

Zeitschrift

für

Bildende Kunst

Herausgegeben

von

Prof. Dr. Carl von Lützow

Bibliothekar der K. K. Akademie der Künste zu Wien

Mit dem Beiblatt Kunstchronik

Zweiundzwanzigster Jahrgang



Leipzig 1887

Verlag von E. A. Seemann.

Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Druck von August Fries in Leipzig.



Inhaltsverzeichnis zum zweiundzwanzigsten Bande.

| | Seite | | Seite |
|---|---------------|---|-------|
| Paul Baudry. Von N. Graul . . . 1. u. | 65 | Zur Polychromie bei den Griechen. Von | |
| Adriaen Brouwer. Von Friedr. Schlie . . | 133 | H. Heydemann | 285 |
| Bruno Siglheim. Von R. Muther . . . | 165 | Architektonisches aus München I. Die Ber- | |
| Zur Säkularfeier der Geburt Donatello's. | | einsbank | 287 |
| Von Hans Semper | 197 | Ein Stich von F. H. Ramberg. Von Rein- | |
| Adolf Lier. Von H. M. Lier | 229. 269 | hard Kade | 319 |
| Wilhelm Diez. Von H. E. v. Berlepsch . | 293 | Eine vergessene Stadt (Dinkelsbühl). Von | |
| E. F. Gaillard | 316 | C. Th. Pöhlig | 325 |
| Fritz von Uhde. Von H. Lücke | 349 | Zum zweihundertjährigen Gedächtnis der | |
| Scema novum. Studien zur Baugeschichte des | | Zerstörung des Parthenon. Von L. | |
| Mittelalters. Von J. Reimers . 17. | 49 | Dietrichson | 367 |
| 81. 119. 160. | 187 | Gottfried Schadows Handzeichnungen. Von | |
| Zur Dürerforschung. Von M. Zucker . . | 32 | Ad. Rosenberg | 24 |
| Noch einmal der neue Belvedere-Katalog. Von | | Bohn, R. und H. Droyßen, Altertümer von | |
| C. von Lückow | 54 | Pergamon | 27 |
| Zur Bautechnik der Hellenen. Von Jos. | | Michel, Les musées d'Allemagne | 28 |
| Durm | 88 | Lehrs, Der Meister mit den Bandrollen. | |
| Noch einmal das venezianische Skizzenbuch. | | Von W. v. Seidlitz | 58 |
| Von J. Lermolieff | 113. 143 | Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen | |
| Die Trionfi des Petrarca in Dresden und | | in Deutschland und Osterreich | 60 |
| Wien. Von G. Buchholz | 128 | Rekulé, A., die antiken Terrafotten. Von | |
| Ein neuer Donatello. Von J. Strzy- | | D. Bennndorf | 61 |
| gowski | 155 | Das Werk Ad. Menzels mit Text von M. | |
| Ein neuer Rembrandt | 163 | Jordan und Rob. Dohme | 92 |
| Augsburger Fassadenmalerei. Von Ad. Buff | | Ad. Menzels Illustrationen zu den Werken | |
| 173. | 275 | Friedrichs des Großen. Mit Text von | |
| Altspanische Bilder in Spanien und Por- | | L. Pietzsch | 92 |
| tugal. Von Carl Justi. 4. Jan van | | Die k. k. Gemäldegalerie in Wien. Radir- | |
| Eyck | 177. 244 | rungen von W. Unger, Text von C. | |
| Ein unerkanntes Selbstbildnis Dürers. Von | | v. Lückow | 93 |
| G. Wustmann | 192 | Garnier, Temple du Jupiter Panhellénien | |
| Die Ausmalung des Chores von St. Mar- | | à Eglise | 127 |
| tin zu Freiburg. Von Fr. Schneider | 208 | Fenger, Dorische Polychromie | 127 |
| Raffaels Federzeichnungen zur Grablegung. | | Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen | |
| Von W. Koopmann | 212 | des allerhöchsten Kaiserhauses. Von | |
| Die Thorpsofenkolosse zu Khorjabad. Von | | Anton Springer | 222 |
| A. Ortwein | 258 | Gurlitt, Geschichte des Barockstiles u. . . | 252 |
| Kostocks Profanbauten im Mittelalter. Von | | Dehio, G. und Ch. v. Bezold, die kirch- | |
| Th. Rogge | 261. 303. 337 | liche Baukunst des Abendlandes | 322 |
| Die Bilder der ottonischen Evangelienhand- | | Essenwein, Christlicher Kirchenbau | 322 |
| schrift des Münsters zu Aachen | 278 | | |

| | Seite | Notizen. | Seite |
|--|------------------|--|-------|
| Springer, Anton, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Von Julius Lessing | 343 | Der Fischmarkt zu Amsterdam von Hans Herrmann | 32 |
| Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin. Von Ad. Rosenberg | 10. 40. 97 | Zur Dürerforschung, von H. A. Lier | 96 |
| Die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg. Von H. C. v. Berlepsch | 33. 75. 235. 358 | Cecil van Haanen | 130 |
| Der Salon | 312 | Zur Biographie Fischers von Erlach . 132. | 289 |
| | | Die schöne Gärtnerin von A. Cabanel | 291 |
| | | Das Dreifaltigkeitsbild von Rubens in der Bibliothek zu Mantua. Von C. v. Lückow | 347 |

Verzeichnis der Illustrationen und Kunstbeilagen.

Die mit † bezeichneten sind Einzelblätter.

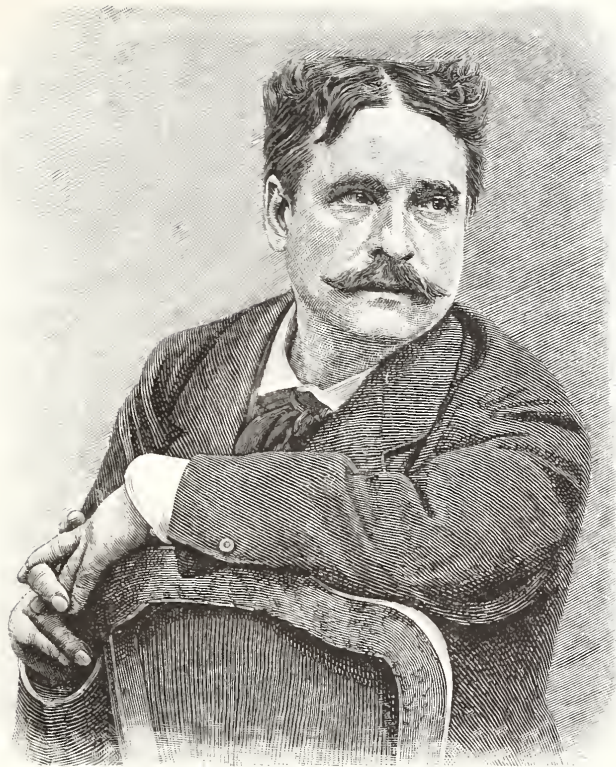
| | Seite | | Seite |
|--|----------|--|-------|
| Porträt von Paul Baudry, Holzschnitt von G. Zieleske | 1 | Sieggekrönter Ruderer. Bronzeplastik von P. Breuer, gezeichnet v. F. Boettcher | 47 ✓ |
| Johannes der Täufer. Gemälde von P. Baudry, gezeichnet von G. Klepzig | 4 | Der kleine Liebesgarten. Kopfleiste nach einem Stiche des Meisters mit den Bandrollen | 58 ✓ |
| Die Perle und die Woge. Gemälde von P. Baudry, gezeichnet von G. Klepzig | 5 | † Straßensicht von J. van der Meer, Radirt von W. Hecht. (Aus der Bilderlese der kleineren Gemäldeansammlungen Deutschlands etc.) | 60 ✓ |
| Gruppe aus dem Bilde „Die Sonntagschule“ von W. Firkle, Zeichnung von W. Bröcker | 12 | Kopfleiste, gezeichnet von L. Hellmuth | 65 ✓ |
| Bruchstück aus dem Bilde „St Gotthard“ von Philipp Fleischer, gezeichnet von W. Bröcker | 13 ✓ | † Deutschland und Spanien, Kindergruppe von P. Baudry in der großen Oper zu Paris. Heliogravüre von Goupil & Co. in Paris | 65 ✓ |
| Rosafen auf der Fährte. Gemälde von J. v. Brandt, Zeichnung von W. Bröcker | 15 ✓ | Die Bestrafung des Marshaas, Wandgemälde von P. Baudry in der großen Oper zu Paris, gezeichnet von G. Klepzig | 69 |
| In der Kirche. Gemälde von F. Smith, Zeichnung von F. Boettcher | 16 ✓ | Die Glorifikation des Gesezes, Deckengemälde von P. Baudry im SitzungsSaale des Kassationshofes zu Paris, Holzschnitt von Th. Kneising | 73 |
| † Bildnis einer jungen Frau. Aquarellirte Handzeichnung von G. Schadow, Lithographie von J. G. Frißsche. Zu S. | 24 ✓ | Die Wut, Deckengemälde von P. Baudry in der großen Oper zu Paris, gezeichnet von G. Klepzig | 74 |
| Skizzen von G. Schadow | 24. 25 ✓ | † Epitaphbild des Bürgermeisters Schwarz von Augsburg. Gemälde von Holbein d. Ä. Lichtkupperdruck von Dbernetter | 75 ✓ |
| (Aus dem Werke: Gottfried Schadows Handzeichnungen. Berlin, P. Bette.) | | Zu S. | |
| † Der Fischmarkt zu Antwerpen. Gemälde von Hans Herrmann, Radirung von F. Krostewitz | 32 ✓ | Anbetung der hl. drei Könige. Gemälde von Gumpolt Güttinger. Zeichnung von H. C. v. Berlepsch | 77 ✓ |
| † M. Schongauer, Madonna im Rosenhag. Kupferlichtbild von J. B. Dbernetter in München | 33 ✓ | Altarflügel von M. Schaffner. Holzschnitt von R. Berthold | 78 ✓ |
| Figur vom Schachschrank der schwäbischen Kreisausstellung | 33 ✓ | Kirche zu Bézelay | 82 ✓ |
| Bildnis eines alten Mannes von Bernh. Strigel | 37 ✓ | St. Etienne zu Auxerre | 84 |
| (Vorstehende 2 Abbildungen sind nach Zeichnungen von H. C. v. Berlepsch angefertigt.) | | Gewölbe aus Tyrns | 85 ✓ |
| Löwenmaske, Holzschnittwerk. Italienisch, 17. Jahrh. | 39 ✓ | Kirche zu Fontenay | 87 ✓ |
| Judas Scharioth. Gemälde von Herm. Prell. Zeichnung von F. Boettcher | 40 ✓ | Künstlers Erdenwallen: Nachruhm. Nach einer Lithographie Ad. Menzels | 92 ✓ |
| Schreibende Bäuerin. Aquarell von F. Starbina. Zeichnung von F. Boettcher | 41 ✓ | Dürers Madonna mit der angeschnittenen Birne. Nach einer Radirung von W. Unger | 94 ✓ |
| Die Natur. Gruppe von G. Eberlein. Zeichnung von F. Boettcher | 44 | Reproduktion einer Bignette von W. Unger | 96 ✓ |
| Italienerin mit einer Katze. Gruppe von E. Waegener, gezeichnet v. F. Boettcher | 45 | | |

| Seite | Seite |
|--|-----------|
| Aus dem Werke: Die k. k. Gemäldegalerie in Wien, Radirungen von W. Unger, Text von E. v. Litzow. Wien, Mischke. | |
| Am Orte der That. Gemälde von Reide, gez. von W. Bröker | 100 |
| Überfahrt. Gemälde von Carl Heyden . . | 101 |
| Studien von A. Kampf zu seinem Bilde „Die letzte Aussage“. | 102 |
| Stille Betrachtung. Gemälde von E. Tito, gez. von F. Krostewitz | 105 |
| Christus und die Frauen, Holzschnitt nach dem Gemälde von A. Holz | 107 |
| Kampf der Lapithen und Kentauren, Schild von J. Lautenhayn | 108 |
| Zwei Großväter, Holzschnitt nach dem Gemälde von John R. Reid | 109 |
| Zeichnung Raffaels zur Anbetung der heil. drei Könige. (Stockholm) | 111 |
| Studium zu einem der heil. drei Könige. (Venezianisches Skizzenbuch) | 114 |
| Zeichnung Raffaels zum Traum des Ritters Langenbe Kinder. (Venezianisches Skizzenbuch) | 115 |
| Madonna mit dem Christuskind, Zeichnung von Raffael | 116 |
| Boëtius. (Venezianisches Skizzenbuch) . . | 117 |
| Studie zu einer Madonna. (Kopie) | 118 |
| Sogen. Studie zur Krönung Mariä. (Kopie) | 118 |
| †Aus der Dresdener Handschrift der Trionfi Petrarca's. Lichtdruck von Noemmler & Jonas in Dresden Zu S. | 128 |
| Der verliebte Schuster, Holzschnitt nach einem Gemälde von Cecil van Haanen | 131 |
| Bildnis A. Brouwers | 133 |
| Bauerngesellschaft, Gemälde von A. Brouwer, nach einer Lithographie von Achille reproduziert | 136 |
| Dorfschenke, Gemälde von Dav. Teniers d. j., in Holz geschnitten von R. Berthold | 137 |
| Kopf eines jungen Mannes, Kreidezeichnung von Raffael. | 144 |
| Kopf eines jungen Mannes, Federzeichnung von Pintoricchio | 145 |
| Federzeichnungen von Pintoricchio | 152 |
| Grablegung, Relief von Donatello | 156 |
| Tabernakel von Donatello | 157 |
| †Der Student, Gemälde von Rembrandt, Heliogravüre von F. Hanfstängl. Zu S. | 163 |
| Bildnis von Bruno Piglhein, Holzschnitt . . | 165 |
| Am Strande, Holzschnitt nach Piglhein . . . | 168 |
| Dame mit Fächer, Autotypie nach demf. . . | 169 |
| Sphalle, Holzschnitt nach der Pastellzeichnung von demf. | 172 |
| †Moritur in Deo, Kupferlichtbild nach dem Gemälde von Piglhein Zu S. | 167 |
| †Beatrice, Pastell von Piglhein, radirt von M. Fleischer Zu S. | 167 |
| Retablo (Madonna mit Stiftern und Heiligen), von Luis Dalmau, Holzschnitt von Kneising | 181 |
| Bausysteme der Kirchen St. Croix in Mont- | |
| Majour, Notre-Dame zu Clermont-Ferrand, St. Sernin in Toulouse, St. Etienne zu Caen, des Domes zu Limburg a. d. Lahn | 188—190 |
| Strebebogen von St. Remy zu Rheims und St. Urbain zu Troyes | 191 |
| Celtes vor Friedrich dem Weifen, Holzschnitt nach einer Zeichnung Dürers aus der Roswitha-Ausgabe von 1501 | 193 |
| Die drei Bauern, nach dem Stich von Dürer Der Evangelist Johannes, von Donatello*). | 197 |
| Der Kopf des hl. Georg, von demselben, Holzschnitt | 199 |
| Büste des Nicolò da Uzzano.*) | 200 |
| Knabenbüste in der Kirche der Vanchettoni in Florenz.*) | 201 |
| Musizierende Engelfinder, Marmorrelief im Bargello, von Donatello | 203 |
| David, Bronzestatue im Bargello, von Donatello. Holzschnitt | 204 |
| Standbild des Gattamelata, von demselben. Holzschnitt | 205 |
| St. Martin, Christus mit Engeln, Musizirender Engel, Wandbilder von Fr. Geiges in der Kirche St. Martin in Freiburg | 208. 209. |
| | 211 |
| Federzeichnungen von Raffael: Pietà der Sammlung zu Duxford | 213 |
| Grablegung, im Britischen Museum | 216 |
| Grablegung, in der Sammlung der Uffizien. | 217 |
| Mädchenkopf, ebenda | 219 |
| Charitas, in der Albertina | 220 |
| †Duellnympe, aus Albrecht Dürers Kunstbuche, Heliographie aus dem Jahrbuche des Allerhöchsten Kaiserhauses. Zu S. | 222 |
| †Landschaft, von Adolf Lier, Radirung von Th. Meyer-Basel Zu S. | 229 |
| Porträt Liers, Holzschnitt von G. Zieleske | 229 |
| Bignette von H. C. v. Berlepsch | 235 |
| Hl. Katharina von H. Burgkmair d. Ä. Zeichnung von H. C. v. Berlepsch | 239 |
| Zwei Kriegerfiguren von H. Burgkmair. Ebenso | 240. 241 |
| Der Brunnen des Lebens, Gemälde von Jan van Eyck | 248 |
| Gruppe aus demselben Bilde | 249 |
| Portalbekleidung von Khorasabad | 258 |
| Häusergruppe aus Moskau | 261 |
| Rathaus in Moskau, Ansicht und Einzelheiten | 264. 265. |
| | 266 |
| Giebelhaus ebenda | 268 |
| Vorstehende Abbildungen sind nach Zeichnungen von Th. Rogge angefertigt. | |
| Studie von Ad. Lier | 269 |
| Bei Schleißheim, Gemälde von Lier, Holzschnitt von G. Zieleske | 272 |

*) Diese Abbildungen von Werken Donatello's sind dem Werke von E. Müntz, Donatello, (Paris, Rouam) entlehnt.

| | Seite | | Seite |
|---|----------|--|------------|
| † Landstraße, Gemälde von Ad. Lier, Helio- gravüre von E. Albert in München. | 272 | Marktplatz von Dinkelsbühl | 329 |
| Der Evangelist Matthäus | 280 | Am Wörnitzthor | 331 |
| Die Verkündigung | 281 | Mauerturm im Stadtpark | 333 |
| (Zeichnungen von G. Meypig nach Lichtdrucken des ottonischen Evangelientodes in Magden.) | | Chor der St. Georgskirche | 334 |
| Kopf des Colleoni von dessen Standbild in Venedig, Holzschnitt von Heinecke | 282 | Stadtmitte und Wörnitzthor | 335 |
| Denkmünze des Colleoni | 283 | (Sämmtlich nach Zeichnungen von E. Th. Pohlig). | |
| Grundriß und Ansicht der Vereinsbank in München, Zeichnungen von H. C. von Berlepsch | 287. 288 | Ansichten aus Rostock: Kröpelinerthor in Rostock, Stadtseite | 337 |
| Die schöne Gärtnerin von A. Cabanel. Nach dem Stich von Alb. Jacquet aus dem Werk: Les mois (Paris, E. Testard). | 296 | Dasselbe, Feldseite | 339 |
| † Im Hinterhalt, Gemälde von W. Diez, radirt von F. Krostewitz | 293 | Giebel an der Südseite des Kröpelinerthors zu Rostock | 340 |
| Porträt von W. Diez, nach einer Photographie in Holz geschnitten von Th. Knesing | 293 | Frieße und Durchschnitt der Galerie desselben Thores | 341 |
| Tilly in Gefahr. Aus den Illustrationen zu Schillers Geschichte des Dreißigjährigen Krieges (Berlin, Grote) | 294 | † Das Dreifaltigkeitsbild in der Bibliothek zu Mantua, radirt von F. Boettcher, zwei Teile | zu S. 347 |
| Martiniz und Slawata (Ebenso) | 295 | Schlußstück von Th. Rogge | 342 |
| Heimkehr vom Markte, Gemälde von W. Diez, Holzschnitt von Th. Knesing | 299 | Desgl. von L. Hellmuth | 348 |
| Die Geburt Christi, Gemälde von W. Diez, Holzschnitt von Th. Knesing | 301 | † Das heil. Abendmahl. Gemälde von F. v. Uhde, Heliogravüre von F. Hanfstängl. zu S. | 349 |
| Einzelheiten vom Giebelhaus in Rostock, Hopfenmarkt 28 | 304 | Bildnis F. von Uhde's, Holzschnitt von Käse- berg & Dertel | 349 |
| Giebelhäuser in Rostock 306. 307. 308. 309. | 311 | Studienköpfe, von F. v. Uhde | 353 u. 354 |
| Häusergruppe am Schilde, ebenda | 311 | Die Näherinnen, von F. v. Uhde. Feder- zeichnung des Künstlers nach seinem Bilde | 353 |
| Porträt von Ferd. Gaillard | 316 | Hauptgruppe aus dem Gemälde „Christus und die Kinder“ von F. v. Uhde im Museum zu Leipzig, Holzschnitt von Klitzsch & Nothliger | 355 |
| Bildnis Papst Leo's VIII. nach dem unvoll- endeten Stich von Ferd. Gaillard in der Gazette des B.-A. autotypirt | 318 | Bildnis einer Jüngerin, vermutlich von Am- berger. Zeichnung von H. C. v. Ber- lepsch | 359 |
| Zwei Abbildungen aus Dehio u. Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes 323. | 342 | Schnitzwerk von Jörg Syrlin, gezeichnet von H. C. v. Berlepsch | 363 |
| Ansichten aus Dinkelsbühl: Rotenburger Thor | 326 | Figur eines Bischofs in Birnbaumholz ge- schnitten. Desgl. | 364 |
| Am Wörnitzgraben | 327 | Brunnen säule von Kempten, Bronzeguß. Desgl. | 365 |
| Am Seegringer Thor | 328 | Kopfleiste, entworfen von L. Hellmuth | 367 |





G. BECKER & A. BERLIN

Paul Baudry.

Von Richard Graul.

Mit Illustrationen.

Die moderne Malerei Frankreichs hat in ihrer fortschreitenden Entwicklung ein gutes Teil des idealen Sinnes und der originalen Kraft eingebüßt, welche einst die Meisterwerke der Romantiker erfüllte. Ein übermäßiger Realismus hat mehr und mehr die Kunst ihrer idealen Aufgabe entfremdet und an die Stelle gesunder Überlieferungen eine Fülle verwirrender Bestrebungen gesetzt, deren Berechtigung noch zu keinem überzeugenden Ausdruck gekommen ist. Eine fränkliche Sucht nach Neuem, nach dem Noch-nicht-dagewesenen, eine verallgemeinerte Virtuosität der Kunstgriffe, eine schwächliche Abhängigkeit von den wechselnden Forderungen des Tages, — alle diese besorgniserregenden Erscheinungen einer künstlerisch gährenden Zeit, bannen den verewigten Meister, der unentwegt festhielt an idealem Glauben, auf einsame Höhe. Paul Baudry, der gewaltige Dekorateur der großen Pariser Oper, ein Maler von unerschütterlichem Ernst des Willens und wahrhaft nationaler Bedeutung, scheint im Bereiche moderner französischer Kunst wie auf verlassenem Posten zu stehen. Er trachtete nach dem Höchsten, das dem Künstler erreichbar, ihm galt es, die natürliche Erscheinung künstlerisch zu adeln und zu stilistischer Größe emporzuheben, aber seine Spontaneität reichte nicht aus, ihn in die stolze Reihe bahnbrechender Meister zu stellen, deren Schöpfungen mit der unwälzenden Macht einer künstlerischen Offenbarung wirken.

In der mittleren Vendée, angehts der flachen Küstenlandschaft im Westen, erhebt sich La-Roche-sur-Yon. Gärten durchziehen das kleine Städtchen und geben ihm ein ländliches Ansehen. Hier wurde am 7. November 1828 Paul-Jacques-Himé Baudry als der Sohn eines einfachen Holzschuhsehners geboren. Sein Großvater mütterlicherseits hatte einst als Chouan gegen die „Blauen“ gekämpft und auch den Vater Jacques Baudry besetzte die gleiche glühende Liebe zur angestammten Erde. Er war ein rechtschaffener, ernster und strenger Mann, in sich gekehrt, von knorrigem Wesen und wenig Worten. Aber sein Inneres durchwärmte jener naive Zug poetischen Empfindens, der ein charakteristisches Merkmal der bretonischen Rasse bildet. Gern versenkte er sich in die Geschichte und Sagenwelt der Heimat und schwärmte für Vêranger als den einzigen nationalen Dichter Frankreichs. Das Leben in freier Natur war ihm eine Lust, er liebte weite Märsche ins Land hinein, war ein eifriger Jäger. Abends aber, wenn Nacht die Landschaft still umspann, da griff er zur Fiedel nach der Väter Sitte und ließ die Stimme seines Herzens ausklingen. Es giebt von ihm ein treffliches Bildnis, das der Sohn 1860 gemalt hat. Im Sonntagsstaat sitzt der Mann da, wettergebräunt, geraden, freundlichen Blickes und mit zugespitzten Lippen. Das Pendant dazu bildet ein gleichzeitiges Porträt der Mutter, Françoise Lecomte, einer wackeren Frau mit imponirender Haube; sie schenkte dem Hause dreizehn Kinder. Beide Bilder sind im Besitz von Ambroise Baudry.

In Paul Baudrys Charakter finden wir die tüchtigen Eigenschaften des Vaters wieder. Dieselbe lautere Biederkeit ziert den Sohn, dieselbe Gesinnungstreue und Herzengüte bei scheinbar rauhem Gebahren, dieselbe thätige Energie blieb ihm eigen und ein verschlossenes Wesen barg jene poetische Erreglichkeit der Phantasie, jene Tiefe natürlichen Empfindens, welche ihn zum Künstler geboren werden ließ. Allein der Vater war weit entfernt in dem aufgeweckten Kinde die ursprüngliche Begabung zu erkennen: Baudry sollte Musikant werden. Kaum hatte der frühreife Knabe zehnjährig die Volksschule verlassen, als man ihm die Geige in die Hand drückte. Ein Otkroibeamter des Städtchens gab ihm Unterricht, und bald zog Baudry von einem Dorf der Nachbarschaft zum andern, zu Hochzeiten und Kirchweihen, um zum Tanze aufzuspielen. Da aber regte sich das ursprünglichere Talent, der Nachahmungstrieb schwoh zu mächtigem Drang an. Nicht daß ein ungewöhnlicher Umstand, ein von außen plötzlich auf ihn eindringendes Begegnis den Künstler in ihm weckte, — es war der innere Keim eigenster Anlage, welcher zur Entfaltung trieb. Einige Zeichnungen erregten die Aufmerksamkeit des Zeichenlehrers Sartoris, und schnelle Fortschritte halfen ihm über alle Hindernisse hinweg: die Eltern willigten ein, und Baudry wurde Maler. Ja die Bürger von La-Roche-sur-Yon, von dem Ehrgeiz besetzt, daß einer der ihren Künstler würde, stifteten dem sechzehnjährigen Holzschuhsehnersohn aus öffentlichen und privaten Mitteln eine Unterstützung von im ganzen 860 Franken und ermöglichten es dergestalt, daß Baudry 1844 nach Paris auf die École des beaux-arts gehen konnte.

Damals war der Historienmaler Michel-Martin Drolling ein vielbegehrter Lehrer. Manch tüchtiger Künstler ist aus seinem Atelier hervorgegangen. Drolling war ein Schüler Davids gewesen, allein er hatte sich der Stimme einer neuen Zeit nicht verschlossen. In seiner Lehre hielt er sich frei von programmmäßiger Sazung, wußte die Originalität seiner Schüler zu wecken und zu wahren, ließ einem jeden die freie Übung seiner Eigenart. Aber so herzengut er war, bei der Aufnahme neuer Ankömmlinge

zeigte er sich schroff und wählerisch. Erst fragte er, ob auch die zum Ergreifen der Künstlerlaufbahn notwendigen Geldmittel vorhanden wären, und ließ sich dann das Honorar voranzahlen. Dem jungen Baudry jedoch kam er wohlwollend entgegen, gestattete ihm auf sein dringendes Verlangen den sofortigen Eintritt in sein Atelier und stellte ihm eine Ermäßigung in Aussicht. Immerhin hatte Baudry mit bitterer Not zu kämpfen. Aber er ergriff die Studien mit unbeugsamem Fleiß und bewährte eine stählerne Charakterfestigkeit. Eines Tages, am 25. des Monats, war sein Beutel leer und er entlich einem Kameraden drei Franken. „Nimm fünf“, sagte jener, „das giebt eine glatte Rechnung.“ „O nein“, erwiderte Baudry — und dieser Zug zeigt den ganzen Menschen — „nein, ich kenne mich; nähm' ich mehr, ich gäb' es aus!“ Und so schlug er sich fünf Tage mit drei Franken durch.

Von Anfang an übrigens zeichnete er sich bei Drolling aus. Bei seiner ersten Schülerkonkurrenz stritt er mit Leneveu 1817 um den Preis für einen „Tod des Vitellius“ (Musée de La-Roche-sur-Non). Er erhielt den zweiten, und die Zufriedenheit seiner heimischen Gönner ward so handgreiflich, daß sie ihm die kleine Pension auf 1800 Francs erhöhten. Voller Hoffnung blickte er der Zukunft entgegen. Die „schwarzen Wolken“, welche seine „gute Philosophie nicht vertreiben konnte“, beginnen zu schwinden. „Ich fühle, daß ich einen großen Schritt gethan habe“ — er ward damit vom Militärdienst befreit —, „aber es ist nur der erste“. Ein andermal schreibt er: „Weshalb soll ich die Dinge schwarz sehen, das ist ungerecht von mir. Eben hat mir das Glück gelächelt, indem es meine Unterstützung erhöhte, mein Gott, vielleicht wendet es sich mir noch einmal ganz zu. Wer weiß? Vielleicht wird man einst sagen Paul Baudry, wie man sagt Paul Delaroche!“

In der That stand damals Delaroche noch auf der Höhe seines Ruhmes. Als er mit geschickter Hand in seinem anekdotisch-historischen Genre dem Bedürfnis nach rührseliger Empfindsamkeit einen gefällig-packenden Ausdruck verliehen hatte, war er der erkürte Liebling der großen Masse derer geworden, die blöden Auges den Genius eines Delacroix verkehrten. Auch Baudry in seiner Werdezeit unter schrieb das Urteil jener vielen, und wir werden sehen, in wie weit er noch von der oberflächlichen Strömung ergriffen wurde. Vorerst stand er im Dienste der Schule. Noch drei Jahre nach dem „Vitellius“ mußte er ringen, ehe er 1850 mit einer „Aufindung der Zenobia an den Ufern des Araxes“ (École nationale des beaux-arts) zugleich mit Bouguereau den römischen Preis erhielt. So sehr dieses Werk den jungen Künstler befangen zeigt im Ausprechen eigener Empfindung, so sehr sich auch die Abhängigkeit vom Kolorismus der Klassizisten David'scher Dressur — Girodet's beispielsweise — geltend macht, schon gewahren wir leise Spuren einer keimenden Selbständigkeit. Klares Licht durchdringt die Gruppe und breitet sich im Grunde auf weiter Landschaft aus, die Zeichnung und Modellirung der Frauengestalten läßt ein feines Gefühl für weibliche Anmut ahnen.

Der römische Aufenthalt Baudry's als Pensionär der Villa Medici ist die Epoche tastender Versuche, er sammelt die Materialien zum Ausbau seines künstlerischen Ideals. Anfänglich scheint es, als wollte sich der Maler den damaligen Bestrebungen der Schule anschließen. Gerade wie etwa vierzig Jahre früher die jungen deutschen Künstler in Rom, die Nazarener, mit sehneudem Blick auf die poetisch-fromme Kunst des Quattrocento zurückgeschaut hatten, so suchten in den fünfziger Jahren noch

unter dem Druck der kirchlichen Reaction, welche unter dem Sulikönigtum sich der Romantik zugesellt hatte — die Zöglinge der französischen Akademie ihr Ideal in den Werken der Italiener des 14. und 15. Jahrhunderts. Mit Léon Benouville, dem zu früh verstorbenen Schöpfer des „Sterbenden Franz von Assisi“ im Louvre, trat Baudry in ein naheß Freundschaftsbündnis. Aber bald wandte er sich von den Genossen ab und erkannte in Raffael, in den Venetianern zumal, in Bellini, Palma, Tizian, Paolo Veronese und nicht minder später in Correggio die Ahnen, welche ihm die natürlichen Wege seiner Entwicklung wiesen. An ihnen läuterte er sein realistisches Formengefühl und schärfte seinen koloristischen Sinn. Auch der Antike zollte er den schuldigen Tribut, und da war es vornehmlich der feinsinnige Historiker Jean-Jacques Ampère,

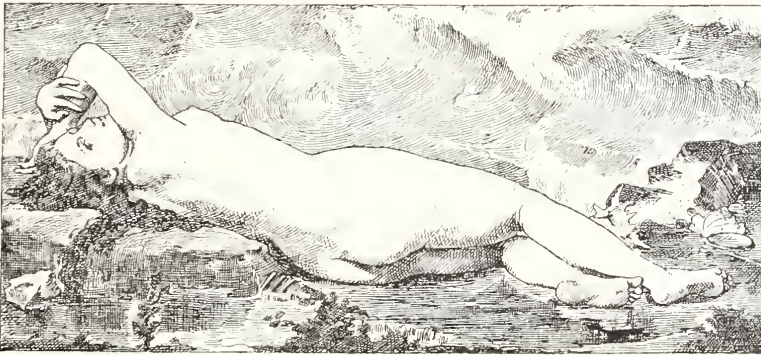


Johannes der Täufer. Gemälde von Paul Baudry.

der, ein häufiger Begleiter auf seinen Wanderungen, seine Begeisterung für die Antike nährte. Später noch verband er sich ihr in innigerer Gemeinschaft: nach seiner Rückkehr nach Paris. Da erst drang er ein in klassische Studien, ohne indes seine vielfachen Entwürfe zu Darstellungen aus der römischen Geschichte (Culla, Vercingetorix und Caesar) jemals anzuführen.

Die ersten Arbeiten, welche Baudry von Rom aus lieferte, sind Ausweise bei der akademischen Gilde. Der „Thesens im Labyrinth“ (1851, Besitzer: Charles Garnier) und der „Kampf Jakobs mit dem Engel“ (1852, La Roche-sur-Yon), eine unfreie Altmalerei mit übertriebenem Muskelspiel, sind Ergebnisse schulpflichtiger Bemühung, unter widerwärtigen Verhältnissen entstanden. Baudry's Herz hat wenig Anteil an ihnen. Die damaligen politischen Wirren in Frankreich verfehlten nicht, den Patrioten in Baudry auf das Tiefste zu bewegen. Seine Briefschaften aus dieser Zeit sind reich an Stellen, aus denen eine leidenschaftliche Sehnsucht nach dem Vaterlande hervorbricht. Aber noch ein anderes lähmte die unbefangene Schaffenslust. Ihn knebelte der Druck der akademischen Lehre. Welcher Art dieselbe war, hat Baudry viele Jahre später (1874) in

der vortrefflichen Gedächtnisrede auf Viktor Schneck bei seinem Eintritt in die Akademie anziehend geschildert. Schneck war 1853 zum zweitenmal Direktor der römischen Schule geworden. Er schwor auf David, seinen ehemaligen Meister, und hielt dessen Lehre heilig. „Die Pariser Akademie“, meinte Schneck, „ist die Regel und Rom die Freiheit. Ihr seid nun flügge“, wandte er sich an die Schüler, „versucht zu fliegen, verlaßt das Nest. Geht so weit und so hoch wie eure Kräfte es gestatten, aber gedenkt der Regel, vergeßt ihrer niemals! Laßt euch von dem leichten Faden leiten, den ich in der Hand halte und der euch zurückruft.“ Kein Wunder, wenn Baudry's Unabhängigkeitsjuno sich empörte. Er warf die Fessel ab und fand in dem unablässigen Studium der Alten den Weg zu originaler Bethätigung. Schon das reizende Bild „Fortuna und das Kind“ (1853, Luxembour) ist ein allerdings rücksichtsvoller Protest gegen den akademischen Zwang. Es weist deutlich auf Tizian, auf Correggio hin, aber ein erfrischender Zug moderner Empfindung ist nicht zu verkennen. Ein deutliches Streben nach vornehm delikater Sinnlichkeit und träumerischer Zärtlichkeit tritt hervor und eröffnet einen Ausblick auf



Die Perle und die Woge. Gemälde von Paul Baudry.

den Gestaltenkreis, in welchem die Phantasie des Künstlers am liebsten weilen sollte. Der Vorwurf des Gemäldes ist einer Fabel von LaFontaine entlehnt (livre V, fab. 11), deren Moral in den Versen niedergelegt ist:

La fortune passa, Péveilla doucement
Lui disant: Mon mignon, je vous sauve la vie;
Soyez une autre foi plus sage, je vous prie.

Fortuna sitzt am Rande eines Brunnens und streichelt das Kind, welches sich ihr anschmiegt.

Baudry erntete mit diesem Werke bei den Akademikern strenger Observanz herben Tadel. Er schreibt darüber einem Freunde am 18. Nov. 1854: „Meine Fortuna ist von den Alten im Arcopag so rücksichtslos mißhandelt worden, daß es nur billig war, wenn meine Freunde ihr ein wenig schmeichelten“. Dann ruft er aber: „O ihr rühmlichen Greise, flucht mir, schüttelt den Staub von Euren Füßen und bestreut Euer Haupt mit Asche: ich werde alles daran setzen, um euren Groll zu verdienen!“ Schon ein Jahr früher, am 31. Sept. 1853, hatte er sein Verhältnis zur Akademie klar ausgesprochen. „Bis zum römischen Preise“, heißt es da, „suchte ich es allen recht zu machen. Ich war ein folgamer und respektvoller Schüler, jetzt aber bin ich kein Kind mehr; ich muß thun, was das Herz mich heißt, ohne der Ungerechtigkeit, ohne des Geschreis und Schimpfens zu achten. Das ist der Kampf in der Kunst und ich trete ein, kampfgereift!“

Gewiß hat Baudry wacker gekämpft, hat mehr und mehr die Anhängel der Überlieferung abgestreift, um endlich zu einem selbsteigenen Ausdruck seiner Empfindung durchzudringen, — aber er brach langsam und nicht mit unvermittelter Schroffheit. In seinem ruhig besonnenen Wesen lag nichts von stürmischer Gewalttätigkeit. In ihm glühte ein gedämpftes Feuer, und nichts ist ihm freudiger als der vulkanische Ausbruch überwältigender Leidenschaft. Das Aufbrausen der mächtigen Seele, welche einen Géricault, einen Delacroix, ja in seinen guten Stunden einen Gros selbst — diesen zaghaften Vorposten der Romantik — zu jenen Meisterwerken hinriß, welche der Kunst neue Gebiete erschlossen, — solche genialischen Momenten begegnen wir bei dem Wendéer nicht. Zu still erwägend und behutsam schreitend, war es ihm nicht vergönnt, aus dem wallenden Quell spontaner Inspiration zu schöpfen. Nicht daß es ihm an der Kraft gebrach, seinen Gestalten den Ausdruck gesteigerten Lebens zu leihen, aber man merkt ihnen nicht selten das gewissenhafte Studium, das flüchtig Berechnete in der Komposition an. Es ist als mißtraute er fast dem geheimen Drange seiner Brust, als sträubte er sich, seine Künstlersprache frei herauszureden. Bei all seinem rastlos fortschrittlichen Bemühen lehnte er sich, bewußt oder nicht, an Überkommenes an, und so klar ihm auch das Ziel vorschwebte, er suchte die Berechtigung für sein Schaffen unter der Kontrolle des Vergangenen.

Die letzte vorschrittsmäßige Arbeit, welche Baudry aus Italien sandte, zeigt, in wie weit es ihm gelungen war, sich von dem neubelebten akademischen Klassizismus zu entfernen. Nach der Erzählung des Livius (VIII, 15) schilderte er, wie die Vestalin Minucia eines Vergehens wegen lebendig begraben wird (begonnen 1855, datirt 1857, Lille). Er faßte den Gegenstand im Sinne Tintoretto's auf. Bewegte Volksmenge, kräftige Farbeffekte und große Verhältnisse. Nichts da von archäologischer Detailkrämerci, keine Sorge um die Echtheit des Zeitkostüms: Baudry schaltet frei mit den Mitteln seiner Kunst, er trachtet nach monumentaler Wirkung. Allein er war kein Dramatiker von psychologischem Tiefblick und noch weniger ein Tragiker. Es gelang ihm nicht, aus dem Vorgang den Kern der Handlung schlicht und damit groß hervortreten zu lassen. Immerhin steckt viel Kraft der Charakteristik, viel Leben in der gedrängt zusammengestellten Gruppe derer, die der Vergrabung des schönen Weibes jammernd zuschauen, und das Kolorit, so abhängig es noch scheint, läßt die wachsende Individualität des Künstlers wohl herausfühlen. Aber diese Vorzüge haften an Einzelheiten. Sie geben im Ganzen kein gutes, kein überzeugend klares Bild. Die Vestalin selbst, erschöpft und verstoßen, voller Mitleid in ihrer Qual und wahrhaft erbarmend in den Händen roher Henker, ist mit liebevoller Hingabe dargestellt. In diesem großen Werk sogenannter Historie steht Baudry an einem Grenzpfahl seiner Begabung. Die Geschichtsmalerei war nicht seine Sache. Eine melodramatische Umwandlung, ein kränklicher Zug der modernen Auffassung ist nicht abzuweisen. Und zeitgemäß modern war und blieb Baudry trotz aller hohen Strebungen nach jener hehren Größe des Stiles, dessen „Morgenröte“ seit den Zeiten der Renaissance ihm nach einer Äußerung in der Lobrede auf Schnetz in den Fresken Flandrins in St. Germain-des-Prés entgegenleuchtete.

Baudry's Verhältnis zur Natur war ein überaus inniges. Er hatte seine helle Freude an der natürlichen Erscheinung, aber die läuternde Macht poetischer Empfindung und eine eminent malerische Auffassungsweise ließen ihn einen Kompromiß zwischen Erscheinung und Ideal eigener Art finden. Um es mit einem beliebten Schlagwort zu bezeichnen: er suchte einen modernen Idealismus auf naturalistischer Grundlage aufzu-

richten. Mit immer wechselnden Mitteln ging er an die Lösung dieser Aufgabe und es war ihm beschieden in einigen seiner Werke derselben nahezukommen.

Mit besonderem Glück widmete sich der Künstler dem Kultus des Schönen in der Entfaltung des weiblichen Körpers, und er liebte es, seine Vorwürfe in akademischer Manier mit dem Schein antiker Mythenvwelt zu umkleiden. Gewiß ist diese Nutze nur ein Vorwand, ein Mittel, nächst einer geschmackvollen Komposition die Kunst der Palette zu entfalten, denn auf die virtuose Lösung koloristischer Probleme kam es ihm in erster Linie an. Hans Makart verfolgte in einer Reihe ähnlicher Darstellungen das gleiche Ziel, aber wo uns der phantasiereichere Österreicher den Zauber einer ganzen festesfrohen Welt zeigt, fesselt uns Baudry durch feinsinnige Einzelgestaltungen. Gewiß, Fülle der Gedanken darf man in diesen Schöpfungen nicht suchen. Sie sind ebenso das Produkt einer für Formenschönheit empfänglichen Künstlerseele, wie die Verkörperung des Ideals einer ganzen Gesellschaftsklasse, wie sie sich unter dem zweiten Kaiserreich gebildet hatte. Mag aber auch Baudry in manchen jener Werke einer auf sinnlichen Reiz gewandten modischen Richtung, die von einer sittlichen Aufgabe der Kunst nichts wissen mochte, mag er auch zuweilen an die Grenze des Keuschen getreten sein, — der gesunde Grundzug seines Wesens trennt ihn von der zahlreichen Gruppe jener Maler, welche den sinnlichen Gelüsten einer entarteten Gesellschaft im Bilde fröhnten.

