 600 Entwürfe, theils Grundpläne, theils ausgeführte Zeichnungen eingeschickt, unter denen sich die Hand deutscher, belgischer und französischer Baukünstler nicht verkennen läßt. Die meisten darunter sind in ihrer Anlage überaus großartig, viele überaus phantastisch, und einige so umfassend, daß es vieler Jahre und noch mehr Millionen erfordern würde, sie auszuführen. Die Phantasie der Architekten scheint auf den englischen Reichsädel nicht die geringste Rücksicht genommen zu haben. Desto mehr dürfte dies von Seiten des Parlaments geschehen.

— Vor seiner Rückkehr aus Manchester hat Prinz Albert noch den dortigen Peel-Park besucht und daselbst eine Statue der Königin eingeweiht, welche ausschließlich aus Beiträgen von Lehrern und Schülern der Sonntagschulen hergestellt ist und als Erinnerungszeichen des Besuchs dienen soll, den die Königin im J. 1851 Manchester abstattete. (S. B.)

Manchester. Mai. Nach den Ergebnissen der ersten Tage zu urtheilen, scheint die Ausstellung in pekuniärer Hinsicht einen günstigen Erfolg zu haben. Am Tage nach der Eröffnung ward sie von 10,000 Personen besucht und von diesen waren 8000 Inhaber von Abonnementsbilletten für die Saison. Der Verkauf von solchen Billetten zu 2 Guineas, welcher in der vorigen Woche auf 8—10 tägl. herabgesunken war, stieg, und an jenem Tage wurden deren über hundert verkauft, und von den Billetten zu 1 Guinea, die nie einen starken Absatz gehabt hatten, wurden doch in wenigen Stunden 300 verkauft. Im Ganzen ging am Mittwoch die Summe von 800 £ ein. Der Eintrittspreis für einmaligen Besuch beträgt bis zum 16. Mai $\frac{1}{2}$ Krone ($2\frac{1}{2}$ Schilling Sterl., $25\frac{1}{2}$ Sgr.) und wird dann auf 1 Sh. herabgesetzt. Nur für den Donnerstag soll der jetzige höhere Preis während der ganzen Dauer der Ausstellung fortbestehn. Die Ab-

nicht wird gegen Ende Juli zum Besuch der Ausstellung erwartet. Man nimmt an, daß wenn der Besuch so fortbauert zwei Fünftel der Kosten des Unternehmens bis zu der Zeit, wo der Eintrittspreis herabgesetzt werden soll, gedeckt sei. Die Zahl der täglich im Durchschnitte verkauften Kataloge beträgt 1800. — In der nächsten Nummer werden die Berichte unsers Freundes Waagen beizugeben.

Kunstvereine.

Der Kunst- und Literaturverein in Mainz.

Vor mehr als 33 Jahren (14. Nov. 1823) — heißt es in dem eben ausgegebenen diesjährigen Bericht dieses Vereins — traten 21 Männer von Mainz zusammen, um den Verein zu begründen. Von diesen 21 leben nur noch 4 und nur noch 2 sind Mitglieder; nämlich der Obergerichtsrath Dr. Jung und der Präsident Dr. Pitschaft, welcher auch die ersten Statuten redigirte. Jetzt steht dieser Verein in einer Blüthe, wie nie zuvor; denn die Zahl seiner Mitglieder beläuft sich auf 445. Drei Eigenschaften zeichnen ihn vor vielen andern Kunstvereinen aus. Einmal besitzt er eine eigne, nicht unbedeutende Gemäldesammlung, und pflegt dieses allen Mitgliedern gemeinsame Besitztum, das dem Publikum zur Freude und zum Genusse im Schlosse aufgestellt ist, mit einer gewissen Vorliebe. Es kommen für dasselbe aus dem Posten des Etats, der „Verwendung für Kunst und Literatur“ betitelt ist, und der sich in diesem Jahre auf nahe an 1000 fl. beläuft, diesmal 621 fl. zur Anschaffung eines Gemäldes zur Verwendung. Es ist nicht genug anzuerkennen, daß der Verein einen solchen Posten in seinem Budget besitzt, dessen Wirksamkeit auf das Allgemeine gerichtet ist; denn nichts verleiht mehr Kraft, mehr innern Halt und Lebensfähigkeit, als eben dieser Bezug auf das Allgemeine und dieser Einklang mit demselben. So war der Verein von Mainz der erste, der sich der Verbindung für historische Kunst angeschlossen hat; so hat er zum Dombau von Speier die Summe von 100 fl. beigesteuert; so endlich eine gleiche Summe für die Schillerstiftung nach Dresden gesandt. Zu dieser letzteren Leistung beruft ihn die zweite Eigenschaft, die ihn vor andern Kunstvereinen auszeichnet, auch der Literatur seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, eine Maßregel, die bei der engen Verwandtschaft der Künste mit einander nur förderlich für alle sein kann. Hiermit hängt die dritte dem Verein eigenthümliche Einrichtung zusammen, daß wöchentliche Versammlungen die Mitglieder zu literarischen und künstlerischen Vorträgen vereinigt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß auch hierdurch das künstlerische Leben und der Zusammenhalt derer, welche darin Genuß und Befriedigung finden, einen bedeutenden und angenehmen Vor Schub erhalten muß. Dahin zielen auch die oft arrangirten kleineren Ausstellungen, welche von dem Grundjage ausgehen, daß kein Bild aus den Werkstätten der Maler abgehen müsse, ohne daß es nicht vorher im Lokale des Vereins ausgestellt und es dadurch dem Publikum möglich gemacht werde, die Leistungen seiner künstlerischen Mitbürger theilnehmend und beurtheilend zu verfolgen. — Zur Geschichte des Vereins ist noch zu berichten, das derselbe von einem auswärtigen verstorbenen Ehrenmitgliede, dem Freiherrn Max von Speck-Sternburg in Leipzig als Legat eine Landschaft von Olivier erhalten hat, und zwar mit der Bedingung, daß das Gemälde in dem Verathungs-Zimmer aufgehängt werden solle. Solches ist geschehen. — In Jahren nimmt sich die Wirksamkeit der 7 Städte des rheinischen Gesamt-Vereins im verfloßnen Jahre also aus: In der letzten Stadt des Umlaufs, Mannheim, war die Anzahl der ausgestellten Kunstwerke auf 477 gestiegen, welche von 291 Künstlern herrührte. Hieron wurde nahezu der vierte Theil, 112 Nummern, angekauft. Der Gesamtbetrag der für Kunstgegenstände von dem rheinischen Verein verausgabten Summe beläuft sich auf 21,839 fl. 43 fr.

Die Verbindung Deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Das von M. von Schwind für die Verbindung für historische Kunst angeführte Delgemälde: „Kaiser Rudolf, der nach Speyer zum Sterben reitet“, ist soeben vollendet und dem Kunstverein von München übergeben worden, der es zunächst zur Ausstellung bringen wird. Sodann wird das Bild nach Stuttgart, Zürich, Karlsruhe und Mainz gehn, zum September aber nach Nürnberg kommen, wo dann die diesjährige Versammlung der Verbindung stattfinden wird. Zu derselben Zeit wird auch Menzels Bild: Friedrich der Große und Joseph II. fertig sein und von Nürnberg nach Köln, Münster, Oldenburg u. s. w. gehen, während das zuerst genannte Werk den Umlauf nach Prag, Wien, Pesth etc. fortsetzen wird.