Im Jahre 1857 kam Baudry nach Paris zurück. Der kleine scheinliche „Johannes der Täufer“¹⁾ mit dem Lamm, welchen unsere Illustration auf S. 4 wiedergibt (Luxembourg), sicherte ihm zugleich mit einer „Leda“ (Besitzer: de Villeneuve) eine schnell steigende Anerkennung in den Kreisen der vornehmen Welt. Im Jahr darauf schuf er — wenn wir vorläufig von den zahlreichen Porträts und einigen dekorativen Arbeiten absehen — eine „Nüßende Magdalena“ (Nantes) und eine sich spiegelnde Venus („Toilette der Venus“, Bordeaux), — einen Gegenstand, den er 1860 (Besitzer: Arthur Hill Talmadge, London) in kleinerem Maßstab, aber konzentrierter in der Komposition und farbenkräftiger wieder aufnahm. Durch diese Werke hindurch ist ein deutlicher Wandel in Baudry's koloristischem Verfahren wahrzunehmen. Er läßt ab von dem goldig warmen Kolorit, das er den Venetianern, Tizian besonders, verdankte. Ein kälteres Licht beginnt die Gestalten zu umfluten, eine unbestimmtere, rosigere Färbung spielt in zarten Harmonien und dämpft die Schatten des Sarknats. Aber erst in dem folgenden Werke dieser Gattung, in der „Perle und Woge“ vom Jahre 1862 (Besitzer: Stewart), scheint er zu einem endgültigen koloristischen Resultat gelangt zu sein. Ehe wir jedoch diesem Bilde näher treten, müssen wir einer Arbeit gedenken, mit der Baudry vorübergehend — im Jahre 1861 — seinem Olymp untrennbar wurde und den Versuch wagte, als Rivale Davids aufzutreten.

Mit dem „toten Marat“ hatte Jacques-Louis David ein Meisterwerk geschaffen. Er hatte die Dinge genommen, wie sie lagen, hatte frei von sentimentaler Nebenabsicht das Entsetzen einer mörderischen That offen aufgedeckt, und sein sonst schlummerndes Gefühlleben war erregt im Anschauen solchen Geschehens: warme Empfindung durchdrang seine Hand, und es gelang ihm, im Bilde das grausam Gemeine zu historischer Großheit emporzuheben.

1) Im Jahre 1860 malte Baudry einen nicht minder reizenden „kleinen Johannes“, stehend und mit Kirshen in der Hand. (Besitzer: Rothschild.)

Der jüngere Maler faßte den Gegenstand anders auf. An Stelle der unmittelbaren Anschauung, welche aus dem spröden Gestein Davidscher Empfindung den befeelenden Junken geschlagen hatte, legte sich Baudry nach der Michélettschen Erzählung des Vorganges eine Komposition zurecht auf eigene Hand. Die Szene bildet ein kleines nüchternes Zimmer mit ärmlichem Mobiliar. Die Wand, unten holzummkleidet, ist grau getüncht; auf der einen Seite unterbricht ein rohes Bücherbrett mit ein paar Lederbänden das monotone Grau in Grau, auf der anderen spannt sich eine Landkarte aus. Ein Stuhl neben der Wanne, in der sich Marat befindet, ist umgeworfen; Papiere liegen verstreut umher. Hut und Fächer der Charlotte Corday sind gleichfalls am Boden: augenscheinlich ging der Mord nicht ohne Gegenwehr des kranken Marat vor sich. Er hat krampfhaft den Wannenrand erfaßt, aber der Stahl ist ihm tief in die Brust gestoßen, diese selbst weit nach unten gedrängt, so daß nur Marats übertrieben häßlicher Kopf, mit dem halbklaffenden Mund gewaltsam dem Beschauer zugewandt und kühn verkürzt, sichtbar ist; der rechte Arm starrt machtlos über die Wannenbrüstung weit hinaus. Charlotte aber, der „Mordengel“ — David hatte sie ganz ignoriert — ist nach der blutigen That zurückgewichen. Ein Bild des Entsetzens malt sich auf den edlen Zügen, noch hat sie die mörderische Hand geballt, die ganze hochaufgerichtete Gestalt in grauweißgestreitem Gewand mit spärlichen blauen Schleifen, schaudert noch unter dem Sturm gewaltigster Leidenschaft. Mit angstvollem Beben klammert sie sich zurück in die Ecke des Gemachs, als fürchte sie den fahlen Schein des Lichtes, das unheimlich kalt und klar durch Fenster eindringt. Der blasse Schein scheidet den Toten von der Lebenden, keinen trifft er direkt. Eine peinliche Kluft spaltet die Gruppe. — Baudry hat den Hergang mit gewollter Trockenheit aufgezeichnet, jede Einzelheit in dem engen Raum mit protokollarischer Gewissenhaftigkeit bemerkt, und diese affektirte Nüchternheit ist nicht frei von erkünsteltem Pathos. Einem Delaroche gleich, hat er harte Gegenstände aneinander gestellt und es vermieden, den abschwächenden Schleier versöhnender Stimmung darüber zu breiten. So kommt der aufregende Eindruck des Ganzen zu keiner Lösung, bringt es zu keiner ästhetischen Befriedigung. Unser Interesse findet keine Konzentration: Detail und Geschehnis beschäftigen es in gleichem Maße. Es ist ein gräßliches Genrebild, den gewaltsamen Tod eines Nichtswürdigen verkündend. Der Künstler hat es nicht verstanden, im Beschauer anstatt des Gefühls der Gleichgültigkeit die erhabene Achtung vor der Größe des Todes oder nur das Mitgefühl für das Geschick des Unglücklichen ankommen zu lassen. — Die „Ermordung Marats“, in seinem harmonisch-kalten Spiel grauer Tönungen technisch ein Meisterwerk, ist im Besitz des Museums zu Nantes.

Baudry mochte wohl selbst die Unzulänglichkeit seiner Begabung für die Historie empfinden haben; er kehrte zu der Verherrlichung des Nackten zurück.

Die „Perle und die Woge“ — S. 5 bringt eine Nachbildung in starker Verkleinerung — ist das Hauptwerk dieser Richtung. Hochaufwogend hat eine tiefblaue schaumgekrönte Welle ein reizendes Weib, einer kostbaren Perle gleich, an den Strand gespült. Sie scheint vom Schummer eben erwacht, aber schon lächeln die schelmischen, feuchtglänzenden Augen dem Beschauer entgegen. Sie neigt das blondhaarige Haupt unter den Armen weit hervor und dehnt den jugendlich schlanken, doch vollen Leib in zarter Bewegung lang aus. In der materiellen Behandlung dieses Werkes, so vollendet die naturwahre Fleischlichkeit auch wiedergegeben ist, macht sich ein Haschen nach subtilen Farbewirkungen bemerkbar, das indes in der zweiten Bearbeitung der Venus Toilette in einer späteren (1864)

„Diana“¹⁾ und einigen Deckenmalereien noch mehr ersichtlich ist. Aparte Bläßlichkeit ist der allgemeine Charakter des Sarknats, nichts mehr gemahnt an die warme Leuchtkraft tizianischen Kolorits, in den nur leise angedeuteten Schattenpartien des trefflich modellirten Körpers berühren sich in flüssigem Spiel leicht blau-grünliche Nuancen, — aber überall gewahren wir das unruhige Rinnen eines erreglichen Blutes, den warmen Pulsschlag frischen Lebens, und wir stehen unter dem Zauber einer feinsinnig-eleganten Erscheinung. Vouguereau's, Gérôme's, Henner's, auch Cabanel's Schöne scheinen meist wächsern oder elfenbeinern, Baudry's Kypris aber lebt. Sie gefällt durch individuelle Reize, welche deutliche Spuren des Modells hinterlassen haben. Diese Anadyomene ist eben keine Göttin, und wenn sie in ihrem Entblößtsein eine kisterne Absichtlichkeit nicht gerade hervorkehrt, wie Cabanel's gleichzeitige, geniennflatterte Venus, deren wollüstiges Strecken schwellender Glieder und herausfordernd blinzeldes Auge die Kourtesane kennzeichnet, so hat Baudry's Perle auch nichts gemein mit einer urbinatischen „Venus“ Tizians. Hier hatte wirklicher Adel das Enthüllen schöner Formen geweiht. Aber auch von jenem holden Liebreiz schlichter Munn, den selbst ein Ingres seiner „Quelle“ einzuhauchen mußte, finden wir bei Baudry wenig. Auch ihm fehlt, wie den ähnlichen Schöpfungen der Zeitgenossen, die Naivität, die willenlose Anschauung des Sinnlichreizenden, wie Rubens sie übte. Sein künstlerisches Ideal stand eben zu sehr unter dem Bann desjenigen Ideals, das einer materiell genußsüchtigen Gesellschaft vorschwebte. Auf die Kunst des endenden Cäsarentums war die Einwirkung der fashionablen Kreise von zerlegendem Einfluß, so sehr sie auch äußerlich gedeihen mochte. Inmitten des politischen wie moralischen Niederganges schmeichelte man sich, im Bereiche der Kunst einen Zustand zu konstatiren, der oberflächlich betrachtet einem gewaltigen Fortschritt glich, im Grunde aber einen schmählischen Abfall vom Künstlerisch-Wahren bedeutete. Eine Menge geschäftiger Hände malte und bildete zum Amusement jener frivolen Gesellschaft; in technischen und stofflichen Waghalsigkeiten hatte man es ohne großen Aufwand unbequemer Gedanken oder auffallender Originalität herrlich weit gebracht und dieser glitzernde Glanz des äußerlich Gemachten, — und niemand versteht sich besser auf virtuose cleverness als der Franzose — täuschte das Urtheil einer verblendeten Mehrheit über den Wert dieser künstlerischen Produktivität. War die Kunst des 18. Jahrhunderts eine pikant gleißnerische Heuchlerin geworden, welche unter modischer Verkleidung zu raffiniirter Sinnlichkeit lockte, so ließ die Kunst des zweiten Kaiserreichs auch diese letzte Hülle einer konventionellen Maske fallen und schilderte unverblümt das sinnlich Belustigende in grober Augenscheinlichkeit. Es liegt eine freche Brutalität in dieser wurmfressigen Auffassung des Nackten, und kein lügenerischer Idealismus der Form — man gefiel sich in klassizistischen Reminiscenzen — vermochte die unverhüllte Schönheit aus dem Staube des Gemeinen zu retten.

S'e giudizi temerari e sciocehi
 Al senso tiran la beltà, che muove
 E porta al cielo ogni intelletto sano —

1) Diese „Diana“, welche Amor abwehrt, ist in der ersten Redaktion (1864) eine gefällige Schöpfung von anaktontischer Grazie, im Kolorit verrät sie die Unbeständigkeit des Malers. Als er denselben Gegenstand später, nach Vollendung der Operndekorationen, wieder aufnahm (1877, 1879 und 1882), in, was das Figürliche anlangt, allerdings nicht glücklichen Varianten, war es ihm vorwiegend um neue Farbewirkungen zu thun, welche in den beiden letzten Fassungen beinahe auf die Bestrebungen modernster Lichtmaler hinauskommen.

So heißt es in einem Gedichte Michelangelo's. Aber auch Baudry war ein zu ernststrebender Künstler, um in der eleganten Salonmalerei dieser Art eine Befriedigung zu finden. Seine Erfolge, so bedeutend sie auch nach der materiellen Seite waren, vermochten ihn nicht seiner höheren Bestimmung abwendig zu machen. Er war des Pariser Lebens überdrüssig geworden. Ein Verhältnis zudem, das er mit einer gefeierten Schauspielerin unterhielt, ward ihm zur Last. Seine Schaffensfreude schien zu versiegen und er sehnte sich nach einer Arbeit, welche ihn voll und ganz auszufüllen vermöchte. Mittlerweile (1862) war der Architekt Charles Garnier, ein Jugendfreund Baudry's, aus der Konkurrenz um den Bau der großen Oper als Sieger hervorgegangen. An diesen wandte sich Baudry mit dem Anerbieten, ihm das Haus mit Malereien zu schmücken. Garnier übertrug ihm die Dekoration des großen Foyers, und Baudry verließ im Jahre 1864 Paris, um in dem Studium der Meisterwerke monumentalen Dekorationsstiles eine Gewähr für das Gelingen seiner gewaltigen Aufgabe zu suchen.

(Schluß folgt.)

Die Jubiläumskunstaussstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

III.

Die Münchener Schule.

(Schluß).

Während die bisher besprochenen Vertreter der religiösen Malerei in München immer noch in gewisser Beziehung an der Überlieferung festhalten, sei es geistig an der Legendenbildung in idealem Sinne, sei es technisch an überlieferter Malweise, steht Fritz von Uhde nach beiden Richtungen unabhängig da. So, wie er jetzt malt, malen nicht einmal die französischen En-plein-air-Maler, von denen er gelernt hat, nachdem er die Munkacsy'sche Manier überwunden. Seinem „Christus mit den Kindern“, dem ersten Schritte auf einer neuen, an Fährlichkeiten reichen Bahn, konnte man noch mit Recht einen freidigen, mehligem Ton vorwerfen, der durch das kalte Frühlingslicht nur zum Teil gerechtfertigt war. Diesen Mangel, der vielleicht nur eine Folge seines raschen, revolutionären Vorgehens war, hat Uhde in seinen neuesten Bildern abgestreift. Sie liefern uns zugleich den Beweis, daß seine Beschäftigung mit der religiösen Malerei nicht das Ergebnis eines Zufalls ist, sondern daß er sich mit vollem Herzen einer Aufgabe widmet, welche einem fast abgestorbenen Zweige der Malerei neues Leben zuführt. Es kann nicht mehr übersehen werden, daß E. von Gebhardt auf dem von ihm eingeschlagenen Wege so zu sagen in eine Sackgasse geraten ist, aus welcher er, wie es scheint, nicht mehr enttrinnen kann. Bei seinem Streben nach der Wiederherstellung der Natur ist F. von Uhde klüger gewesen. Die Übertragung der leibhaftigen Person Christi in die moderne Gegenwart läßt sich freilich nicht bis zur äußersten Konsequenz durchführen, da wir alsdann eines Tages gewärtig sein müßten, den Heiland der Welt bei einem Kindtauschmanus oder einem Hochzeitstanz oder einem Toast auf die Braut zu begrüßen. Wenn auch Uhde über einem solchen Verdacht erhaben ist, so würden es ohne Zweifel

andere thun. Ein Bild wie „Komm, Herr Jesu, sei unser Gast“, wo Christus, die symbolische Einladung des Tischgebetes verwirklichend, in die niedere Stube eines Proletariers tritt, um mit ihm und seiner Familie die dürftige Mahlzeit zu teilen und sie ihnen zu segnen, ist von tiefster, ernstester Empfindung durchströmt. Selbst vom Standpunkte orthodoxer Strenge läßt sich gegen dieses Bild nichts einwenden, weil es auf dem Grundgedanken der christlichen, besonders der christlich-evangelischen Lehre, auf dem Glauben, der allein selig macht, aufgebaut ist. Ernsteres ist gegen die summarische Behandlung der Hände, Arme und Füße zu sagen, soweit letztere sichtbar sind. Doch muß man einem Künstler, der sich sein Terrain Schritt für Schritt zu erobern hat, manches nachsehen, zumal wir wissen, daß Uhde ein perfekter Zeichner ist. Obwohl er sich erst verhältnismäßig spät der Kunst widmen konnte, hat er doch mit staunenswerthem Fleiß alles Dilettantische schnell überwunden, und es ist fraglich, ob wir zur Zeit in Deutschland noch einen zweiten Maler ausfindig machen können, der Figuren in Innenräume von Licht und Luft umstoßen so körperhaft und isolirt erscheinend hineinsetzen kann, wie es Uhde auf diesem Bilde und auf seinem „Abendmahl“ möglich gewesen ist. Letzteres bezeichnet den Höhepunkt seiner bisherigen Thätigkeit: es ist ein Schritt weit über Gebhardt hinaus, dessen „Abendmahl“ neben dem Uhde'schen sogar noch etwas Typisches, Traditionelles hat. Bei Uhde ist alles aus einer ganz individuellen Naturanschauung, aus einer starken, unabhängigen Empfindung entsprossen. Für seinen Christus genügt ihm noch der auf seinem ersten Bilde festgestellte Typus: der hagere, von geistiger Arbeit und seelischen Kämpfen erschütterte, bedürfnislose Wanderprediger, den Gebhardt und Munkafy nach dem Vorbilde der alten Niederländer modernisiert haben und den er selbst noch zu größerer Herbheit ausgebildet hat. Die Nebenfiguren aber, auf dem „Abendmahl“ also die Apostel, greift er aus der ihn umgebenden Wirklichkeit heraus, auch darin dem im Grunde sozialistischen Fundamentalsatz der christlichen Heilslehre folgend. Weit über den historischen Vorgang der letzten Mahlzeit des Herrn wächst seine Darstellung zur Stiftung der ersten christlichen Gemeinschaft empor, gehoben durch eine Kunst der Schilderung, welche nur nach der Wahrheit strebt. Sie ist den Augen der meisten Beschauer, auch der Kunstfreunde im engeren Sinne, noch ungewohnt, weil sie auf einer neuen Art zu sehen begründet ist. Es wird noch großer Revolutionen bedürfen, bis man sich von der Richtigkeit dieses Sehprinzips überzeugt und die von Düsseldorf in die neuere Malerei eingeführte Schwarzseherei überwunden hat. Letztere ist übrigens von den Holländern überkommen worden, welche ihre Figuren meist in mit dunklem Holz getäfelten Patrizierstuben und in räucherigen Kneipen beobachtet haben. Die ältesten Niederländer, die van Eyck und ihre Schule, haben viel klarer gesehen, und diese Methode hat sich auch noch bei dem vlämischen Teile des Volksstammes erhalten, bis Frans Hals und Rembrandt ein neues koloristisches System aufbrachten.

Es ist ein eigentümlicher Zufall, daß die Reaktion durch die Studien deutscher Maler in Holland veranlaßt worden ist. Fritz von Uhde ist dort zuerst der Blick für Licht und Luft geöffnet worden, dann den Landschaftern Baisch und Schönleber, dem Genremaler Claus Meyer, dem Berliner Skarbina, dem Düsseldorfer Hans Herrmann und jetzt dem aus Breslau gebürtigen, bei Löffß in München gebildeten Walter Firls, einem jungen Manne von siebenundzwanzig Jahren, der in seinen beiden auf der Ausstellung befindlichen Erstlingswerken, einer „Morgenandacht in einem holländischen (Mädchen-)Waisenhause“ und einer „Sonntagschule“ (s. die Abbildung)

ganz ungewöhnlichen technischen Könnens und einer erstaunlichen Beobachtungsgabe abgelegt hat. Das Beleuchtungsproblem ist auf beiden Bildern so ziemlich dasselbe: ein kaltes durch hochangebrachte Fenster einfallendes Licht, so daß die meisten der in den Räumen stehenden und sitzenden Figuren von starker Helligkeit umgeben sind. Trotzdem wirkt jede Figur außerordentlich plastisch. Firls hat, wie es scheint, mehr von Uhde als von Löffky gelernt. Seine „Sonntagschule“ ist ein Seitenstück zu des ersteren „Christus mit den Kindern“. Wir finden einen gleichen Reichtum an sorgsam studirten Kinderphysiognomien, dieselbe Wahrheit in der Schilderung kindlicher, mit ehrfurchtsvoller Scheu



Gruppe aus dem Gemälde von Walter Firls: Eine Sonntagschule.

verbundener Andacht, ja es kehren auch gewisse Eigentümlichkeiten wieder, wie z. B. die mit Stroh überflochtenen lehnenlosen Stühle, auf deren Sitz das kalte Licht sich bricht. Aber man darf Firls deswegen noch keinen Nachahmer schelten. Denn die Wahrheit ist so mannigfaltig, daß derjenige, der ihr ernstlich nachgeht, nicht so leicht in Monotonie verfallen kann. Sehen wir hier bereits die Keime einer neuen Darstellungsmethode, verbunden mit einer neuen Naturauffassung, so haben wir noch auf eine zweite, ebenfalls von München ausgegangene Umwälzung auf dem Gebiete der modernen Genremalerei hinzuweisen. Bei den Franzosen ist es etwas ganz gewöhnliches, daß man Genreszenen, Motive aus dem täglichen Leben durch fast oder ganz lebensgroße Figuren darstellt. Die neue Schule der Hellmaler, welche auf unserer Ausstellung zufällig durch ein anmutiges Bild von A. Delobbe, zwei Fischermädchen am Meeresstrande sitzend, vertreten ist, experimentirt fast ausschließlich mit naturgroßen Figuren, weil dadurch die Schwierigkeiten der neuen technischen Methode noch erhöht werden. Natürlich ist mit diesem Prinzip

in Paris schon arger Mißbrauch getrieben worden, da man sich nicht scheut, die trivialsten und nichtsnutzigsten Geschichten auf unverhältnismäßig großem Format breit zu treten. Unsere ganzen materiellen Verhältnisse sind nicht danach angethan, daß wir zu befürchten hätten, eine solche Verirrung werde auch bei uns um sich greifen. Wir dürfen deshalb die ersten derartigen Wagnisse noch mit ungemischter Freude begrüßen, zumal da sich dieselben auf ein solides technisches Können stützen, welches natürlich dabei unentbehrlich ist. Wir denken vornehmlich an drei Werke: an den Gotthardtunnel von Philipp Fleischer, an die letzte Auszage von Arthur Kampf und an die Lebensmüden von Emil Meide. Nur der Erstere, dessen Schöpfung nach Form und Inhalt die bedeutendste unter den



Gruppe aus dem Gemälde St. Gotthard von Philipp Fleischer.

dreien ist, gehört der Münchener Schule an, wenigstens auf der Entwicklungsstufe, zu welcher er sich gegenwärtig emporgearbeitet hat. Aus der Berliner Schule von A. v. Werner und Gussow erwachsen, hatte er sich bisher nur in kleinen, hart und bunt colorirten Genrebildern versucht. Jetzt tritt er plötzlich mit einem figurenreichen, kräftig und satt gefärbten Gemälde großen Stiles auf, mit welchem er zugleich einen fecken Griff in das moderne Leben gethan hat. Auch was die Wahl der Stoffe anbelangt, ist die deutsche Genremalerei ein ganzes Stück hinter der französischen zurückgeblieben. Wir sind der ewigen Kalenderbilder und der falschen Renaissance-menschen überdrüssig geworden und betrachten es schon als eine befreiende That, wenn jemand einen Moment, wie den Ausgang der Arbeiter aus dem Gotthardtunnel bei Feierabend, darzustellen wagt. Die breit angelegte Komposition, von welcher wir die linke Hälfte wiedergeben (s. die Abbildung), ist, vielleicht mit Absicht, nicht einheitlich im akademischen Sinne zusammengefaßt. Beim Ausgang aus dem Tunnel, in dessen schwarzer Öffnung die Lokomotive

des Arbeiterzuges sichtbar ist, haben sich die Männer nach vollbrachtem Tagewerk in zwei Gruppen geschieden. Während die einen sich in der italienischen Osteria beim Glase Wein und dem Gesange lockender Schönen vergnügen, stonert der größere Strom der Arbeiter ihren Wohnstätten zu. Einige werden von ihren Frauen und Kindern empfangen, und jubelnd und froh, dem Tageslichte wiedergegeben zu sein, hebt der eine seinen jüngsten Sprößling über die Köpfe der bärtigen Männer empor. Ungefähr in der Mitte, gewissermaßen als Mahnung, zwischen ausgelassener Heiterkeit und ruhiger Sammlung, steht ein Weib mit drei Kindern, dessen stumme Trauer an das Mitgefühl der glücklich dem dunklen Schlunde Entronnenen zu appelliren scheint. Reich und mannigfaltig wie der Inhalt der Komposition ist auch die Charakteristik der Köpfe, welche die Unterschiede zwischen Franzosen, Deutschen, Italienern und Wallisern sehr fein hervorhebt. Im Vergleich mit französischen Arbeiten ähnlicher Art, wie z. B. mit den großen dekorativen Gemälden von Gervex, verdient das Bild des Deutschen schon deshalb den Vorzug, weil das adelnde Moment der Arbeit ohne tendenziöse Aufdringlichkeit betont worden ist.

Auffallend ist, daß der kürzlich nach Berlin als Lehrer an die Akademie berufene Schwede Hellqvist, der in seinen Genrebildern das Prinzip der Hellmalerei bis zur äußersten Konsequenz vertritt, als Historienmaler nach koloristischen Grundsätzen verfährt, die sich als ein Gemisch von Piloty, Diez und Munkacsy darstellen. Seine historischen Gemälde sind deshalb meist trüb und schwer in der Farbe und überdies in der Komposition selten glücklich, da er eine starke Anhäufung von Figuren liebt. Unter beiden Mängeln leidet auch sein übermäßig figurenreiches Bild „Brandtschätzung der schwedischen Hansestadt Wisby durch den dänischen König Waldemar Atterdag 1361“, wo die Einwohner der Stadt auf dem Marktplatz unter der Aufsicht des finsternen Eroberers und seiner Trabanten in drei Stunden drei große Tonnen mit Gold und Silber füllen müssen. Geht man den einzelnen Figuren nach, so findet man interessante Details, feine Züge der Charakteristik und durchweg ein gründliches Studium des historischen Apparates. Aber dieser ganze Aufwand ist nur zu Gunsten einer Schöpfung erfolgt, die nicht über den Wert einer Illustration hinausgeht. Das gilt, in Anbetracht des geringeren koloristischen Könnens, in noch höherem Grade von dem Bilde Konrad Weigands „Der Hauptkrieger Hans Schüttenfamen wird um 1472 gefangen nach Nürnberg gebracht“. Das sind farbige Illustrationen, aber keine Geschichtsbilder. Wir schenken überhaupt Gemälden, die unter irgend einem historischen Etikett auftreten, nach altem, aber nicht mehr zu rechtfertigenden Herkommen eine viel zu große Aufmerksamkeit, worunter ungleich trefflichere Schöpfungen, die ohne historische Devise auftreten, zu leiden haben. So hat z. B. Josef von Brandt mit seinen „Kosaken auf der Fährte“ (s. die Abbildung), dem „Zweikampf“ und den „Pferdehirten in der Steppe“, die von einem Schneesturm heimgesucht werden, gewisse kulturgeschichtliche Epochen und ethnische Zustände viel tiefer erfaßt als Hellqvist und Weigand zusammen. Wir haben übrigens die Freude zu konstatiren, daß Brandt seine einseitige Vorliebe für aschgraue und schwärzliche Töne aufgegeben und sich zu einer vollen Farbigeit hindurchgearbeitet hat, ohne darüber die fatte Harmonie seiner mit unerschöpflicher Verve gezeichneten und komponirten Reiterstücke zu verlieren.

Da die Aufnahmejury, wie anerkannt werden muß, fast durchweg mit außergewöhnlicher Strenge verfahren ist, konnte sich die Mittelmäßigkeit nicht so breit machen, wie es z. B. alljährlich im Pariser Salon der Fall ist. Beträgt in letzterem die Durchschnittszahl der ausgestellten Kunstwerke etwa 4500 (das Maximum ist 5000), so ist die Berliner

Ausstellung trotz der erheblich geringeren Zahl von nur 3200 Kunstobjekten (mit Einschluß der Separatausstellungen) an Bedeutung der einzelnen Nummern einem Pariser Salon doch überlegen. Die Aufgabe des Berichterstatters wird dadurch außerordentlich erschwert, und er muß sich, unwilligen Herzens, oft genug zu einer rapiden Aufzählung entschließen, wo er gern dem Augenblicke zugerufen hätte: „Verweile doch, du bist so schön!“ Letzteres gilt besonders von dem figurenreichen Bilde des Skandinaviers J. Smith „In der Kirche“, aus welcher wir das äußerste Ende der linken Seite, zwei junge Mädchen und eine alte Frau unter der Kanzel, wiedergeben. (S. die Abbildung.) Nach der eigentümlichen, etwas ins Bräunliche schiefenden Färbung möchte man Smith



Rosaken auf der Fährte. Gemälde von J. v. Brandt.

Photo Steders & Kohn Leipzig Rudnitz

für einen Schüler Lindenschmits halten. Aber die Charakteristik der Frauen, Mädchen, Nonnen und Greise ist viel tiefer und origineller. Immerhin muß man vor einer Schule hohe Achtung haben, aus welcher Talente emporblühen, die gleich mit so vortrefflichen Erstlingswerken an die Öffentlichkeit treten. Wenn wir das Verzeichnis der Münchener Maler weiter durchsehen, treffen wir auf eine Reihe von Namen, die wenigstens in einer Aufzählung nicht vergessen werden dürfen, auf den geistvollen, koloristisch ungemein gewandten Edmund Harburger, der nicht nur zwei Kabinettsstücke behaglichen Beisammenseins und stiller Einkehr „Die Gemütlichen“ und „Im Sorgenstuhl“, sondern auch ein in der technischen Behandlung ausgezeichnetes, empfindungsvolles Pastellbild „An der Mutterbrust“ ausgestellt hat, auf die Militärmaler Faber du Faur, H. Lang und W. Emelé, die Architekturmaler H. E. von Berlepsch und R. von Hagn, die Genremaler Clemens (Des Wilderer's Ende), C. S. Becker, dessen ergreifende Darstellung menschlichen Elends, „Der Austrägerin Ende“, so virtuos gemalt ist, daß man mit

ästhetischen Einwendungen zurückhalten muß, H. Kauffmann (Abgestürzt), Hans Knöchel, einen begabten Schüler von Gabriel Max (Frühlingsruhe), Wilhelm Marc, einen fein charakterisirenden Schilderer bayerischen Volkslebens, und auf die Landschafts- und Marinemaler Berninger, Bodenstein, Correggio, Dill, dessen „Venezianisches Fischer-



In der Kirche. Gemälde von J. Smith. (Druckstück.)

boot“ infolge eines Mißgriffes im Maßstabe zu dekorativ und leer geraten ist, Christian Maki, der mit einem „Morgen in Analfi“ einen glücklichen Schritt aus seinem bisherigen Darstellungskreise gewagt hat, Eduard Schleich junior und Hans Bartels, dessen Aquarelle von Nügen seinen früheren aus der Umgegend Münchens durchaus ebenbürtig sind.

Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

I.

Gallia Gothica.

Als die Arbeiten Winckelmanns und die Aufnahmen attischer Bauüberreste der Engländer Stuart und Revett das wissenschaftliche Interesse vorwiegend an die Baudenkmale des Altertums gefesselt hatten, da war der klassische Boden heiliges Land geworden. Während die Nationen in edlem Wettstreit sich bemühten, die Kunstschätze des Altertums vor der Zerstörung durch die Elemente und dem Vandalismus der Menschen zu retten und die Kenntnis der Baudenkmale Griechenlands durch geeignete Aufnahmen der Nachwelt zu erhalten, war das Mittelalter in der Wertschätzung zu einem bloßen chronologischen Begriff herabgesunken. Angesichts dieser Thatfachen war es ein Kühnes Wort, als im Jahre 1760 der Franzose Turgot vor der französischen Akademie die Gotik als einen Fortschritt gegenüber griechisch-römischer Bauweise bezeichnete, und sein Ausspruch trug wesentlich dazu bei, daß die Wissenschaft dem Mittelalter ein lange entzogenes Interesse wieder zuwendete. Hatte sich nun auf der einen Seite der Streit der Meinungen vorzugsweise um den Wert der Antike gegenüber dem der Gotik bewegt, so nahm nicht minder die Frage nach dem Ursprunge der Gotik das Interesse der Forscher in Anspruch. Deutschland, Frankreich und England beanspruchten denselben als ihr Nationaleigentum. Welche Wichtigkeit dieser Frage beigemessen wurde, beweist die Thatfache, daß der Lord Whittington sich die bittersten Anfeindungen seiner Landsleute zuzog und sich den Vorwurf eines Mangels an Vaterlandsliebe gefallen lassen mußte, als derselbe 1809 nachwies, daß England später als Frankreich in den Besitz der Gotik gelangt sei¹⁾. Für Deutschland sprach besonders der Name, welcher durch Vasari sich Bürgerrecht in der Kunstsprache erworben hatte. Aber auch Deutschlands Ansprüche auf den Erstbesitz der Gotik mußten hinter diejenigen Frankreichs zurücktreten, als Domcapitular Dahl eine Urkunde über die Augustinerkirche St. Petri zu Wimpfen im Thal veröffentlichte, nach welcher jene Kirche von einem aus Frankreich gekommenen Baumeister auf Befehl des Abtes Richardus de Dietenheim, „opere francigeno“ erbaut worden sei²⁾. Wenn auch Dahl selbst noch keine weitgehenden Folgerungen aus dieser Chronik zog, so waren doch gleich darauf alle stimmberechtigten Kunstforscher, deutsche sowohl als französische, einstimmig der Ansicht, daß dieser Bericht des Burkhard de Hallis ein vollgültiger Beweis dafür sei, daß Deutschland die Gotik von Frankreich empfangen, weil aus derselben klar hervorgehe, daß man im 13. Jahrhundert in Deutschland den gotischen Baustil *opus francigenum* genannt habe. In der That war damit die Frage nach dem Erstbesitz der Gotik zu Gunsten Frankreichs entschieden, und bis auf den heutigen Tag ist diese Anschauung unbestritten geblieben. Aber wie man in der ersten Funderfreude die Nachricht des Burkhard de Hallis bei weitem überschätzte und durch eine irrige Interpretation dem Einflusse Frankreichs auf die Bauentwicklung Deutschlands eine

1) Whittington, An historical survey of the ecclesiastical antiquities of France. London 1809.

2) H. F. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst und Geschichtskunde. 1837; Dahl, Das ehemalige Ritterstift zu Wimpfen im Thal.

über das Tatsächliche hinausgehende Bedeutung beimaß, so hat man auch durch die Annahme eines inneren Gegensatzes zwischen Gotik und romanischer Bauweise irrtümliche Prämissen geschaffen, aus denen notwendiger Weise irrtümliche Konsequenzen sich ergeben mußten.

Der Himmelanragende Dom des Mittelalters und der säulenumstellte Tempel der griechischen Zeit erscheinen, unvermittelt nebeneinander betrachtet, als Erzeugnisse sich gegenseitig ausschließender Systeme, und doch sind es nur einzelne Phasen einer großen Entwicklung, welche verbunden sind durch die zahllosen Einzelmomente zweier Jahrtausende. Langsam fügt sich im Wandel der Zeiten Glied an Glied in der Kette der Entwicklung des Menschengeschlechts, fügt sich Stein an Stein zu dem lichten Aufbau der geistigen Welt; Anfang und Ende tragen ein verschiedenes Gepräge, aber ihre Verwandtschaft ist zweifellos erkennbar in den verbindenden Gliedern. Von dem ersten rohen Bedürfnisbau bis zu den glänzenden Palästen unserer Zeit zeigt die Baukunst eine große Entwicklung, deren einzelne Phasen wohl modifizirt werden durch Rationalität, Religion und Klima, welche aber nicht als in ihrer Wesenheit verschiedene Stile zu einander in Gegensatz gebracht werden dürfen. Die Geschichte der Baukunst ist eine fortlaufende Geschichte des Zusammenwirkens von Technik und Kunst. Was die erstere erfunden, um dem Menschen Schutz zu gewähren gegen den Ansturm der Elemente, und der Gottheit eine würdige Stätte zu bereiten, das ist die andere bemüht aus der Sphäre des reinen Bedürfnisses herauszuheben, es zum Kunstwerke zu gestalten.

Wohl sind die Wege, welche die Entwicklung der Baukunst gegangen, verschieden, jedoch nur so, wie die Dialekte verschieden sind einer gemeinsamen Sprache, welche allmählich sich wandelt im Laufe der Jahrhunderte.

Das in den regenlosen Himmelsstrichen flachgedeckte, horizontal abgeschlossene Haus des Orients wandelt sich auf griechischem Boden von dem einfachen Lehm- und Ziegelbau der homerischen Epoche zum hellglänzenden Marmortempel der perikleischen Zeit, entsprechend dem Bedürfnisse der griechischen Welt. Mit dem Ende der staatlichen Selbständigkeit Griechenlands wird unter Alexander die bis dahin spezifisch griechische Kunst Gemeingut der Menschen, und die prunkliebende Zeit der Diadochen bereitet die Baukunst vor, Neues in sich aufzunehmen, bis die Römer das Erbe der hellenischen Welt antreten und der griechische Baugedanke durch die Verschmelzung griechischer und römischer Weltanschauung eine weitere Umbildung erfährt. Bis dahin hatte die horizontale Deckung von Räumen und Öffnungen dem Gebäude seinen Charakter verliehen; durch die Römer wurde der Baukunst in dem Gewölbe ein Moment zugeführt, welches geeignet war, das ganze System biegsamer zu machen und den starren Horizontalismus der Griechen zu mildern, und welches dazu ausersehen war, das bestimmende Element zu bilden in der Entwicklung der Baukunst für mehr als ein Jahrtausend. Jedoch nicht auf italisch-römischem Boden sollte der Gewölbebau seine Weiterentwicklung erfahren, sondern im südlichen Gallien, wo Römer, Kelten und Germanen zu einem Mischvolk zusammenschmolzen, welches dieses wichtige Moment römischer Technik in den Stürmen der Völkerwanderung nicht verloren gehen ließ und in der Folgezeit einer harmonischen Vollendung entgegenführte. In den christlichen Bauten des südlichen Frankreich entstanden die Einzelmomente, welche nach einem ein Jahrtausend währenden Entwicklungsprozesse in den Riesendomen des 13. Jahrhunderts sich zu einem glänzenden Gesamtbilde zusammenschlossen.

Hatte auf der einen Seite das Gewölbe wesentlich den Aufbau bedingt, so waren es vornehmlich die Bedürfnisse des christlichen Kultus, welche auf die Grundrißentfaltung bestimmenden Einfluß gewannen. Der durch die apostolischen Konstitutionen festgestellte Ritus bedingte in der ganzen abendländischen Welt dasselbe Grundschema des christlichen Gotteshauses. Von den Ufern des Mittelmeeres bis an die Gestade der Nordsee wurde in derselben Sprache die Lehre vom Kreuze gepredigt, vermittelte in derselben Sprache der Priester den Verkehr zwischen Gott und der Welt. Im Norden wie im Süden, im Osten und Westen der ganzen abendländischen Welt wurden mit demselben Namen die heiligen Dinge bezeichnet und empfing mit denselben Zeremonien der Gläubige Vergebung für begangene Schuld.

Diese Einheit des christlichen Glaubens und die Einheit seiner Formen war die wesentliche Ursache, warum, unabhängig von einander, an räumlich weit getrennten Orten dieselben

Bedürfnisse erwachsen und dieselben Mittel sie zu befriedigen gefunden werden konnten, je nach der Höhe der Kultur und der Bildungsfähigkeit des Volkes. So entwickelt sich denn im südlichen Frankreich, welches am längsten und direktesten unter dem Einflusse römischer Kultur gestanden hatte, die mittelalterliche Baukunst harmonischer, als in den nördlichen und östlichen Provinzen.

In dem Jahrhunderte langen Kampfe, in welchem die germanischen Völker mit den Römern rangen um das Erbe der antiken Welt, waren erstere mit einer Kultur in Berührung gekommen, deren Einfluß auch die rohesten Stämme auf die Dauer sich nicht entziehen konnten. Dort, wo Lebensgewohnheit und Sitte des Südens die herrschende in dem eroberten Lande geworden, wo Römer mit den Eingeborenen zu einem Volke verschmolzen, dort waren die Bedingungen gegeben für eine stetige Entwicklung durch das folgende Jahrtausend, war die Möglichkeit vorhanden, das von den Römern Überkommene weiter zu entwickeln und hinüberzuzurennen durch die Wirren der Merovingerherrschaft bis in die Zeiten Karls des Großen.

Die Raubzüge der Alemannen und die darauf folgende Eroberung des südlichen Gallien durch die Westgoten und Burgunder führten diesen germanischen Stämmen der gallorömischen Bevölkerung ein neues Volkselement zu, welches geeignet war, einen hervorragenden Anteil zu nehmen an der Kulturentwicklung in diesen südlichen Provinzen. Römische Sitte, römische Kunst und Fertigkeit blieb hier in Übung. Es war hier das niedere Volk der Kolonen und Werkleute nicht in die der Sklaverei ähnliche Abhängigkeit geraten, wie die gleichen Menschenklassen unter den merovingischen Franken der nördlichen und östlichen Provinzen, und es war hier eine Kultur möglich geworden, welche sich auch dann noch als lebensfähig erwies, als die Franken Herren dieser Landesteile geworden waren. Es waren die südlichen Provinzen Pflegestätten geworden für römische Ueberlieferung, welche im Laufe der Jahrhunderte in den übrigen Teilen Galliens und Germaniens unter der rauhen fränkischen Herrschaft vollständig erloschen war.

Mußte unter den Franken naturgemäß in den Gewerken ein stetiger Niedergang sich zeigen, weil die Werkleute zu Hörigen herabgedrückt waren, so mußte dieses vor allem in dem Baugewerk zu Tage treten, einer Fertigkeit, welche nicht wie die anderen durch tägliche Übung sich erhalten konnte. Die erhaltenen Monumente aus der Merovingerzeit zeigen zur Genüge, wie die Kenntnis des römischen Quaderbaues, welcher in den südlichen Provinzen in Übung blieb, im Norden und Osten immer mehr und mehr abnimmt, wie rohes Bruchsteinmauerwerk, kaum behauen, die höchste Leistung dieser Werkleute in der Maurertechnik war. Die Kirchen St. Jean zu Poitiers, zu Savennières, St. Eusebe zu Genes bei Saumur, Bauwerke aus der letzten Merovingerzeit, sind Belege dafür, wie hier von römischer Technik sich nur noch eine dunkle Erinnerung erhalten hatte.

Noch mehr als die Ostgoten in Italien nahmen die Westgoten in Gallien Anteil an der Kulturentwicklung und in höherem Grade als jene dort konnten sie in den südlichen Provinzen Galliens einen bleibenden Einfluß gewinnen. Auf altklassischem Boden, auf dem eine tausendjährige Kultur eine Kunst entwickelt hatte, welche auf das innigste verwachsen war mit den Anschauungen, Sitten und Gebräuchen der Bewohner, konnte ein Naturvolk wie das ostgotische wohl einen höheren Pulsschlag des geistigen Lebens erzeugen, jedoch keinen bleibenden Einfluß auf dasselbe gewinnen. Die klassische Bildung Roms und das Bewußtsein der Menschen, Träger der antiken Welt zu sein, stand in Italien den Kulturbestrebungen der Ostgoten in dem Maße hindernd entgegen, wie sie fördernd war für die Westgoten im südlichen Gallien. Die Ostgoten blieben, trotz der Versuche ihrer Könige, die Klassen zu mischen, ein Volk im Volke, blieben Barbaren, welche nichts zu geben, sondern alles von den Besiegten zu empfangen hatten. Was sie an Kunstfertigkeit und Technik mitgebracht, war ohne Belang gegen das Können der Römer, und römische Bauleute mußten ausführen, was uns heute unter dem Namen der Ostgotenhauten in Italien erhalten ist.

In ähnlicher Lage waren die Westgoten zu Anfang in Gallien. Bald aber mischen sich die Klassen, und die Westgoten werden hier das Herrenvolk, welches dem Lande seinen Namen giebt und in der Kunstleistung die Führerschaft übernimmt in der Mischung der

Völker. Hier war die Möglichkeit gegeben, unter dem stetigen geistigen Einfluß Italiens das Empfangene umzugestalten nach lokalen Bedürfnissen und nach der Individualität der Völker. Hier war die Antike nicht in demselben Maße die Herrin, wie in Italien, welche neben sich nichts duldet, der alles sich unterordnen mußte. Wohl auch ist im südlichen Gallien römische Kultur die Lehrerin und Erzieherin, aber sie hält die germanischen Völker nicht in Unmündigkeit wie in Italien, sondern zieht sie heran zu gemeinsamer Mitarbeit an der Kulturentwicklung der Menschheit. Römische Bauleute sind die Lehrer der Westgoten, aber aus den Schülern werden Meister, welche mit Erfolg einen Wettstreit eingehen können mit ihren Lehrern. Venantius Fortunatus berichtet von einer prächtigen Basilika St. Saturnini, welche der gotische Herrscher Launebod in Toulouse errichten ließ, daß dieselbe von einem Manne barbarischer Abkunft erbaut worden sei: *Basilicam sumptuosam St. Saturnini . . . instruxit . . . | Quod nullus veniens Romana e gente fabrivit, hoc vir barbarica prole peregit opus*¹⁾.

Der heilige Perpetuus, welcher 460 in Tours die Kirche des heiligen Martinus erbauen ließ, hatte sie *artificium nostrorum opere* bauen und ausschmücken lassen²⁾.

Ein Chronist des 10. Jahrhunderts berichtet von der Peterskirche in Rouen, welche unter Lothar I. erbaut wurde, daß sie *quadris lapidibus, manu Gothica a primo Lothario constructa* gewesen sei³⁾.

Mit Stolz spricht Gregor von Tours von der Kirche des heiligen Martinus, daß sie ausgeführt worden sei in einem „Werk unserer Künstler, *artificium nostrorum opere*“; es ist dies ein Beweis, wie selbst hier, in dem weniger romanisierten Norden, im 5. Jahrhundert von den Einwohnern römische Technik geübt ward, denn nur diese kann mit dem *artificium nostrorum opus* gemeint sein. Nur ein Quaderwerk konnte der Geschichtsschreiber für ein so bedeutendes *opus* halten, daß er es der Erwähnung wert fand, das Quaderwerk aber wurde in Gallien nur von den Westgoten geübt. Im Gegensatz dazu steht das *opus Gallicum*, aus kleinen ungleichmäßigen Steinen gesügt. In dem Bericht über die Kirche des heil. Romanus in Clermont heißt es: *basilicam non Gallicano ritu minutis ac rudibus, sed quadratis ac dedolatis exstruendam curavit*⁴⁾. Noch weniger aber, als nach diesem Bericht Gregor von Tours mit dem *artificium nostrorum opus* die Technik der Gallier gemeint haben kann, hat derselbe dabei an die Franken gedacht. Es können nur gotische Bauleute gewesen sein, die der fränkische Geschichtsschreiber, im Gegensatz zu den Römern, als Germanen die unseren nennt; wurde doch selbst die Peterskirche in Rouen, *quadris lapidibus manu Gothica . . . constructa* bezeichnet.

Ursprünglich hieß das Quadermauerwerk *opus Romanum*, im Gegensatz zu den aus kleinen Bruchsteinen hergestellten Mauern der Gallier, und dieser Name erhielt sich besonders außerhalb Galliens. Benedict, Abt von Wiremouth, sendet wiederholt nach Gallien um Maurer, welche Steinbau nach römischer Art ausführen können. *Benedictus in Galliam petens caemeterios, qui lapideam sibi ecclesiam juxta Romanorum morem facerent*⁵⁾.

Aus allen Nachrichten, welche über Bauten jener Zeit überliefert sind, geht klar hervor, daß dabei von der Mauertechnik und nicht etwa von einem bestimmten Stile die Rede ist. Die Einheit des Christenglaubens, sowie die gleichen ritualen Bedürfnisse bedingten in der ganzen christlichen Welt ähnliche Anlagen der Kirchen. Das Grundschema für dieselben mußte naturgemäß das des römisch-althristlichen Gotteshauses sein, welches zu ändern nicht in das Belieben der Bauleute gestellt war. Was also die Auftraggeber besonders veranlaßte, nach Britannien Bauleute kommen zu lassen, das war nicht der Wunsch, Kirchen in einem neuen Stile zu errichten, sondern ihren Kirchen durch römischen Quaderbau, gegenüber dem heimischen Holzbau, größere Festigkeit und ein glänzenderes Aussehen zu verleihen. In Gallien

1) Ven. Fort. II, 9.

2) Greg. Tor. Hist. Franc. II, 16.

3) Apud Bollandistas: Acta SS. 24 Aug. IV. 818—819. § 401. Vita S. Audoëni.

4) Mabillon, Annal. I. 328.

5) Beda. Ven. hist. abb. Wiremuth.

waren die Westgoten die Erben der Römer, und es wird dort das römische Quaderwerk gotische Art genannt. Fast durchweg ist ausdrücklich *ex quadris lapidibus* oder ähnliches gesagt, ein Beweis dafür, daß nur von der Technik des Mauerwerks die Rede ist. Der Versuch Troya's¹⁾, aus der Überlieferung die Annahme einer eigenen, ursprünglichen gotischen Bauweise zu begründen, darf als ein verfehlt betrachtet werden. Die zahlreichen literarischen Nachrichten, welche der Verfasser beibringt, können nur das oben Gesagte bestätigen, daß die Baukunst der Westgoten nur deshalb so berühmt war, weil nach ihnen, als den Herren Südgalliens, die römische Technik den Namen erhielt. Auch der Ausspruch Willelms²⁾ ändert daran nichts, nach welcher die Goten, obwohl von den Franken besiegt, doch eine eigene Baukunst gehabt haben sollen: *hinc haud dubie efficitur, habuisse Gothos . . . quamquam a Chlodoveo subacti . . . habuisse, inquam, genus aedificandi proprium.*

Dieser Ausspruch Alexander Willelms stützt sich auf den Codex des heil. Maximus von Trier, in welchem von gotischen Künstlern geredet wird, welche Clothar nach Rouen berufen habe. Es kann aber auch hier naturgemäß nur die von den Goten geübte römische Quadertechnik und nicht eine ursprüngliche gotische Kunst gemeint sein. Ein weiterer Beweis dafür ist eine Nachricht über die ums Jahr 630 vom Bischof von Cahors erbaute Kirche: *non quidem nostro gallicano amore, sed sicut antiquorum murorum ambitus magnis quadrisque saxis*³⁾. Auch hier wird das glänzendere antike Mauerwerk gegenüber der minderwertigen gallischen Bauweise hervorgehoben, deren Meister gotische Bauleute waren. In diesem Sinne dürften auch die Ausdrücke *elevatio Visigothica, structura Gothica, ordo Gothorum* zu verstehen sein. Alles was die Westgoten an technischem Können mitgebracht hatten nach Gallien, mußte weit hinter römischer Kunst zurückstehen, und dieser Umstand mußte naturgemäß dahin führen, daß sie die überlegene römische Bauweise adoptirten, die dann später in den minder kultivirten nördlichen Distrikten als gotische Kunst aufgefaßt wurde, weil sie von den Goten ausgeübt wurde.

Es ist bemerkenswert, daß Nachrichten aus dem zehnten Jahrhundert noch diese Kunst gotisch nennen, woraus geschlossen werden darf, daß auch zu dieser Zeit die Bauweise in Gallien als *manus Gothica* betrachtet wurde, und es ist damit ein beachtenswerter Fingerzeig gegeben, wie es geschehen konnte, daß die Baukunst des späteren Mittelalters, welche Schritt für Schritt im Laufe von Jahrhunderten aus der römischen sich entwickelt hatte, gotisch genannt werden konnte. Ein solch hohes Ansehen, welches die Gotenkunst in Gallien thatsächlich besaß, konnte naturgemäß auch in Italien nicht unbeachtet bleiben, und es darf daher wohl nicht als ein bloßer Zufall oder als grundsätzlicher Irrtum aufgefaßt werden, wenn Vasari die ihm verhaßte Baukunst den Goten zuschreibt. Die erhaltenen Bauten des 10. und 11. Jahrhundert im südlichen Frankreich, an denen sich Schritt um Schritt die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst nachweisen läßt⁴⁾, sind in ihren frühen Beispielen, wie die Kathedrale von Baison und St. Guilhelm du desert von den Zeitgenossen gewiß noch als *manus Gothica* betrachtet, da ja Chronisten des 10. Jahrhundert noch von solcher reden; es darf somit nicht Wunder nehmen, wenn das, was aus ihnen sich entwickelt hat, außerhalb der Grenzen Galliens noch nach Jahrhunderten als solche betrachtet wurde, und wohl nicht mit Unrecht darf angenommen werden, daß sich bis auf Vasari eine dunkle Erinnerung davon in Italien erhalten hatte, daß die Baukunst, welche von Frankreich, dem alten Siege der Goten, nach Italien gekommen, ihre Entwicklung in der alten Westgoten-Kunst in Gallien begonnen habe. Das lebendige Bewußtsein des Italiens, der legitime Erbe zu sein der antiken Welt und der neue, in antiker Quelle verjüngte Geist Italiens ließen Vasari in seinem Haß gegen alles Nicht-Antike, die Goten, welche mitgewirkt hatten, die antike Welt in Trümmer zu schlagen, verantwortlich machen für diejenigen Bauten, welche er eine *maledizione di fabriche* nennt. *Questa maniera fu trovata dei Gothi*, sagt Vasari, und nach ihm hat seit-

1) Carlo Troya, Della gotica architettura discorso. Napoli 1857.

2) De diptyco Leodiensi. Leod. 1859.

3) Bouquet, III, p. 331: Vita S. Desiderii.

4) Vergl. die nachfolgenden Abschnitte II. Der Spitzbogen und III. Der Strebebogen.

dem die ganze Welt es nachgesprochen, ohne sich bewußt zu werden, daß die Entwicklung jener von Vasari geschmähten Bauweise in Wahrheit hinaufreicht bis zu den Westgoten in Gallien. Auch Vasari hat übersehen in seinem blinden Haß, daß sowohl diejenigen Bauten, welche er *lavori . . . difformi alla bellezza delle fabbriche nostre* nennt, als auch diejenigen Italiens, in denen der direkt weiterentwickelte antike Baugedanke sich zeigt, beide Kinder sind einer und derselben antiken Mutter.

Einen ganz anderen Weg geht die Bauentwicklung in Deutschland. Zu derselben Zeit, in welcher man in Gallien gotische Bauleute nach dem Norden ruft, um Kirchen *manu Gothica* zu errichten, ist im diesrheinischen Frankenreiche von einer Bauhätigkeit kaum eine Spur zu finden. Erst unter Karl dem Großen beginnt dieselbe im Norden und Osten sich zu entwickeln, aber unter ganz anderen Vorbedingungen als im südlichen Gallien. Der große Frankenkaiser mußte bei seinen zahlreichen Bauten Werkleute von fernher kommen lassen, aus Südgallien und Italien, *ex omnibus regionibus cismarinis* ¹⁾, weil er unter seinen Franken keine Werkleute hatte, welche den an sie gestellten Aufgaben gewachsen waren. Aus den Römerbauten zu Trier, Rom und Ravenna ließ er Säulen, Mosaiken und Marmorplatten kommen, um seine Bauten damit zu schmücken, und ließ von der alten Stadtbefestigung Verduns Quadern herbeischaffen für den Münsterbau in Aachen. Die ungeheuren Kosten, welche aufgewendet werden mußten, die enormen Schwierigkeiten, welche zu überwinden waren, um bei den damaligen mangelhaften Transportverhältnissen solche Steinmassen von Verdun nach Aachen zu schaffen, zeigen, für wie kostbar und selten man Quadersteine in diesen Gegenden erachtete.

In Deutschland zeigt sich eine Lücke in der Bauentwicklung von der Römerzeit bis auf Karl den Großen, welche die Baukunst zwingt, sich eigene Wege zu suchen. Dadurch, daß die karolingische Baukunst an nichts Vorhandenes anknüpfen konnte, sondern direkt auf Italien zurückgreifen mußte, ohne eine allmähliche Umbildung durchgemacht zu haben, dadurch stand diese Karolingerkunst in Deutschland dem antiken Einfluß weit freier gegenüber, als diejenige der Gallo-Romanen. Urwüchsiger, jungfräulicher Boden war es, auf den hier römische Kunst verpflanzt wurde, ein freier Geist, nicht beeinflusst durch überlieferte Regeln, verarbeitete hier das Fremde zu eigenem Gut. Die Normen der antiken Baukunst waren ihm kein heiliges, unantastbares Gesetz, sie waren für ihn nur die Stützen, welche er fortwarf, sobald er selbst zu gehen gelernt hatte. Unablässig ist der germanische Künstler bemüht, nach seinem Geschmack zu modeln, und was auf den ersten Blick als mißverständene Antike erscheinen könnte, erweist sich bereits als der Keim zu Neuem, als der Übergang zur deutsch-mittelalterlichen Kunst. In dieser Selbstentwicklung, in dem Fehlen einer Zeit der Umbildung vor den Karolingern dürfte der Grund zu erblicken sein, warum die aus der Karolingerkunst entstandene Bauweise so lange selbständig bleibt und so spät und scheinbar widerstrebend die Elemente der spätmittelalterlichen Baukunst in sich aufnimmt. Der deutsch-romanischen Kunst fehlen die Elemente, welche von Anfang an in der römisch-gallischen Kunst enthalten waren, aus denen im Laufe der Jahrhunderte sich die wichtigsten Strukturteile der Gotik entwickelten, welche als fremde Elemente in dem nach anderen statischen Gesetzen entwickelten deutschen Bausystem nur deshalb Aufnahme finden, weil man ihre technischen Vorzüge nicht mehr zu entbehren vermag.

Dieser Unterschied in der Bauentwicklung beider Länder, bedeutungsvoll für die Beziehungen derselben zu einander, giebt die Veranlassung, die Entwicklung der Baukunst beider mehr gesondert von einander zu betrachten; er wird scharf im Auge gehalten werden müssen, wenn der Einfluß abgewogen werden soll, welchen in baulicher Beziehung das eine Land auf das andere geübt haben kann.

Die Einzelmomente in der Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst, wie sie sich zeigen in ihrem logischen Zusammenhange mit dem Ganzen, lassen leicht übersehen, daß dieselben, welche wir heute ganz nahe bei einander zu sehen gewohnt sind, in der Entwicklung that-

1) Monach. S. Galli de Vita Car. M. I, c. 28.

sächlich durch Jahrhunderte von einander getrennt liegen. Solche Einzelerrscheinungen, welche in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen von der höchsten Bedeutung sind, werden von der Gegenwart, welche sie in diesem Zusammenhange sieht, ungleich höher geschätzt, als sie geschätzt sein können in den Zeiten, in denen sie entstanden sind. Was heute naturgemäß in der Entwicklung als der sorgsamsten Beachtung werth erscheint, das konnte im Mittelalter als vollständig bedeutungslos erscheinen, weil es erst nach der Vollendung des Systems als ein notwendiges Glied desselben erkannt werden konnte. Was heute Neues erfunden wird und sei es der kleinste Fortschritt auf irgend einem Gebiete, ist durch die modernen Verkehrsmittel morgen Gemeingut der Menschheit geworden, ein Vorgang, welcher für das Mittelalter vollständig ausgeschlossen erscheint.

Bei der Beurteilung gleicher und ähnlicher Erscheinungen in der Baukunst, welche an räumlich weitgetrennten Orten auftreten, wird in erster Linie zu untersuchen sein, ob solche ähnliche Erscheinungen nicht unabhängig von einander aus ähnlichen Bedürfnissen entstehen konnten, bevor man dem Gedanken an eine direkte Übertragung von einem Orte zum andern Raum geben darf. Wenn gewiß nicht übersehen werden dürfen die intimen Beziehungen der Klöster unter einander und ihr Einfluß auf die Entwicklung der Baukunst bis zum 13. Jahrhundert, so kann andererseits doch auch nicht angenommen werden, daß bauliche Vorgänge, an sich vollkommen bedeutungslos, deren Bedeutung erst nach vielen Jahrhunderten im Zusammenhange mit der ganzen Entwicklung erkannt werden konnte, von einem Bau zum andern gemeldet, oder wohl gar in den Annalen des Klosters verzeichnet wurden. Wenn das Mutterkloster bauverständige Mitglieder aussendet, um eine Tochterkirche zu gründen, so wird das, was sie aus der Heimat mitbringen, im wesentlichen sich beschränken auf den Plan für die Raumgestaltung, welche ja durch die Regeln des Ordens festgestellt war. Wenn aber in einem Neubau ein Bogen einstürzt, so wird schwerlich das technische Mittel, wodurch diesem Übelstande abgeholfen ist, für so wichtig angesehen worden sein, daß man es einer besonderen Beachtung oder wohl gar einer Mitteilung wert gehalten hätte. Es werden daher gleiche oder ähnliche Erscheinungen, welche an räumlich weitgetrennten Orten sich zeigen, aber durch gleiche Ursachen bedingt sind, so lange als unabhängig von einander entstanden anzunehmen sein, bis der Einfluß des einen auf die andern zweifellos festgestellt ist. So wird gewiß mancher Einzelercheinung in der Bauentwicklung, weil man sie heute als notwendiges Glied in der Gesamtercheinung erkennt, weit mehr Bedeutung beigemessen, als dieselbe im Mittelalter gehabt hat, und bei ähnlichen Erscheinungen an anderen Orten auf gegenseitige Beziehungen geschlossen, welche in der That nicht stattgefunden haben. Wenn eine Bogenform unter einem gewissen Belastungsverhältnis durch wiederholten Einsturz sich für diese bestimmte Anforderung als nicht genügend erwies, so versuchte man es naturgemäß mit einer anderen; wenn Gurtbögen des erhöhten Mittelschiffes die Hochwände an einzelnen Punkten auseinander zu treiben drohten, so kam man naturgemäß auf den Gedanken, diese Punkte zu verstärken, und die Annahme wäre falsch, daß die Anwendung solcher Mittel zuerst an einem bestimmten Orte geschehen und von dort nach anderen übertragen worden sei. Wie man daher sehr vorsichtig in der Schlußfolgerung sein muß, daß ein Bau einen anderen direkt beeinflusst habe, wenn beide ähnliche oder gleiche Erscheinungen zeigen, so lange dieser Einfluß nicht nachdrücklich bezeugt ist, so wird auch der Einfluß, welchen die Baukunst eines Landes auf das andere geübt, auf ein weit geringeres Maß zu beschränken sein, als es bisher gesehen ist.

(Fortsetzung folgt.)



Gottfried Schadows Handzeichnungen.

Mit Abbildungen.

Wenn die Berliner Jubiläumskunstaussstellung mit ihren guten und schlechten Seiten mit ihrem geschichtlichen Repetitorium, ihrem pseudo-griechischen, monumentalen Mummenschauz und ihrer Panoramengaukelei in das Meer der Vergessenheit hinabgesunken sein wird, wie alle früheren Veranstaltungen ähnlicher Art, wird wenigstens ein schätzbares Erinnerungsdenkmal an dieselbe zurückbleiben. Der Senat der Kunstakademie hat nämlich den vernünftigen Gedanken gefaßt, aus den in der Akademie verwahrten Kunstschätzen, die sonst nicht bequem zugänglich sind, zum zweitenmal eine Probe zu allgemeinem Vorteil herauszugeben, wiederum eine Probe, die uns wie die erste ein völlig neues Licht über einen Künstler aufsteckt, dessen Thätigkeit bisher nur von einer Seite genügend bekannt geworden war. Chodowiecki's Skizzenbuch seiner Reise von Berlin nach Danzig hat uns vor einigen Jahren den ersten Einblick in die Werkstatt, in das intime Schaffen des ersten Berliner Realisten gewährt. Wir wußten wohl, daß Schadow die Brücke von ihm zu Franz Krüger, dem wir auch erst vor wenigen Jahren seine richtige Stellung in der Kunstgeschichte anweisen konnten, gebildet hat und daß die realistische Überlieferung von da ab weiter auf Adolf Menzel und auf andere unserer Zeitgenossen gegangen ist. Die Einzelbeweise für unsere aus den Bildwerken abgeleitete Meinung sind aber erst jetzt, durch die Veröffentlichung einer sorgfältigen und nach jeder Richtung bezeichnenden Auswahl von Handzeichnungen, beigebracht worden.¹⁾ Wohl hat K. Eggers in seiner Schadow-Biographie (in Dohme's Kunst und Künstler des neunzehnten Jahrhunderts) gelegentlich auf den im Besitze der Berliner Kunstakademie befindlichen Schatz hingewiesen. Eine vollständige Ausbeutung desselben lag jedoch außerhalb seines Planes.

Schadows Vielfeitigkeit können wir zwar auch nach dieser Publikation noch nicht völlig erschöpfen. Der Gewinn derselben ist jedoch so groß, daß wir seine Persönlichkeit fortan

1) Handzeichnungen von Gottfried Schadow. Herausgegeben von der königlichen Akademie der Künste zu Berlin; Text von E. Dobbert. Vierzig Tafeln Farbendruck von Albert Frisch. Berlin Paul Bette.



Studienkopf von Gottfried Schadow.

unter einem anderen Lichte betrachten werden. Eine Vorbereitung dazu bot uns schon die Jubiläumsausstellung, indem sie fast alles, was Berlin an beweglichen Marmor- und Bronzearbeiten, Gipsmodellen, Thon-, Wachs- und Gipsstizzen von Schadows Hand besitzt, mit etwa zwei Duzend Zeichnungen zu einem fesselnden Gesamtbilde vereinigte. Das Gipsmodell zu dem Grabdenkmal des Grafen von der Mark, des im Alter von neun Jahren verstorbenen Sohnes Friedrich Wilhelms II. und der Gräfin Lichtenau, welches die erste von dem neu erwachten Geiste des Klassizismus erfüllte, nur noch leise an die Rococokunst streifende, plastische Schöpfung Berlins ist, wurde auf der Jubiläumskunstausstellung zum erstenmale einem großen Publikum zugänglich gemacht. Unter den Handzeichnungen ist besonders das Bildnis der Königin Luise (im Besitze des Kronprinzen) nicht bloß der Persönlichkeit, sondern



Eine Kaffeegesellschaft. Aus Gottfr. Schadows Handzeichnungen.

auch der Inschrift wegen von hoher Wichtigkeit. Wenn Schadow diese Zeichnung mit der Bemerkung versehen hat: „La Regina. 1802. d'al vero. a Potsdam.“, so ist das, wie wir aus seinen anderen Handzeichnungen sehen, keine Phrase. In der Publikation der Akademie bilden die Porträts, die als solche beabsichtigten Bildnisse wie die zufälligen Studien nach der Natur, nicht nur numerisch, sondern auch künstlerisch das Übergewicht. Schadow war ein enthusiastischer Verehrer der Antike und zugleich ein Stod-Berliner, d. h. also ein eingefleischter Realist, dessen Wahrheitsliebe sich durch keine Theorie, durch kein ästhetisches Bedenken zurückschrecken ließ. Wenn wir dann noch hinzufügen, daß seine Begabung eine bei weitem mehr malerische, als plastische war, haben wir die Erklärung für die disparaten Eigenschaften seiner Kunst, wie sie sich jetzt aus dem Vergleich seiner plastischen Arbeiten mit seinen Handzeichnungen ergeben.

Die Berliner Kunstakademie besitzt allein 1062 davon. Andere befinden sich in der Nationalgalerie und im Privatbesitz (besonders bei Frau Prof. Eugenie Schadow). Es war schwierig, aus der Masse eine solche Auswahl zu treffen, daß die Bedeutung des Meisters

vollständig ins Klare gerückt wurde. Dieses Ziel ist wohl im ganzen erreicht worden. Das Gebotene macht aber den Wunsch rege, daß noch eine zweite Publikation folgen möge, welche uns den geistreichen Porträt- und Sittenmaler noch ausführlicher vor Augen führt. Wenn man das gemüthliche Stillleben der drei Kartenspieler betrachtet, wird uns der Zusammenhang Schadows mit Chodowiecki klar. Mehr noch durch die von uns autotypisch wiedergegebene „Kaffeegesellschaft“, in welcher die näheren Bekannten des Meisters beisammen sind. Die Leichtigkeit des Bleistift- und Kreidestriches und die geistreiche Schärfe der Charakteristik bleiben hinter den besten Arbeiten der Franzosen des vorigen Jahrhunderts nicht zurück. Einen starken Sprung aus der absterbenden Rococo- oder Popsperiode in die schärfere Luft des neunzehnten Jahrhunderts hinein machen dann die im Jahre 1823 entstandenen Federzeichnungen, welche wir ebenfalls wiedergeben. Es sind Studien, die Schadow damals auf einer Reise nach Lübeck machte: so unbefangen, so scharf, so schlagend und fein charakterisirt, daß sie, vollkommen unabhängig von jeder Zeit, gewissermaßen als Niederschläge der absoluten Wahrheit erscheinen. Vergleicht man damit die Kompositionen Schadows in antikem Geschmack, so kann man sich nur schwer von der Thatsache überzeugen, daß die einen wie die anderen aus eines Mannes Kopf entsprungen sind.

Schadow ist der Typus für eine ganze Gattung von Berliner Künstlern, die niemand treffender gefennzeichnet hat als Theodor Fontane in einer Charakteristik Wilhelm Hensels, der als Porträtmaler auf dem Standpunkte von Schadow und Krüger stand und als Historienmaler schließlich Pinsel und Palette an der Wand aufhing, weil ihm die Rivalität mit Cornelius aussichtslos erschien. Es sind „Naturen, sagt Fontane, die man als doppelte, als eine Verquickung von Derbheit und Schönheit, von Gamaische und Toga, von preußischem Militarismus und klassischem Idealismus ansehen kann. Die Seele griechisch, der Geist altentfrigt, der Charakter märkisch; — dem Charakter entsprach dann meist auch die äußere Erscheinung. Das Eigentümliche dieser Schadow-Typen war, daß sich die Züge und Gegensätze ihres Charakters nebeneinander in Gleichkraft erhielten, während beispielsweise bei Schinkel und Winkelmann das Griechische über das Märkische beinahe vollständig siegte.“ So kämpfte sich auch Schadow durch unablässiges Studium der Antike aus dem Rococo und der allegorisch-symbolischen Bildersprache des 18. Jahrhunderts zu einer fast klassischen Formenreinheit empor, die sich vielleicht nirgends so deutlich ausdrückt als in seinen zahlreichen in farbiger Kreide und Aquarell ausgeführten Porträts, welche den Zeitraum von etwa 1800 bis 1830 umfassen. Ein Bildnis einer Tochter des Münzdirektors Schlegel in Wasserfarben, welches dieser Anzeige beigegeben ist, giebt einen Beleg dafür. Noch glänzender in der Technik, noch plastischer in der Behandlung sind der Studienkopf einer der drei Musen, welche auf dem Vorhange des im Jahre 1817 abgebrannten Schauspielhauses dargestellt waren, und die Bildnisse der Tänzerin Hieronima Scholz.

Von kunstgeschichtlichem Interesse sind endlich noch zwei Entwürfe zu dem projektirten Denkmal Friedrichs des Großen aus dem Jahre 1797, deren einer, ganz im Geschmack der Rocokokunst gehalten, den Helden zu Pferde im Kostüme eines römischen Imperators auf einem tempelartigen Unterbau zeigt, während der andere bereits die historische Erscheinung des Königs in realistischer Schlichtheit festhält.

Bis jetzt hat die künstlerische Persönlichkeit des alten Schadow immer einen spießbürgerlichen Zug gehabt. Zudem ist sein Verdienst, wie Dobbert in seiner als Einführung dienenden Charakteristik des Meisters hervorhebt, durch die Wirksamkeit Rauchs in den Hintergrund gedrängt worden. Die Publikation kommt daher gerade zur rechten Zeit, um uns erkennen zu lassen, daß an der Spitze der hundertjährigen Kunstentwicklung Berlins, die wir heute überblicken, ein Mann von wirklich genialer Begabung und von jener Universalität des Könnens steht, die nur mit einem schöpferischen Genie verbunden zu sein pflegt.

Adolf Rosenbergs.

Bücherchau.

Altertümer von Pergamon. Das Heiligtum der Athene Polias Nikephoros von Richard Bohn, mit einem Beitrage von Haus Droysen. Mit 49 Abbildungen im Text und einem Atlas von 50 Tafeln. Berlin 1885, Verlag von W. Spemann. Fol.

Seit den Entdeckungen Stuarts und Revetts und ihrer Veröffentlichung der Altertümer von Athen ist die Art der Aufnahme antiker Trümmerplätze eine andere geworden. Technische Einzelheiten sind uns ebenso wichtig wie die Zierformen, seit man eingesehen, daß das Verständnis dieser auf der Kenntnis jener beruht. — Wenn man früher unter Gefahren aller Art sich begnügen mußte, aufrecht stehende Reste zu messen, ist es heute dem Forscher gegönnt, in die Tiefe einzudringen und den trümmerbedeckten Boden alter Städte oder gottgeweihter Stätten aufzudecken an Orten, wo bisher der Pflug ging, wo Waldeswildnis die Spuren verdeckte oder der Schutt wiederholter Ansiedelungen sich aufhäufte. An solchen Orten hat der Architekt gelernt, aus einzelnen Bruchstücken ganze Gebäude wiederherzustellen, indem er, selbst die scheinbar unbedeutendsten Einzelheiten der Bearbeitung und Form beobachtend, den Platz zu finden wußte, den die betreffenden Werkstücke in dem Bauwerke eingenommen hatten.

Der vorliegende, zuerst erschienene II. Band der Altertümer von Pergamon giebt ein Bild solcher Thätigkeit. Eine Gebäudegruppe, das Heiligtum der Athena Polias Nikephoros, bestehend aus Tempel, Halle und Bibliothek, erstreckt mit allen Einzelheiten vor unseren Augen, wiederhergestellt aus den spärlichsten Resten, welche, über einen weiten Platz verstreut, in mühsamer und vorsichtiger Arbeit durch Entfernung von Schutt und späteren Bauwerken an das Tageslicht gefördert wurden. Anschaulich wird in dem Werke der Trümmerplatz geschildert, gewissenhaft werden die Funde verzeichnet, und Schritt für Schritt können wir dem Gange der Untersuchung folgen, welche, auf ehrlichster und gründlichster Erwägung beruhend, mit zwingender Notwendigkeit das Endergebnis herbeiführt. Der Verfasser behandelt zuerst den Tempel der Athena Polias, dessen Unterbau so weit erhalten ist, um die Hauptabmessungen erkennen zu lassen. Den Ausgangspunkt aber für die Herstellung des Oberbaues bilden einige Architrave mit Tropfenregula, welche also über den Stil und über die Säulenweite gleichzeitig Aufschluß geben; dazu fanden sich einige Stücke von Triglyphen und vom Kranzgesimse, ferner etliche Säulentrommeln und Kapitälstücke, welche zwar weit vom Tempelplatze eingemauert waren, aber, nach Stoff und Maßen zum Ubrigen stimmend, dem geübten Forscher genügten, um die Form der Säulen mit allen Einzelheiten festzustellen; der Tempel erweist sich als Peripteros von 10 zu 6 Säulen. Dieser Tempel, im 4. Jahrh. vor Christo erbaut, lag am westlichen Ende eines länglichen trapezförmigen Platzes, dessen Umgebung später, zur Zeit der pergamenischen Könige, eine Umgestaltung erfuhr. An zwei aneinanderstoßenden Seiten, im Norden und Osten, ist dieser Platz von Säulenhallen eingefaßt, an der West- und Südseite bildet der steile Abhang die Grenze desselben.

Die nördliche Halle, in einer Länge von 70 m und einer Tiefe von 10 m, lehnt sich an den höher aufsteigenden Berg; rechtwinkelig zu derselben läuft der Ostflügel etwa 40 m lang bei 5 m Tiefe; am Südende schließt dieser Flügel ab mit einem Propylon und einer Turmanlage. Diese Grundrißanordnung ist aus den Resten des Unterbaues zu erkennen; vom Aufbau fanden sich erst bei allmählicher Aufräumung des ganzen Platzes einige Stücke. Trotz der Geringsfügigkeit der Überbleibsel und des erschwerenden Umstandes, daß die

zweigeschossige Halle gemischte Stilformen hatte, nämlich unten dorische und oben ionische und dorische, ist es durch genaue und stets erneute Beobachtung und Überlegung gelungen, die Anordnung des Aufbaues festzustellen. Der Aufbau zeigt in Form und Verhältnissen große Verwandtschaft mit der Stoa des Altalos in Athen. — Zu den interessantesten Bruchstücken gehören die Platten mit Trophäenreliefs, welche, zwischen die Säulen der oberen Ordnung eingesetzt, die Brüstung bildeten. Hans Droysen hat diesen Reliefs eine Abhandlung gewidmet. — Einen ergänzenden Teil der ganzen Anlage bilden die Bibliothekräume. Dieselben liegen hinter der Nordhalle in der Höhe des Obergeschosses derselben und sind auch von hier aus zugänglich; daß diese Räume der Aufbewahrung von Büchern dienten, ergibt sich wiederum aus verschiedenen baulichen Merkmalen.

Unter dem Eindrucke der wissenschaftlichen Bedeutung des vorliegenden Werkes, einer erschöpfenden Leistung, wie sie auf diesem Gebiete andere Nationen kaum geschaffen haben, dürfen wir die wenig künstlerische Behandlung der Tafeln nicht übersehen. Es handelt sich unter anderem um die grundsätzliche Frage, inwieweit es berechtigt ist, die Photographie in einem solchen Werke anzuwenden. Wenn bei der buchhändlerischen Marktware der Billigkeit wegen die Photographie als Lichtdruck oder Heliographie einen breiten Raum einnimmt, so war es bei dem vorliegenden Werke wohl das Streben nach möglichst treuer Wiedergabe, welches die Herausgeber zu einem mechanischen Mittel greifen ließ. Die photographische Treue ist aber doch nur eine sehr bedingte, und beispielsweise bleibt bei den eben erwähnten Trophäenreliefs die Wirkung weit hinter der Wahrheit zurück.

Gerade angesichts der wissenschaftlichen Gebiegenheit dieses Bandes drängt sich uns der Wunsch auf, die in Arbeit befindlichen deutschen archäologischen Werke möchten auch in Hinsicht künstlerischer Behandlung mustergültige Unternehmungen werden. Wenn wir recht unterrichtet sind, so werden die Altertümer von Pergamon etwa 6 Bände füllen; zunächst soll der 5. Band erscheinen, gleichfalls Architektur enthaltend, und zwar das „Augusteum“. Der erste Band soll Geschichtliches und einen umfassenden Ausgrabungsbericht geben, am längsten wird die Veröffentlichung des Altars mit seinen herrlichen Reliefs auf sich warten lassen. Seit 5 Jahren schon arbeiten geübte Bildhauer an der Zusammensetzung der Fries; gar manche Figur ist aus zahlreichen großen und kleinen Theilen wieder zu einem Ganzen zusammengewachsen, aber noch sind die Arbeitsräume gefüllt mit Bruchstücken und Stückchen. In welcher Weise dereinst diese Reliefs des Altars veröffentlicht werden sollen, ist noch nicht entschieden; die würdigste Art der Darstellung wäre wohl der Kupferstich. G. N.

Les Musées d'Allemagne, Cologne, Munich, Cassel, par Emile Michel. Paris 1886, Rouam. 4.

Mehr und mehr beschäftigen sich die Franzosen mit Deutschland. Kein Jahr vergeht, ohne daß nicht die eine oder andere Studie über deutsche Sitten, Zustände, Kunst oder Wissenschaft aus französischer Feder flösse. Häufig genug nicht aus ehrlichem Drang nach Belehrung, sondern nur um dem noch immer gepreßten Herzen oder der boshaften Zunge unserer Nachbarn Luft zu verschaffen, ausnahmsweise auch einmal, um gründlichem Studium zu genügen. Zu letzteren zählt erfreulicherweise das hier zu besprechende Werk. Hierzu mögen den Verfasser seine Beziehungen zu Deutschland, die unseres Wissens verwandtschaftlicher und freundschaftlicher Natur sind, von vornherein besonders befähigt haben; aber wir wollen es ihm dennoch ausdrücklich Dank wissen, daß er nicht trotzdem die Gelegenheit ergriffen hat, nach Gepflogenheit seiner Landsleute sich dadurch in Frankreich wohlfeile Lorbeeren zu pflücken, daß er über Deutschland hergefallen. Er weiß sogar — für einen Franzosen eine seltene Freiheit und Unbefangenheit des Blicks — der altkölnischen Malerschule Geschmack abzugewinnen, wenigstens einzelnen Meistern derselben, wie Stephan Lochner, Barthel Bruyn u. s. w. Auch läßt er den deutschen Autoren, die er zu citiren Veranlassung hat, volle Gerechtigkeit widerfahren, hebt namentlich die Verdienste Bode's hervor, ja geht in der Anerkennung für ihn und H. Kiegel so weit, daß er deren Arbeiten über Rembrandt und Rubens zur Grund-

sage für einen größeren Teil seines Buches macht. Dazu kommen einige gute und eine Reihe leidlicher Illustrationen, die er seinem Buch mitgegeben hat. Das ist aber auch die Summe des Lobes, die wir ihm zu spenden vermögen.

Im übrigen bietet das Buch eine ziemlich würzlose Kost, wenigstens für unseren deutschen Gaumen. Das fühlt der Verfasser recht wohl selbst und spricht es auch in der Vorrede aus, nachdem er sich als Kunstschriftsteller zur konservativen Partei bekannt, über die vielen dunkeln Probleme unserer Zeit den Kopf geschüttelt, insbesondere über den Sceptizismus der jüngeren deutschen Schule sich beklagt und versichert hat, daß er oft seine eigenen Meinungen und Vermutungen zurückgehalten, um den Überfluß an Kontroversen nicht noch zu vermehren. Wenn er damit allerdings verschiedene sensationswütige Hypothesen meint, dann hat er ganz recht, wenn er dagegen die ehrlichen Bemühungen ernster Forscher mißachtet, die sich wohl zuweilen widersprechen, auch manchmal übers Ziel hinauschießen, wie dies in jeder aufstrebenden Wissenschaft nicht anders ist, dann hat er unrecht. Denn wo würden wir in der Kenntnis der Meister und ihrer Entwicklung, wo in der richtigen Bestimmung der Gemälde geblieben sein ohne die jüngere kritische Schule. Gleichviel, nachdem er auf Geltendmachung einer eigenen Meinung bescheiden verzichtet, sagt er: *Nous savons bien qu'une telle prudence n'est plus guère de mise aujourd'hui, particulièrement en Allemagne.* Trotzdem aber kann er seinem Wohlwollen gegenüber den altüberlieferten Namen nicht widerstehen, bespöttelt die Streitlust der deutschen Kritiker und legt ein gutes Wort ein für die Glaubwürdigkeit der älteren Kataloge, die, wie er zwar zugiebt, oft leichtfertig verfaßt gewesen seien, aber „deren Attributionen gleichwohl auf alten Traditionen oder sogar auf formellen Beweisen beruhten“. Er findet, daß das fortwährende Umtausen und Gegenüberstellen der widersprechendsten Meinungen zuletzt das Anfertigen der Kataloge unmöglich mache, auch gänzlich die Freude daran verderbe, und konstatiert, daß er bei seiner langjährigen Bekanntschaft mit den deutschen Sammlungen schon wahren Hekatomben von Attributionen beigewohnt habe. Daran knüpft er Betrachtungen prinzipieller Art von wahrhaft rührender Simplicität. *Z. B.: „Il y a des élèves qui, dans certaines oeuvres du moins, peuvent être facilement confondus avec leurs maîtres, et des maîtres aussi qui offrent entre eux bien des analogies, sans parler de ceux qui, par la diversité de leur exécution et la souplesse de leur talent, semblent avoir pris à tâche de dérouter la critique.“* Wie vorsichtig und wie beruhigend zugleich für alle, die nicht sehen gelernt haben und es auch für unnötig halten — nicht wahr?

Doch gönnt Mr. Michel zuweilen auch einem jüngeren Forscher das Wort, wie er denn zu den guten Reisen gehört, die zwischen den verschiedenen Meinungen einen Eiertanz aufzuführen, um ja niemand auf die Hühneraugen zu treten. Nur zuweilen läßt er seinem französischen Blute den Lauf und fühlt sein Mütchen, z. B. an der deutschen Gotik des Kölner Domes, den er einen Abklatsch der Kathedralen von Amiens, von Beauvais und der Sainte-Chapelle, voll kahler Nüchternheit, wenigstens in seinem Äußeren nennt. Dem Inneren dagegen läßt er einige Gerechtigkeit widerfahren und findet sogar, daß man — eine recht erfreuliche Entdeckung — die alten farbigen Fenster eines der Seitenschiffe Schülern Albrecht Dürers verdanke.

Doch es ist nicht möglich, dem weitschweifigen Werk hier in seinen Einzelheiten zu folgen, sondern wir können nur im allgemeinen konstatieren, daß es für Deutschland, abgesehen von einigen Illustrationen, nichts Neues bietet, überhaupt sich nur in alten ausgefahrenen Geleisen bewegt und, wenn es irgend einmal eine eigene Ansicht vorbringt, damit kein Glück hat, z. B. mit der Idee, die sich S. 57 am Schluß der Besprechung des Kölner Museums findet, Martin Schongauer habe sich längere Zeit in Köln aufgehalten, dort die Werke Stephan Lochners studirt und sich nach ihm gebildet. Auch schlägt sich Michel ganz unnötigerweise mit veralteten und längst widerlegten Ansichten, so S. 26 mit denen Waltrafs und Passavants, herum, wie er denn in vielen Beziehungen auf einem seltsam naiven, dilettantischen Standpunkte steht. Er wundert sich z. B. über die Befangenheit und Ungeschicklichkeit der Kölnischen Schule aus der Zeit vor Meister Wilhelm! Wo bleiben aber zu jener Zeit die Franzosen?

Bei seinem Respekt vor den althergebrachten Benennungen der Gemälde ist es denn auch kein Wunder, daß er sich zu Beginn seiner Auslassungen über die Pinakothek mit besonderem Eifer gegen den fatalen Neuerer Vermoloeff wendet, dem er eine große Anmerkung widmet, in welcher er ihm Willkür, Unsicherheit der Methode und Pietätlosigkeit gegenüber den alten Meistern, verübt durch schlechte Illustrationen, vorwirft. Da hätte denn doch Herr Michel zunächst vor seiner eigenen Thüre lehren und die vielen inkorrekten Faksimiles der Malerbezeichnungen und die zum Teil sehr schwachen und irreführenden Abbildungen in seinem eigenen Werke weglassen sollen. Wie er denn noch nicht einmal Rembrandt und Frans Hals unterscheiden kann, indem er den allgemein bekannten Poeten Jan Krul von Rembrandt, Nr. 351 der Kasseler Galerie, als Frans Hals abgebildet hat, was wahrlich ein starkes Stück ist!

Alles in allem genommen hat E. Michel eine lange dünne Sauce an den Braten geschüttet, den ihm andere hergerichtet haben — französische Schönrednerei und Oberflächlichkeit!

3

Zur Dürerforschung.

I.

Als Dürer ein Kapital von 1000 Gulden erspart hatte, wollte er dasselbe möglichst sicher anlegen und richtete deshalb im Jahre 1524 an den Rat der Stadt die Bitte, jene Summe anzunehmen und dieselbe mit 50 Gulden, d. h. mit 5 Prozent zu verzinsen (Campe, Reliquien, Seite 59; Dürers Briefe übersezt von Thausing, Seite 51 ff.). Der Rat der Stadt war aber damals nicht gerade in Geldnot und vollends gegen eine so hohe Rente wollte er, wie Dürer selbst erwähnt, Kapitalien überhaupt nicht mehr annehmen; der Bittsteller sucht deshalb eine triftige Begründung für sein Anliegen und findet dieselbe darin, daß die Stadt Nürnberg selbst ihm bis dahin nur wenig zu verdienen gegeben. Was er von der Stadt erhalten habe, beziffere sich alles in allem nicht einmal auf 500 Gulden, wovon überdies kaum ein Fünftel „gewinnung“ gewesen sei. Was er an Ersparnissen besitze, habe er vielmehr alles durch Aufträge von auswärts erworben: „hab auch Wy Ich mit Worheit schreiben mag, die treiffig Vor so Ich zu haws geseffen bin In dieser stat Nit umb fünfhundert gulden arbeit das je ein gerings und schimpflichs, Vnd dennecht von dem selben nit ein Fünffsteil gewinnung ist, gemacht, Sunder alle mein armuth dy mir weis gott Jamer ist worde, um Fürschten Hern und ander frembde personen verbint und erernt also das Ich allein dyselben mein gewinnung Von den Frembden In dieser stat serker.“ Der Ausdruck Armut, mit dem hier Dürer sein Vermögen bezeichnet, hat zu der irrthümlichen Anschauung Veranlassung gegeben, der berühmte Maler habe auch noch zur Zeit, als er jene Eingabe schrieb, d. h. also fast sein ganzes Leben lang, mit Not und Sorge zu kämpfen gehabt. Nun aber wissen wir, daß in jener Zeit der Unterhalt eines Bürgers auf 50 Gulden veranschlagt wurde. Dürer konnte also damals, zumal er daneben noch in fast lastenfreiem Besitze zweier Bürgerhäuser und eines Gartens vor der Stadt war, nötigenfalls von den Zinsen seiner Ersparnisse leben, auch darf man nicht vergessen, daß er seit 1521 eine ihm vom Kaiser verliehene Leibrente im Betrage von 100 Gulden bezog. Von Dürftigkeit kann also nicht mehr die Rede sein. Unter solchen Verhältnissen erscheint das Wort Armut doch wenig gerechtfertigt. Thausing sieht sich deshalb veranlaßt, in den Anmerkungen zu seiner Übersetzung der Briefe Dürers wenigstens ein erklärendes Wort hinzuzufügen. Es ist dies um so nöthiger, da das Wort „alle“, das Dürer vor „meine Armut“ gesetzt hat, deutlich genug durchblicken läßt, daß Armut sich auf einen etwas erheblicheren Besitz beziehen muß, und nicht etwa mit unserem „mein bißchen Armut“ in Parallele gesetzt werden kann. Der Herausgeber der Briefe sucht den Ausdruck begrifflicher zu machen, indem er bemerkt: „Armut figurlich für geringes Vermögen gebraucht“; daneben weist er dann noch, indeß ohne damit viel zu erklären, auf die Seite 136 vorkommende Wendung hin: „die Schuld, die ich zu Benedig gewonnen“, statt: die Summe,

die ich zur Bezahlung der Schuld gewonnen habe. Mit dieser Worterklärung hat sich Thausing an jenem Orte begnügt. Das Auffallende des Ausdrucks wird aber dadurch nicht im mindesten gemildert. Es erscheint nach wie vor wenig berechtigt, ein wenn auch bescheidenes, so doch nicht ganz unbeträchtliches Vermögen eine „Armut“ zu nennen. In seiner Dürerbiographie kann Thausing deshalb nach Darlegung des Sachverhaltes (zweite Auflage I, Seite 151) nicht umhin, auszuruhen: „So war es um das bestellt, was Dürer selbst seine Armut nennt, und was man seither allzu wörtlich verstanden hat.“ Durfte aber Dürer einen Besitz, wie er ihn damals sein nennen konnte, überhaupt mit jenem Worte bezeichnen, ohne einen seiner wenig würdigen Eindruck hervorzurufen? Dem Dürerfreunde wird es deshalb erwünscht sein, wenn wir in sachlicherer Weise, als dies Thausing that, erklären können, wie Dürer dieses Wort in die Feder kam, als er jene Eingabe niederschrieb. Es läßt sich nämlich, wie wir sehen werden, wahrscheinlich machen, daß der fragliche Ausdruck in jenem Zusammenhang sicher nichts besonders individuell Gefährtes an sich hatte, um Dürers Vermögen möglichst dürftig erscheinen zu lassen, sondern daß der Bittsteller damit nur dem Sprachgebrauch seiner Zeit entsprechend sein Hab und Gut als ein bescheidenes bezeichnete, was er ja auch mit vollem Rechte thun konnte.

Das Wort Armut wird in jener Zeit in einer unserem heutigen Sprachgebrauch ferne liegenden Bedeutung angewendet, wobei das Lateinische in nicht zu verkennender Weise von Einfluß war.

Pauper bezeichnet bekanntlich nicht gänzliche Mittellosigkeit; wie das Wort eigentlich zu verstehen ist, zeigt am besten die sehr bezeichnende Glosse *mediocris*, die sich dazu findet (vergl. das Glossar von Ducange). Dieser Bedeutung des Adjektivums entsprechend, hat man bei *paupertas* nicht an absoluten Mangel, sondern an das Vorhandensein eines nur mäßigen Auskommens zu denken, und zwar bezeichnet das Wort, worauf es hier vor allem ankommt, nicht bloß den Zustand als solchen, sondern auch konkret den einen solchen Zustand bedingenden Besitz. Bei Seneca ep. 87, 38 lesen wir: *ex multis paupertatibus divitiae fiunt*, und in den *Digesten* 36, 1. 78, 12 heißt es von dem Ertrag eines kleinen Vermögens *ex refectu paupertatis*. Ferner hat nach einer *regula ad monachos* (Migne 88. 1038) aus der späteren Merovingezeit, worauf ich von befreundeter Seite aufmerksam gemacht werde, der aufzunehmende Novize in betreff seiner Person und seines Vermögens am Altar zu sprechen: *ecce, domine, cum anima mea et paupertate mea, quidquid mihi donasti, tibi consigno et offero, et ibi volo ut sint res meae ubi fuerit cor meum etc.* Hier neben *anima* könnte nun freilich die Gleichsetzung von *paupertas mea* mit *res mea* ausschließlich mönchischer Anschauung entsprungen sein, dagegen verrät es einen ganz allgemeinen Gebrauch in dem berührten konkreten Sinne, wenn eine geistliche halbe Pfründe mit Armut bezeichnet wird, wie in einer Urkunde von Reims vom Jahre 1484: *fundavit dimidiam praebendam seu paupertatem in ecclesia Remensi ad collationem capituli*. Nun wird es uns gewiß nicht mehr überraschen, wenn wir in einem Schreiben der Stadt Soest an die Stadt Paderborn vom Jahre 1545 den Ausdruck finden: *Etliche Armut an Geld, Kleidern, Kleinodien zc.* Da nämlich die Eltern des Malers Aldegreber aus Soest in Paderborn gestorben waren, so ersucht der Rat von Soest den von Paderborn, Aldegreber zu „den nagelaten Guderen syner elderen“ zu verhelfen, da dieselben, wie es vorher in genauerer Angabe heißt: „etliche ermeit an Gelde, Kleidern, Kleinodien und andere tytliche nerunge, gereide und ungereide, nagelaten“ hätten. (Archiv für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, herausgeg. von Wigand 1828. II, S. 333.)

Wenn wir den angegebenen Gebrauch von „*paupertas*“ und „Armut“ ins Auge fassen, so wird uns die Dürerische Wendung: „alle meine Armut habe ich bei Fürsten zc. verdient,“ gewiß in einem ganz anderen Lichte erscheinen. Dem Stifter jener halben Präbende in Reims wie dem Rat von Soest lag es gewiß ferne, mit jenem Worte einen etwas kläglichen Ton anschlagen zu wollen, und ebensowenig dürfen wir im Hinblick auf obige Beispiele dies bei Dürer voraussetzen. Die angeführten Stellen nötigen uns vielmehr zu der Annahme, daß das Wort in jenem Zusammenhang nur denselben Eindruck gemacht haben wird, wie

ihn auf uns etwa die Wendung „mein ganzes bescheidenes Vermögen“ machen würde, wenn sie an Stelle von „alle meine Armut“ stände; jene Wendung würde aber sicherlich jedermann am Platze finden, da Dürer keineswegs ein reicher Mann war ¹⁾.

II.

Unter den Stellen, an denen Dürers und seiner Kunst bei Zeitgenossen Erwähnung geschieht, verdient wohl auch die folgende aus Licht gezogen zu werden, die, soviel ich sehe, noch nirgends erwähnt ist. In einem April 1520 aus Frankfurt an Wilibald Pirtheimer geschriebenen Briefe des bekannten Cochläus, der trotz seiner humanistischen Richtung bald einer der erbittertsten Gegner der Reformation geworden ist ²⁾, lesen wir Folgendes: *commenda me, quaeso, on. Alberto Durer. Vidit heri consul eius apud me Hieronymum et melancholiam; multus nobis de eo sermo fuit. Miror autem, cur monumenta eius hic ita rara fuerint, et tum crebrae Lucae Hollandini picturae (natürlich gleich Stiche) in his nudinis.* (*Documenta literaria varii argumenti in lucem prolata cura Joh. Heumannii. Altorfii 1758, p. 47*).

1505 war Dürers Frau selbst auf der Messe in Frankfurt, wie wir durch einen seiner Briefe aus Venedig vom 6. Januar 1506 (Thausing, Dürers Briefe S. 4) wissen. Aus obiger Stelle ergibt sich, daß er später, seinen veränderten äußeren Verhältnissen entsprechend, einen „consul“, d. h. wohl einen ständigen Vertreter hatte, der seine Geschäfte besorgte. Von Interesse ist es ferner, zu sehen, wie sein Hieronymus, wobei doch wohl an den „Hieronymus im Gehäus“ zu denken ist, und seine Melancholie in so hohem Grade die Aufmerksamkeit auf sich zogen, daß Cochläus es für erwähnenswert hielt, dieselben mit einem Bekannten besehen zu haben. Leider verrät er uns nichts von dem Inhalt des längeren Gespräches, das er bei dieser Gelegenheit mit dem „consul“ Dürers über den Künstler hatte. Hätte er dies gethan, so wäre vielleicht schon längst das Dunkel aufgehellt, das noch immer gerade das Verständnis der Melancholie erschwert.

Ein sehr bemerkenswertes und kulturgeschichtlich wohl zu beachtendes Zeichen für das Interesse, das man in weiten Kreisen damals dem Kupferstich und seinen Erzeugnissen entgegenbrachte, ist ferner die Notiz, daß die Blätter des damals bedeutendsten holländischen Stechers, des Lukas von Leyden, ³⁾ im Jahre 1520 in so großer Anzahl auf der Frankfurter Messe zu finden waren, wohin sie sicher nicht von Holland aus geschickt worden wären, wenn man nicht auf größeren Absatz hätte rechnen können. Nebenbei liefern die beiden obigen Thatsachen auch interessante Belege für die Art des damaligen Kunsthandels, sowie für die Bedeutung, die in jener Zeit Frankfurt und seine Messe auch für den Vertrieb von Erzeugnissen des Kunstdruckes gehabt haben muß.

Erlangen.

M. Zucker.

 Notiz.

Der Fischmarkt zu Antwerpen, Ölgemälde von Hans Herrmann, liegt in einer Radirung von Fr. Prostewitz diesen Hefte bei. Unser Bericht über die Berliner Jubiläumskunstausstellung wird in einer der nächsten Nummern auf dieses Bild Bezug nehmen.

1) Im Mittelalter wurden bekanntlich die Unterthanen oft mit „arme Leute“ bezeichnet, ein Gebrauch, der ebenfalls beweist, daß jenes Wort in seiner Bedeutung eine jetzt ganz aufgegebene Entwicklung genommen hatte. Das Wort arm in dem gewöhnlichen Sinne paßt hier vielfach so wenig, daß man auf die gewaltsame Ableitung von brachium verfiel und statt „arme Leute“ „Armleute“ schreiben wollte.

2) Zu jener Zeit war er Dechant der Liebfrauenkirche zu Frankfurt am Main.

3) Den damals 26jährigen Meister, der hier als ebenbürtig neben Dürer genannt wird, lernte letzterer im nächsten Jahre auf seiner niederländischen Reise persönlich kennen.



Hans Herrmann pinx.

Verlag v. R. A. Seemann Leipzig

DER FISCHMARKT ZU AMSTERDAM.

Fr. Krostowitz rad.

Druck v. Fr. Feistig München.



M. Schöngauer pinx.

Lichtkupferdruck v. J. B. Obernetter, München.

MADONNA IM ROSENHAG.

Nach dem Original in S^t Martin zu Colmar

Verlag v. F. Schömann, Leipzig.

Druck v. Fr. Felsing, München.

Die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg.

Von H. E. v. Berlepsch.

Mit Illustrationen.



Die Jubiläumsausstellung (1876) des Münchener Kunstgewerbevereins brachte zum erstenmale eine in großem Maßstabe organisierte Abteilung mit Werken deutschen Ursprunges, die vergangenen Jahrhunderten angehören. Seit jenen Tagen hat sich die Sache in größerem oder kleinerem Maßstabe bei mehreren Ausstellungen, deren nachgerade in deutschen Landen beinahe zu viel geworden sind, wiederholt. Keine aber von all diesen Rückschau haltenden Ausstellungen war im Stande, das Interesse der Kunstfreunde in so hohem Maße anzuregen, wie die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung.

Das Gebäude selbst, welches die gesammelten Kunstschätze barg, ist in jenem Charakter gehalten, den wir wieder finden in den Fassaden Elias Holls, des bekannten Augsburger Baumeisters aus der ersten Hälfte des 17. Jahrh.: kräftige Massen ohne viel Detail, starke Schattenwirkung der Gesimse, knappes Maßhalten mit dekorativen Beigaben bei guten Flächenverhältnissen. Der Bau wurde

von Herrn Baurat Leybold in Augsburg projektirt und ausgeführt, liegt in einer reizend angeordneten Gartenanlage und wird künftig wahrscheinlich zu einem Museum eingerichtet werden. Die Einteilung des Inneren ist einfach und gut getroffen: ein stattlicher Mittelraum mit je zwei daran sich schließenden, durch Oberlicht erhellten Seitenfälen. Die Zuführung des Lichtes von oben wirkt, nebenbei bemerkt, nicht immer günstig für

die ausgestellten Kunstwerke, indem z. B. bei Nischen und dergl., welche einen weit vorspringenden oberen Rand haben, manche der unteren Partien völlig in Schatten kommen.

Die dekorative Gestaltung der Innenräume mit ihren Groteskenplafonds, den durch ihre tiefe Modellirung ungemein kräftig hervortretenden Friesen, welche in reicher Abwechslung Festons und Medaillons, letztere mit den Bildnissen berühmter schwäbischer und besonders Augsburger Meister, zeigen, sowie die gelungene Aufstellung der verschiedenen Objekte (es waren ca. 5000 Nummern) rühren von dem Bildhauer J. v. Kramer in München, einem geborenen Augsburger, her, der auch das reizende Figürchen modelirte, welches den reichen Pavillon des Mittelraumes, den Schatzschrank, bekrönt¹⁾ (Siehe S. 33.). Und hier nun in diesen fünf Räumen lagen und standen die Produkte einer künstlerisch reichen Vergangenheit jenes kleinen deutschen Landes, das sich Bayerisch-Schwaben nennt. Die besten Kräfte deutscher Kunst und künstlerischen Gewerbes, sie haben auf diesem Boden eine Blüte von seltener Pracht und Schönheit entfaltet, und weithin erstreckte sich ihr Einfluß bis zum Rhein und den helvetischen Bergen.

Es kann nicht die Rede davon sein, hier ein detaillirtes Bild schwäbischen Kunstfleißes zu geben; aber wenn ich beispielsweise nur das eine Faktum anführe, daß im Jahre 1702 nicht weniger als 108, 1709 über 200, 1740 sogar über 250 Goldschmiedemeister in Augsburg thätig waren, so dürfte dies allein eine Illustration bieten von dem ehemals hohen Stande der Gewerthätigkeit. Die angeführten Zahlen gehören Zeiten an, welche weit hinter der Blüteperiode liegen; um wieviel mehr mag diese selbst erst künstlerisch thätig gewesen sein!

Die kunstgewerbliche Seite der Ausstellung ist bereits an anderer Stelle²⁾ gewürdigt worden. Hier werden wir nur der Bildwerke zu gedenken haben, die von Gebrauchszwecken völlig unabhängig sind.

Den vornehmsten Platz unter den kirchlichen Gemälden beansprucht unbedingt das Hauptwerk des Martin Schongauer, die Madonna im Rosenhag aus der St. Martinskirche zu Colmar. Zum ersten und wohl einzigen Male hat dieses Werk seinen ursprünglichen Platz verlassen, ausdrücklich, wie in dem Bericht des Colmarer Schongauervereins bemerkt wird, nur aus dem Grunde „um die Stadt, von wo des Meisters Familie stammte, sowie um diesen Martin Schongauer, den Colmar mit Stolz als Maler und Begründer einer Schule unter seine Bürger zählt, zu ehren“.

Das Bild ist bekanntlich nicht mit dem Handzeichen Schongauers, wohl aber auf der Rückseite mit der Jahreszahl 1473 versehen; im übrigen ist es so gut beglaubigt, daß über seine Echtheit kein Zweifel aufkommen kann. Zweifelhaften Ursprungs erscheint dagegen eine andere „Madonna im Rosenhag“, im Besitze von Professor Sepp in München, welche sich ebenfalls auf der Ausstellung befand, obwohl sie den Vergleich zu scheuen gehabt hätte.

Das beigegebene Kupferlichtbild giebt Schongauers Meisterwerk, wenn man von einzelnen zu dunkel und unklar erscheinenden Partien absieht, in so genauer Darstellung wieder, daß wir einer eingehenden Beschreibung überhoben sind. Gleichwohl dürfte der

1) Das Verdienst, all diese Schätze zusammengebracht zu haben, und zwar mit einem bedeutenden Aufwand von Zeit und Mühe, gebührt dem Herrn Galleriekonservator von Huber und dem durch seine Bücherornamentik wohlbekannten Herrn F. A. Butsch, beide in Augsburg.

2) Vergl. Heft 1. Kunstgewerbeblatt S. 8.

Abdruck der überall zutreffenden Bemerkungen, welche Woltmann¹⁾ an das Bild knüpft, an dieser Stelle manchem Leser willkommen sein.

In ihrer Herrlichkeit, und doch in lieblicher, menschlicher Nähe erscheint die Gottesmutter mit dem Kinde, etwas mehr als lebensgroß. Saftiges Grün, aus welchem rote Erdbeeren hervorleuchten, vertritt den Teppich zu ihren Füßen; an Stelle eines stolzen Throns und Baldachins, wie er auf damaligen italienischen Madonnenbildern vorkommt, ragt hinter ihrem Gartenstuhle eine dichte Rosenhecke, von Meisen und Stieglitzen bevölkert, empor, die sich von dem feierlichen Goldgrunde abhebt. Zwei Engel in blauen Gewändern halten eine schimmernde Krone mit Edelsteinen über ihrem Haupte. Zärtlich schlingt das Kind seine Ärmchen um den Hals der Mutter; ihr Haupt, dessen aufgelöstes Haar lang über die Schulter herabwallt, wendet sich zum Beschauer, gleichsam zur Andacht auffordernd vor dem göttlichen Knaben, der sich völlig unbefangen, nach der andern Seite blickend, an sie schmiegt. Ihr tiefer Ernst, der in leise Behmuth hinüberspielt, zeigt, daß sie von dem Bewußtsein seiner Sendung erfüllt ist. Bei aller Herbheit ist dieser Kopf durch Seelentiefe und Majestät von erhabener Schönheit.

Das Bild verkündigt die lebhafteste Einwirkung der flandrischen Vorbilder, in der Formauffassung und Gewandung wie in der malerischen Behandlung; doch wir müssen der Bemerkung Lambert Lombard's Recht geben, daß Schongauer das schöne Kolorit seines Meisters Rogier nicht erreicht habe; die zeichnende Behandlung überwiegt auch im Gemälde, aber die Haltung desselben ist immerhin kräftig und harmonisch. Das realistische Streben, dem noch keine entsprechende Formenkenntnis zur Seite stand, hat den Meister zu einer allzugroßen Schärfe und Magerkeit in der Körperbildung geführt, namentlich bei dem Kinde, aber auch in den viel zu knöchernen Händen der Mutter. Die guten Hauptmotive der Gewandung werden durch die eckigen, kleinlichen Einzelheiten gestört. Die Übereinstimmung des Madonnenkopfes mit dem Typus des Rogier van der Weyden ist unverkennbar: hohe Stirn, niedergeschlagene Augen, längliches Oval.

Das Gemälde ist nicht untadelhaft erhalten. Längst durch den Dampf der Altarkerzen trübe geworden,²⁾ wurde es bald nach 1830 von einem gewissen Stadler in München mit Alkohol gereinigt und dabei in vielen Partien stark angegriffen. Maria trägt zu dem roten Mantel ein blasses lila-röthliches Untergewand. Dieser Ton kann kaum ursprünglich sein, am ehesten möchte man hier ein blaues Gewand erwarten, jedenfalls eine etwas andere Abtönung,³⁾ selbst die Motive des Faltenwurfs scheinen an einigen Stellen verändert zu sein. Auch sonst sind ganze Partien gestickt, der Kopf des Kindes hat gelitten, sein linker Unterarm ist dicker gemacht, noch ist der alte Umriß sichtbar. Besser ist der Madonnenkopf erhalten, aber vollkommen intakt sind nur Maria's Haare, die Engel mit der Krone und der Hintergrund.

Zu beiden Seiten der Madonna waren die Altarflügel aus dem Antoniterkloster zu Szentheim, jetzt dem Colmarer Museum angehörig, aufgestellt. Auf den Außenseiten zeigen sie die Verkündigung, links Maria, rechts den Engel in lebensgroßen Figuren, deren „Erhabenheit sich mit einer klaren Lauterkeit des Ausdrucks verbindet“ (Woltmann). Die Innenseiten giebt unsere Abbildung wieder.

Maria, welche vor der Hecke auf blumigem Rasen kniet und das neugeborene Kind verehrt, ist ein Bild holdseliger Demut, während das nackte Knäblein, das aufmerksam emporblickt und die Zehen der Füßchen nach Kinderart in die Höhe richtet, den Kinderfiguren Rogiers van der Weyden im Motiv wie in der Behandlung gleicht. Das

1) Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß. Leipzig 1876.

2) Heineken, Neueste Nachrichten von Künstlern und Kunstfachen.

3) So behauptete schon Quandt. Waagen, Künstler und Kunstwerke in Deutschland, II, S. 318, widersprach; ihm schien die ganze Wirkung des Bildes ursprünglich auf die große Masse des Roten berechnet zu sein.

wallende Haar der Madonna ist außerordentlich schön, ohne Kleinlichkeit behandelt, die Modellirung mit den feinen grauen Schatten ist vorzüglich. Trotz des ungünstigen schmalen Formates ist die Bewegung anspruchslos und glücklich, trotz mancher knittigen, unruhigen Partien in der Gewandung waltet hier eine wahre Größe des Stils. Auf der andern Tafel steht der heilige Antonius in feierlicher Ruhe, vor gemustertem Goldgrund, seine Züge sind edel, ja bei aller Milde großartig, der Bart ist meisterhaft behandelt, die rechte Hand gut gezeichnet und ausdrucksvoll. Ein Stifter¹⁾ im Ordenskleide kniet in kleinem Maßstabe ihm zu Füßen.

Ein nach demselben Meister benanntes Werk ist das sog. Schongaueraltärchen von Ulm mit Darstellungen aus der Passion. Den Mittelraum nimmt die den Dimensionen nach bedeutendste Gruppe, die Kreuzigung ein, in Holz geschnitten und bemalt. So trefflich die Köpfe und die Gewandungen zum Teil sind, — bei den nackten Partien hat sich der Schnitzer zuweilen mit der Anatomie auf Kriegsfuß befunden. Die Flügel enthalten äußerst minutiös durchgearbeitete Malereien, Christi Verspottung und Kreuztragung auf dem rechten, Pilati Handwaschung und die Scene am Ölberg auf dem linken Flügel, und außerdem die Darstellung der Grablegung unter der plastischen Gruppe des Mittelraumes. Die Komposition ist hier durchweg eine belebte, den Blättern der Schongauer'schen Passion entsprechende. Der Versuch, dramatische Wirkung durch stark bewegte Figuren hervorzubringen, fällt gerade nicht immer günstig aus, es ist oft mehr ein Zerren als eine überzeugende Bewegung, ein Überschuß von Motiven, die nicht geeinigt sind, sich nicht einem Hauptmoment unterordnen. Immerhin aber ist das Altärchen eine sehr bemerkenswerte Schulleistung.

Martin Schongauer (geb. nach 1445, † 1488) ist bekanntermaßen seiner Abstammung nach ein Augsburger Kind. Sein Vater, der Goldschmied, wanderte indes aus und erwarb 1445 das Bürgerrecht zu Colmar.

Weiterhin begegneten wir auf der Ausstellung dem Hans Schüchlin oder Schülein von Ulm, 1468—1502; ein predellenartiges Bild, Christus und die Kirchenväter vorstellend, ist im Besitze von Prof. Sepp in München. Bedeutender als dieser nur nach dem Altar zu Tiefenbrunn zu beurteilende Meister ist dessen Schüler und Schwiegersohn, Bartholomäus Zeitblom († 1518). Neben der klaren ruhigen Komposition zeichnet ein feines Gefühl für Formenbehandlung seine Bilder aus, die auch in der Farbe ein individuelles Gepräge tragen. So sind z. B. die Köpfe auf den Scenen aus dem Leben des heiligen Valentin von außerordentlicher Feinheit in der Zeichnung. Unter den in der Ausstellung befindlichen sechs dem Zeitblom zugeschriebenen Bildern ist eines, obwohl von Dimension nicht groß, doch als Malerei bemerkenswert. Es stellt die vier Kirchenväter St. Augustin, St. Gregor, St. Hieronymus und St. Ambrosius dar und ist kräftig und satt in der Farbe gehalten (im Besitze des Baron Mühlen zu Wiesbaden). Nicht minder leuchtend ist die Farbe an einem männlichen Porträt, datirt 1500, mit dem Alliancewappen der v. Welfer- und v. Ungelter'schen Familie.

Friederich Herlin, 1467 als Bürger von Nördlingen genannt, 1449 und 1454 zu Ulm thätig, war durch ein sehr treffliches, bezeichnetes Bild vertreten, datirt 1448 (Eigentum der protest. Kirchenverwaltung zu Nördlingen). Es ist das Hauptstück eines Familienaltars, in dessen Mitte, wie immer, die Darstellung der Madonna sich befindet, eine gut gezeichnete Gewandfigur in grünem, inwendig rot gefüttertem Mantel. Als Folie

1) Johann von Drliac, 1466—1490 Präceptor von Jsenheim.

dient ihr ein reich gemustertes, seitwärts von Engeln gehaltenes Stück von Goldbrokatdraperie. Der Kleine greift mit den Händchen nach einem Buche, welches der seitlich links stehende St. Lucas, der Patron der Maler, hält. Dieser Figur entsprechend findet sich auf der entgegengesetzten Seite die heilige Margareta. Links vorne kniet der Stifter, der Künstler selbst, mit vier Söhnen und entsprechend auf der andern Seite sein Ehegemahl, angethan mit breiter gotischer Haube; hinter ihr, mit reichem Haarschmuck weitere fünf



Bildnis eines alten Mannes, von Bernhard Striegel.

weibliche Figuren, Töchter. Das Ganze ist von tiefer kräftiger Farbewirkung. Daß der Meister auf die Seite der Männer eine Entle, auf die der Weiber einen Fuchs setzte, muß wohl in einem Scherz seinen Grund haben, wie er ähnlich auf mittelalterlichen Darstellungen oft zu finden ist. Außer diesem Altar fanden sich noch weitere fünf Nummern vor, die demselben Meister zugeschrieben werden, darunter drei ebenfalls von Nördlingen stammend. Herlins Nachkommen waren daselbst während des ganzen 16. Jahrhunderts thätig.

Die Art des Leonhard Schäuuffelin, eines geborenen Nürnbergers, war an einer ganzen Reihe von Bildern zu studiren, deren bedeutendstes eine Kreuzabnahme (Protestant.

Kirchenverwaltung zu Nördlingen) ist, sowohl der Dimension als der Auffassung nach; Schöffelin zeigt hier schon ganz entschieden italienischen Einfluß, zumal in den Köpfen des Johannes und der Maria. Das Werk ist mit seinem Monogramme

bezeichnet.  In ebendemselben Besitze befinden sich weitere vier Bilder,

welche, groß und einfach gehalten, einen mehr auf dekorative Wirkung abzielenden Eindruck machen, einzelne Heiligenfiguren (St. Nicolan, St. Simpertus, Sta. Elisabeth, Sta. Barbara). Ernst und tief in der Stimmung ist ein kleines Bild, eine Kreuzigung, mit fein empfundener Landschaft (im Besitze von Jos. Weber in Augsburg). Eine Geburt Christi, im Besitze der Kirchenverwaltung Klein-Erdlingen, ist stark übermalt, zumal was die Figur des Donators betrifft, der ein schlecht gezeichnetes Gewand aus der Mitte des 17. Jahrhunderts trägt, in dieser Gestaltung also offenbar nicht von unserem Meister herkommen kann. Von besonderer Wichtigkeit für die schwäbische Kunst ist Schöffelin als Illustrator. Die Ausstellung beherbergte ein auf Pergament gedrucktes Exemplar des „Zwrdank“, den Schöffelin bekanntermaßen illustrierte, und der 1517 zuerst in Nürnberg, 1519 dann in Augsburg bei Hans Schonsperger gedruckt wurde und in Summa 118 Tafeln enthält.

Ein von einem unbekanntem Meister gemaltes, Herrn Dir. Hefner v. Altneck gehörendes Porträt eines jungen schwäbischen Ritters gehört ebenfalls in diese Zeit und ist, was das Gesicht angeht, eine sehr tüchtige Leistung. Auffallenderweise fehlt dem Manne der Hinterkopf, offenbar das Resultat irgend einer Restauration.

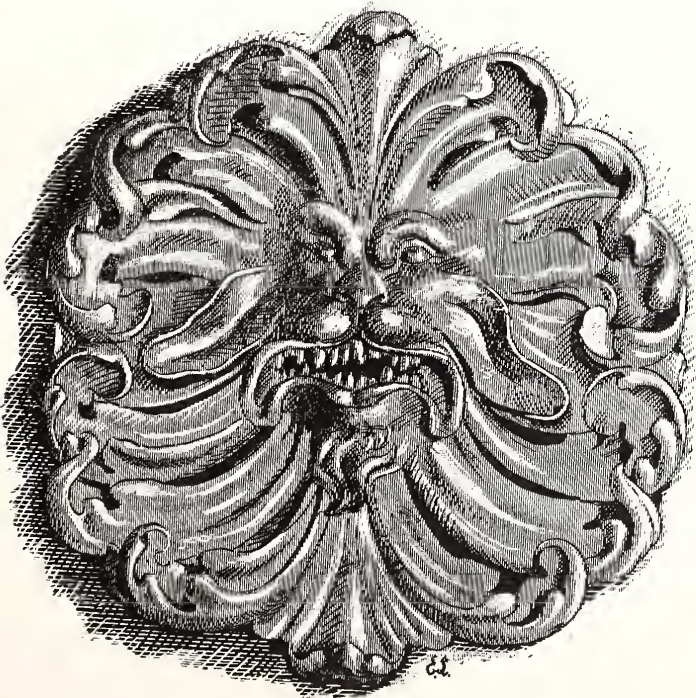
Der von W. Bode der Vergessenheit entriffene und der Kunstgeschichte zurückgegebene „Meister der Sammlung Hirscher“, Bernhard Striegel, figurirt im Kataloge mit 17 Nummern, einer Zahl von Leistungen, die wohl im Staude wäre, dem Beschauer einen Begriff von des Malers Können zu geben. Es sind indessen unter diesen 17 Nummern einige gleich von vornherein zu streichen, nämlich die im Besitze der Frau Streber zu München befindlichen Porträts einer Gräfin von Öttingen, welche ihrem ganzen Zuschnitt nach rheinischen Ursprunges sein dürften. Dagegen fehlen im Katalog zwei Nummern, welche dem Bernhard Striegel zugeteilt werden, nämlich zwei weibliche Porträts, der Familie des Freiherrn von Freiberg auf Halbenwang gehörend, welche, haben sie überhaupt mit Striegel etwas zu thun, sich als Leistungen aus dessen bester Zeit darstellen. Bemerkenswert ist, daß die auf dem einen Bilde dargestellte Frau den Schwanenorden trägt; beide Malereien gehören der vollendeten Renaissance an und weichen deshalb wesentlich von den übrigen als von Striegel herrührend bezeichneten Bildern ab. Ein als Ivo Striegel bezeichnetes, sehr gutes Bild stellt die Scene dar, wie das abgeschlagene Haupt Johannes des Täufers der Herodias präsentiert wird; diese spielt spöttisch tändelnd mit der Messerspitze auf der Stirne desselben. Es trägt die Bezeichnung:



Daß dieses Monogramm gefälscht ist, liegt bei einigermaßen scharfer Besichtigung auf der Hand. Mit dem Ivo Striegel, dessen Werke sich zum größeren Teile in Graubünden i. d. Schweiz vorfinden, hat das Bild ebenfalls nichts zu thun, wohl aber mit Bernhard. Den Trachten nach zu schließen, fällt der Ursprung des Bildes vor das Ende des 15. Jahrhunderts. Merkwürdig daran ist die lange gotische Spitz-

haube der weiblichen Figur, welche, die Schüssel mit dem blutigen Kopfe tragend, sich im Gegensatz zu der spöttischen Herodias mit einem Ausdruck von Grausen abwendet. Die Kopfbedeckung ist nicht deutsch, sondern französisch. (Das Bild besitzt Herr Guido Entres in München.) Unzweifelhaft aber rührt eine ganze Reihe anderer Malereien von Bernhard Striegel her, so vor allem ein dem Memminger Stadtmagistrat gehörender doppelthüriger Altarschrank, außen und innen bemalt, und verschiedene Scenen, die mit der Geburt Christi zusammenhängen, so z. B. die Reise der drei Weisen — von denen bekanntlich ein jeder auf eigene Faust auszog und die sich zufällig trafen — darbietend. Merkwürdigerweise sind gerade an diesem Werke die Außenseiten der Flügel bei weitem besser erhalten als die inneren und zeigen eine Glut und Tiefe der Farbe, die, obwohl da und dort Anlehnungen an Zeitblom unverkennbar sind, doch die Malweise dieses Meisters in einer Art weit übertreffen, in der Durchsichtigkeit der tiefen Töne nämlich, die, ohne glasig zu erscheinen, dennoch leuchtend und klar sind. Das S. 37 wiedergegebene Porträt eines Böhlin (im Besitz des Freiherrn von Lupin zu Illerfeld; im Katalog fälschlich als Döhlin bezeichnet) ist offenbar aus einem größeren Motivbilde herausgeschnitten, denn außer dem Kopfe des alten Mannes bemerkt man eine Schar von Engeln, welche einen Gewandsaum umschweben. Die Figur, zu welcher der Gewandsaum gehörte, ist weiß Gott wohin geraten; wir haben es hier nur mit dem Fragment eines größeren Bildes vom Martinsaltare zu Memmingen zu thun. Charakteristisch für Striegels Art ist das Porträt des Grafen Josef von Montfort, sowie ein im gleichen Besitze (Se. Durchl. Carl Egon Fürst von Fürstenberg zu Donaueschingen) befindliches anderes Werk seiner Hand: St. Veit heilt einen Besessenen.

(Fortsetzung folgt.)



Löwenmaske, Holzschnittwerk. Italien, 17. Jahrh. Kunstgewerbemuseum in Berlin.



Judas Ischarioth. Gemälde von Hermann Prell.

Die Jubiläumskunstaussstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

IV. Berlin.

Obwohl die Berliner Künstler als die Arrangeure der Ausstellung die schönste Gelegenheit gehabt hätten, ihr Licht in vollstem Glauze leuchten zu lassen, entsprach das Resultat nicht der wahren Lage der Dinge. Die Kräfte der Berliner Künstler waren durch die Einrichtung und die Dekoration des Hauptausstellungsgebäudes, durch die Panoramen- und Dioramenmalerei und durch die gemalten und plastisch gestalteten Augenblicksscherze in der Vereinskneipe, der „Ostria“, so vollständig absorbiert worden, daß sie für eine Vertretung ihres Ruhmes, soweit er für die Geschichtschreibung in Betracht kommt, nichts mehr thun konnten. Die Mehrzahl hatte geglaubt, daß Menzel, Knauts, C. Becker, Gussow, Thumann, Schrader, A. v. Werner u. s. w. die Sache schon besorgen würden, und so ist es gekommen, daß auch in Berlin die Alten nur notdürftig ihren Platz behauptet haben, soweit sie von den Jüngeren nicht ganz überflügelt worden sind. Das der Geschichte Angehörige hat aber, trotz seiner Überlegenheit über vieles Moderne, nicht die äußere Wirkung gehabt, wie das Neue, noch nicht vom Publikum Gesehene, was bei einer Ausstellung, die so große Ansprüche herausgefordert hat, nur natürlich ist. In einzelnen Punkten freilich hat die sogenannte „historische Abteilung“ der anderen, welche die neuesten Arbeiten deutscher Künstler umfaßte, starke Konkurrenz gemacht. So hielten z. B. die vier in der letzteren ausgestellten Genrebilder von Knauts, das unruhig-bunte

„Försterheim“, das „Gehezte Wild“, eine Zigeunerin, die im Busche ihr Kind stillt, der „Genügsame Weltbürger“, eine drollige Scene aus dem Kinderleben, und der auf Erledigung eines Geschäftes wartende „Kolporteur“ keinen Vergleich mit den Meisterwerken



Schreibende Bäuerin. Aquarell von J. Starbina.

der historischen Abteilung, dem „Leichenbegängnisse“ in einem hessischen Dorfe, dem „Gänsemädchen“ und der „Salomonischen Weisheit“ aus. Ein gleiches gilt von Menzels „Marktplatz in Verona“, welchem trotz zahlreicher fesselnder Details und gut beobachteter Momente doch die Hauptsache fehlt: die überzeugende Wahrheit und die spezifisch natio-

nale Charakteristik. Glücklicher war diesmal H. v. Werner, aber nicht auf demjenigen Gebiet seines Schaffens, zu welchem er sich am meisten berufen glaubt, dem der Historienmalerei, das durch eine verkleinerte und veränderte Wiederholung der Kaiserproklamation und das Kongreßbild vertreten war, sondern mit einem flott und weniger trocken als sonst gemalten Selbstporträt und mit einer humoristischen Scene aus dem letzten Kriege, dem Abschied eines kriegsgefangenen Franzosen von Weib und Kind, wobei freilich der Schwerpunkt in der scherzhaften Erfindung, nicht in der etwas flauen koloristischen Durchführung liegt. Fritz Werner hat es auf seinem figurenreichen Bilde aus dem Soldatenleben der Fredericianischen Zeit, „Marktenderin zwischen den Regimentern Dessau und Bayreuth“, nicht zu einer einheitlichen Komposition bringen können. Die Hauptfigur, welche dem Bilde seinen Namen gegeben, verliert sich unter der Menge. Die Soldaten des Vordergrundes sind lebendig gezeichnet und plastisch herausmodellirt; was aber im Hintergrunde sichtbar wird, hat ein flaches, bleisoldatenmäßiges Aussehen. Die neuen venezianischen Bilder Karl Beckers: „Othello verteidigt sich vor dem Dogen gegen die Anklage des Brabantio“ und eine „Venezianische Novelle“, konnten sich ebenfalls mit dem berühmten „Karneval in Venedig“ in der historischen Abteilung nicht messen. Sowohl in der Erfindung als auch in der Schwere des Kolorits und der Leblosigkeit der Zeichnung macht sich das Alter bemerklich. Solche Kostümstücke, bei denen die Wirkung wesentlich an der Oberfläche liegt, verlangen eine jugendfrische Hand, einen Pinsel, der graziös und kokett mit der Farbe spielt. Dagegen entwickelt sich die Technik Karl Gussows zu einer immer größeren Virtuosität. Man fand in der ganzen deutschen Abteilung kein zweites so glänzendes Farbenkunststück wie Gussows Bildnis einer Dame in mattgelbem Kleide, das, ganz licht gemalt, sich dennoch mit plastischer Energie von einem noch helleren Hintergrunde abhebt. Nicht minder plastisch ist das in einer ganz dunklen Tonart gehaltene Brustbild eines Herren, welches in Anbetracht der geistvolleren und tieferen Charakteristik jenem Damenporträt vorzuziehen ist. Daneben spielten die Bildnisse von Gustav Graef, Gustav Biermann, F. Encke, Graf Harrach und Max Koner trotz mancher koloristischen Vorzüge nur eine bescheidene Rolle, von den mittelmäßigen Arbeiten von Dielitz und Scheurenberg ganz zu schweigen. Am nächsten kommt Gussow der vortreffliche Zeichner Karl Stauffer von Bern mit dem Brustbild einer jungen Dame, welches einen großen Fortschritt in dem Schaffen des strebjamen Künstlers bezeichnet, der auch in einer Reihe radirter Bildnisse eine ungewöhnliche malerische Breite der Technik mit großer plastischer Darstellungskraft verbindet. Diese Blätter wirken in Berlin, wo die Radirung sich bisher am wenigsten durch malerische Freiheit ausgezeichnet hat, fast wie eine neue Offenbarung, um so mehr als sie ganz außerhalb der akademischen Lehre auf dem eigenen Acker des Künstlers erwachsen sind. Die derbe Deutlichkeit, mit welcher die Formen durchgebildet sind, wirkt freilich etwas trocken und phlegmatisch. Aber diese Eigenschaften scheinen von allem unzertrennlich zu sein, was in Berlin auf dem Gebiete der Malerei geschaffen wird. Sie lasten besonders schwer auf allen dekorativen und monumentalen Malereien, wofür u. a. zwei Friesgemälde für die Aula des Gymnasiums zu Bromberg, „Griechische Philosophen“ und „Karls des Großen Besuch in einer Klosterschule“ von Otto Brausewetter, Zeugnis ablegen. In diesem speziellen Fall ist freilich in Betracht zu ziehen, daß sich ein Genremaler nicht über Nacht zum Historien- und Monumentalmaler auswächst, was seine Auftraggeber hätten bedenken sollen. Selbst Otto Knille, dem doch eine ganz andere koloristische Kraft und ein ungleich größerer Adel

der Formensprache zu Gebote steht, hat sich in dem letzten der vier Friesbilder für die Universitätsbibliothek, die sämtlich wieder zu sehen waren, von einem philisterhaften Zuge nicht frei zu halten gewußt. Zum Teil mag derselbe auch schon in der Aufgabe begründet gewesen sein, welche mit dem kulturgeschichtlichen „Epochenbilde“ Kaulbachs eine fatale Ähnlichkeit hat. Auch in einem Märchenbilde, dem „Auszug der Zwerge“ aus einer unterirdischen Höhle, hat Knille ebenfowenig wie N. v. Heyden in einem Bilde aus gleichem Stoffkreise „Der verzauberte Schatz“ den poetischen Schwung erreicht, der diese beiden Romantiker bisher ausgezeichnet hatte. Wie ein zweites Gemälde N. v. Heydens „Heureka“ zeigt, ein alter Gelehrter bei Retorten und Phiosen, welchem der Tod ein warnendes Halt zuruft, sind alle diese Künstler zu sehr durch die Wiedergabe des Gegenständlichen in Anspruch genommen, als daß sich ihre Phantasia zu freien, idealen Schöpfungen erheben könnte.

Eine Ausnahme macht die Plafondmalerei für den Festsaal des Architektenhauses von Hermann Prell, eine Komposition von genialem Wurf, welche die siegreiche Kunst darstellt, die den Siegern im Wettkampf goldene Lorbeerkränze aus lichter Himmelshöhe herabwirft. Es ist ein Rätsel, daß dergleichen aus der nüchternen Schule Werner-Gussow hervorgehen konnte. Das Werk übertrifft an idealem Gehalt bei weitem die ebenfalls von Prell ausgeführten Wandfresken desselben Saales, die freilich unter den Einschränkungen ihrer Technik leiden, während das Deckenbild, in Öl auf Leinwand ausgeführt, den vollen Glanz der Farbe entfalten konnte. Daß Prell es ferner wagte, auch einen Schritt auf das Gebiet der Historienmalerei zu thun, ist ihm ebenso hoch anzurechnen. Mit seinem „Judas Scharioth“ (s. die Abbildung) hat er einen originellen Versuch gemacht, sich nach Form und Inhalt von der Schablone historischer Malerei, die sich am Ende mit den Momentbildern für illustrierte Zeitungen oder mit der Klassikerillustration identifiziert hat, frei zu machen. Bei Sonnenuntergang ist Judas mit zwei Hohenpriestern, welche ihn durch listiges Geldangebot zum Verrate an seinem Herrn bewegen wollen, einen grünen Hügel herabgeschritten. Dabei hat der Maler seinen Augenpunkt so tief gewählt, daß der Rahmen des Bildes die drei Figuren unterwärts abschneidet. Man mag diese Idee bizarr finden, aber die dadurch erreichte Wirkung ist eine außerordentlich starke, weil die Figuren dem Beschauer in eine unheimliche Nähe rücken. Der Kampf, der sich in dem Angesicht des rothaarigen Verräters abspielt, die teuflische Pfiffigkeit der Verjucher gewinnen an Wahrheit und Lebendigkeit, und dieser realistische Eindruck ist keineswegs durch kleinliche Kunstgriffe erkauft, sondern ein sicheres Stilgefühl, das sich ebenfowohl in den Bewegungen wie im Faltenwurf der Gewänder ausdrückt, erhebt die Figuren in jene höhere Sphäre, die wir bei der historischen Malerei nicht missen wollen.

Auch auf anderen Gebieten der Malerei sehen wir Zeichen einer von der Schulrichtung unabhängigen Entwicklung, selbst auf jenem Gebiete, welches Menzel mit seiner starken, alle anderen mit sich fortreisenden Subjektivität beherrscht. Eine Episode aus der landesväterlichen Thätigkeit Friedrichs des Großen: „Der König überall!“ von Robert Warthmüller — der Herrscher spricht Bauern bei der Kartoffelernte an — bleibt in Bezug auf Schärfe und Wahrheit der Charakteristik nicht hinter Menzel zurück, während das Kolorit jene freundlichen Wege einschlägt, welche zur Hellmalerei führen. Daß diese neue Richtung oder vielmehr diese neue Erkenntnis einer alten Wahrheit in Berlin zu gleichen Auswüchsen führen wird, wie in Paris, ist nicht zu befürchten. Das ist

wiederum ein Vorzug jenes nüchternen Charakters der Berliner Malerei. Im Gegenteil hat das Studium der Pariser Art auf einen Maler, der früher zu Übertreibungen neigte, reinigend gewirkt, auf F. Starbina. Anfangs ein Nachahmer Meuzels, dann in Gefahr, sich in die flachen Kofetterien der Modomalerei zu verlieren, hat er durch Studien in



„Die Natur“. Gruppe von Eberlein.

Belgien und Paris eine größere Objektivität und zugleich eine ernstere Vertiefung in das Studium menschlicher Charaktere erreicht. Dafür spricht sowohl die figurenreiche „Fischauktion“, ein Motiv von Blaukenberghe, auf welchem Bilde namentlich die Gestalten der Fischer, die mit pffiffigen Mienen eine günstige Konjunktur abwarten, fein und schneidig charakterisirt sind, als die mit der ungewohnten Arbeit des Briefschreibens beschäftigte Bäuerin, ein Aquarell, welches unsere Abbildung S. 41 wiedergiebt. Letzteres Bild ist um seiner Technik willen insofern bemerkenswert, als es uns den tröstlichen Beweis liefert, daß unsere Aquarellmalerei den Abstand, der sie von den Franzosen, Engländern und Italienern trennte, sehr schnell ausgeglichen hat. An der Starbina'schen Arbeit ist noch besonders anzuerkennen, daß der Künstler bei einer Technik, welche so sehr zu geistreicher Skizzenhaftigkeit verlockt, der Zeichnung und der plastischen Herausarbeitung

der Formen jene Bedeutung gelassen hat, die von den Engländern mit vollem Recht betont wird. Freilich bezeichnet das Starbina'sche Aquarell noch nicht den Durchschnitt deutscher Leistungsfähigkeit auf diesem Gebiete, sondern nur einen Höhepunkt. Soweit das Material unserer Ausstellung in Betracht kommt, sind nur noch die Aquarelllandschaften von Rügen von Hans Bartels in München, auch einem Vertreter der jüngeren

Schule, und der „Blick auf Putbus“ und der „Sonnenaufgang am Omundener See“ von Albert Hertel neben Starbina zu nennen. Insbesondere ist in den außerordentlich leicht und flüssig behandelten Blättern von Bartels das Höchste an malerischer Wirkung erreicht, was die Ausstellung auf dem Gebiete des Landschafts-Aquarells aufzuweisen hatte.

Zu jenen jüngeren Berliner Künstlern, welche ihre Motive bei vollem Lichte und in freier Luft behandeln, gehören auch E. Henseler und Karl Hochhaus. Des ersteren „Roggenernte“ zeigt, daß man, um wahr zu sein, die harte Feldarbeit nicht schlechterdings von der häßlichen und unerquicklichen Seite darzustellen braucht, wie es die Franzosen mit Vorliebe thun, daß die Wahrheit vielmehr zwischen Millet, Courbet und Breton in der Mitte liegt. Es ist erfreulich, daß diese jungen Maler, wenngleich sich ihre malerische Technik zu immer größerer Freiheit, Leichtigkeit und Virtuosität entwickelt, niemals aufhören, in ihrem Empfinden Deutsche zu sein und, in diesem besonderen Falle, die gesunden, schlechtthin poetischen Seiten des Landlebens auch unter der einfachsten Erscheinungsform zu finden. Hochhaus hat mit ungewöhnlichem Scharfblick für die krausesten Details das geschäftige Treiben auf der Werft des Stettiner „Vulkan“ beim Bau einer Panzerkorvette geschildert. Bei der grellen Sommer Sonnenbeleuchtung wirkt das Bild freilich mehr wie eine gute Illustration, und man kann billig fragen, ob nicht ein Gleiches mit Hilfe der jetzt so sehr entwickelten Augenblicksphotographie erreicht worden wäre. Aber selbst wenn wir nur die erstaunliche Fertigkeit des Zeichners anzuerkennen hätten, so wäre das schon genug in Anbetracht des Umstandes, daß unsere Malerei noch manchen Rest von technischer Unbeholfenheit abzustreifen hat, bevor sie zur Lösung der höchsten Aufgaben reif geworden sein wird. Wie sehr aber auch die Notwendigkeit der durch die Hellmalerei heraufgeführten Reaktion begründet ist, so wird die Malerei, von ihrer technischen Seite angesehen, ihre höchste Aufgabe doch immer in der Darstellung der Konflikte zwischen Licht und Schatten im Medium der Luft betrachten. Wenn unsere mechanischen Reproduktionsverfahren in der unheimlichen Weise fortschreiten, wie wir es in den letzten Jahren erlebt haben, wird jene Darstellung am Ende der letzte Zufluchtsort, aber auch die unangreifbare Domäne des Malers bleiben, da schließlich jede historische Scene, jedes Genrebild, jeder Landschaftsausschnitt nach dem Modell photographirt werden kann. Es kommt sogar schon heute oft genug vor, daß die Maler die Vorarbeit des Photographen nicht verschmähen. Was der letztere niemals wird erreichen können, ist jenes Spiel der Sonne mit der von Feuchtigkeit geschwängerten Luft, wie es z. B. Hans Herrmann auf seinem „Fischmarkt in Amsterdam“ geschildert hat, den unsere Leser bereits durch eine die koloristischen Wirkungen des Gemäldes treu wiedergebende Radirung von Krostewitz kennen gelernt haben. Herrmann, aus der Schule Dswald



Stalienerin.
Bronzefigur von Ernst Waegener.

Achenbachs hervorgegangen, ist vor kurzem nach Berlin übergesiedelt. Mit großer Schnelligkeit hat sich dieser Künstler in wenigen Jahren zu einem Koloristen ersten Ranges entwickelt, durch Naturstudien, welche er in der Heimat des modernen Kolorismus, in Holland, gemacht hat. Seine Fischmärkte, seine regennassen schlüpfrigen Grachten mit lebendig gezeichneten Figuren in leuchtender Gewandung, seine Markthallen mit den reichen Gaben des Meeres und der Erde und dem Getümmel der Käufer und Händler sind Meisterwerke scharfer Beobachtung und feinsten Tonstimmung, dabei breit, flüssig und fest behandelt, nicht altertümlich, sondern modern im besten Sinne des Wortes. Sein „Fischmarkt in Amsterdam“ ist bis jetzt die reifste Frucht seines Könnens: der Landschaftsmaler geht, wie es bei Oswald Achenbach der Fall ist, mit dem Figurenzeichner Hand in Hand.

Von den jüngeren Landschaftsmalern naturalistischer Richtung sind noch Rubierschky (jetzt in Leipzig) und Rathjen zu erwähnen, von gleichgesinnten Vertretern des Genres die Militärmaler Karl Köchling (eine Feldwache bei Saarbrücken 1870) und Georg Koch, dessen „Zweiundfünfziger bei Bionville“ an Lebendigkeit der Darstellung den besten Arbeiten von J. Adam und Bleibtreu nahekommen. Derjenige Naturalist, welcher durch seine auf Pariser Boden erlernten Extravaganzen eine Zeitlang der Zielpunkt heftigster Kritik gewesen war, Max Liebermann, ist zur Zeit wieder in Berlin ansässig, wo er seine in Holland gesammelten Studien verwertet. Ob die nüchterne Atmosphäre Berlins ihn etwas zur Raison gebracht hat, oder ob die Besserung, welche sich in seinen „Amsterdamer Waisenmädchen“ wie in dem „Tischgebet“ in einem Bauernhause zeigt, nur vorübergehend ist, wird die Zeit lehren. Die genannten Bilder lassen jedenfalls erkennen, daß Liebermann von seiner Ansicht, daß alle Menschen mit einer schwarzen oder braunen Sauce übergossen sind, zurückgekommen ist. Die Schärfe seiner Charakteristik und die Vorliebe für häßliche Modelle lassen sich dadurch eher ertragen, und man läßt der Energie seiner Darstellung Gerechtigkeit widerfahren. Auf dem Gebiete der Kleinmalerei haben Ehrentraut und Fedor Poppe wieder vortreffliches geleistet, insbesondere der letztere mit einer figurenreichen Gartenszene aus der Rococozeit, dem Besuch eines Kardinals im Palazzo Borghese, einem kleinen Juwel pikanter Färbung und geistreicher Zeichnung. — Unter den jüngeren Landschaftsmalern haben sich Konrad Lessing, der die großartige Auffassung seines berühmten Vaters mit Glück auf Naturporträts aus dem Harz überträgt, und Rudolph Schuster während der letzten Jahre eine angesehene Stellung errungen. Des letzteren Spezialität besteht in der Schilderung unserer deutschen Gebirge zur Winterszeit. Bald wählt er seine Motive aus der sächsischen Schweiz, bald, wie jetzt, aus dem Riesengebirge, und es gelingt ihm dabei die Lösung einer schwierigen Aufgabe, nämlich der schneebedeckten Gebirgslandschaft koloristische Reize abzugewinnen und zugleich unter der Schneedecke die charakteristischen Formen des Gebirges zu betonen. In einer „Scene aus dem Hochgebirge“ mit einer Staffage, welche die letzten Augenblicke eines Verunglückten im Beisein des schnell herbeigeholten Geistlichen darstellt, hat Graf Harrach von neuem bewiesen, daß der Schwerpunkt seiner reichen Begabung nach wie vor in der Landschaft zu sehen ist. Auf verhältnismäßig kleinem Raum hat er die erhabene Einsamkeit der majestätischen Gebirgsnatur im Gegensatz zu menschlicher Nichtigkeit ergreifend geschildert. Bennewitz von Loefen, Scherres, E. Fischer, A. Leu, H. Gude und Luise Vegas-Parmentier haben sich auf dem einmal erreichten Niveau mit Ehren behauptet, während H. Schnee und Paul Fickel

erfreuliche Fortschritte in bezug auf größere Ruhe des Kolorits und der Lichtwirkungen gemacht haben.

Die Berliner Plastik haben wir in ihren monumentalen und dekorativen Leistungen zum Teil schon früher gewürdigt. Wir geben hier nur noch eine Probe von der plastischen Ausschmückung der Kuppelhalle in der Abbildung von Eberleins reizvoller Gruppe der „Natur“, welche wegen ihrer meisterlichen Formenbehandlung und geschlossenen Komposition den größten Beifall gefunden hat. Diese Tatsache ist zugleich bezeichnend für den gegenwärtigen Charakter der Berliner Bildhauerkunst. Die Traditionen der Rauchschen Schule sind in ihrer Allgemeingiltigkeit durch die Genialität eines einzigen Mannes so erschüttert worden, daß man ihre Spuren unter der jüngeren Generation kaum noch vorfindet. Wo sich heute keine Verheißungsvoller Entwicklung zeigen, führt ihr Ursprung fast immer auf Reinhold Begas zurück. Die Befürchtung, daß seine malerische Richtung, welche wegen ihrer bestechenden Wirkung so leicht zur Nachahmung und zur Manier verlockt, bald eine wüste Formlosigkeit herbeiführen würde, ist glücklicherweise nicht eingetroffen. Auswüchse und Übertreibungen, zu denen wir die kolossale Gruppe von Max Klein, eine Sündflutscene, in welcher Männer, Frauen und Tiere zu einem unentwirrbaren Klumpen zusammengeballt sind, zu rechnen haben, kommen nur ganz vereinzelt vor. Die Antike — und darin wird die Überlieferung hoch gehalten — bleibt immer der Regulator übersäuender Jugendkraft. Gegen R. Begas bildet Albert Wolff ein Gegengewicht, freilich nicht mehr



Sieggekrönter Ruderer. Bronzestatue von Peter Breuer.

durch seine eigenen Arbeiten, die allgemach in die akademische Schablone hineingeraten sind und von dem Schöpfer des „Löwenkämpfers“ nicht mehr viel zeigen, sondern durch seine Schüler, deren erster, Fritz Schaper, selbst wieder ein Schule bildender Meister geworden ist. Die Ausstellung bot das interessante Schauspiel eines Wettkampfes zwischen ihm und R. Begas, und zwar handelte es sich um eine der bedeutendsten Aufgaben, die einem Bildhauer unserer Zeit gestellt werden kann, um eine Büste des Fürsten Bismarck. Beide Meister sind frei ihrer Individualität gefolgt. Schaper hat uns die geschichtliche, man möchte sagen schlicht menschliche Erscheinung fixiert, wie sie sich alltäglich giebt, diesmal in bürgerlicher

Tracht. Vegas hat dagegen den gewaltigen Genius im Augenblicke, wo er, von dem Feuer der Begeisterung durchglüht, einen Gegner niederschmettert oder seine Pläne durchkreuzt, den über gewöhnliches Menschenmaß hinausragenden Heros verkörpert. Diese Büste sowohl wie die übrigen ausgestellten Arbeiten von R. Vegas, besonders jene köstliche, vor zwanzig Jahren entstandene Marmorgruppe, Pan, der die Psyche tröstet, lehren uns, wie diese malerisch = naturalistische Richtung auf sorgsame Durchbildung aller Formen bedacht ist, wie darauf eigentlich ihre Hauptwirkung begründet ist. Das zeigt sich noch deutlicher in den Arbeiten von Karl Vegas, in der geistvollen Marmorstatue des Architekten Knobelsdorff für die Vorhalle des Museums wie in der Gruppe Silen und Bacchus. Wie sehr auch Schüler und Nachahmer daran festhalten, sehen wir ferner an der naturgroßen Gruppe von Ludwig Manzel, einer blinden Blumenverkäuferin am Wege mit ihrem Kinde, an der ungemein sorgfältig, mit feinstem Naturgefühl behandelten Figur eines nackten Fischerknaben von F. Zadow, an der Büste des Grafen Stolberg-Wernigerode von Walter Schott, an der Marmorbüste einer Madonna von C. A. Bergmeier und ganz besonders an der Bronzefigur einer Italienerin, die einem Mädchen zu trinken giebt, von Ernst Waegener (s. die Abbildung). Das von köstlichem Humor durchströmte, fein bewegte Figürchen giebt uns handgreiflichen Beweis, daß unsere Kleinplastik sowohl was die Beschaffung der passenden Modelle als was die Ausführung in Bronze betrifft, nicht mehr hinter der italienischen zurückbleibt, und daß sie selbst mit Bezug auf graziöse Durchführung eines Motivs mit der französischen wetteifern kann. Eine nicht minder vortreffliche Leistung der Kleinplastik ist die Bronzestatuetten eines sieggekronten Ruderers von Peter Breuer, einem jungen Künstler, der von München nach Berlin gekommen ist (s. die Abbildung). Man sieht daraus, daß auch unsere Plastik den philiströsen Auftrieb zu verlieren beginnt, daß ihre Vertreter einen freien Blick über die Manern akademischer Beschränkung hinaus gewonnen haben und sich neue Stoffgebiete erobern. Auch die kühn erdachte, äußerst dramatische, nur in der Formenbehandlung zu dekorative Gruppe des auf dem Risse festgebundenen, von Wölfen überfallenen Mose von Ludwig Klindt, der erwachte Löwe von Heinrich Kiefewalter und der sterbende Vater des Spartakus am Kreuz, den eine junge Frau beweint, von M. Lock sind tüchtige Werke der naturalistischen Richtung. Im Porträt kommen übrigens beide Richtungen, die ältere wie die jüngere, am nächsten zusammen. Das sehen wir besonders an den Büsten Richard Wagners und des Philosophen Zeller von F. Schaper, von denen besonders die letztere ein Meisterwerk feinsten geistiger Belebung ist. Von Arbeiten jüngerer Künstler sind dann noch der die Waffen seines Vaters findende Theseus von Martin Wolff und der seine Schwester verteidigende Sabiner von Joseph Uphues zu nennen. Die Gruppe des letzteren zeichnet sich ebensosehr durch wirksamen Aufbau und dramatisches Leben als durch ein feines, an dem Studium der Antike geläutertes Formengefühl aus. Ein gleiches kann man von der kolossalen Gruppe von Johannes Pfuhl „Theseus rettet die Lapithenfürstin Hippodameia aus den Händen des Centauren Eurytion“ nicht sagen. Abgesehen davon, daß die Gruppe von keiner Seite einen völlig befriedigenden Eindruck macht, ist die Formenbehandlung trocken und die Aktion nicht lebendig genug. Besser war die ältere Schule durch die Arbeiten von S. Moser (Amor von einer Nymphe seiner Waffen beraubt), Ernst Hertter (sterbender Achilles und Aspasia) und S. Franz (Statue des Prinzen Friedrich Karl) vertreten.

Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

I.

Gallia Gothica.

(Fortsetzung.)

So hat man auch in der ersten Funderfreude die Nachricht des Burthard de Hallis über die Stiftskirche St. Petri zu Wimpfen im Thal bei weitem überschätzt und hat Folgerungen daraus gezogen, ohne zu prüfen, ob die Prämissen richtig waren, ohne zu prüfen, ob der Beweis, den man in dieser Nachricht zu finden meinte, denn auch wirklich in derselben enthalten sei.

Der Neubau der Kirche beginnt auf Befehl des Abtes Richard de Dietenheim im Jahre 1259 ¹⁾ und ist bis 1278 vollendet, da Richard von Dietenheim in diesem Jahre stirbt. Durch diese Daten sind die äußersten Grenzen der Bauzeit der Kirche festgelegt. Der Chronist Burthardus de Hallis stirbt 1300. Es ist also die Chronik ein zeitgenössischer Bericht. Die betreffende Stelle lautet: *Monasterium a Reverendo Patre Crudolfo praefato constructum, prae nimia vetustate ruinosum ita ut jam in proximo ruinam minari putaretur, diruit, acceitque peritissimo Architecturae artis Latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae, opere francigeno Basilicam ex sectis lapidibus construi jussit: idem vero artifex mirabilis architecturae Basilicam yconis sanctorum intuset exterius ornatissime distinctam Fenestras et Columnas ad instar anaglici (anaglyptici) operis multo sudore et sumtuosis fecerat expensis, sicut usque hodie in praesens humano visui apparet: Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium, Laudant artificem venerantur DEI servum Richardum, gaudent secum vidisse, nomenque ejus longe lateque portatur, et a quibus non agnoscitur saepius nominatur.*

Das Bauwerk ist bis auf den heutigen Tag im ursprünglichen Zustande erhalten, nur die Vollendung der drei westlichen Strebebögen an der Südseite ist eine That unseres Jahrhunderts. Die beiden Westtürme sind aus dunklem Schieferbruchstein in romanischem Stile ausgeführt, während die übrige Kirche in regelrechten Quadern, aus gelbem Sandstein, den frühgotischen Stil zeigt. Nach dem Berichte des Chronisten müßte man nun annehmen, daß die ganze Kirche abgebrochen sei; dem widersprechen aber die romanischen Westtürme. Es wird daher der Bericht sehr sorgfältig auf seinen Wert zu prüfen sein. Wäre vielleicht die alte Kirche abgebrochen und die neue mit den Westtürmen im romanischen Stile begonnen, so würde diesen Umstand der Chronist gewiß erwähnt haben. Es ist dieser Vorgang aber auch schon deshalb nicht anzunehmen, weil diese Türme bis zum Helm hin aus einem Guß sind; man würde also zuerst die Westtürme vollständig fertig gestellt haben, was indessen jeder Baugewohnheit widerspricht. Wir können demnach nur annehmen, daß diese beiden Türme einem früheren Bau angehörten; daß aber auch dieses der Chronist mit Stillschweigen übergeht, beweist, daß der Bericht nur mit großer Vorsicht als eine Quelle für die Baugeschichte der Petrikirche aufzunehmen ist. Es lag aber auch nicht in der Absicht des Chronisten, eine Baubeschreibung zu geben, sondern er wollte den Richard de Dietenheim feiern, unter dessen Leitung ein solch herrlicher Bau entstanden, und in solchen Fällen darf man es

1) Copialbuch des Ritterstiftes Wimpfen.

2) Schannat, *Vindemiae literariae* 1723. Coll. II, No. VI; Burekhardi de Hallis *chron. eccles. collegiatae S. Petri Wimpiniensis*, p. 57 ff.

mit einem derartigen Bericht nicht so genau nehmen. Zahllose Beispiele beweisen, wie solche Chronisten zu Übertreibungen geneigt sind. Berichtet doch der Abt Suger von St. Denis in behaglicher Breite über den Umbau der Kirche daselbst, wie beim Legen der Fundamente der Westseite alle Großen des Reiches zugegen gewesen seien und Schmuck und Edelsteine in die Fundamentgruben geworfen haben. Die Fundamente aber sind so schlecht ausgeführt, daß die Westfassade zum großen Teil erneuert werden mußte, und Viollet-le-Duc bemerkt mit Recht, daß hier Suger übertreibt, da es sonst viel verständiger gewesen wäre, für die Edelsteine sich die nötigen Mittel für eine gute Bauausführung zu verschaffen.

Vor allen Dingen dürfen wir aus dem Berichte nicht folgern, daß der Baumeister ein Franzose war. — Der ganze Bau trägt den Charakter der deutschen Frühgotik, deutsch ist vor allem der Plan, der einfache polygonale Chorschluß. Der Chronist sagt von dem Baumeister, *qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciae*. Wir werden demnach einen deutschen Baumeister anzunehmen haben, welcher Studien in Frankreich gemacht hat, wie ja auch einzelne Details, wie z. B. die Arkatur der Strebebögen, französische Vorbilder wahrscheinlich erscheinen lassen. Wäre der Baumeister ein Franzose gewesen, so würde derselbe gewiß einen Chorumgang angelegt haben und das ganze Werk in viel höherem Grade den französischen Charakter tragen. Aber der Baumeister denkt deutsch, der eigentliche Charakter der französischen Gotik ist ihm nicht klar geworden, er hat in Frankreich „Motive gesammelt“, eine Art Studien zu machen, welche ja auch heutzutage leider noch beliebt ist.

Ein weiterer Beleg dafür, daß der Baumeister kein Franzose war, ist der Umstand, daß das Strebewerk bis in unser Jahrhundert unvollendet geblieben ist. Die drei westlichen Strebebögen der Südseite sind erst in diesem Jahrhundert ausgeführt, obwohl dieselben ursprünglich mit geplant waren. Letzteres ergibt sich aus der Anlage der Strebepfeiler, deren obere Teile neu zu ergänzen waren, um die Bögen aufnehmen zu können. Eine solche Unvorsichtigkeit würde um die Mitte des 13. Jahrhunderts kein französischer Baumeister begangen haben; wohl aber konnten einem Deutschen um diese Zeit die Strebebögen mehr als ein Bierat, denn als ein notwendiges Konstruktionsglied erscheinen, dessen Fehlen für die Stabilität des Baues ohne Belang war. Lange genug allerdings haben die Oberwände dem Gewölbeschub widerstanden, bis sie endlich zu weichen anfangen und man genötigt war, 1853 einen und darauf 1861 die beiden andern der fehlenden Strebebögen anzubringen, welche jedoch keine Arkatur, sondern Maßwerk erhalten haben. Wenn wir diesen Erwägungen nun noch hinzufügen, daß vor dem Bau bereits der gotische Stil in Deutschland an großen Bauten in Köln, Magdeburg u. s. w. vorkam, also hinlänglich bekannt sein mußte, so wird allein aus diesen sachlichen Gründen schon davon abgesehen werden müssen, anzunehmen, als habe der Chronist mit dem Worte *opere francigeno* die Gotik gemeint. Mehr aber noch, als diese sachlichen Erwägungen, spricht dagegen der Sprachgebrauch. Einmal ist uns aus der Zeit kein Kollektivname bekannt, der das in sich begreift, was unsere Bezeichnung Gotik besagt, und es ist nicht anzunehmen, daß man einen solchen gehabt hat, da zwischen den Einzelmomenten, welche wir zusammen mit dem Kollektivnamen Gotik bezeichnen, Jahrhunderte der Entwicklung liegen, eine Thatsache, welche die Annahme, als habe man das Bewußtsein von einem besonderen Stile gehabt, vollständig ausgeschlossen erscheinen läßt. Hätte man aber damals einen solchen gehabt, so würde derselbe sicher nicht *opus francigenum* gelautet haben, da das Wort *opus* in der Bedeutung „Stil“ niemals gebraucht worden ist. *Opus* wird in bezug auf Bauwerke nur gebraucht: entweder für die Technik oder aber von dem ganzen Werke, ohne Rücksicht auf Stil und Technik, niemals aber für Stil. Wenn die Bedeutung von *opus* in irgend einer Weise zweifelhaft sein könnte, so würde sie durch folgende Schriftquellen festgestellt werden können.

In einem Testamente von 1191, *testamentum Abbonis Canonici Altissiod*, heißt es: *operi ecclesiae St. Eusebii. XX sol...* Ein anderes Testament von 1239, *Maceriis insulae Barbarae T. I, pag. 155*, besagt: *lego operi ecclesiae Lugdun. XX libras...* Es wird also hier der Kirchenbau im allgemeinen *opus* genannt 1). Venantius Fortunatus 2) erzählt,

1) Ducange, *Glossarium* unter *opus*. — 2) *Ben. Fort. II, 9.*

daß unter Herzog Lannebod von Toulouse im Jahre 578 die Basilika St. Saturnini erbaut worden sei von einem Manne barbarischer Abkunft: *basilicam . . . St. Saturnini . . . instruxit . . . quod nullus veniens romana e gente fabrivit, hoc vir barbarica prole peregit opus*. Bei den Holländisten wird die Kirche St. Ouen, unter Clotar erbaut, erwähnt als ein *mirum opus*. — Alle diese Beispiele zeigen, wie *opus* wohl von dem ganzen Werke ohne Rücksicht auf den Stil gebraucht wird, wie ja auch der Chronist von Wimpfen den Bau ein *opus egregium* nennt. Viele andere Beispiele wieder lassen sich anführen, durch welche die Bedeutung des Wortes *opus* für Technik außer Zweifel stellen. *Opus isodorum* heißt das regelrechte römische Quadermauerwerk, *opus reticulatum* das aus kleinen Würfeln hergestellte Mauerwerk, *opus spicatum* die Mauer, in der die Steine ährenförmig gelegt sind, *opus incertum* heißt das unregelmäßige, *opus mixtum* die Verwendung von Ziegel und Hausstein in einer Mauerfläche. Ebenso wird in der Klein Kunst *opus* nur für die technische Ausführung gebraucht. St. Bernardus in *Vita St. Malachiae*, Kap. 6. 1) erwähnt ein Oratorium aus geglätteten Hölzern als ein *opus Scoticum*: *oratorium intra paucos dies consummatum est de lignis quidem laevigatis sed apte firmiterque contextum, Opus scoticum, pulchrum satis*. Ein Inventar des apostolischen Stuhles vom Jahre 1295 erwähnt einen Krug *de opere Venetico ad filum*: *Item unum urceum de opere Venetico ad filum . . . cum diversis lapidibus* 2). Theophilus 3) sagt: *Inveniuntur in antiquis aedificiis paganorum in musivo opere diversa genera vitri, videlicet album . . . Inveniuntur etiam vaseula diversa eorundem colorum, quae colligunt Franci in hoc opere peritissimi*. — Alle diese Beispiele zeigen, wie *opus* nur als Bezeichnung für die technische Ausführung gebraucht ist. Theophilus rühmt die Franken als sehr erfahren in der Technik, musivische Arbeit auf Vasen herzustellen, und in diesem Sinne könnte man eine solche Arbeit *opere Francigeno* ausgeführt nennen. In solchem, rein technischem Sinne darf auch der Ausdruck des Burthard de Hallis *opus francigenum* genommen werden; auch hier ist nicht der Stil, sondern das Mauerwerk gemeint. Ausdrücklich erwähnt der Chronist *ex sectis lapidibus construi jussit*, aus regelrecht behauenen Steinen. Wenn wir nun erwägen, daß die alte abgebrochene romanische Kirche, nach den erhaltenen Türmen zu urteilen, aus schwarzem Schieferbruchstein bestand und nur die neue Kirche aus hellem gelben Sandstein, aus regelrechten Quadern ausgeführt wurde, dann ist es wohl verständlich, daß ein solch glänzender Bau von allen angestaunt und von Chronisten ein *egregium opus* genannt ward.

Solch regelmäßig bearbeiteter Stein war damals in Deutschland noch selten und auch hier in Wimpfen eine Neuheit. Es ist bekannt, daß die Bearbeitung des Steines, d. h. des Quaderbaues, in Frankreich weit früher sich ausbildete als in Deutschland. Es ist im Vorhergehenden zur Genüge darauf hingewiesen worden, wie im südlichen Gallien der römische Quaderbau in Übung blieb und wie die Westgoten gerade durch ihn sich einen Welt Ruf als Baukünstler erwarben. *Ex quadris lapidibus* ist immer dasjenige, was die Chronisten als etwas Besonderes von einem Bau zu berichten wissen, welches immer seltener wird, je weiter die Gegenden von der Einwirkung römischen Einflusses entfernt gelegen waren. Aus Gallien mußte Karl der Große Quadern herbeischaffen lassen zum Münsterbau in Aachen; von dort läßt Benedict, Abt von Wiremuth, Bauleute nach Britannien kommen, welche im Steinbau erfahren sind, und auch vom Würzburger Dom weiß die Ebracher Handschrift als besonders bemerkenswert zu berichten, daß er 1189 glänzend in Quadersteinen erneuert sei: *templum noviter ex quadratis lapidibus splendide constructum*. *Ex quadris lapidibus*, das war es immer, was den Zeitgenossen in die Augen fiel und besonders in Deutschland in die Augen fallen mußte, wo der Quaderbau nicht in dem Maße heimisch war, wie in Gallien. Der Unterschied in der Steinmetztechnik, welcher sich aus der Überlieferung ergibt, wonach dieselbe in Gallien in Blüte steht zu einer Zeit, in welcher in Germanien überhaupt die Bauhätigkeit erloschen war, hat auch in der Sprache beider Länder geeigneten Ausdruck

1) Ducange l. c.

2) Inventar. M. 3. thes. Sedis Apost. anno 1295. Ducange l. c.

3) Theophilus Presbyter, *Schedula divers. artium: de diversis vitri coloribus*.

gefunden. In Frankreich heißt der Quader *pierre de taille*, heißt einen Stein quadermäßig bearbeiten *tailler une pierre*. Den Stein schneiden, sagt man in Frankreich, während in Deutschland dafür sich das Wort behauen gebildet hat. Schon hieraus ergibt sich, wie der Quader in Frankreich heimisch ist, wie Deutschland das Bruchsteinmauerwerk eigentümlich war, das hammerrechte Mauerwerk, in welchem von den Steinen nur die meist vorspringenden Ecken und Kanten mit dem Hammer abgehauen wurden. Für die *quadri lapides* der *manus Gothica* mußte sich der Ausdruck bilden *tailler les pierres*, weil der Quader gleichsam mit dem Messer geschnitten erscheint, und in der That ist in Frankreich die Möglichkeit einer solchen Steinbearbeitung vorhanden. Im Becken der Seine, also besonders in Francien, findet sich ein Stein, welcher frisch gebrochen schneidbar ist, und erst an der Luft erhärtet. In einem Lande, in dem ein solcher Stein sich findet, mußte sich eine Steinmetztechnik ausbilden, welche diejenige anderer Länder weit überragte, und es ist erklärlich, daß die Gegend eines Landes, in der sich vorzugsweise ein solcher Stein vorfindet, welche darum an der Ausbildung der Steinmetztechnik einen so hervorragenden Anteil nimmt, dieser auch ihren Namen verleiht.

Daß ein Baustil den Namen nach einem Volke erhalten habe, ist aus der Vergangenheit, soweit es die christliche Zeit betrifft, nicht bekannt, wohl aber wird die Technik nach einem Volke, bei dem sie besonders in Übung ist, benannt. So lange die Römer Herren in Gallien waren und von Römern allein die Baukunst geübt wurde, hieß das Quaderwerk ein *opus Romanum*; dasselbe Mauerwerk wurde unter der Gotenherrschaft in Gallien und noch lange nachher *manus Gothica*, *structura Gothica* genannt. Die Überlieferung redet von einem *opus Scoticum*, von einem *opus Veneticum* und einem *opus Alexandrinum*, womit besondere technische Fertigkeiten jener Gegenden bezeichnet werden, und es ist naturgemäß, daß ein Chronist des 13. Jahrhunderts in Deutschland, wo nicht die Quadertechnik, sondern das Bruchsteinmauerwerk ursprünglich heimisch war, einen Bau aus Quadern ein *opus Francigenum* nennen konnte, nach Francien, dem Distrikte in Frankreich, in welchem durch die eigenartige Beschaffenheit des Materials die Steinmetztechnik sich zu besonderer Blüte entfaltet hatte. Gegenüber dem dunklen Schieferbruchstein=Mauerwerk des alten Baues mußte dem Burkhard de Hallis der aus gelben Sandsteinquadern aufgeführte Neubau in Wimpfen im Thal als ein *egregium opus* erscheinen, wie auch dem Chronisten der Ebracher Handschrift der 1185 *ex quadris lapidibus* errichtete Neubau in Würzburg als ein *splendidum opus* erschien.

Es ist somit wohl nicht zulässig anzunehmen, Burkhard de Hallis habe mit *opus Francigenum* das gemeint, was heute unter dem gotischen Baustile gemeint ist, sondern es wird der Ton auf *ex sectis lapidibus* zu legen sein und das glänzende Quadermauerwerk darunter verstanden werden müssen. *Opus francigenum ex sectis lapidibus* ist von Burkhard de Hallis in derselben Weise von der Quadertechnik gebraucht, wie Beda¹⁾ sich des Ausdrucks *opus scoticum de robore secto* bedient für die Holztechnik der Scoten. Die gewöhnliche Bezeichnung für Stil, soweit von einem Ausdruck dafür im Mittelalter die Rede sein kann, ist *scema*, *schema* oder *genus aedificandi* u. s. w. Wohl hat Francien durch sein eigenartiges Steinmaterial einen hervorragenden Anteil genommen an der Ausbildung der Steinmetztechnik, aber diejenigen Momente, welche später integrierende Teile der Gotik bilden, der Strebebogen, die Ausbildung des Chores und die struktive Verwendung des Spitzbogens nehmen ihren Anfang nicht in Francien, sondern in den südlichen Provinzen Galliens, wenn auch später Francien, begünstigt durch sein leicht zu bearbeitendes Baumaterial, an der Vollenkung des Systems einen hervorragenden Anteil nimmt. Teils durch direkte Übertragung wandernder Mönche, teils durch selbständig gefundene Mittel allüberall empfundene Mängel abzustellen, fanden die Fortschritte in der mittelalterlichen Baukunst ihre Verbreitung, und es erscheint die Annahme völlig ausgeschlossen, daß eine solche Entwicklung, welche sich auf Jahrhunderte verteilt, einen provinziellen Charakter annehmen konnte. Die Chorentwicklung, das Strebesystem und der Spitzbogen sind unbestreitbares Eigentum des Südens, das Kreuzge-

1) Beda Ven. hist. eccl. III, 25.

wölbe mit selbständigen Rippen ist der Anteil des Nordens. Ebensovienig, wie dasjenige, welches Chronisten des 10. Jahrhunderts noch *manus Gothica*, *structura Gothica* nennen, sich deckt mit dem, was heute unter Gotik verstanden wird, ebensovienig kann das, was Burkhard de Hallis unter *opus Francigenum* versteht, gleichbedeutend sein mit dem Baustile des 13. Jahrhunderts. Im Verlaufe der Entwicklung konnte ein Kollektivname für einen Stil sich noch nicht bilden; wann hätte man damit beginnen sollen? Erst der Kunstgeschichte späterer Zeiten blieb es vorbehalten, den verschiedenen Phasen mittelalterlicher Bauentwicklung möglichst unzutreffende Bezeichnungen beizulegen.

Neue Fortschritte auf dem Gebiete der Bautechnik wurden eben als ein *novum* betrachtet und bezeichnet, und sobald dieselben irgendwie an einem Bau in hervorragender Weise zur Erscheinung gelangten, wurde eine solche Bauart mit Verwendung technischer Fortschritte ein *Neues*, *novum genus aedificandi*, genannt oder ein *scema novum* und zwar sowohl im frühen als auch im späteren Mittelalter. Nirgends findet sich in der Litteratur ein Ausdruck, welcher auf einen besonderen, nach einem bestimmten Volke oder gar nach einer Provinz benannten Baustil schließen ließe, wohl aber wird geredet von einem *novum aedificandi genus*. Wilhelm von Malmesbury wirft den Sachsen in Britannien vor, daß sie luxuriös in elenden Hütten lebten, während die Normannen in stolzen, nach neuer Bauweise errichteten Gebäuden mäßig seien. Derselbe Schriftsteller nennt die von den Normannen erbauten Kirchen eine neue Art, aber er ist weit entfernt diese neue Art normannischen Stil zu nennen: *Videas ubique in villis ecclesias, in vicis et urbibus monasteria novo aedificandi genere consurgere*¹⁾. Ferner berichtet derselbe Chronist, daß Edward der Bekenner die Westminsterkirche als erstes in dem neuen Stil errichtetes Werk erbaut habe, eine Bauart welche jetzt zur Zeit des Chronisten, allgemein angewendet werde: *Rex Edwardus quod se moriturum sciret, ecclesiam Westmonasterii . . . dedicari praecepit. In eadem ecclesia sepultus est, quam ipse illo compositionis genere primus in Anglia aedificaverat, quod nunc paene cuncti sumptuosis aemulantur expensis*²⁾. Ein *genus compositionis* nennt Wilhelm von Malmesbury den Stil, während Dudo dafür das Wort *scema* gebraucht: *Ecclesiarum mirificarum culmina fulgent, quas pater olim scemate pulchro aedificaverat*³⁾.

Die Fortschritte der Technik wurden naturgemäß am meisten in den Ländern und Distrikten als ein *novum* empfunden, in denen sie sich nicht allmählich entwickelt hatten. Im südlichen Frankreich, in dem sich langsam Schritt für Schritt der Chor mit Umgang, der Strebebogen und der Spitzbogen entwickelt, wird man gewiß nicht Bauten, welche einzelne dieser Neuerungen und meist noch in embryonaler Gestalt zeigen, ein *scema novum* nennen, weil man sich allmählich an sie gewöhnt hat. In Francien aber, wo diese allmähliche Entwicklung aus dem Römischen nicht stattfand, mußte ein Bau, wie der Chor von St. Germain des Prés in Paris, 1163 beendet und geweiht, mit Chorumgang, Strebebögen und Strebepfeilern, als ein *scema novum* erscheinen. Eine Urkunde von 1167, in welcher Abt Hugo die von Papst Alexander III. vollzogene Weihe beschreibt, nennt die Kirche *novo scemate reparata necdum consecrata*⁴⁾. Dasselbe gilt noch mehr für Deutschland. Hier war noch weniger als im nördlichen Frankreich die Entwicklung aus dem Römischen eine stetige gewesen, und es mußten hier wie dort Fortschritte in der Technik als ein *novum* erscheinen, konnten aber auch hier um die Mitte des 13. Jahrhunderts noch nicht als ein besonderer Stil aufgefaßt werden. In Melverode und in Maulbronn, also um die Wende des 12. Jahrhunderts, hatte man schon ein wichtiges Glied der gotischen Baukunst, den Spitzbogen, in seiner konstruktiven Bedeutung erkannt. In Köln zeigt sich bereits der Strebebogen, in Hildesheim und Magdeburg der Chorumgang mit radianten Kapellen. Alle diese Erscheinungen gehörten in Deutschland zu einem *novum scema*, waren aber als Einzelerrscheinungen doch schon bekannt genug, als daß dieselben an einem Bau, wie Wimpfen, von Burkhard de Hallis noch besonders hätten erwähnt werden können.

1) Wilh. Malmbs. *Gesta. Angl.* ed. Herdy. 420.

2) Wilh. Malmbs. l. c. 385. — 3) Dudo, *De moribus Norman.* p. 60.

4) Félibien, *Histoire de la ville de Paris.* piec. just. 64. 1723. T. III, piec. just. 64.

Hätte aber Burkhard de Hallis, aller Wahrscheinlichkeit entgegen, den Stil des Wimpfener Baues bezeichnen wollen, dann würde er denselben gewiß nicht *opus francigenum*, sondern *scema novum* genannt oder eine ähnliche Bezeichnung gebraucht haben. Das *opus francigenum* findet in den beigelegten Worten *ex sectis lapidibus* seine genügende Erklärung, und diese Nachricht des Burkhard de Hallis muß zweifellos aus der Zahl der Beweise ausgeschieden werden, wenn der Nachweis erbracht werden soll, daß Deutschland von Frankreich den Baustil erhalten habe, welcher heute der gotische genannt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Noch einmal der neue Belvedere-Katalog.

Der Herausgeber des neuen Wiener Belvedere-Katalogs hat die Muße der Hundstage dazu benutzt, um gegen meine Rezension seiner Arbeit in Heft 9 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift eine Erwiderung zu richten, welche in der Beil. zur Münchener Allg. Zeitg. Nr. 236 erschienen und überdies, um der möglichsten Verbreitung sicher zu sein, auch von dem Autor selbst an Kollegen, Gönner und Freunde versandt worden ist.

Nach Art solcher Leute, welche keine Sachlichkeit kennen, wird in der Vorstellung des Herrn v. Engerth aus der über seine Arbeit gefällten Kritik ein „Angriff“, und seine Erwiderung demnach naturgemäß zur „Abwehr“. Er hütet sich wohlweislich, den gegen die gesamte Anlage und Ausführung seines Katalogs erhobenen Tadel zu entkräften, und sich die Aufklärung oder Widerlegung der von mir ihm nachgewiesenen Irrtümer angelegen sein zu lassen. Seine Taktik ist die altbekannte Fechtwaise schlecht beschlagener Autoren: in Ermangelung objektiven Beweismaterials den Kampf auf das subjektive Gebiet hinüberzuspielen, und da er den sachlichen Gründen der Kritik nichts anhaben kann, gegen die Person des Kritikers — Stimmung zu machen. Da wird unter sanftem Jauchern über den „Ton“ der ihm zu Teil gewordenen Würdigung auf die Sentimentalität der Leser zu wirken und für den armen ungerecht Verurteilten Sympathie zu erwecken gesucht! In salbungsvollem Biedermeiertone wird den antiquarischen Skribenten Lob gespendet; und wie verbindlich weiß sich erst der Autor auszudrücken, wenn er sich auf einen „Fachmann“ zu berufen in der Lage ist oder in gewohnter Bescheidenheit sich als gleichwertig verhandelnd einführt mit wissenschaftlich anerkannten Autoritäten! Ausdrücke wie „das seine Verständnis“, „der ausgezeichnete Gelehrte“, „der liebenswürdige Forscher“ und was dergleichen Kosernse mehr sind: sie müssen dazu herhalten, um dem der Sache ferner stehenden Leser den Glauben beizubringen, daß der unterzeichnete Herausgeber dieser Zeitschrift es sich habe beikommen lassen, das verdienstliche Werk eines äußerst verbindlichen, bescheidenen und großen Gelehrten mutwillig oder aus subjektiven Gründen absällig zu beurteilen. Und wenn dann vollends Herr v. Engerth, ähnlich dem seligen Hoff beim Anpreisen seines Malzextrakts, auf die „hervorragendsten Forscher Deutschlands, Frankreichs und Englands“ sich berufen kann, welche ihm (vermutlich in höflichen Dankschreiben für die mit großer Liberalität versendeten Respekt-Exemplare) die „unzweifelhaftesten Beweise“ ihrer Bewunderung dargeboten haben, so ist die Sache völlig klar: dem Autor des neuen Belvedere-Katalogs ist schreiendes Unrecht geschehen, sein Buch ist ein Quellenwerk, eine Zierde unserer Wissenschaft!

Die Leser meiner Besprechung wissen, was von allen diesen Vorspiegelungen zu halten ist. Und die Fachgenossen, auf deren Büchergestell das dreibändige Ungetüm des Engerthschen „großen“ Katalogs prangt, wissen es erst recht. Um ihretwillen brauchte ich nicht noch einmal zur Feder zu greifen. Aber es liegt mir daran, auch dem größeren Laienpublikum, welchem der Zeitungsartikel des Herrn v. Engerth vielleicht in die Hände gefallen ist, über die Art dieses Autors die Augen zu öffnen und einige sachliche Auseinandersetzungen, die ich früher in Kürze gemacht, etwas weiter auszuführen und fester zu begründen. Deshalb diese Zurückweisung.

Ich habe die exorbitante Länge der Künstlerbiographien getadelt, welche den Beschreibungen der einzelnen Bilder in Engerth's Katalog vorausgeschickt sind. Und ich denke, mit vollem Recht. Sind sie es doch in erster Linie, welche die übermäßige Dickleibigkeit des Werkes herbeigeführt haben. Die Handlichkeit ist freilich bei Büchern im allgemeinen nur eine äußerliche, bei Katalogen aber eine sehr wesentliche, notwendige Eigenschaft. Wer den Engerth'schen Katalog in der Galerie selbst benutzen und sich nicht etwa nur auf die Bilder einer Schule beschränken will, der muß sich einen robusten Dienstrmann mitnehmen, dem er zwei Bände zu tragen giebt, während er den dritten benutzt. — Ich hatte aber zugleich verlangt, daß in den Künstlerbiographien die Ergebnisse der neuesten Forschung sorgfältig verwertet seien, und an einigen Details, bei Dürer, Burgkmair u. A. gezeigt, daß dies in Engerth's Katalog durchaus nicht der Fall ist. Darin findet Herr v. Engerth einen „flagranten Widerspruch“ mit den Prinzipien, die ich zuerst aufgestellt. In derartigem naiven Mißverstehen leistet er überhaupt das Außerordentlichste. Können die biographischen Daten nicht zugleich kurz und richtig sein? Kann man nicht die Ergebnisse der neuen Forschung präzis in Worte fassen? Sehe sich nur Herr v. Engerth die Muster der modernen deutschen Kataloglitteratur an: dort wird er die Aufgabe richtig gelöst finden. Mit einem Wust unkritisch angehäufter Scheingelehrsamkeit ist niemandem gedient, am wenigsten den Käufern und Lesern von Galeriekatalogen.

Bei der Erörterung der Illustrationswerke Maximilians, die ich bei der Kritik von Engerth's Künstlerbiographien als Beispiele herangezogen hatte, unternimmt es der Herr Galeriedirektor, mich über die Art der Entstehung jener alten „Holzschnittfolgen“ belehren zu wollen. Er wirft die schulmeisterliche Frage auf, ob ich etwa das Werk der „Österreichischen Heiligen“ dem bisher als dessen Meister anerkannten Burgkmair absprechen wolle, weil dieser nur wenige der Blätter selbst ausgeführt hat? Es schein, so sagt er, ich wolle mir die „Folgen von Holzschnitten“ der Heiligen und des Gebetbuchs etwa so entstanden denken, „wie die Bilder in einer modernen illustrierten Zeitung, welche, von verschiedenen selbständigen Künstlern gemacht, eben durch diese Verschiedenheit an Reiz gewinnen sollen“. Ich setze den folgende tatsächliche Bemerkungen gegenüber:

Sowohl das Gebetbuch Maximilians I. als auch die „Österreichischen Heiligen“ sind in ihrer Anlage der Initiative des Kaisers selbst entsprungen; den ikonographischen Entwurf zu den Heiligen lieferte kein Maler, sondern der Gelehrte Jakob Mennel und zwar unter der Zensur des Kaisers, wie dies S. Laskitzer in dem am 1. November 1885, somit vor der Drucklegung des dritten Bandes von Engerth's Katalog, erschienenen IV. Bande des Jahrbuchs der kaiserl. Kunstsammlungen bis zur Evidenz nachgewiesen hat. Auf Grundlage von Mennels handschriftlichem Entwurf wurden, zum Teil unter der unmittelbaren Leitung desselben, Bilderskizzen angefertigt. Die Zeichnung der Holzstöcke besorgte ausschließlich Leonhard Beck. Es lag daher, wie Herr v. Engerth zugeben wird, für H. Burgkmair absolut keine Veranlassung vor, für die Publikation der „Österreichischen Heiligen“ das „Ganze zu erfassen“ und „die Ausführung zu leiten“. — Der Text zum Gebetbuche, dessen Auswahl und Zensur gleichfalls der Kaiser selbst besorgte, wurde im Jahre 1514 in wenigen Exemplaren unter der Aufsicht Konrad Pentingers von Schonsperger in Augsburg gedruckt, und hierauf lagen von verschiedener Zahl gedruckter Pergamentblätter an verschiedene Künstler verteilt, damit diese auf den unbedruckten Rändern der Blattseiten den Inhalt des Textes mit Handzeichnungen illustrierten. Diese Handzeichnungen, soweit sie uns erhalten sind, kamen sämtlich noch im Jahre 1515 zu Stande. A. Dürer in Nürnberg zeichnete die ersten 56 Seiten; die folgenden 67 illustrierten Blattseiten lieferten L. Cranach in Wittenberg, ferner H. Baldung (Grien), der im Jahre 1515 sich zu Freiburg im Breisgau befand und im dortigen Münster den großen Hochaltar malte, sodann A. Altdorfer, der 1515 in Regensburg thätig war, Hans Dürer (wahrscheinlich in Nürnberg), endlich der Monogrammist M A, dessen Aufenthalt unbekannt ist. Also schon aus örtlichen Ursachen kaum von einer tatsächlichen künstlerischen Leitung der Illustrationsarbeiten am Gebetbuche durch A. Dürer, vielleicht mit der einzigen Ausnahme seines Bruders Hans, den er beeinflusst haben mag, keine Rede sein. Dazu kommt, daß die Kompositionen der bei der Illustration des Gebetbuchs beteiligt gewesen selbständigen

Meister nicht eine Spur von Einheitlichkeit aufweisen. — Man beachte beiläufig: der Herr Galeriedirektor spricht in seinem Katalog (III, 85) von dem 1514 vollendeten „Druck“ des von A. Dürer mit Handzeichnungen versehenen Gebetbuches, so wie er dasselbe in seiner „Abwehr“ zweimal als „Holzschnittfolge“ bezeichnet! Ich empfehle dieses neueste Forschungsergebnis des gelehrten Verfassers des Belvedere = Katalogs allen Dürerfreunden zur Würdigung. Desgleichen eine andere Entdeckung desselben, kraft deren eine Handzeichnung Dürers, das „Leben Mariens“, in ein Stb. Bild sich verwandelte. Wir lassen darüber den Autor selbst sprechen. Im Katalog (Band III, S. 87) sagt er: „Ursprünglich eine Federzeichnung auf blauem Papier, ist das Werk durch späteres Übersirnissen zum Stb. Bild geworden und stark nachgedunkelt. Es erscheint zum ersten male noch als Zeichnung im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1659.“ — Um übrigens Herrn v. Engerth jedes weitere Kopfszerbrechen beim Auffuchen der bei den Werken des Kaisers Maximilian beteiligt gewesenen dirigirenden Maler zu ersparen, will ich ihm bemerken, daß der Kaiser die Leitung der künstlerischen Ausstattung seiner litterarischen Schöpfungen nicht Malern, sondern Gelehrten übertragen hat; in Augsburg war es Konrad Pentinger, in Nürnberg Wilibald Pirckheimer und zeitweise Stabius. Wir haben sogar einen Beweis dafür, daß die verschiedenen Künstler, welche die Holzstücke zu einem Werke, z. B. zum Weißkunig, auf Holz zeichneten, gegenseitig ganz außer Beziehung gestanden haben müssen. Nur so ist es erklärlich, daß ein und derselbe Gegenstand im Weißkunig von Leonhard Beck und H. Burgkmair gleichzeitig auf Holz gezeichnet und auch geschnitten werden konnte. Es ist uns über diese Angelegenheit eine interessante handschriftliche Notiz V. Mennels erhalten. Vergl. Chmel, Handschriften der Hofbibl. I, 479.

Ich habe in meiner Rezension auf die Überflüssigkeit und die unwissenschaftliche Art der Publikation der dem Engerth'schen Katalog angehängten „Dokumente“ hingewiesen. Der Herr Galeriedirektor ist natürlich der gegenteiligen Ansicht. Er hält insbesondere die Anführung derjenigen Dokumente für notwendig, welche „Beiträge zur Charakterisirung der Prager Kunst- und Wunderkammer geben“. Ja, gehört denn die „Charakterisirung“ jener Kunst- und Wunderkammer durchaus mit Notwendigkeit in den Katalog der kaiserl. Gemäldegalerie? Und wenn es der Fall wäre, so hat Herr v. Engerth jedenfalls durch die mangelhafte Publikation eines aus dem Zusammenhange gerissenen Faszikels von sehr gemischtem Inhalt zu jener Charakteristik nichts Wesentliches beigetragen.

Man fragt sich bei der Durchsicht dieses unglücklichen Opus überhaupt immer wieder, unter welchem Gesichtspunkt es als Ganzes eigentlich zu beurteilen sei. Herr v. Engerth selbst scheint sich nicht klar darüber gewesen zu sein, was er mit seinem „Beschreibenden Verzeichnis“ gewollt habe. Im I. und II. Bande nennt er sein Werk meistens einfach „Katalog“; zwischen der Herausgabe des II. und III. Bandes aber kam dem Autor, wahrscheinlich während er sich bemühte, seinen famoson Dokumentenanhang dem Leser plausibel zu machen, plötzlich die Erkenntnis, daß dieser Katalog „weder in seiner inneren noch äußeren Gestaltung“ ein Katalog sei, und er versichert uns nun, es sei „mit dieser Arbeit vom Beginne an bezweckt worden, ein Buch zu gewinnen, das — gleichviel unter welchem Titel — in möglichster Vollständigkeit Alles in sich vereinigt, was dem Besucher dieser Galerie ersten Ranges in Beziehung zu derselben als wissenschaftlich erscheinen könnte.“ Und zu diesen für den Besucher der kaiserl. Galerie wissenschaftlichen Dingen gehören nach Herrn v. Engerth's Meinung die im 17. Jahrhundert in Prag vollzogenen Reparaturen am Forellenteich und an der Schleifmühle im Sternthiergarten, die Anschaffung neuer Schleifsteine u. dergl. mehr. Wer das unfritische Engerth'sche Verzeichnis zum großen Teil ganz wertloser „Dokumente“ durchnimmt, wird mit mir die Überzeugung gewinnen, daß es dem Herausgeber bei seiner Zusammenstellung nur darum zu thun war, dem dritten Bande des Werkes, gleichviel mit welchem Inhalt, ungefähr zu der gleichen Dicke zu verhelfen, deren die beiden ersten sich erfreuen.

Ich habe darauf hingewiesen, daß es ein anderes passenderes Mittel gegeben hätte, um diese Konformität zu erzielen: die Ausnahme der modernen Bilder in den Katalog. Herr v. Engerth macht hievon seinen Lesern in folgender, mit leicht erkennbarer Absicht entstellter

Form Mitteilung: „Die Meinung des Herrn v. Lützow, daß dem III. Bande meines Verzeichnisses der alten Schulen der Katalog der modernen Bilder als Anhang hätte angeschlossen werden sollen, teile ich nicht; ich glaube vielmehr, daß die moderne Kunst es verdiene, in einem eigenen Buche behandelt zu werden.“ Davon, daß die moderne Kunst hätte „als Anhang“ beigelegt werden sollen, steht in meiner Besprechung des Katalogs kein Wort. Ich bin es vielmehr gewesen, der den Herrn Galeriedirektor darauf hingewiesen hat, daß die modernen Meister, wie in der Aufstellung, so auch in der Beschreibung ihrer Bilder einen organischen Bestandteil des Ganzen bilden sollten. Und wenn wirklich Herr v. Engerth der Meinung ist, sie müßten in einem „eigenen Buche“ behandelt werden: warum hören wir denn nichts von der Vorbereitung eines solchen? Am Schlusse des Vorworts zum III. Bande heißt es ausdrücklich, daß nur dieses „dreibändige beschreibende Verzeichnis“ und ein „einhändiger, kurzgefaßter Führer“ für die Eröffnung des neuen Museums in Bereitschaft gehalten werden. In Wahrheit ist Herr v. Engerth erst durch mich auf die Unvollständigkeit seines Werkes öffentlich aufmerksam gemacht und daran erinnert worden, daß durch die Aufnahme der modernen Bilder in seinen Katalog den Besuchern der Galerie denn doch wohl mehr des Wissenswerten geboten worden wäre, als durch seinen wertlosen Notizenkram über die Reparaturen am Prager Forellenteich u. dergl.

Auch mit seiner „Abwehr“ meiner Bemerkungen über den Idefonso-Altar des Rubens hat Herr v. Engerth nur das Gegenteil von dem erreicht, was er erreichen wollte. Die Entstehungszeit dieses Hauptwerkes ward seit Michel in die Jahre 1609—10 gesetzt, bis Castans Broschüre die hergebrachte Datirung erschütterte und es mehr als wahrscheinlich machte, daß das Bild in den späteren Lebensjahren des Meisters (1630—31) entstanden ist. Ohne davon beim Abschlusse seines Katalogs gebührend Kenntniß zu nehmen, wies Herr v. Engerth auf eine Anzahl von Wiener Akten hin, welche „sowohl die Geschichte des Klosters (für welches das Bild gemalt wurde) als auch die Entstehung des Rubens-Bildes ausführlich behandeln.“ Diese „ausführliche Behandlung“ besäße nur dann einen Wert für uns, wenn sie für die Fixirung der Entstehungszeit klare beweiskräftige Daten enthalten würde. Das ist aber nicht der Fall! Was Herr v. Engerth den Lesern der Münch. Allg. Zeitg. mit der gewichtigen Miene des archivalischen Forschers aus den von mir wiederholt durchgesehenen Fascikeln in Exzerpten vorsetzt, beweist dem Sachkundigen sofort die völlige Belanglosigkeit dieser Schriftstücke für die vorliegende Frage der Entstehungszeit des Bildes, und aus dem von neuem aufgewühlten Aktenstaub leuchtet nur das verlegen blickende Antlitz des Herrn Galeriedirektors hervor. — Aber nein! Unser in der Vertikalisierung von Thatsachen höchst gewandter Autor wird auch aus dieser Klemme schon einen Ausweg finden. Er erzählt uns in seinem Artikel der Allg. Zeitg. von dem Besuch, welchen Castan ihm vor zwei Jahren in Wien gemacht, und zwar wird uns die Zusammenkunft des Galeriedirektors mit dem „liebenswürdigen Forscher“ so genremäßig detaillirt beschrieben, daß man sich nur wundert, nicht auch zu vernehmen, ob bei dieser Entrevue Thee oder Gefrornes herumgereicht worden ist. In bezug auf die Hauptsache bleiben wir natürlich vollkommen im Dunkeln. So geht es immer bei solchen diplomatischen Zusammenkünften: „Das Resultat der Besprechung gehört nicht hierher“, sagt Herr v. Engerth. „Bis zum Erscheinen einer neuen Auflage des zweiten Bandes meines Katalogs wird diese Frage vielleicht so weit geklärt sein, daß mir ein näheres Eingehen auf dieselbe möglich sein wird!“ Ich will mir über dieses „Eingehen“ eine Prophezeiung erlauben. In der kommenden zweiten Auflage wird Herr v. Engerth seine jetzige Meinung aufgegeben, aber — die neue noch nicht angenommen haben. Er wird sagen, wie es im Wiener Dialekt heißt: „I sag nit so und i sag nit so, damit man später nit sagen kann, i hab so oder so g'sagt.“ Erst in einer zukünftigen dritten Auflage des „großen Katalogs“ erfolgt „vielleicht“ die definitive Befehung, und wir werden dann Herrn v. Engerth glücklich an dem Punkt angelangt sehen, den die Rubensforschung schon heute erreicht hat.

G. v. Lützow.



Bücherschau.

Lehrs, Max: Der Meister mit den Bandrollen. Ein Beitrag zur Geschichte des ältesten Kupferstichs in Deutschland. Mit 7 Tafeln in Lichtdruck. Dresden 1886, Wilh. Hoffmann. gr. 4.

Mit dieser Schrift ist ein großer Schritt vorwärts gemacht worden in unserer Kenntnis des älteren Kupferstichs. Noch neuerdings, in dem Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen VII, 73, war von Lippmann die Behauptung aufgestellt worden, der Meister von 1464 (d. h. der mit den Bandrollen) sei eine der bedeutendsten Individualitäten der deutschen Kunst des 15. Jahrhunderts und einer der ersten, wenn nicht vielleicht überhaupt der erste originale Künstler des Grabstichels. Dem gegenüber führt nun M. Lehrs in zwingender Weise den Nachweis, daß die überwiegende Mehrzahl der Werke dieses Meisters nichts als Kopien, vornehmlich nach dem Meister E. S., seien. Auch die Chronologie desselben wird dahin berichtet, daß er nachweislich bis mindestens 1467, wahrscheinlich aber noch länger gelebt und gearbeitet hat, so daß er keineswegs zu den allerältesten deutschen Stechern gezählt werden kann. Hatte doch Lehrs selbst bereits in seiner Publikation über die ältesten deutschen Spielkarten im Dresdener Kupferstichkabinett auf den sogen. Meister der Spielkarten als auf einen Künstler hingewiesen, dessen Wirksamkeit wesentlich vor die des Meisters E. S. falle und von unzweifelhafter Originalität zeuge.

So ist denn dieser schwache Künstler aus der Reihe der Kunstentwicklung des 15. Jahrh. zu streichen, wenn er auch für die Ikonographie und die Chronologie Bedeutung behält; und gegenüber dem reineren Bilde, welches sich nun darbietet, ist die Erinnerung an Alvin's hier als Motto gewählten Ausspruch: *L'archaïsme et la maladresse sont deux choses distinctes qu'il ne faut pas confondre, wohl am Platz.*

Auch die Hypothese von Hymans, daß der Meister mit den Bandrollen identisch sei mit Rogier van der Weyden — eine Hypothese, welche übrigens allgemein zurückgewiesen worden ist, weil sie gar zu sehr von den künstlerischen Qualitäten abseh — ist nun endgültig widerlegt durch den Nachweis, daß der Stecher noch nach 1464, dem Todesjahre van der Weydens, gearbeitet hat. Den Namen des Meisters von 1464 führt er seit Passavant; da jedoch diese Benennung, wie Lehrs nachweist, wenig bezeichnend ist, indem sie sich bloß auf das Datum bezieht, welches in die gestochene Kopie des Alphabets aus dessen xylographischem Original mit herübergenommen worden ist, so plaidirt er dafür, die weit passendere schon von Duchesne angewendete Bezeichnung als Meister mit den Schriftbändern wieder anzunehmen. Aus dem Dialekt der zahlreichen Inschriften läßt sich entnehmen, daß er den niederrheinischen Gegenden angehört habe. Dafür, daß auch die Stiche der Schöpfungstage ihm und nicht, wie Lippmann annimmt, einem zweiten gesonderten Künstler angehören, bringt Lehrs überzeugende Gründe bei. Ob aber alle ihm zugeschriebenen Blätter von ihm selbst

ausgeführt oder nicht eher, wie auch Lehrs annehmen möchte, überhaupt in einer von ihm geleiteten Werkstatt entstanden seien, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Einige derselben wurden wenigstens in so durchaus ähnlicher Weise kopirt, daß man dabei am ehesten an Werkstattwiederholung denken kann. Der wenig überzeugende Versuch, den Meister auch als Kopisten nach Schongauer hinzustellen, entspringt offenbar dem Umstande, daß auf die von Paul Behaim angeführte Jahrzahl 1485 zu großes Gewicht gelegt wird.

Von den dem Meister zuzuweisenden 60 Blättern, die bei Passavant z. T. noch an falscher Stelle eingereiht sind, werden 34 als von anderen Stichen abhängig nachgewiesen, und es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß noch zu manchen der übrig bleibenden mit der Zeit die Vorlagen werden gefunden werden können.

Die nachgewiesenen Abhängigkeiten, zu deren Verdeutlichung wesentlich die beigegebenen Tafeln dienen, mögen hier kurz zusammengestellt sein:

Der Jungbrunnen, Pass. 46, siehe: Meister E. S. Pass. II, 99, 86; Pass. 179; Lehrs, Kartenspiele, 16, 6; 19, 12; 19, 10.

Der Fechtsaal, P. 47, siehe: Kopie nach dem Meister E. S.; Lehrs 18, 3; Meister E. S. Lehrs 16, 2.

Das Parisurteil, P. 44, siehe: Schule des Meisters E. S. Pass. II, 92, 49 (welches Blatt wiederum nach E. S. Pass. 165 (von 1466) und Pass. 161 (von 1467) kopirt ist); E. S. Pass. 179.

Das Alphabet, P. 49, nach dem Holzschnittemplar kopirt.

Augustus und die Sibylle, P. 29, abhängig von dem Blatt des sogen. Meisters der Sibylle.

Das Martyrium Sebastians (Pass. II, 92, 50), siehe: E. S. Bartsch 76; Kopie nach dem Meister E. S., Lehrs 19, 11; Meister der Sibylle Pass. II, 68, 1.

Die Apostel (Pass. II, 229, 132—137), siehe: E. S. Bartsch 71 und 72, Pass. 72 a—c (von 1467).

Das große Wappen Karls des Kühnen, nach Pass. II, 271, 67.

Madonna, bisher auf Grund der gefälschten Bezeichnung einem Meister P. von 1451 zugeschrieben (Pass. II, 7, 1), mit Benutzung eines Holzschnittes und des Stiches des Meisters der Spielkarten, Lehrs 8, 72.

Die Gefangennehmung Christi, von Lippmann bekannt gemacht, ist wahrscheinlich nach einem verloren gegangenen Blatt des sogen. Meisters des Erasmus gefertigt, da zu zwei anderen Blättern dieser vermutlich aus sechs Blättern bestehenden Folge die Vorbilder des genannten Meisters, welche bisher fälschlich als bloße Etats der Nachstiche betrachtet wurden, bekannt sind (Christus am Kreuz nach dem Lanna'schen Exemplar hier zum ersten Mal reproduziert).

Der Kampf um die Hofe (von Lippmann publizirt), nach einem italienischen Kupferstich.

Moses und Gideon, P. 4, nach den Holzschnitten der Biblia Pauperum.

Simson und Delila, P. 5, wahrscheinlich nach einem italienischen Vorbilde; ebenso

St. Dominikus und Petrus Martyr, P. 25.

Der zweite Schöpfungstag, P. 1, siehe: E. S. Pass. 166 (von 1467).

Der fünfte Schöpfungstag, P. 2, siehe: Meister der Spielkarten, Lehrs 6, 24; 6, 25; 6, 27; Meister E. S. Pass. 179, Bartsch 1, Pass. 187.

Der siebente Schöpfungstag, P. 3, siehe: Meister E. S. Pass. 159, Bartsch 7, Pass. 179. Ornamentfries (Pass. II, 66, 201) nach einem unbeschriebenen Stich eines Schülers von E. S.

Christus am Kreuz mit vier Engeln, P. 12, soll an Schongauer's entsprechende Darstellung erinnern, was jedoch, wie bereits erwähnt, nicht überzeugend erscheint.

Die heil. Dreifaltigkeit, P. 17, ist eine Werkstattkopie nach Pass. 16; desgleichen, wie Lehrs meint, Simson mit dem Löwen, P. 6, da hier die kleine Gruppe im Hintergrunde von Pass. 5 von der Gegenseite, aber freilich vergrößert, wiederholt ist. Doch handelt es sich hierbei wohl um eine Arbeit des Meisters selbst.

Die Verkündigung, Pass. 7, nach einem Schrotblatt.

Der Schmerzensmann, Pass. 19, siehe E. S. Pass. 165.

Hl. Hieronymus, Pass. 23, nach einem Schrotblatt.

Nur durch die sorgfältigste, infolge der Photographie ermöglichte Vergleichung konnte dieses reiche Resultat erzielt werden. Zugleich aber fand, wo es nötig war, eine gesunde Kritik statt, deren klare überzeugende Darlegung wir mit Behagen bei den Untersuchungen über das Verhältnis des gestochenen Alphabets zu dem geschnittenen, über die ursprüngliche Beschaffenheit der Passions- wie der Apostelsolge, die Madonna des sabelhaften Meisters P., die Zugehörigkeit der Schöpfungsbilder zu dem Werk des Meisters verfolgen. Dabei ist erfreulicherweise jede gehässige Polemik, obwohl Anlaß genug dazu vorhanden gewesen wäre, vollständig vermieden und das Interesse nur auf die Sache gerichtet worden.

Erst wenn das weitverstreute Material in derselben Weise auch für die übrigen Meister des 15. Jahrhunderts gesichtet worden sein wird, wozu Lehms wie kein anderer das Material in den Händen hat, wird es möglich sein, einen wenigstens in den Grundzügen abschließenden Peintre-Graveur für die deutschen Stiche dieses Jahrhunderts aufzustellen. Die Geschichte der Anfänge des deutschen Kupferstichs, der von so hoher Bedeutung für die Entwicklung der Malerei in diesem Lande ist, wird aber erst geschrieben werden können, wenn auch die Geschichte des ihm zeitlich vorangehenden Holzschnittes, der niederländischen Holztafeldrucke und des florentinischen Kupferstichs besser aufgehellert sein wird. Die wachsende Zahl der Reproduktionen aus allen Sammlungen arbeitet diesem Ziel mächtig entgegen.

W. v. Seidlitz.

Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich. Mit Text von Dr. Wilhelm Bode. I. Die Großherzogliche Gemälde-Galerie zu Oldenburg.

II. Die Gemäldesammlung des Herrn Johannes Wesselhoeft, Hamburg. Heft 1—6. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. 1885—86. 4.

Diese Bilderlese reiht sich in der Tendenz den Sammelmappen von Radirungen an, welche die „Zeitschrift für bildende Kunst“ vor Jahren den Galerien von Braunschweig und Cassel, dem Städelschen Institut und der akademischen Galerie in Wien gewidmet hat. Auch die Ausstattung ist in manchen Punkten verwandt; den Tafeln ist ein kunstgeschichtlicher Text beigegeben, in dessen Illustrationen einige minder wichtige Gemälde reproduziert erscheinen; und wenn die Bilderlese der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ auch bisher keinem Talente von so epochemachender Bedeutung, wie William Unger, die Bahn geöffnet hat, so bietet sie uns doch eine Reihe von Blättern ausgezeichnete älterer und jüngerer Kräfte dar und reiht sich dadurch den übrigen zur Förderung der graphischen Kunst ins Werk gesetzten Unternehmungen des rührigen Wiener Vereins würdig an.

In erster Linie nennen wir die Radirungen des trefflichen Wilhelm Hecht, von denen unserm Heft eine Probe beiliegt. Sie füllen das ganze erste Heft des der Sammlung Wesselhoeft gewidmeten Bandes, welcher auch in seinen Holzschnittzierden größtenteils Hechts Mitwirkung zu verdanken ist; die Textabbildungen sind nämlich in der Mehrzahl aus dem neu gegründeten xylographischen Institut der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien hervorgegangen, dessen Leitung in Hechts Hand ruht. Außerdem haben an der Herstellung der Tafeln Männer wie Eilers, Kühn, P. Ritter, Halm, ferner Fr. Doris Raab, Mandner, Holzapfl, Deinninger u. a., an den Holzschnitten Kiewel und Knesing, an den zinlographisch reproduzierten Zeichnungen besonders Halm, S. v. Wieser und Groh rühmlichen Anteil. Die typographische Ausstattung, in lateinischen Lettern auf holländischem Papier, steht an gediegener Schönheit vollkommen auf der Höhe der Zeit.

Bode's Text giebt zunächst eine kurze Geschichte und Gesamtcharakteristik der Galerien und begleitet sodann die einzelnen Gemälde derselben mit ausführlichen kritischen Bemerkungen und kunsthistorischen Erläuterungen.

Die Oldenburger Galerie, welche den Reigen eröffnet, ist eine Schöpfung unfres Jahrhunderts. Ihren Grundstock bildet die 1804 angekaufte Sammlung des Malers H. W.



J. VAN DER MEER D^X

W. HECHT SC^I

STRAßENANSICHT

[Bild-Gravüre aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Oesterreich]

Tischbein, welcher u. a. einige treffliche Porträts von P. Bordone, V. Bassano, Moroni und Amberger, sowie mehrere Bilder aus der Schule Rembrandts entstammen. Die bedeutendste Bereicherung erfuhr die Galerie unter dem regierenden Großherzog, welcher sich vornehmlich an der Versteigerung der Galerie Schönborn-Pommersfelden (1867 in Paris) durch Mündlers Intervention mit Glück beteiligte und auf dessen kundigen Rat auch zahlreiche andere vortreffliche Gemälde, namentlich von italienischen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts, erwarb. Unter den Ankäufen aus Pommersfelden verdienen in erster Linie das Bildnis der Mutter Rembrandts, der heil. Franz von Rubens, das Porträt von Lorenzo Lotto, die Bilder von Hondcoeter und von Phil. Wouverman genannt zu werden. Im Ganzen ist der Eindruck der jetzt auf etwa 350 Nummern angewachsenen Galerie deshalb ein ungemein harmonischer und wohlthuender, weil die Masse der schlechten Bilder und Kopien, welche so viele unserer älteren Sammlungen entstellen, von ihr fern gehalten blieben, und man andererseits bei den Vermehrungen stets darauf bedacht war, alle Hauptschulen thunlichst gleichmäßig zur Vertretung zu bringen. Wenn es der Oldenburger Sammlung freilich an Perlen ersten Ranges fehlt, so findet dies in den relativ beschränkten Mitteln des kleinen Landes seine naheliegende Erklärung.

Die Sammlung Wesselhoeft in Hamburg, die zweite in der Reihe der „Bilderlese“, ist die einzige ältere Privatgalerie der deutschen Handelsmetropole, welche ihren ursprünglichen Charakter bis heute bewahrt hat. Viele andere dortige Privatsammlungen sind zerstreut, einige durch den Patriotismus ihrer ehemaligen Besitzer in das Eigentum der städtischen Kunsthalle übergegangen. Sie trägt, wie alle diese Sammlungen, ein durchaus holländisches Gepräge, was sich aus dem jahrhundertelangen innigen Verkehr zwischen Hamburg und Holland erklärt, von welchem Bode im Vorwort seines Textes ein lebensvolles Bild entwirft. Nicht nur ihr geschlossener Charakter, sondern auch die hohe Qualität und die vortreffliche Erhaltung der Bilder geben der Wesselhoeft'schen Sammlung ein Anrecht darauf, den Reigen der deutschen Privatgalerien in der „Bilderlese“ zu eröffnen. — Den holländischen Meistern, vornehmlich denen der Blütezeit des 17. Jahrhunderts, widmet Bode einen besonders eingehenden Kommentar, in welchem die Meister nach Perioden und Kunstgattungen übersichtlich geordnet erscheinen. Wer die Behandlungsweise des Autors kennt, wird ermessen, wie viel schätzenswerte Details zur genaueren Kenntnis der holländischen Malerei er in diesen mit Holzschnitten und Facsimiles der Monogramme reich ausgestatteten Abschnitten zu erwarten hat. Eingehend spricht Bode hier auch von dem reizenden beigegebenen Bilde des Delftschen van der Meer, wohl einem Motiv aus Delft, das „in jedem Beschauer die Erinnerung an den malerischen Zauber der kleinen holländischen Städte zurückrufen wird: die engen Straßen mit ihren alten roten Backsteinbauten, den hohen Giebeln, den blauen oder roten Schieferdächern, den Vorläden mit Holzüberdachung — das Ganze im dunstigen Schimmer der feuchten Meeresluft.“ Das Bild stammt aus der Sammlung J. Slagregen in Amsterdam.

Für den weiteren Verlauf der Publikation sind die Bildersammlungen von Schwerin, Dessau und Wörlitz, Gotha, Darmstadt und Nürnberg in Aussicht genommen. Wir wollen die Hoffnung hegen, daß die Teilnahme des kunstsinigen Publikums die volle Durchführung dieses umfassenden Programms ermöglichen werde.

C. v. L.

Die antiken Terrakotten im Auftrage des archäologischen Institutes des deutschen Reiches, herausgegeben von Reinard Kefule. Band II. Die Terrakotten von Sizilien, bearbeitet vom Herausgeber, mit 61 Tafeln in Radirungen von Ludwig Otto. Berlin und Stuttgart, 1884, Verlag von W. Spemann. Fol. XI und 87 S.

Grundlegende Publikationen, welche wie die vorliegende eine Fülle neuen Stoffes nebst allem zugehörigen alten gesammelt und als Untersuchungsmaterial mit urkundlichen Angaben ausgestattet darbieten, pflegen scheinbar unbemerkt in die wissenschaftliche Litteratur einzutreten, da sie zu eigenen Besprechungen weder anreizen noch solche bedürfen. Natürlich sind die Verfasser mit ihren besonderen Studien den Fachgenossen vorausgeeilt, niemand ist sofort im Stande, die Stelle

genauer anzugeben, welche ihre Leistung einnimmt und behaupten wird. Von dem Augenblick an, wo sie da ist, ist sie eben unentbehrlich, und wie jede technische Erleichterung bürgert sie sich von selbst in den Betrieb der täglichen Arbeit ein. Die Publikation Sekule's ist aber nicht nur für Gelehrte bestimmt. Durch ihren bildlichen Inhalt und durch die Art seiner Fassung wendet sie sich vielmehr an alle diejenigen, welche künstlerische Anregung oder persönlichen Genuß in der Antike suchen, und für sie wird ein orientirendes Wort an dieser Stelle, wenn auch zufällig etwas verspätet, vielleicht immer noch willkommen sein.

Das archäologische Institut, das in seiner raschen äußeren Entwicklung sich immer höhere allgemeinere Aufgaben stellt, betreibt seit Jahren eine Gesamtaufnahme der antiken Kunstwerke. Alles Erhaltene soll wissenschaftlich gebucht werden. Nach Gattungen und Serien soll es sich sachlich ordnen und in dieser Ordnung, je nach Umständen durch Abbildungen, Beschreibungen oder bloße Notizen, zu vollständiger Übersicht gelangen. Es soll eine Zusammenfassung des Überlieferten zu Stande kommen, wie ein Inventar von einem in alle Welt zerstreuten großen Besitztum, das man endlich einmal ganz übersehen will, um es gründlich nützen und verwalten zu können. Man will ein Fundament für geschichtliche Untersuchungen gewinnen, und die gegenwärtigen Vervollkommnungen der graphischen Künste scheinen das Unternehmen zu begünstigen.

Sekule ist einer der Urheber dieses Planes. Als solcher hat er zu seiner Verwirklichung beitragen wollen und sich zu einer Serienpublikation der Terrakotten verpflichtet. Er übernahm damit sicherlich nicht den leichtesten oder inhaltlich lohnenswertesten, aber einen wichtigen, wissenschaftlicher Förderung bedürftigen Teil des großen Ganzen. Die Gattung der Terrakotten war noch nie systematisch bearbeitet worden und ihre von jeher große Mannigfaltigkeit hatte durch die reizvollsten Funde auf griechischem Boden ungeahnte Erweiterungen erfahren; sie wächst überhaupt zusehends, Terrakotten sind fast wie Münzen überallhin verschlagen und allwärts gesucht, soweit im geographischen Gebiete der heutigen Kultur Interesse an alter Kunst vorhanden ist. Es hat unter diesen Umständen einer über ein volles Jahrzehnt sich erstreckenden, sehr gebulbigen und durch die mannigfachste Mitwirkung unterstützten Vorarbeit bedurft, um die Publikation in Fluß zu bringen. Was sich von ihr erwarten ließ, kündigte vor neun Jahren das polychrome Prachtwerk „Tanagra“ an, das eine kleine Auswahl besterhaltener Thonfiguren dieses Fundortes wie ein Programm veröffentlichte und ein eigenartiges Stück griechischer Schönheit in der That weiten Kreisen bekannt und vertraut machte. Ein feinsinniger Schüler Sekule's, der als Mitarbeiter treu zu dem Unternehmen stand, seitdem es Mitarbeiter forderte, Hermann von Rohden, hat dann die Serienpublikation unlängst mit einem besonders für Architekten lehrreichen Bande der Terrakotten von Pompei eröffnet. Für einen weiteren Band, der für Geschichte der Skulptur und Kunstgeschichte überhaupt wichtig zu werden verspricht, bearbeitet derselbe Gelehrte gegenwärtig die aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. stammenden, gewöhnlich nach dem Marchese Campana benannten Friesreliefs, welche, wie es scheint, eine Spezialität von Rom waren und mit ihrem Reichtum an figürlichen Kompositionen, den sie der Kunst früherer Jahrhunderte entlehnten, für die antike Renaissance jener Zeit so charakteristisch sind. Sekule selbst nimmt dann wohl Unteritalien zunächst in Angriff und führt eine erschöpfende Veröffentlichung der Tanagrafunde der Vollendung entgegen. Von ihm rührt auch der gegenwärtige Band her, welcher alles aus Sizilien Stammende vereinigt.

In der Art, wie dem gesamten Vorrat der antiken Terrakotten nach und nach das literarische Schatzhaus aufgebaut wird, arbeitet sich immer deutlicher eine höchst persönliche Leistung heraus. Zwar ein großer Teil dessen was der Publikation vorausliegt, vieles was mit der Wägung zusammenhängt, ihren Stoff auf langen beschwerlichen Reisen von Fundort zu Fundort, von Sammlung zu Sammlung möglichst aus erster Hand aufzutreiben, in möglichst umfassender Autopsie zu prüfen, zu sichten und einzubringen, Alles jedesfalls was gelehrte Ausdauer und im Kampfe mit ungewöhnlichen Hindernissen oft genug Tapferkeit der Person erfordert, unterscheidet sich kaum von anderen ähnlichen Unternehmungen. Höchstens graduell, insofern für die Vorarbeiten des gegenwärtigen Bandes, namentlich nach den ausführlichen Auszügen aus sizilischer Lokalliteratur, welche allerdings „fast wie solche aus Handschriften gelten können“, eine ganz besondere Sorgfalt aufgewandt scheint, als hätte sich der Verfasser jenen ersten An-

forderungen mit einer gewissen Härte unterzogen, wie jeder Gewissenhafte nur um so strenger verfährt, wo er seine Neigung milder beteiligt weiß. Das Individuelle der Leistung liegt vielmehr in der Edition als solcher, deren wissenschaftliche Gestalt durch eine seltene Schärfe des Geschmacks bedingt ist. Schon in ihrer vornehm schlichten Erscheinung spricht sich ein glückliches Maß aus. In präziser notenloser Kürze gibt der Text eine topographisch geordnete Fundstatistik der sizilischen Terrakotten und die Erklärung der Abbildungen; er referirt durchgängig und erweitert sich nur da zur Untersuchung, wo es zur Feststellung von Thatsächlichem unumgänglich ist. Die Originale sind schlechthin Hauptsache; aber aus einem offenbar großen Vorrat zusammengedruckter Zeichnungen ist sparsam ausgewählt und nur so viel mitgeteilt worden, um die einzelnen Typen und Spielarten vollständig zu zeigen, und auch diese Auswahl wurde einer Scheidung unterworfen. Minder Bedeutendes ist in Zinkzungen reproduziert, die im Texte Platz fanden; alles Bevorzugte kam auf die angehängten radirten Tafeln, die in ihrer einheitlichen Vollendung den Glanz des Werkes bilden. Bei dem Ruin, welchem Thonskulpturen ausgesetzt sind, enthalten auch die Tafeln manches Fragmentarische; aber das Fragmentarische erscheint durchweg so wie als irgend möglich vermieden. Häßliches oder Hohes, wovon auch die glücklichste Produktion sich handwerklich kaum ganz frei erhält, tritt im Sinne historischer Treue nur als ein gelegentlich Geduldetes auf. Mittelmäßigem ist überall die beste Seite abgewonnen, Gewöhnliches nur in Proben vertreten. Dahingegen alles in seiner Art Vollendete mit einer Ausführlichkeit dargelegt gepflegt und zu seinem Rechte gebracht ist, daß man ein innerstes Bedürfnis herausfühlt, Wesentliches nur in Vollkommenheit der Form anzuerkennen und dieses Wesentliche daher so eindrucklich klar und von Störendem befreit wie möglich hinzustellen. So steht denn von den geringen äußerlichen Sorgen der Buchgestaltung an bis zur innerlichsten Fassung und Formung des Inhaltes alles in persönlicher Harmonie. Man lernt von einem Schönheitsfinne, welchem die ganze Terrakottengattung, die ja gerade mit ihrem besten Gute reines Wohlgefallen an der Form hervorrust und befriedigt, in gewissem Sinne verwandt ist, und welcher daher vor allem darauf ausging, das Dargebotene jedem künstlerisch Sehenden und Genießenden wahrhaft erfreulich zu gestalten.

Daß dieses Ziel erreicht wurde, ist das Verdienst von Ludwig Otto. Eigenhändig hat er für weit über hundert Textwignetten die Vorlagen hergestellt, eigenhändig alle einundsechzig Foliotafeln gezeichnet und radirt, mit einem Verständnis, wie es nur das ausführlichste Studium der Gattung ausbilden konnte. Nicht umsonst hat ja Otto seit mehr als zehn Jahren nahezu alles selbst untersucht und aufgenommen, was in Griechenland, in Italien und in den großen europäischen Museen für das Terrakottenunternehmen notwendig gewesen ist. Für einen jungen Maler von so vielseitig seinem raschem Talente, der doch am Ende nicht bloß Formen sieht, nicht bloß Nuttikes bewundert, und im Dienste einer solchen Aufgabe leicht unter seinen eigensten Wünschen leidet, wahrlich eine ungewöhnliche Beharrlichkeit, die sich nun aber auch durch den Ausfall des vorliegenden Bandes rechtshaffen belohnt sieht. Es müßte nicht mit rechten Dingen zugehen, wenn in den Radirungen alles unterschiedslos gelungen wäre oder im Streben nach Treue sich die Eigenart verflüchtigt hätte, an welche Gottlob jede künstlerische Reproduktion gebunden bleibt. Aber es ist wirklich ein Vergnügen, diese feinen liebenswürdigen Blätter zu bewundern, auf denen ein ganzer Frühling anmutigster Formen sich ausbreitet und zu immer neuer Betrachtung einlädt. Tafeln wie die letzten des Bandes mit der prächtigen Serie tektonischer Ornamentstücke, namentlich dem herrlichen Vasenfragment aus Syrakus, auf welchem Bakchantinnen zwischen ionischen Säulen tanzen, oder Tafel VII mit dem wundervollen porträtartigen Frauenkopfe, einem wahren Juwel des griechischen Quattrocento, werden schwerlich so bald ihren Meister finden und zählen zu den besten Reproduktionen von Antiken, welche die deutsche Litteratur aufzuweisen hat.

Noch sind die wichtigsten Fundplätze Siziliens nur erst zufällig angerührt, kaum irgendwo in erschöpfenden Ausgrabungen untersucht. Der heutige Stoff muß daher noch unangemessen zusammenhanglos erscheinen, und anderen als stilistisch formalen Untersuchungen gegenüber verhält er sich vorläufig noch etwas spröde. Aber auch die lokale Sonderart der sizilischen Produktion, die man zunächst erkennen möchte, wird außer wo der Formenschatz sizilischer Münzen Vergleiche ermöglicht, vorläufig mehr nur dunkel empfunden als daß sie sich recht faßbar her-

ausstellte, was erst der Fall sein wird, wenn im Gegenseite dazu einmal auch die Hinterlassenschaft anderer Provinzen gesammelt vorliegt. Bei dieser Beschaffenheit des Stoffes konnte man mit einem gewissen Scheine von Berechtigung es für zweckmäßiger halten, daß so bedeutende Anstrengungen vorerst anderen Gebieten der Antike zu Gute gekommen wären. Allein wem lägen am Ende die zu befolgenden Gesetze wissenschaftlichen Fortschrittes offen, und wer wäre berufen, sie auf die Formel bestimmter Vorschriften zu bringen? Zweifel wo und wie Fortschritt stattfinden sollte, schlägt auch hier der thatsächliche Fortschritt selbst, und wenn an Stelle eines früheren Nichts ein so lehrreiches und zugleich so schönes Etwas überrascht, bleibt Dankbarkeit die erste und letzte Empfindung. Auch aus einem tieferliegenden Grunde. Mit welcher Befriedigung sehen wir nicht aus dem Wüste früherer archäologischer Publikationen sich ein fein organisirtes Werk wie Stadelbergs ‚Gräber der Hellenen‘ herausheben. Wie dankbar kann man der durchschlagenden Förderung, welche Michaelis Parthenon bot, eingedenk bleiben und dennoch die Lithographien beklagen, nach denen wir uns die Kunst des Phidias einprägen. Wie herzlich schwer oft und wie innerlich ungereinigt ist noch immer die tägliche Litteratur, mit der wir zu arbeiten haben! Wer empfindet überhaupt nicht, einer wie beständigen energischen Läuterung des Geschmacks unsere gesamte wissenschaftliche Produktion bedarf, und über wie wenig erziehende Elemente wir dafür verfügen. Ich meine, so lange es noch nicht jedermann im Blute liegt, daß antike Denkmäler doch noch etwas mehr sind als geschichtliche Überlieferungen, die man wie Texte auslegt und zitirt, haben Werke wie das vorliegende, welches in der Darlegung wie in der Untersuchung des Stoffes den Charakter des Kunstwerks vor allem heraushebt und schon, eine über ihren unmittelbaren Zweck hinausreichende Bedeutung. Die hier einmal erreichte Höhe der äußeren Leistung wird das Institut in seinen weiteren Publikationen vermutlich nicht immer einhalten können; aber daß das Maß und die ganze innere Art von Kekule's Terrakottenband ihnen als Muster diene, ist durchaus zu wünschen.

Otto Benndorf.







Paul Baudry.

Von Richard Graul.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

Baudry hatte sich schon im Fache dekorativer Malerei ausgezeichnet, bevor er am 30. Januar 1866 den offiziellen Auftrag zur Dekoration des Opernfoyers erhielt. Frühzeitig trug er sich mit Plänen zu großartigen Wandmalereien. Einen solchen Entwurf unterbreitete er bereits im Jahre 1854 der Akademie. Es ist eine Allegorie, „primavera della vita“, eine stammelnde Schülerarbeit, in der er ein Bild der Jugend mit ihren Freuden und Leiden, ihren großen und kleinen Strebungen hatte geben wollen. Bald darauf versuchte er sich in der malerischen Ausschmückung von Pariser Salons, eine Mode, welche unter dem zweiten Kaiserreich in Anlehnung an die Weise des endenden achtzehnten Jahrhunderts (Stil Louis XVI.) stark in Aufnahme gekommen war. Derartige Arbeiten sind die „Vier Jahreszeiten“, Supraporten für das Hotel Guillemin (1856 und 57, jetzt bei G. de Rothschild), die „Attribute“ der zwölf großen Götter, welche von Genien getragen werden, für Achille Fould (1858, jetzt im Schlosse zu Chantilly) und die zwei Supraporten im Hotel Madailles (1859), Cybele und Amphitrite mit reizenden Kindergruppen. Diese Dekorationen sind in der leichten flotten Manier des Genre Pompadour entworfen in der Weise Bouchers und Fragonards, ohne daß Baudry freilich das Vorbild zu erreichen vermochte; in den fünf Panneau für das Hotel Galliera (1861), Allegorien italienischer Städte darstellend, schlug Baudry kräftigere Töne an, aber erst in den Dekorationen für das Hotel Paiva (jetzt Henckel de Donnerzmarkt, 1865) zeigte der Künstler ein ausgeprochenes Talent. Er malte auf dem elliptischen Plafond die vier Tageszeiten, personifiziert durch Aurora, Phöbus, Vesper und Hefate, und begleitete diese Komposition im Frieze mit sinnverwandten Darstellungen mehr anekdotischer Art. Wohl stören in dem Werke noch manche übertriebene Formen und auffällig grün-bläbliche Tinten in den Schattenpartien der Carnation — aber es ragt hervor durch jene französisch gefällige Vortragsweise, welche in dem harmonischen Flusse der Linien, in der Delikatesse der klaren Koloritwirkungen unverkennbar sich durchspricht.

Sedoch alle diese Arbeiten — mit Ausnahme der letzten etwa, welche unter dem Einfluß der Vorstudien für die Oper gewonnen hat — schienen ihrem Schöpfer noch unzulängliche Proben seiner höheren Befähigung. Baudry, der achtsam auf die Stimme seiner Zeit, bisher mit allem Raffinement der Zeichnung und allem Schmelz der Farbe in anmutiger Weiblichkeit die Lenzeslust des Daseins gefeiert hatte, sah sich ein hehreres

Ideal erstehen, ernst und erhaben, wie es vorzeitige Meister des monumentalen Stils erfüllt hatte. Und er war sich des Abstandes wohl bewußt, der seine bisherige Schöpfung trennte von dem Meisterwerke, das ihm sein Ehrgeiz auf die Seele band. Galt es ihm doch ein Werk zu schaffen, wie es umfassender kein moderner Meister angenommen hat, ein Werk von maßgebender Bedeutung für das Kunststreben einer ganzen Epoche! Die Erfolge, die er als Dekorateur, als virtuoser Porträtist — wir werden ihn als solchen noch näher betrachten — und als beliebter Phantasiist im klassischen Genre erlangt hatte, täuschten ihn nicht über die Notwendigkeit, von neuem in die Lehre zu gehen bei jenen Meistern, die er schon früher zu seinen Führern erkoren hatte. Unbedenklich entsagte er allen den glänzenden Aussichten, welche ihm in Paris gleich seinem einstigen Studiengenossen Bouguereau den allgemeinsten Beifall und reichlichen Gewinn verhießen. Solche Gefinnungstüchtigkeit hat etwas Imponirendes; sie hebt seinen Charakter empor, weist den blanken Schild seiner Künstlerlehre vor. Ein Beispiel so idealen Strebens, wie er es bewährte, verdient schon seiner Seltenheit wegen in unserer „praktischen“ Zeit besonders gerühmt zu werden. Baudry war ein Priester seiner Kunst, und diese Kunst erschien ihm wirklich als eine hohe, himmlische Göttin, in deren Dienst er sich aufopferte. Nie hat er mit seinem Gewissen kapitulirt, nie mit der erlangten Berühmtheit geschachert: nichts lag dieser edlen Natur ferner, als seinen Namen einer geschäftsmäßigen Ausbeute seines Talentes zu leihen — und so hat er es gehalten bis an sein Ende.

Zwei Jahre vor dem offiziellen Auftrag begann der Meister seine Studien. Im Jahre 1864 weilte er in Rom und malte die elf trefflichen Kopien nach Teilen von Michelangelo's Sixtinamalereien, welche jetzt eine Zierde der Ecole des beaux-arts bilden; 1868 unterbrach er die begonnene Arbeit im Foyer, um in London Raffaels Kartons zu studieren. Auf der Rückreise berührte er Madrid, ohne jedoch durch den von ihm grundverschiedenen Velazquez tief beeinflusst zu werden: offenbar hatte der nunmehr Gereifte eine Grenze seiner erstaunlichen Assimilationsfähigkeit erreicht. Noch andere Meister, seinen Liebling Correggio, den Veronese und Tiepolo hat er befragt. Im Jahre 1870 studierte er in Venedig, allein die erste Kunde von den Niederlagen Frankreichs rief ihn gleich Regnant in die Reihe der Vaterlandsverteidiger.

Die Art seiner Studien war überaus gründlich. Als er in Rom dem großen Florentiner die Geheimnisse seiner monumentalen Kunst ablauschte, war er unermüdet. Tags über in der Kapelle, setzte er zuhause in der Villa Medici die Studien nach Zeichnungen und Photographien bis in die Nacht hinein fort. Und als er glaubte die Wache ganz in der Hand zu haben, da begann er mit den ersten Entwürfen für die Oper. Dann fand er die Freiheit wieder, die er Michelangelo gegenüber so willig verleugnete, und kontrollirte sein Formenverständnis an der Natur. Ängstlich begann er über das köstliche Gut eigener Empfindung zu wachen, suchte es dem Druck aller jener Vorbilder wieder zu entreißen, welche in sein Schaffen gebieterisch hereinragten. In diesem Bemühen, die Spuren seiner Studien zu verwischen, weil sie ihn zu leblos konventioneller Manier verleiten möchten, in dieser Befürchtung, die Geister, die er rief, nicht mehr bannen zu können — hierin liegt der Grund, weshalb er später bei der Ausführung seiner Projekte allzu reichlich Gebrauch machte von modernen Typen, wie sie sich ihm in seiner Umgebung aufdrängten. Die klassische Reinheit aber einer eleganten und doch kraftvollen Zeichnung, den offenen Blick für das Edle und Stilgemäße in der

Erscheinung, diese Vorzüge seiner Kunst dankt er zunächst dem intimen Verkehr mit den alten Meistern. Schade, daß Baudry auf die zahlreichen Dokumente seines nachschaffenden Fleißes so wenig eitel war, — er hat in Rom umfangliche Blattfolgen verbraunt. Aber die immerhin ansehnliche Menge des Erhaltenen, von der stüchtigen Improvisation bis zur genau bestimmten Skizze, läßt zur Genüge erkennen, welche Anstrengungen er es sich kosten ließ, welche enthusiastische Aufwallungen aber auch, welche innige Schöpferfreuden er bei der Vorarbeit empfand. Noch eins: diese Blätter gestatten einen Einblick in den echt malerischen Sinn des Meisters; was er innerlich schaute, das schaute er als Kolorist, daher die große, summarische Manier seiner Zeichnung. Sorgfältige, bis in das kleinste Detail gepflegte Kartons zu zeichnen, war nicht seine Sache; es genügte ihm, wenn er nur eine in den wesentlichen Zügen korrekte Abreviatur seiner Idee bei der Ausführung vor Augen hatte.

Bezeichnend noch für diese Art der Arbeit, welche sich auf die Deutlichkeit des inneren Bildes verläßt, ist es, daß er den Plan für seine Dekoration schriftlich ausgearbeitet hatte, die Figuren, ihre Stellung und gegenseitiges Verhältnis, Charakter und Handlung mit Worten kurz bezeichnet. Man sieht, bei allem, was er schafft, geht Baudry mit logischem Bedacht zu Werke, und gar manchen seiner Kompositionen merkt man die Peripetien der Geistesarbeit an. Man kann versichert sein, daß der Künstler seine Phantasie — eine Phantasie des Kopfes mehr als des Herzens — wird zu zügeln wissen: den ungebundenen Ausbruch aufbrausender Empfindung, eine Hergebrachtes umwerfende Phantastik werden wir nicht zu gewärtigen haben. Wir wissen, die Natur hatte Baudry mit reichen Gaben beschenkt, sie hatte ihn ausgestattet mit feinen Sinnen, die zarten Reize koloristischer Wirkungen zu empfinden, den leichten Schwingungen gefälliger Linien nachzutasten, und sie gab ihm das Zeug, diese Erlebnisse seiner Künstlerseele wiederzugeben. Wir wissen, die Höhenrichtung seiner geistigen Anlagen öffnete ihm den Blick in das Reich idealer Schönheit, während ein Grundzug seines Wesens ihn zurückrief auf realistischen Boden, — wir wissen ferner, wie die innere Erreglichkeit seines Temperaments ihn Gefallen finden ließ an dem kraftvollen Ausdruck gesteigerten Lebens — aber die gütige Spenderin hatte ihm versagt, die tieferen Empfindungen und Leidenschaften zu erfassen, welche im Grunde des Seelendunkels schlummern, — diese zu erwecken und ihre mittelstliche Kraft überzuleiten in die Brust des Beschauers, das ist ihm nur schwer geworden. Die Gestaltenwelt Baudry's ist ein gewaltiges Geschlecht von edler und kräftiger Bildung, dem wohl ist in rauschender Bewegtheit; aber es lebt ein elementares Seelenleben, gestattet die Annäherung mehr von der sinnlichen als von der gemüthlichen Seite.

Der Gedanke, welchen der Künstler seinem Dekorationswerke im Opernfoyer zu Grunde legte, ist die Versinnlichung der Künste, deren Stätte die Oper sein soll. Drei große Plafonds, zwei große Gemälde an den Wölbungen der Schmalseiten, zehn kleinere Wölbungsfelder an den Langseiten, unterbrochen von acht schmälere Panicaux, dazu endlich zehn elliptische Medaillons als Supraporten — in diese 33 Malereien, welche einen Flächeninhalt von 450,60 qm bedecken, gliedert sich die Komposition des Ganzen.

Die Musik als die Herrscherin im Opernhause wird im mittelsten großen Bilde des dreigeteilten Plafonds verherrlicht. Die Personifikationen der Melodie und Har-

monic, geführt von einer Gloria, schweben vereint aus einer festlichen Halle zum Himmel aufwärts; ihnen zur Seite stürmt die Poesie, welche Pegasus gewaltigen Fluges emporträgt. Den Übergang von dieser idealen Scene im Himmelsraum zur goldstrahlenden Architektur der Foyerlangseiten bildet eine reiche marmorne Balustrade, guirlandengeschmückt, mit Springbrunnen und Kandelabern an den Hauptgliederungen, befrönt und belebt von einer ganzen Schar jugendlicher Genien, welche hier lagernd, dort stehend schelmisch herabblicken oder auf das Schauspiel im Äther hinweisen. Dieses Motiv, ohne wesentlichen Belang zu dem Gegenstande der Darstellung, dient nach der Weise italienischer Meister — man denke an Michelangelo's Florentiner Madonna — dazu, das anatomische Wissen, die Kunst verkürzter Zeichnung und virtuoser Modellirung des Nackten in nachdrücklicher Weise zum Ausdruck zu bringen.

Zu den Seiten des Mittelpfands erscheinen in zwei kleineren elliptischen Feldern die Tragödie und die Komödie. Melpomene, eine hoheitsvolle Erscheinung, mit Schwert und Maske in den Händen, ruhig und unbengsam wie das Schicksal im Rollen der Begebenheit, herrscht auf dem pythischen Dreifuß. Energisch hebt sich ihr stolzes Haupt ab von blitzdurchwuchtem Wolkengrund. Zu ihren Füßen kreist der Erdball, spannt ein Adler seine mächtigen Schwingen aus, zu ihren Füßen wälzt sich stehend das Mitleid (*la pitié*) und verbirgt sich das Entsetzen (*l'épouvante*), während die leidenschaftliche Wut (*la fureur*) unheilschwanger, mit ihrem Medusenhaupt, mit Dolch und mit Feuerbrand jähen Falls hinabzuckt in die Tiefe. (Vergl. die Schlußvignette S. 74.) — Das Gegenbild hierzu — die Komödie — zeigt in lichtverklärtem Himmelsraum, wie Thalia — die Muse Molière's, nicht des Aristophanes — die Rute schwingend, einem faunischen Alten, dem Repräsentanten der Thorheit, das Löwenfell vom Leibe reißt und ihn den Pfeilen des Witzes preisgibt. Der Stifter allen Unfriedens, Amor, aber enteilt mit ironischer Miene zu neuen Opfern seiner Laune.

Wo der Pfand an die Schmalseiten des Foyers reicht, spannen sich zwei mächtige Malereien aus, deren eine die Welt des Parnas schildert, während die andere in der Apotheose Homers den sittigenden Wert der Kunst versinnbildlicht. Auf dem Parnas entsteigt Apoll seinem Wagen, den die Horen ausschirren, und nimmt von den sich umschlungen haltenden Grazien die Leier in Empfang. Die Musen haben sich um den Gott gruppiert, und Klio winkt die Meister der Tonkunst älterer und neuerer Zeit herbei. Im Vordergrund lagert die fatalische Quellnymphe; aus dem Wasser ihrer Urne schöpfen Genien die dichterische Inspiration. Die gegenüberliegende Apotheose Homers — eine im Gegensatz zu Ingres' gleichnamigem Werk äußerst lebendige Komposition — vereinigt die hervorragenden Dichter und Künstler des griechischen Altertums, sucht den Charakter ihrer Dichtung durch bukolische und heroische Gruppen anschaulich zu machen und symbolisirt den zivilisatorischen Wert ihrer Schöpfung.

Was in diesen fünf größten Malereien angedeutet ist, die Macht und der Ruhm der Kunst, findet in einer Anzahl kleinerer Darstellungen eingehendere Entwicklung. Zehn große Bilder an den Wölbungen der Decke, verteilt auf die beiden Langseiten des Foyers, schildern an einzelnen Beispielen das Reich und die Wirkungen der Musik und des Tanzes. Die naive Freude, mit welcher die Musik die Herzen einfacher Hirten ergreift, hat der Künstler an einem reizvollen Idyll belauscht; in einer wild erregten Scene dagegen zeigt er, wie sie den Krieger zum Kampfe begeistert. Der Mythos von Orpheus, der seine Eurydice der Unterwelt entlockt, und die biblische Erzählung von der Heilung Sauls

durch David dienen ihm dazu, die Allmacht der Töne zu preisen; die Legende der heiligen Cäcilie, der nächtlicher Weise Engel himmlische Melodien bringen, giebt ihm den Stoff zur Verherrlichung der religiösen Macht kirchlicher Musik. Drei weitere Bilder gelten der Tanzkunst. Wir sehen den wilden Tanz der Mänaden um den unglücklichen Orpheus, dann den lärmenden Männertanz der Korybanten und Kureten bei Jupiters Geburt, und endlich den sinnlich berückenden Tanz orientalischer Art: Salome vor Herodes. Wie jedoch in aller Kunst der Schönheit der Triumph gebührt, diesen Glaubenssatz Baudry's symbolisirt das Urtheil des Paris, während ihm die Schindung des Marjhas (s. d. Abb.) nicht allein lehrt, daß kein Uubersener straflos die Kunst Apolls entweicht, sondern auch



Die Bestrafung des Marjhas. Von Paul Baudry.
Große Oper zu Paris.

daß dem Idealismus der Sieg gebührt über den Naturalismus. Das sind die Vorwürfe der beiden letzten Wölbungsbilder. Zwischen je zweien derselben haben in kolossalen Verhältnissen die sitzenden Gestalten von acht Musen Platz gefunden — die neunte, Polyhymnia, mußte der Raumeinteilung zum Opfer fallen.

Über Thüren und Spiegeln endlich sind noch zehn Medaillons angebracht, welche durch musizierende Genien die Instrumentalkunst verschiedener Völker versinnbildlichen. Von zweien dieser reizenden Kindergruppen, von Deutschland und Spanien, giebt unsere Heliogravüre eine Anschauung.

Derart sind die Gedanken- und Gestaltenkreise des Werkes, welches Baudry neun Jahre, bis 1874, in Anspruch nahm. Die Konzeption des Ganzen stellt, wenn ihr auch die Frische der Empfindung abgeht, dem Reichthum seines Geistes und Witzes ein glänzendes Zeugniß aus. Die Mythenwelt und Symbolik der Antike, die Allegorie trotz ihrer Ge-

lehrsamkeit sind mit Geschick verwertet. Leidet auch die dekorative Wirkung der allzu hoch ¹⁾ angebrachten Malereien (18 m) sowohl durch die aufdringliche Nachbarschaft des architektonischen Schmuckes, als auch durch eine im Einzelnen oft zu subtile Ausführung, welche Vorzüge des Staffeleibildes zu dekorativen Mängeln umwandelte, so ist sie in ihrer grandiosen Gesamtheit, in ihrer klaren Lichtfülle und koloristischen Kraft doch eine großartige. Die zeichnerische Durchführung ist meisterhaft in ihrer gewaltigen Bewegtheit, wenn auch in der Vorliebe für kühne Verkürzungen mitunter gewaltsam. Im Kolorit liegt eine Hauptstärke Baudry's, aber noch weit mehr Originalität blüht aus der Auffassung des Ganzen. Mit klarer Einsicht in die Schwierigkeit, eine längst abgeschiedene Götterwelt dem realistischen Vorstellungskreise des modernen Menschen nahezubringen, glaubte er seine monumentale Absicht zu erreichen, wenn er den traditionellen Gestalten einen starken Zusatz echt moderner Empfindung gab. Freilich ihm eignete nicht die Genialität eines Carpeaux, dem es gegeben war, den überlieferten Formalismus mit Stumpf und Stiel auszurotten; Baudry ist aus dem Versuche nicht herausgekommen, ihn drückt das Erlernte, Überkommene, läßt es bei ihm nicht zu schroffem Bruche und einfach klarem Ausdruck kommen. Immerhin ist dieser Versuch höchst beachtenswert. Nervöse Bewegtheit durchrauscht die Glieder seiner Säuglinge mit den sehnig gestreckten Körpern, die an Donatello's David erinnern, durchzittert das üppige, muskelkräftige Geschlecht seiner prächtigen Weiber, deren Mne Michelangelo's Eva zu fein scheint. In den sitzenden Mäusen vor allem zählt der Meister mit dem, was er ist. Bei allen Absonderlichkeiten der Stellung, bei allen kleinlichen Mängeln einer originell sein wollenden Modernheit, sind sie groß gedacht und monumental wirksam.

Nicht immer jedoch war Baudry so glücklich in seinem stilistischen Bestreben, nicht immer gelang ihm eine so innige Verquickung des Modernen mit der Tradition wie hier. Der farbenprächtige Plafond, den er 1881 für den Sitzungssaal des Pariser Kassationshofes malte und der ihm im Salon jenes Jahres die höchste Auszeichnung zu teil werden ließ, dieser Plafond, den wir auf Seite 73 reproduzieren, bleibt hinter der Absicht zurück: fast wirkt er wie ein allerdings mit eminentem Geschick gestelltes lebendes Bild. So sehr hat man den Eindruck, als hätten die schönen Damen, deren er zur Versinnlichung seiner Idee bedurfte, für die Gelegenheit ihre übliche Toilette abgelegt, um sich in die malerischen Kostüme allegorischer Gestalten zu hüllen. Auf hohem Throne, den eine reiche Renaissancearchitektur abschließt, waltet das Gesetz, eine streng blickende Fran. Sie streckt in etwas steifer Bewegung gebieterisch den schützenden Arm der Jurisprudenz entgegen, welche ihre Strenge erschüttern möchte. Recht und Billigkeit unflattern das Gesetz, während die Autorität mit der Trifolore und den Fasces mit dem Präsidenten des Kassationshofes, der grüßend das Barett lüftet, zu Seiten des Piedestals stehen. Im rechten Vordergrund ruht auf einem Löwen die wenig durchgearbeitete Gestalt der Kraft mit dem Eichenzweig und beschirmt den Genius der Unschuld, welcher in ihrem Schoße schlummert. In der virtuosen koloristischen Ausführung ist Baudry überaus subtil gewesen. Die Farben der Trifolore bilden die Dominanten in der feinsinnig abgestuften Harmonie des Ganzen. Und gerade in koloristischer Hinsicht sind auch die letzten Dekorationen Baudry's interessant: sie machen den Neuerungen der Lichtmaler immer größere Konzessionen. Im Jahre 1882 malte er für die große Galerie

1) Erst seitdem sie gereinigt und elektrisch beleuchtet worden sind (1885), haben sie ihre anfängliche Leuchtkraft fast ganz wieder erlangt.

im Schlosse zu Chantilly eine Vision des heiligen Hubert, das Jahr darauf drei Plafonds für die Vanderbilts in New-York und endlich 1884 ein Meisterwerk: die Entführung Psyche's durch Merkur nach Apulejus, einen runden Plafond in Chantilly. In klarer Atmosphäre schwebt die Gruppe leicht aufwärts; ein Michelangelesker Merkur hat Psyche kräftig umfaßt; diese selbst, eine überaus anmutige Erscheinung, schmiegte sich halb ängstlich halb vertraulich dem Entführer an.

Nach Vollenbung der Operndekoration (1874) schien es Baudry, als sei er erschöpft. Nach der entzagungsvollen Arbeit stand sein Ruhm fest begründet, aber sie hatte ihm nichts eingebracht, denn die mäßige Summe, welche er dafür erhalten hatte, war bei der Arbeit aufgegangen: Baudry war ein armer Mann geblieben. Um sich die Mittel zu einer Erholungsreise zu schaffen, malte der Künstler Porträts. Er suchte seinen Bruder, den ausgezeichneten Architekten Ambroise Baudry in Ägypten auf, ohne indessen im Orient neue Anregung zu finden. Auch auf einer späteren Reise nach Ägypten (1877) brachte er nur wenige unbedeutende Studien mit. Auf der Heimfahrt berührte er Griechenland und hielt in Athen bewundernd inne. Hier inmitten einer erhabenen Trümmerwelt ging es ihm wie eine Offenbarung auf, und die Briefe, welche er damals schrieb, sind ein begeisterter Hymnus auf Hellas. In Paris dann widmete er sich seinen dekorativen Aufträgen und malte eine große Anzahl Porträts.

Baudry's porträtistische Leistung ist sehr ausgedehnt. Aus allen Phasen seiner Entwicklung liegen Arbeiten vor: die große Baudry-Ausstellung im Frühjahr 1886 führte nicht weniger als 84 gemalte und einige zehn gezeichnete Porträts zusammen. Selbstverständlich, daß ein in die weiten Grenzen von fast vierzig Jahren gespanntes Schaffen wandlungsreich ist wie die Zeit, die darüber hinwegglitt. Allein diese Ungleichartigkeit der Arbeiten unter sich ist mehr eine äußere, durch die Verschiedenheit der Studien und Vorbilder, der momentanen Liebhabereien und Bestrebungen hervorgebrachte, als das Produkt einer starken, durch innerliche Prozesse geläuterten Auffassung. Baudry war zu sehr Dekorateur und zu wenig Historiker, um ein großer Porträtist zu sein. In auffälliger Weise macht sich sein Schwanken in verschiedenen Manieren, sein Taften und Suchen nach neuen koloristischen Effekten bemerkbar. Man mag die große Anzahl seiner Bildnisse, unter denen es an Meisterwerken immerhin nicht fehlt, anordnen wie man will, immer werden sie sich als ein deutlicherer Spiegel seiner eklektischen Versuche als seiner Seele erweisen. Die Arbeiten seiner Frühzeit sind noch die objektiv wahrsten. Er hatte da eine eigene Weise, einen Charakter zu erfassen, eine etwas kalte und beinahe steife Art, seine Modelle vorzuführen, eine Manier, die wenig zu dem träumerisch grazibösen Maler verfeinerter Sinnlichkeit paßt. Es spukt da etwas von akademischer Dressur, die zurückweist von Ingres auf den Stammvater David. Das Debut mit dem Bildnis des Baron Sard-Panvillier (1855) war vielversprechend, ganz hervorragend das Porträt Beulé's (1857). Daß übrigens Baudry auf zeitgenössische Maler wie Couture und Ricard ein gleiches Augenmerk richtete, wie auf die alten Meister, auf die Holbein und Velazquez, das zeigen mehrere Werke der sechziger Jahre. Mit dem Guizot vom Jahre 1860 schuf er sein bedeutendstes Bildnis, dasjenige, welches den höchsten Anspruch auf historische Geltung erhebt. Die Bildnisse aus der Zeit seiner Opernarbeit sind

groß angelegt und dekorativ wirksam; es seien genannt diejenigen von Charles Garnier, Ambroise Baudry, Mendel von Donnermarkt, namentlich aber die kostbare Reihe kleinerer Porträts mit lichtfarbigem, hellblauem oder hellgrünem Hintergrund; von diesen ist dasjenige Edmond Abouts wieder ein Meisterwerk packender Charakteristik. In den vielen Porträts, welche Baudry gegen Ende seiner Laufbahn schuf, wird der koloristische Effekt Hauptsache und der Nachdruck auf das Accessorische gelegt. Einige sind wahre Ausstattungsstücke. Baudry scheint der Verführung einer prächtigen Stoffmalerei erlegen; offenbar verursachte ihm das Rauschen der Gewandung, der Schimmer der Carnation, die blendende Farbenkraft größere Freude, als der prüfende Blick in die geistige Beschaffenheit seiner Modelle. Ja, achtsam ohne Unterlaß auf die Neuerungen im Bereiche der jüngsten französischen Malerei, gefällt es ihm, als Rivale mit den Lichtmalern in die Schranken zu treten. Das Reiterbild des Comte de Palikao, die Porträts der Mad. Chevreux (1883), der Mad. Villeroy (1884) und Mad. Louis Singer sind die besten Beispiele dieser fast impressionistischen Malweise.

Zu der reichen Thätigkeit im Bildnißfach¹⁾ in den letzten Lebensjahren Baudry's gesellt sich noch eine andere Aufgabe, die dem Künstler weit mehr am Herzen lag als jene Bildnisse und dekorativen Werke. Kurz nach der Beendigung der Operndekoration hatte er vom Staate den Auftrag erhalten, zum Wandschmuck des Pantheons Darstellungen aus der Legende der Jungfrau von Orléans zu machen. Schon als Kind war ihm eine populäre Erzählung von den Heldenthaten der Jeanne d'Arc die liebste Lektüre gewesen, und Zeit seines Lebens war sie ihm teuer. Kein Vorwurf konnte ihm mehr zusetzen, als der, die Jungfrau zu verherrlichen; für eine solche Arbeit schien er sich vom Schicksal auserlesen, und ihre würdige Lösung war ihm die „höhere Pflicht seines Daseins“. Aber der Übergang von den allegorisch-mythischen Bildercyklen der Oper zur geschichtlichen Begebenheit des Mittelalters war unvermittelt, war schwierig, zumal für einen Künstler, der so gewissenhaft sich von seinem Thun Rechenschaft abzulegen pflegte. Und so begann er denn auch jetzt wieder Studien und Reisen in umfassender Weise. Einige dieser Studien hat der Meister hinterlassen, sie lehren sein Streben nach historischer Wahrheit erkennen; keine Phantasielbilder wollte er geben; überzeugende Genauigkeit im Thatfächlichen, in Zeitkostüm und Örtlichkeit war sein vornehmstes Ziel. Die Gestalten komponirte er streng im Charakter zeitgemäßer Miniaturen und mühte sich ab, sie mit lebendigem Ausdruck zu erfüllen. Sechzehn große Kompositionen hatte er geplant, aber das, was in Skizzen vorliegt, ist zu wenig abgeschlossen, um zu einem sicheren Urteil über das Ganze zu berechtigen. Da kam der Tod heran am 17. Januar 1886 und machte dem Planen ein Ende — zur rechten Zeit vielleicht, um dem ehrgeizigen Künstler eine herbe Selbsttäuschung zu ersparen, indem er ihn wegführte von einem Werke, für dessen Gelingen seine Vergangenheit keine Gewähr leistete.

1) Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß Baudry auch dem Kunstgewerbe seine Thätigkeit zuwandte. Außer Entwürfen zu Gobelins, von denen nur noch ein Beispiel vorhanden ist (Catalogue des oeuvres de Paul Baudry, avec une étude de M. Eugène Guillaume. Paris, 1886. p. 65) — hat er auch das Diplom für die Weltausstellung 1875 und Rassen Scheine gezeichnet.

So klang Baudry's Schaffen ohne Mißton aus. Seiner Biographie fehlt die Spannung bewegter Ereignisse; sie war nach einem einfachen Plane entworfen, und den ganzen Inhalt seines Lebens bieten in ungetrübter Klarheit seine Werke. Erfüllt von idealem Drange und von der Nothwendigkeit erusteter Arbeit, entzog sich der schlichte



Die Glorifikation des Gesetzes.

Mittelbild der Decke im Sitzungssaale des Kassationshofes in Paris. Von Paul Baudry.

Mann so viel wie möglich den neugierigen Blicken der Welt. Schweigen war das Element, in dem er zusammenballte, was er sann und was er that. So sehr er ausgestattet war mit den reichen Schätzen eines edelfühlenden Herzens, so sehr seinen Geist eine selbsterworbene tiefe Bildung zierte, er mied selbst den Verkehr naher Freunde, übte eine bescheidene Zurückhaltung. Aus Liebe zur Kunst stand er ab von einer Heirat.

Um so sorglicher ließ er es sich allezeit angelegen sein, die Seinen zu stützen und zu heben. Die Briefe an seinen Gönner Gaujat sind Denkmale wahrhaftiger Dankbarkeit und tüchtiger Mannesgesinnung. ¹⁾

In dem, wie er strebte, ist er ein nacheiferswürdiges Muster, wenn auch das, was er schuf, zurückblieb hinter dem, was er wollte. Ein durch und durch nationaler Künstler, ausgerüstet mit allen Gaben, welche den Künstlern seiner Nation eignen, mit dem sicheren Geschmack, dem edlen Formensinn und klaren Denken, ist Baudry, trotz der originalen Regungen seiner Persönlichkeit als Kolorist und echt moderner Künstler, der Beschließer einer Richtung, welche unter dem Kaiserreiche in vollster Blüte stand. Die Bestrebungen aller jener Talente, welche auf Grund realistischer Studien eine ideal gedachte Darstellung zum Ziele hatten, wie Gleyre, wie Couture, wie Moreau und viele andere, sie haben in Baudry's Schaffen ihren krönenden Abschluß gefunden. Ein Sucher im eigentlichen Sinne, ein Vorbote neuer Gestaltungen im Reiche seiner Kunst war Baudry nicht; sein Enthusiasmus war im Grunde zu gedankenhaft, zu kühl, um ein nachstrebendes Geschlecht zu erwärmen. Er stand allein auf ehrenvollem Posten, ohne Nachfolger, ohne Schüler, einsam, — verlassen wie er es war, als er hoch oben über dem wogenden Paris auf seiner Ope das gewaltigste seiner Werke schuf.

Seitdem ringt ein anderes Geschlecht von Künstlern in führeloser Menge nach der Verwirklichung neuer Ideale. Lärmend trägt es sein Banner, geht rührig an die Arbeit, aber seinen Ehrgeiz scheint niedriger und sein Sinnen von realeren Interessen bewegt, als es uns für die Kunst als solche förderjam dünken will.

1) Dies ist die einzige größere Brieffolge, die bisher publizirt wurde (in der Revue de Bretagne et de Vendée); hoffentlich werden die zahlreichen Freunde des Künstlers die geplante Herausgabe der gesamten wertvollen Korrespondenz bald verwirklichen.





H. Holbein der Ae. pinx.

Lichtkupperdruck v. J. B. Oberrnetter München.

EPITAPHBILD DES BÜRGERMEISTERS ULRICH SCHWARZ
 VON AUGSBURG.

Verlag v. E. A. Seemann. Leipzig.

Druck v. Fr. Felsing München.

Die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg.

Von H. E. v. Berlepsch.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Einem spezifischen Augsburger Meister, dessen Werke zu den größten Seltenheiten gehören, begegnet man in Gumpolt Giltlinger oder Giltlinger. Der Katalog weist vier Nummern mit seiner Namensbezeichnung auf. Indessen dürfen die unter No. 19 aufgeführten Orgelflügel füglich weggestrichen werden. Sie haben mit Giltlingers Art gar nichts zu schaffen, sondern deuten vielmehr auf Burgkmaier hin, wie sich denn auch im Besitze Basari's zwei Zeichnungen befanden (jetzt in den Uffizien), welche den genannten Orgelflügeln entsprechen und als Burgkmaier bezeichnet sind.

Unzweifelhaft echt aber ist das eine der ausgestellten, im Besitze von Dr. H. Hofmann befindliche Bild, eine Anbetung der heiligen drei Könige darstellend, einen Vorwurf, den auch die andern von diesem Meister bekannten Werke im Louvre, im Haag und zu Petersburg behandeln. Die Bezeichnung findet

sich auf dem Rundstabe des in der Ecke rechts unten befindlichen Gefäßes. Über die Herkunft des Bildes entnehme ich einem lehrreichen Aufsätze von Dr. G. Hofmann



(Zeitschr. des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, 1874 erstes Heft), daß das Bild aus dem Nachlasse des Pfarrers Benedikt Abt stammt, welcher vor der Säkularisation Konventual in dem Benediktinerstifte zu St. Ulrich und Afra zu Augsburg, 1809—1810 und ferner 1814—1848 Pfarrer an ebender selben Kirche war. Aus seinem Besitze ging es in denjenigen des durch seine Holbein-Affaire bekannten Restaurators Nigier über, der — man wird dabei unwillkürlich mißtrauisch — eine Restaurierung des Bildes vornahm. Das Faktum jedoch, daß es von St. Ulrich stammt, für welche Kirche Giltlinger manche Aufträge hatte, sowie die Vorzüglichkeit der Leistung an sich bilden ein wirkames Äquivalent zu der Zweifelswolke, die mit Nigiers Namen verknüpft ist.

Über Giltlingers Geburtsjahr ist nichts Bestimmtes bekannt. Stetten nennt ihn einen Zeitgenossen des älteren Holbein, und einem Auftrage von 1481 nach muß er damals bereits ein tüchtiger Meister gewesen sein; denn er bekam die Altartafel auf dem Michaelsaltar im Dome zu malen, für welche er die damals ganz außerordentliche Summe von 400 Gulden rh. erhielt. 1485 vollendete er das Werk. Dann figurirt sein Name verschiedene Male in dem in H. Wischers Studien zur Kunstgeschichte veröffentlichten Malerbuche. 1493 beginnt seine Thätigkeit bei St. Ulrich. In diesem Jahre war der

Neubau der genannten Kirche soweit vorgeschritten, daß man in verschiedenen Teilen bereits zur dekorativen Ausstattung übergehen konnte. Der reiche und prachtliebende Abt Johannes von Giltlingen ließ damals verschiedene Altäre errichten, und bei dieser Gelegenheit findet sich denn in dem Catalogus Abbatum monasterii S. S. Udalrici et Afrae Augustensis allerlei, was mit unserem Künstler in Verbindung steht. So malte er 1493 die Altartafel in der Kapelle des heiligen Dionysius, des ersten Augsburger Bischofs, welche die Jünger hatten bauen lassen. Im nämlichen Jahre beendigte er die Altartafel in der Kapelle der heiligen Jungfrau, welche die Familie Stammeler errichtete. 1495 ließ der oben genannte Abt an die westliche Wand im Refektorium Ansichten der Stadt Jerusalem und der heiligen Orte malen, wo Christus mit seinen Jüngern gewandelt hatte. Im Jahre 1496 wird in der Kapelle Johannes des Täufers, auch Kapelle der Äbte genannt, ein Altarbild aufgestellt, das, der Beschreibung Wittwers, des Verfassers des oben genannten Catalogus abbatum, nach zu schließen, eine sehr reiche Figurenkomposition enthalten haben muß¹⁾. Im Jahre 1817 waren die Flügel dieses Altars nach Placidus Brauns Aussage noch vorhanden. Wo sie seitdem hingeraten, — Gott weiß es. Unsere modernen Kirchenausstattungs-geschäfte haben ja noch in den letzten Jahren, man braucht gar nicht weit zurückzugreifen, mit manchem „alten Gerümpel“ aufgeräumt, und Vorkommnisse wie die notorischen Verschleuderungen bei Gelegenheit der Restaurirung der Münchener Frauenkirche sind traurige Beispiele für das Gegentheil der Kunstpflege, die man von maßgebender Stelle erwarten dürfte.

1497 stellt Giltlinger die Altartafel in der Kapelle des heiligen Sempertus (sie liegt unter der vorher genannten) auf und erhält dafür 230 Gulden rh. Damit schließt Wittwers Katalog, und der Maler wird fernerhin nicht weiter genannt, obwohl anzunehmen ist, daß er auch bei dem weiteren Ausbau und Schmuck der Kirche thätig gewesen sei. (1510 erst wurde der Grundstein zum Chor gelegt.) Im Zechpfelegerbuche von St. Moritz wird eine von ihm gemalte Fahne aufgeführt, dann figurirt er weiter mit Vorstellungen von Lehrlingen in den Jahren 1498, 1499 und 1500. Gestorben ist er laut Malerbuch i. J. 1522, nachdem zwei Jahre vorher sein Sohn gleichen Namens die Gerichtsbarkeit erworben hatte. Die meisten seiner Arbeiten mögen bei der Bilderstürmerei zu Grunde gegangen sein, welche 1537 in Augsburg überhaupt manchem Kunstwerk den Untergang bereitete.

Das vorliegende Werk Giltlingers zeigt eine Madonna von wesentlich bürgerlichem Typus, offenbar ein Porträt, wie denn überhaupt sämtliche Köpfe nicht einer bestimmt gewollten Komposition sich unterordnen, vielmehr sich so gruppiren, daß jeder deutlich gesehen werden kann. Wir haben es offenbar mit einem Votivbilde zu thun. Das

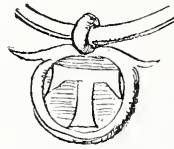
1) Sunt autem hec ymagine in eadem tabula: ymago 6. Virginis in sole habens in utroque latere unum angelum, sub pedibus ejus parva ymago S. Jeronimi, quam Dominus Conradus Märlin abb. ob dileccionem et reverenciam S. Jeronimi addidit et jussit fieri; deinde in interiore parte et inferiori ymagine S. S. Johannes Bapt^e cum agno et Johannis Ewgt^e et ap. cum calice. In alis interioribus ejusdem tabule depicte sunt ymagine S. S. Petri et Pauli app. Andree et Semperti. In exteriori et superiori parte tabule sunt hee ymagine Misericordia Domini, Afrae Ularici, Benedicti, Scolastice. Sed in alis exterioribus sunt hee ymagine S. S. Katharine, Barbare, Margarethe, Dorothee. In medio pedis tabule est depicte ymago faciei Domini nostri Jhesu Christe Salvatoris que communiter nominatur ymago Veronice cum duobus angelis a dextris et sinistris; deinde ymago abbatis in dextro latere et in sinistro latere arma ejus. Vielleicht genügt die Anführung dieses Originaltextes, um, wenn irgendwo Spuren der verlorenen Flügel sich vorfinden, dieselben weiter zu verfolgen.



Anbetung der heiligen drei Könige.
Gemälde von Gumpolt Gältlinger.

Kind auf dem Schoße der Madonna greift mit seinen Händchen nach dem Finger-
 ringe des vor ihm knieenden Weisen; die beiden andern, von denen der eine durch
 eine ganz leichte braune Antuschung als Bewohner der heißen Zone charakterisirt wird,
 halten ihre Geschenke zur Übergabe bereit. Dahinter gruppirt sich ihr Gefolge, unter

denen einer, der Mann unmittelbar neben
 der Madonna, eine Agraffe von beifolgender



Form trägt. Das T
 ist vielleicht der An-
 fangsbuchstabe des Na-
 mens des Donators.

Allerlei kleine Reiter-

figürchen beleben den Mittel- und Hinter-
 grund, welcher seinen Abschluß in einer
 Architektur findet, die offenbar ein durch-
 aus lokales Gepräge trägt; eine Verglei-
 chung mit den ausgestellten älteren Mo-
 dellten von Augsburger Türmen und
 Thoren ergiebt eine frappante Ähnlichkeit.
 (Vergl. die Abbildung.) In den Räumen
 der k. Gemäldegalerie zu Augsburg be-
 findet sich ein Bild, das allem Anschein
 nach von der gleichen Hand herrührt. Leider
 ist eine eingehende Besichtigung desselben
 nicht recht möglich, da es äußerst ungün-
 stig hängt.

Die Familie Gältlinger zählte während
 des ganzen 16. Jahrh. mehrere Künstler
 unter ihren Mitgliedern. So den bereits
 genannten Sohn gleichen Namens, welcher
 1547 starb. 1572 erhielt der Enkel Gum-
 poltz, Christoph, die Handwerksgerechtig-
 keit, nachdem er 1554 bei Amberger d. S.
 in die Lehre getreten war. Auch dieser
 bildete mehrere seiner Kinder zu Künstlern
 aus; so seinen Sohn Felix, vorgestellt
 laut Malerbuch i. S. 1585, dann den
 zweiten und dritten Sohn Christoph und
 Christoph Hieronymus, von wach beiden
 letzteren der erste i. S. 1608 die Gerechtig-



Altarflügel von Martin Schaffner.
 (Stiftungsrat in Ulm.)

same erwarb. Maler und Glasmaler waren Florian Gältlinger, aufgenommen 1510,
 † 1547, Andreas, dessen Sohn, welcher 1563 die Gerechtigkeit erwirbt, Christoph, Sohn
 des letzteren, 1580 vorgestellt. Ob der in Nürnberg bis zu Ende des 15. Jahrh. thätige
 Miniaturmaler Johannes Gältlinger mit in diese Familie hinein gehört, weiß ich nicht.

Ein Maler, der das Wesen der Renaissance schon ganz in sich aufgenommen hat
 und in seinen Werken widerspiegelt, ist Martin Schaffner (nachweisbare Werke zwischen

1499—1535; Geburts- und Sterbejahr unbekannt). Zwei Altarflügel (im Besitz des Stiftungsrates in Ulm) sind in erster Linie für seine Auffassung der biblischen Stoffe bezeichnend, ferner das Motivbild der Familie Willing aus Stuttgart (Besitz des Herrn Direktor Hefner v. Alteneck). Es geht durch diese Schöpfungen des Meisters ein ganz anderer Geist, ein freieres, leichteres, realistischeres Streben und Schaffen. Das Kleine, früher oft mit einer ins Auge fallenden Liebe behandelt, wird zur Seite geschoben, dem Zwecke des Ganzen untergeordnet, und eine kraftvollere, lebendigere Auffassung des lebenden Wesens geht Hand in Hand mit einem bewußten Studium der Form.

Die beiden Altarflügel (in prächtiger isochromatischer Aufnahme herausgekommen bei

B. Obernetter in München) zeigen eine doppelte Bezeichnung, das eine Mal  1521.


(auf unserem Holzschnitte), das andere Mal das an einer Säule hängende Täfelchen.



Sie stammen demnach beide aus einem und demselben Jahre, zeigen aber in der Behandlung einen wesentlichen Unterschied. Der linke (hier abgebildete) Flügel mit den trefflich gezeichneten Figuren des Zebedäus, der Maria Salome, die so recht das Abbild einer behäbigen Patrizierfrau ist, und der beiden Kinder Jacobus

Major und Johannes Evangelista zeigt durchweg fein abgestimmte gebrochene Farben, violett, grün u., alles mit einem leis grauen Anflug, während das Gegenstück, mit reicher Figurenkomposition, eine äußerst kraftvolle, fastige Farbe aufweist, vornehmlich in tiefen roten Tönen. Rechts steht, in reich verbrämtem Pelzmantel, stattlich in der Haltung, Alphäus. Cleopha, eine köstlich gezeichnete Figur in weitfaltigem Gewande, reicht ihre rechte Brust dem jüngeren Jacobus. Josephus Justus, eine reizende Kinderfigur, sitzt zu Füßen der Cleopha und reicht dieser einen kleinen Vogel empor, Simon streckt ein Täfelchen mit kalligraphischen Versuchen der stehenden männlichen Figur entgegen, und Judas Thaddeus reitet auf einem Steckenpferde daher, ein köstliches Familienbild, auf dem Vater und Mutter sich der Wichtigkeit einer Porträtsitzung völlig bewußt sind, während die Kinderchar in fröhlichem Jubel umhertollt.

Ebenfalls interessant ist das schon oben genannte Weifingsche Bild mit Jahreszahl

und Monogramm  1535 Die Köpfe sind durchweg von vortrefflicher Ausführung,

und der thronende Christus in weitem rotem Mantel, der, umgeben von einer zahlreichen Engelschar, die ganze Gruppe bekrönt, ist eine äußerst geschickt behandelte Figur.

Zu einem Namen von hoher Wichtigkeit für die schwäbische Kunst führt uns das in unserer Heliogravüre zum erstenmale publizierte Schwarz'sche Epitaphbild von Hans Holbein d. Ä., von dem die Ausstellung eine ganze Reihe interessanter Werke brachte. Das Schwarz'sche Epitaphbild ist ohne Zweifel eines der merkwürdigsten darunter, denn es zeigt auf der einen Seite eine Meisterschaft im Porträt, wie sie ausgebildeter auch beim jüngeren Holbein nicht zu finden ist, andererseits aber ein handwerklich gleichgültiges Zeichnen und Malen, das so recht an die gewöhnlichste Dugendarbeit erinnert. Was die Persönlichkeit des Ulrich Schwarz betrifft, so ist der Sachverhalt in Kürze (nach Stetten) folgender:

Ulrich Schwarz, ein Mann von niederer Herkunft, aber geistig ungemein begabt, begann seine Laufbahn damit, daß er in der eigenen Zunft eine hervorragende Stellung gewann, durch die ihm der Weg zum städtischen Räte geebnet wurde. In diesen aufgenommen, wurde er nach kurzer Zeit eines Sittlichkeitsverbrechens wegen wieder ausgestoßen; durch allerlei geschickt entworfenen Finanzpläne, welche der zusammengeschmolzenen Stadtkasse wieder auf die Beine helfen sollten, gelang es ihm indessen binnen kurzem, seine frühere Stellung zurückzugewinnen; dann drückte er mit allen nur anwendbaren Mitteln den langjährigen Bürgermeister der Stadt, Frickingen, aus seiner Stellung, in die er natürlich keinen andern als sich selbst einsetzte. Das war i. J. 1469. Amtsdauer eines Bürgermeisters war damals ein Jahr. Schwarz, der das aristokratische Element dadurch lahm legte, daß er die Zahl der Räte aus den Zünften um ganze 18 Stimmen vermehrte, diejenige aus den Geschlechtern aber von 15 auf 12 herabsetzte, wußte es durch solche, dem Volke und der Bürgerschaft schmeichelnde Neuerungen dahin zu bringen, daß er trotz der Verordnung, nach welcher ein Bürgermeister nach abgelaufener Amtsdauer nicht sogleich wieder wählbar war, doch immer wieder dieses Amt bekam. Seinen Beisitzer, den zweiten Bürgermeister, wußte er stets so auszuwählen, daß dieser ihm nicht mit viel Widerrede begegnete. Den Adel schädigte er, wo immer möglich. Seine zweite Frau muß auf ziemlich ähnlichen Bahnen gewandelt, hochmütig, puß- und herrschsüchtig gewesen sein. Man sagt Schwarz nach, er habe die städtischen Klassen bestohlen, habe durch angeworbenes Gefindel den Straßenraub systematisch betrieben, dann aber dieselben angeworbenen Gesellen, um nicht von ihnen verraten zu werden, hinrichten lassen, natürlich nachdem er ihnen erst die Beute abgenommen hatte. Zwei ihm unangenehme Bürger, die Kaufleute Hans und Leonhard Bittel, setzte er unter allerlei wenig stichhaltigen Gründen in Anklagezustand, und das Urteil lautete für sie auf Enthauptung. Beim Gange zur Richtstätte soll der eine, Leonhard, dem Bürgermeister zugerufen haben, er werde bis übers Jahr wohl am Galgen hängen. Alles Bitten und alle Fürsprache half nichts für die beiden, die Köpfe mußten fallen. Eine dieserhalb an den Kaiser gelangte Beschwerde über das Gebahren des Bürgermeisters brachte indes die Sache schnell zum Austrag. Der kaiserliche Kommissar Reichslandvogt Georg von Pappenheim, dem der demokratische Bürgermeister eo ipso ein Gräuel war, benahm sich mit den Häuptern des Adels und dem früheren Bürgermeister Georg von Otten. Man überumpelte den Bürgermeister auf seiner eigenen Amtsstube im Rathhaus, spannte ihn alsbald auf die Folter, und da soll er beinahe mehr bekannt haben, als man von ihm wissen wollte. Der Chronist berichtet darüber: „Er zeigte hier hauptsächlich, daß er zu nichts weniger, als zu den starken Geistern gehörte, die auch in Übelthaten standhaft oder vielmehr hartnäckig beharren. Vielmehr war er zaghaft, bekamte bald alles, was man verlangte, und vielleicht noch mehr, als er gethan hatte“. Natürlich wurde kurzer Prozeß gemacht. Er und sein Hauptkomplize, der Bäckermeister Jos. Taglang, sollten gehenkt werden, und zwar Schwarz, der im Kleiderluxus Unerhörtes geleistet hatte, in einem Prachtgewand von Samt und perlenbesetzter Haube. Überhaupt sollte die ganze Zeremonie an dem von Schwarz selbst neu erbauten Galgen so feierlich wie möglich vollzogen werden. Der Mann schlug zu guter Letzt in Frömmigkeit über, wälzte alle Schuld auf seine Mitangeklagten und starb am 18. April 1478 richtig durch Henkershand. Dies in Kürze der historische Thatbestand.

(Fortsetzung folgt.)

Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

II.

Der Spitzbogen.

Der Einfluß, welchen die übersinnliche Richtung des Mittelalters, die Sehnsucht der Menschen nach dem Jenseits und ihr Streben sich vorzubereiten für ein zukünftiges Leben, auf die Entwicklung der bildenden Künste geübt hat, wird, soweit er die Architektur betrifft, gewöhnlich in solchem Maße überschätzt, daß daneben diejenigen Faktoren, welche im wesentlichen das architektonische Kunstwerk bestimmen, bedeutungslos erscheinen. In welchem Maße der im Individuum befonderte Zeitgeist dem Kunstwerke sein Gepräge verleihen kann, ist zum großen Teil bedingt durch das Mehr oder Minder des materiellen Stoffes, dessen der Künstler bedarf um die Kunstidee in die Erscheinungswelt treten zu lassen. Es wird demnach der transzendentalen Richtung des Mittelalters dort kein Einfluß mehr zugestanden werden dürfen, wo das Gebiet des reinen Bedürfnisses beginnt, wo die Art des Materials die Darstellung in bestimmte Grenzen bannt, und wo die Konstruktion dem schaffenden Künstler durch nicht zu übertretende Gesetze seine Wege vorgezeichnet hat. Wenn die Grenzen, welche der Darstellung des Schönen durch den materiellen Stoff gezogen sind, von der Malerei bis zur Plastik und von dieser zur Architektur immer enger werden müssen, so tritt für die letztere noch wesentlich bedingend das teleologische Moment hinzu. Der Zweckmäßigkeitbegriff und die Konstruktion, welche für Malerei und Plastik bedeutungslos erscheinen, sind Faktoren, welche Form und Gestalt des Bauwerkes bedingen, deren Einfluß auf dasselbe immer dem der Zeitrichtung übergeordnet bleiben wird. Der glaubensfreundige Opfermut des Mittelalters ermöglicht es den Plan zu fassen und die Mittel zu beschaffen für jene staunenswerten Niesendome, der fromme Sinn der Zeit veranlaßt hoch und niedrig, Männer und Weiber sich in den Dienst der Bauherrn zu stellen und Handlangerarbeiten zu verrichten, um sich einen guten Platz im Jenseits zu sichern, aber der letzte Grund, welcher solche Bauten erstehen ließ, war die Prachtliebe und die Ruhmsucht der geistlichen und weltlichen Fürsten, welche darin das geeignetste Mittel sahen, sich Gott wohlgefällig zu machen und sich dauernden Nachruhm zu erwerben. Die Überlieferung weiß nicht genug solche Männer zu rühmen, welche prächtige Kirchen erbauten, aber auch manche Klage ertönt über die zu große Baulust, welche schwer lastete auf den Klosterbewohnern. Man bittet um Minderung dieser Mühen: *ut aedificia immensa atque superflua et caetera inutilia opera omittantur, quibus fratres ultra modum fatigantur et familiae*¹⁾. Mit Stolz erzählt Burchardt de Hallis von den Verdiensten welche der Abt Richard de Dietsheim sich um das Ritterstift Wimpfen erworben, hebt als dessen nicht geringste That den Neubau der Kirche hervor, welche wegen hohen Alters baufällig geworden, und erzählt, wie weit und breit sein Name verehrt werde wegen des herrlichen Bauwerkes: *Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium laudant artificem, venerantur Dei servum Richardum; gaudent secum vidisse nomenque ejus longe lateque portatur, et a quibus non agnoscitur saepius nominatur*²⁾.

1) Libellus supplex monachorum Fuldensium Carolo Magno porrectus a 812. (Hartzheim, Concil. Germ.)

2) Schannat: Vind. lit. Coll. II. N. 2. VI. Burchardi de Hallis chron. eccl. colleg. St. Petri Wimp.

Ebenso verkündet Robertus de Monte, welcher die Chronik des Sigbertus fortsetzte, im Jahre 1177 den Ruhm des Bischofs Mauricius von Paris, unter dessen Episkopat um diese Zeit der Chor der Kathedrale gebaut wurde, daß dieses Bauwerk nicht seinesgleichen haben werde diesseits der Alpen, wenn es vollendet sei: Mauricius episcopus Parisiensis jam diu est quod multum laborat et perficit in aedificatione ecclesiae praedictae civitatis: cujus caput jam perfectum est, excepto majori tectorio; quod opus, si perfectum fuerit, non erit opus citra montes cui apte debet comparari¹⁾. Diese Stimmen aus dem Mittelalter bezeugen zur Genüge, wie Ruhmsucht und Eitelkeit die intellektuellen Urheber jener Prachtbauten waren, woran die frommen Floskeln im Stile jener Zeit nichts zu ändern vermögen.

Mit dem Können wächst auch das Wollen. Die gesteigerten Ansprüche der Bauherren drängen den Künstler immer schwieriger Aufgaben zu lösen und bewirken so einen stetigen Fortschritt im technischen Können. Prunk- und Ruhmsucht der Großen und das Bewußtsein des Könnens bei den Meistern türmen jene Riesendome in die Wolken, welche jahrhundertlang den Kampf aufgenommen haben mit den elementaren Gewalten und ein beredtes Zeugnis ablegen von der Schaffensfreudigkeit und Gestaltungskraft der mittelalterlichen Zeit, deren inneres Wesen nur zu verstehen ist, wenn sie aufgefaßt werden, nicht als ein versteinertes Gebet, sondern als der Sieg des Geistes über die Materie, als verkörperte mathematische Wissenschaft.

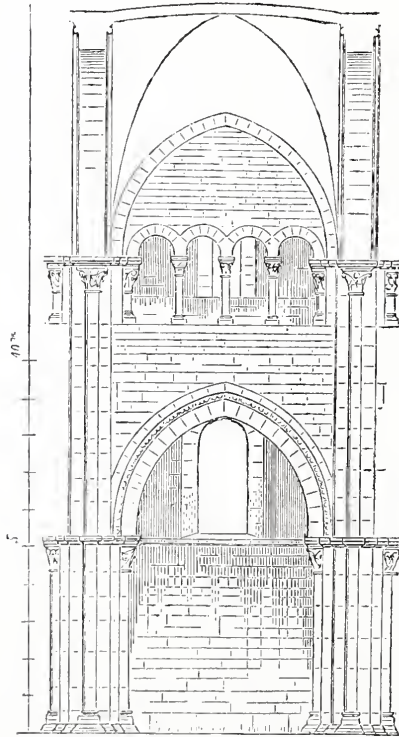


Fig. 1 Wieselau.

Die Anschauung in der Kunstwissenschaft, welche in den Domen des Mittelalters die Sehnsucht der Menschen nach dem Jenseits verkörpert sieht, hat auch in dem Spitzbogen ein Moment erblickt, in welchem jener transzendente Zug der Zeit seinen entsprechenden Ausdruck gefunden habe. Aber gerade jene Zeit, in der man die Eigenart des Spitzbogens erkannte und diese Bogenform dem Organismus der mittelalterlichen Baukunst einfügte, wird von einem frischen Hauche durchweht, der grundverschieden ist von dem Geiste des vorhergehenden Jahrhunderts. Der Klang, welcher uns ertönt aus den Liedern Walthers von der Vogelweide und den wir vernehmen aus den Schelmenliedern der clericie vagantes, hat ebenfowenig gemein mit dem Klang der Kloster-

glocke, wie die Faktoren, welche die Aufnahme des Spitzbogens in die mittelalterliche Baukunst bedingen, nichts gemein haben mit der übersinnlichen Richtung der Zeit.

Die Aufnahme des Spitzbogens wird außer dieser Zeitrichtung noch auf zwei Ursachen, eine formale und eine technische, zurückgeführt. Einmal, so wird argumentirt, war es notwendig, diese Bogenform zu wählen, als man von dem quadratischen zum oblongen Gewölbejoch überging, um den Randbögen der Schmalseiten dieser Joche gleiche Scheitelhöhen mit denen der Langseiten geben zu können, dann aber auch sei es notwendig geworden, des geringeren Seitenschubes wegen die Rundbogenform mit dem Spitzbogen zu vertauschen. Diese beiden Gründe für die Aufnahme des Spitzbogens sind noch heute Dogma in der Kunstgeschichte, ihre Haltlosigkeit dürfte jedoch in folgenden Erwägungen gefunden werden.

Das Bedürfnis, bei ungleichseitigen Gewölbejochen gleiche Scheitelhöhen zu erstreben, war im Mittelalter in keiner Weise ein so dringend gefühltes, als daß man hätte eine durch die Jahrhunderte beliebte Bogenform, welche bis dahin allen an sie gestellten technischen Anforderungen genügt hatte, aus solchen, rein formalen Gründen aufgegeben. Zahllose Monu-

1) Joh. Bistorius. Scr. rer. Germ. Tom. I.

mente liefern den Beweis, wie man in der Übergangsperiode, selbst bei solchen Bauten, an denen schon der Spitzbogen verwendet ist, wie in Vézelay, absolut kein Gewicht auf gleiche Scheitelhöhen gelegt hat (Fig. 1, Scheitel). Weder hier, wo die Bogen spitz, noch auch dort, an demselben Bauwerke, wo man noch im Rundbogen konstruiert, ist man bemüht gewesen, gleiche Scheitelhöhen zu erzielen. Vézelay¹⁾ zeigt, trotzdem der Rundbogen der Schmalseite des Joches um 2 Meter gestelzt ist, wie doch noch die Scheitel erheblich verschieden an Höhe sind. Von den zahlreichen Monumenten, welche solche verschiedene Scheitelhöhen zeigen, obwohl sie schon den Spitzbogen kennen, mögen hier noch Sees, Laon, Speier, Maulbronn Erwähnung finden. Denjenigen Bögen, welche das Auge mit einem Male überfliehet, haben die alten Baumeister natürlich immer gleiche Scheitelhöhen gegeben, wie z. B. den in einer Flucht fortlaufenden Arkadenbögen; den Randbögen der Gewölbe aber, wenn die Joche nicht quadratischen Grundriß hatten, gleiche Höhen geben zu wollen, dazu lag wahrlich sehr wenig Veranlassung vor, weil das Auge diese Bögen nicht mit einem Male überblickt und deshalb auch durch die verschiedenen Höhen nicht verletzt werden kann. Gewiß hat man in manchen Fällen das Bedürfnis gehabt, aus den ungleichen Seiten resultierende ungleiche Scheitelhöhen auszugleichen, aber dann hatte man manches einfache Mittel, um zum Zwecke zu gelangen, ohne zum Spitzbogen seine Zuflucht nehmen zu müssen. Das einfachste Mittel war, den Rundbogen zu stelzen; und in der That hat man in vielen Fällen sich damit geholfen. Gegen die Stelzung der Bögen sind Bedenken ins Feld geführt, und es ist dahin die Meinung ausgesprochen worden, als ob im Mittelalter, der unschönen Erscheinung wegen, die Stelzung nur ungern angewendet worden sei. Gerade das Gegenteil dürfte richtig sein. In allen Fällen, wo gestelzte Rundbögen auftreten, ist gewiß der Hauptgrund gewesen, eine optisch günstige Wirkung zu erzielen. Jeder Halbkreisbogen wird, je höher er gelegen und je tiefer der Standpunkt des Beschauenden ist, um so gedrückter erscheinen. Die gestelzten Rundbögen in Vézelay lassen sich nur auf diese Weise erklären. — Aus demselben Grunde sind die rundbogigen Arkaden in Neuz-Merinville (Aude), die äußeren Öffnungen des Glockenturms von St. Benoît sur Loire, die Arkaden zu Silvacanne (Vouges du Rhone), sowie die zahllosen Rundbögen anderer Bauten gestelzt. Im Sommerrefektorium zu Maulbronn sind die Längsgurten circa 6 Fuß gestelzt²⁾. Eine so große Überhöhung der Rundbögen kann natürlich bei kleinen Spannweiten unschön wirken, aber auch da gab es ein vorzügliches Mittel, dem abzuhelfen. In Maulbronn sind die Stelzen als Säulen gebildet, welche auf den Kapitellen der Hauptsäulen stehen und auf diese Weise das Unschöne nicht empfinden lassen. Gerade Maulbronn ist ein beredtes Beispiel, wie die Baumeister gar nicht daran gedacht haben, aus solch formalen Gründen den Rundbogen mit dem Spitzbogen zu vertauschen.

Aber angenommen auch, das Bedürfnis, gleiche Scheitelhöhen zu erzielen, wäre ein sehr lebhaftes gewesen, und man hätte aus irgend einem Grunde von den naheliegenden Hilfsmitteln, Stelzung der Rundbögen, Anwendung der halben Ellipse, Höher- oder Tieferlegen der Kämpfer, keinen Gebrauch machen wollen, so wäre auch mit dem Spitzbogen noch nichts erreicht gewesen. Wendete man bei einem nicht quadratischen Gewölbejoch den Spitzbogen an, so mußte man ebenfalls den Bogen der Schmalseiten stelzen, oder denselben so unschön lanzettförmig machen, wie er in der Übergangszeit und in der Frühgotik niemals vorkommt. Als der Spitzbogen den Rundbogen verdrängt hatte und die Randbögen der Gewölbe in dieser Bogenform ausgeführt wurden, da hat man durchweg die Spitzbögen der Schmalseiten gestelzt. Schon hieraus erhellt, daß, um gleiche Scheitelhöhen erreichen zu können, der Spitzbogen dem Rundbogen nichts voraus hatte und auch dieserhalb nicht eingeführt worden sein kann. Wie sehr man manchmal die Spitzbögen stelzen mußte, zeigen St. Etienne in Auxerres (Fig. 2), der Chor des Domes in Magdeburg und viele andere Beispiele. Hier lag die Absicht vor, die schmalen Bögen des Chorumganges, welche mit den Arkadenbögen eine Flucht bildeten,

1) Viollet le Duc, Dict. rais. de l'arch. IX. 247, Fig. 4.

2) King: Study book, B. I. Taf. 48, Längenschnitt.

mit diesen in eine Scheitelhöhe zu bringen, aber es ist ersichtlich, daß, wenn der Spitzbogen nicht aus irgend einem anderen Grunde eingeführt worden wäre, der Rundbogen dieselben Dienste that, und man in keiner Weise gezwungen war, den Spitzbogen einzuführen.

Der zweite Grund für die Einführung des Spitzbogens, der geringere Seitenschub desselben, dürfte ebensowenig stichhaltig sich erweisen, als der oben erledigte.

Die Form des Spitzbogens der Übergangszeit und der Frühgotik ist in der Regel aus Bogensegmenten konstruiert, deren Krümmungshalbmesser $\frac{2}{3}$ der ganzen Spannweite betragen ¹⁾.

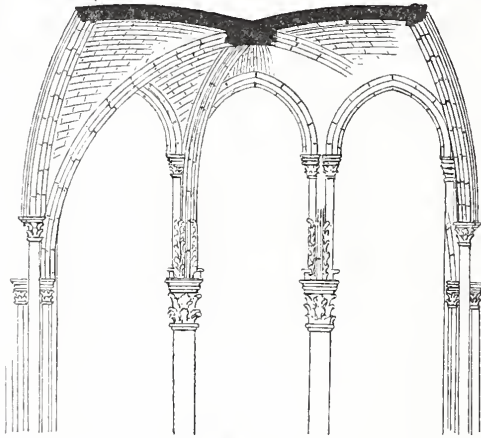


Fig. 2. St. Etienne zu Angers.

Das Minder aber des Seitenschubes eines solchen Spitzbogens, gegenüber dem des Rundbogens über derselben Spannweite, ist so in die Augen springend gering, daß es weiter keines mathematischen Nachweises bedarf, um darzutun, daß dieses Mehr oder Minder zwischen diesen beiden Bogenformen für die Konstruktion gänzlich ohne Belang ist. Der Spitzbogen hat in der französischen Sprache die mannigfaltigsten Namen je nach Form und Funktion der Bogen, *arc aigu*, *arc brisé*, *ogive*, *tierceron* etc. Die letztere Bezeichnung enthält den Beweis dafür, daß die Spitzbögen zunächst aus $\frac{2}{3}$ -Bögen bestanden. Tiercer heißt bekanntlich ein Gegebenes um ein Drittel vermehren und heißt hier, daß die

Radien des Spitzbogens um $\frac{1}{3}$ vermehrt sind, gegenüber dem des Rundbogens über derselben Spannweite. Den Beweis liefert Fig. 3. Der Radius B des Spitzbogens ist um $\frac{1}{3}$ größer als der Radius A des Rundbogens $X = \frac{1}{3} A$. $A = 3 X$. $B = 4 X$. Folglich ist B um $\frac{1}{3}$ größer als A und der aus dem Radius B konstruierte Bogen ein tierceron gegenüber dem mit dem Radius A konstruierten Bogen. Wollte man nun nicht mehr so große durchgehende Mauerstärken machen, um dem Schub der Gewölbe zu begegnen, so konnte man Strebe Pfeiler anwenden, wie es in Fontenay und Autun geschehen ist. Beide Bauten, die Kathedrale von Autun und die Cisterzienserkirche in Fontenay, beide dem 12. Jahrhundert angehörig, werden

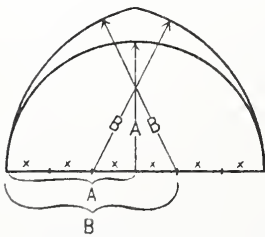


Fig. 3.

gewöhnlich als Belege angezogen, um darzutun, wie man des geringeren Seitenschubes wegen den Spitzbogen angewendet habe, als man angefangen auch die erhöhten Mittelschiffe zu überwölben. Aber gerade diese beiden Bauten beweisen das Gegenteil. Beide haben spitzböckige Tonnen mit vorspringenden Gurten, bei beiden nehmen Strebe Pfeiler den Seitenschub der Quergurten auf, bei beiden sind die Oberwände des Mittelschiffes durch diese Strebe Pfeiler so versteift, daß es hier für die Stabilität der Mauer ganz ohne Belang ist, ob die Gewölbe rundböckig oder spitzböckig sind. (Fig. 6.) Ebenso zeigen uns die südfranzösischen Bauten, die Kathedrale von Vaison etc., welche noch früher den Spitzbogen verwenden, daß der geringere Seitenschub nicht die Veranlassung für die Ausnahme jener Bogenform gewesen ist. Ein weiterer Beweis dafür dürfte noch in folgendem gefunden werden. Beim gotischen Kreuzgewölbe mit Rippen ist die Summe des Schubes, den die Rippen auf einen Punkt ausüben, größer als derjenige, welchen der auf denselben Punkt wirkende Gurtbogen bewirkt, weil einmal die Spannweite dieser Rippen größer ist als die des Gurtbogens und weil die Rippen außer der Eigenlast auch noch das ganze Gewicht der Klappen, welches mit auf die Außenwände übergeleitet wird, zu tragen haben. Es ist demnach auch der Seitenschub der beiden halben Rippen, welcher für den Angriffspunkt in Betracht kommt, größer als der Schub des halben Gurtbogens. Daraus aber folgt, daß man in erster Linie die Diagonalrippen hätte spitzböckig

1) Der Kürze halber wird im folgenden ein solcher Bogen $\frac{2}{3}$ Bogen genannt werden.

machen müssen, wenn man den Spitzbogen zur Verminderung des Seitenschubes verwenden wollte. Die Thatfachen aber beweisen das Gegentheil; für gewöhnlich werden die Rippen im Rundbogen und die Gurten im Spitzbogen konstruirt.

Wenn demnach in dem Streben gleiche Bogenscheitel oder minderen Seitenschub zu erzielen, ein Grund für die Einführung des Spitzbogens nicht gefunden werden kann, so werden andere, zwingendere Gründe an dessen Stelle treten müssen. Und in der That giebt es solche zwingende Gründe, welche die mittelalterlichen Baumeister veranlaßten den Rundbogen durch den Spitzbogen zu ersetzen, als sie erkannten, daß unter Umständen nur der Spitzbogen allein unter allen Bogenformen den verlangten Dienst leisten kann. Die mathematische Wissenschaft spricht dieses in einem bekannten Fundamentalsatz aus: „Wenn auf den Scheitel eines Bogens eine Einzellast wirkt, dann ist die theoretisch einzig zulässige Bogenform der Spitzbogen,“ und diese Eigenart des Spitzbogens wird als wesentlicher Grund für seine Einführung in die mittelalterliche Baukunst anzunehmen sein.

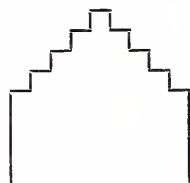


Fig. 4a.

Zweifellos war die Form des Spitzbogens schon in den ältesten Zeiten sowohl in Griechenland als auch im Oriente bekannt, allein das Verdienst, seine Eigenart erkannt und in Rücksicht hierauf ihn als wichtiges Glied in den Dienst der Baukunst gestellt zu haben, gebührt dem Abendlande. Die Form konnte überall gefunden werden, wo man irgend welche Räume durch Überfragung zu überdecken suchte. Die einfache Überfragung (Fig. 4a) war die einfachste

Konstruktion einer Steindecke, wenn die Spannweite für horizontale Platten zu groß war. Sobald nun das Schönheitsgefühl die Menschen bewog, die scharfen Kanten der überstehenden Steine abzarbeiten, so war damit die Spitzbogenform gegeben. Solche alte spitzböggige Überfragungen haben sich auf der Burg zu Tiryns gefunden.¹⁾ (Fig. 4.) Solche spitzböggige Überfragungen waren naturgemäß weit einfacher im Scheitel zu schließen und stabil zu machen, als wenn man sie nach dem Rundbogen angelegt hätte, eine Anschauung, welche sich noch nach mehr als zweitausend Jahren für den mittelalterlichen Gewölbebau bedeutungsvoll erweisen sollte. War man aber einmal zu dieser Bogenform gelangt, so war kein Grund vorhanden, dieselbe nicht beizubehalten, als die eigentliche Technik des Gewölbes mit radiaitem Fugenschnitt sich ausgebildet hatte. Viele Jahrhunderte aber mußten vergehen, bevor diese Bogenform ausschließlich zur Herrschaft gelangte. Von Afrika, wo auf der Insel Rodah

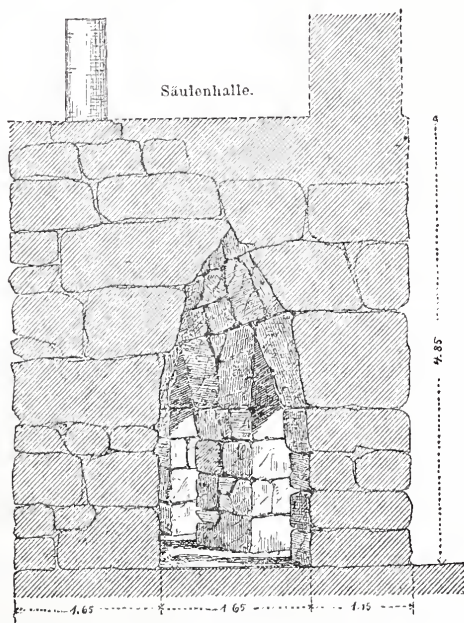


Fig. 4. Tiryns.

gegenüber Alt-Cairo der älteste Spitzbogen mit radiaitem Fugenschnitt an dem Nilmesser und der Moschee Ebn-Zulun, dem Ende des 9. Jahrhunderts angehörig, sich nachweisen läßt, bringen ihn die Araber nach Sicilien. Der Palast La Cisa und La Cuba in und bei Palermo, sarrazenische Bauten des 10. Jahrhunderts, dienen den Normannen als Vorbilder und bewirken die Aufnahme des Bogens in die normannische Kunst Siciliens. — Im südlichen Frankreich erscheint der Spitzbogen am Anfang des 11. Jahrhunderts, welches es nicht unwahrscheinlich erscheinen läßt, daß der stetige Kontakt, in dem besonders das südliche Frankreich mit Italien geblieben war, auch den Spitzbogen von Sicilien nach hier vermittelte, eine Anschauung, welche bedeutsame Unterstützung durch die Kirche St. Pierre in Neddes (Provence) erhält. Das

1) Schliemann: Tiryns 1886. Nr. 112.

Südportal dieser Kirche zeigt so unverkennbar sarazenische Formen,¹⁾ daß die Abhängigkeit dieses Bauwerkes von arabischer Kunst damit wohl außer Zweifel gestellt ist und damit auch wohl der mittelalterliche Spitzbogen diesseits der Alpen als ein jener Kunst entnommenes Moment aufgefaßt werden muß. Wenn gewiß nicht verkannt werden darf, daß diese Bogenform überall ohne fremden Einfluß entstehen konnte, so darf hier vor allen Dingen nicht übersehen werden, daß St. Pierre zu Neddes, eins der ältesten Monumente Südfrankreichs, welche den Spitzbogen adoptirt haben, am Südportal eine Spitzbogenform zeigt, welche besonders an süditalienischen Bauten, die unter sarazenischem Einflusse standen, heimisch ist. Diese eigentümliche Bogenform, mit rundbogiger Laibung und spitzbogigem Extrados (Fig. 5) kommt nicht nur an S. Giovanni degli Eremiti in Palermo, sondern fast durchweg am Äußern von S. Niccolò in Bari vor. Diese bemerkenswerte Erscheinung läßt auf eine direkte Übertragung von Süditalien nach Neddes schließen, weil diese Bögen nicht aus einem konstruktiven Bedürfnisse, welches etwa in beiden Gegenden unabhängig von einander entstehen konnte, hervorgegangen, sondern rein dekorativ verwendet worden sind.

Es ist gewiß kein Zufall, daß hier im südlichen Frankreich, dessen Beziehungen zum Mittelmeer so intime waren, zuerst der Spitzbogen adoptirt wurde, und ebenfalls ist es kein Zufall, daß derselbe fast ohne Ausnahme nur am Gewölbe und nicht an den übrigen Bögen aufgetreten ist. Die Kathedrale und St. Quénin zu Baisson, die Kirchen in Cavaillon, St. Gilles, St. Trophime bei Arles, St. Pierre in Neddes, Villemagne, Bezidres, Maqueloné u. a.,²⁾ Baureste dem 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts angehörig, haben spitzböggige Tonnengewölbe und rundböggige Scheidebögen, nur die Kathedrale von Baisson hat auch die Scheidebögen spitzböggig konstruirt. — Es kann also hier bei der Verwendung dieser ersten Spitzbogen gar keine Rede sein von einer Absicht gleiche Scheitelhöhen erreichen zu wollen. Der Grund für die Konstruktion dieser spitzböggigen Tonnengewölbe ist ein anderer.

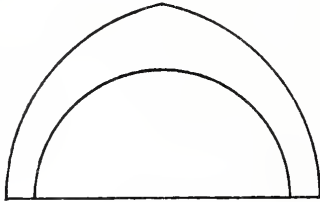


Fig. 5.

Die Gewölbe waren aus unregelmäßigen Bruchsteinen und Mörtelguß hergestellt. Der Scheitel aber eines solchen Bruchsteingewölbes ist um so leichter stabil zu machen, je mehr derselbe von der Horizontalen abweicht, und somit ist für die Ausführung eines solchen Gewölbes der Spitzbogen die günstigste Form; es ist demnach in diesen südfranzösischen spitzböggigen Bruchsteingewölben derselbe strukturelle Gedanke verkörpert, welcher den Baumeister des Altertums veranlaßte, die übergetragten Galerien auf der Burg zu Tyrus spitzböggig zu gestalten.

Für die unverputzten Gurtbögen pflegte man regelmäßige Steine zu verwenden, und mit diesen konnte man auch ohne Mühe einen Rundbogen stabil konstruiren. So ist in St. Quénin zu Baisson das Gewölbe spitzböggig, die Gurtbögen sind rundböggig konstruirt.

Diese spitzböggigen Tonnengewölbe des südlichen Frankreich zeigen aber noch nicht die Kenntnis der besonderen Eigentümlichkeit des Spitzbogens, welcher allein dem Druck einer Einzelast auf dem Scheitel zu widerstehen vermag. Bei diesen einfachen Konstruktionen kam eine Einzelbelastung der Bogenscheitel gar nicht vor, die Gewölbe waren gleichmäßig durch die direkt auf ihnen ruhende Dachdeckung belastet. Erst durch die komplizirteren Konstruktionen einer späteren Zeit und besonders der nördlichen Provinzen, wo man sich der Bögen als Substruktion für darauffstehende Stützen bediente, konnte die Minderwertigkeit des Rundbogens, gegenüber dem Spitzbogen zu Tage treten. Praktische Mißerfolge und Versuche, dieselben in Zukunft zu vermeiden, mußten die Baumeister des Mittelalters zu der Erkenntnis führen, daß unter gewissen Verhältnissen der Spitzbogen allein gewährte, was alle anderen Bogenformen versagten.

Auch in den nördlichen Provinzen wurde der Spitzbogen zuerst aus demselben Grunde angewendet, wie im Süden. Die Cisterzienserkirche Fontenay (Cote d'or) und die Kathedrale von Autun sind dafür unanfechtbare Beweise. In der Kirche zu Fontenay (Fig. 6), welche

1) Abbildung bei Revoil: *Architecture Romane du Midi de la France*. Paris 1873. I. 22.

2) Revoil, I. c.

nicht näher datirt ist, jedoch den Formen nach der Mitte des 12. Jahrhunderts angehören dürfte, ist im Innern der Spitzbogen konsequent durchgeführt. Das überhöhte Mittelschiff zeigt spitzböiges Tonnengewölbe mit vortretenden Gurtbögen, und spitzböig sind auch die Arkadenbögen, wie auch die Tonnen und Gurten der Seitenschiffe. Die Drucklinie dieser letzten Tonnen läuft, entgegen dem gewöhnlichen Gebrauche, parallel zu den Außenwänden. Dadurch wurde die Anlage von Fenstern und möglichst hohen Arkadenbögen ermöglicht, um dem fensterlosen Mittelschiffe Licht zuzuführen. Dieser Bau zeigt, daß nicht nur die Erkenntnis, auf diese Art ein Bruchsteingewölbe leichter ausführen zu können, sondern auch das Wohlgefallen an der ungewohnten Form die Veranlassung zu der Neuerung gewesen ist. Hier konnte weder die Absicht vorherrschen gleiche Scheitelhöhen oder durch geringeren Seitenschub mehr Stabilität der Mauern erreichen zu wollen, da mit den Mitteln, welche hier verwendet sind, der Rundbogen den gleichen Dienst gethan hätte. Dem Seitenschub der Gurtbögen des Mittel-

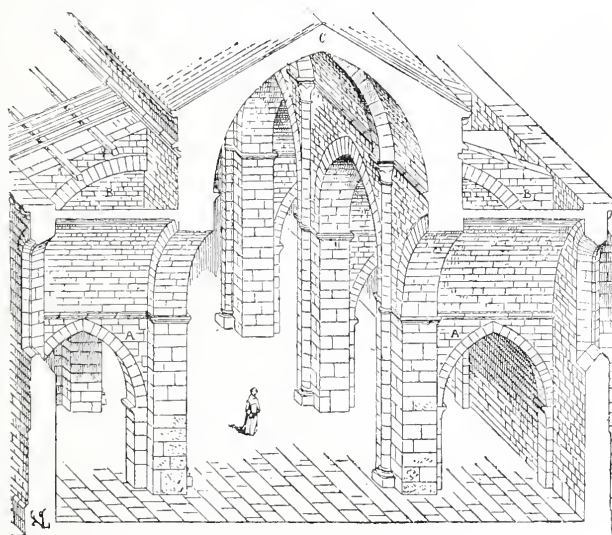


Fig. 6. Fontenay.

schiffes sind Strebewände entgegengesetzt, welche denselben auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe übertragen. Die Außenwände des Mittelschiffes, durch die Strebewände versteift, von gewaltiger Stärke, konnten unbeschadet der Stabilität, den Schub halbkreisförmiger Tonnen aufnehmen; ebenso lag keine konstruktive Nötigung vor, die Arkaden oder die Gurtbögen der Seitenschiffe spitzböig zu gestalten.

Auch die Kathedrale von Autun ¹⁾ giebt einen unbestreitbaren Beweis, wie man hier im Norden noch vor der Mitte des 12. Jahrhunderts den Spitzbogen aus demselben Grunde verwendet, wie in Fontenay und im südlichen Frankreich. Auch hier ist spitzböiges Tonnengewölbe mit vorspringenden Gurten, deren Schub von den durch Strebepfeiler versteiften Wänden aufgenommen wird, auch hier konnte, wie in Fontenay, unbeschadet der Stabilität der Wände, der Rundbogen verwendet werden.

Die angeführten Beispiele dürften zur Genüge beweisen, daß man zuerst den Spitzbogen deshalb adoptirt hat, weil mit ihm die Scheitel der Bruchsteintonnengewölbe sich leichter und bequemer ausführen ließen.

1) Viollet le Duc. I. c. I. 183 Fig. 20.

(Fortsetzung folgt.)

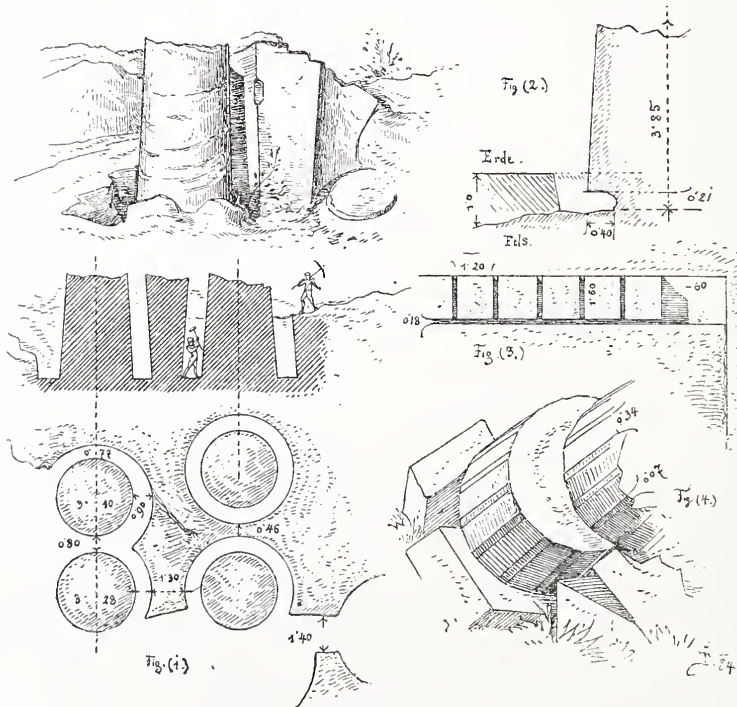
Zur Bautechnik der Hellenen.

Mit Abbildungen.

I. Auf guter Fahrstraße gelangt man jetzt in $1\frac{3}{4}$ stündiger Wagenfahrt von Castelvetro nach den Steinbrüchen der Selinuntiner, den Cave di Campobello, die uns heute noch über die Art der Gewinnung von Säulenschäften und Quadern für die Tempel von Selinus Aufschluß geben.

Schnitt

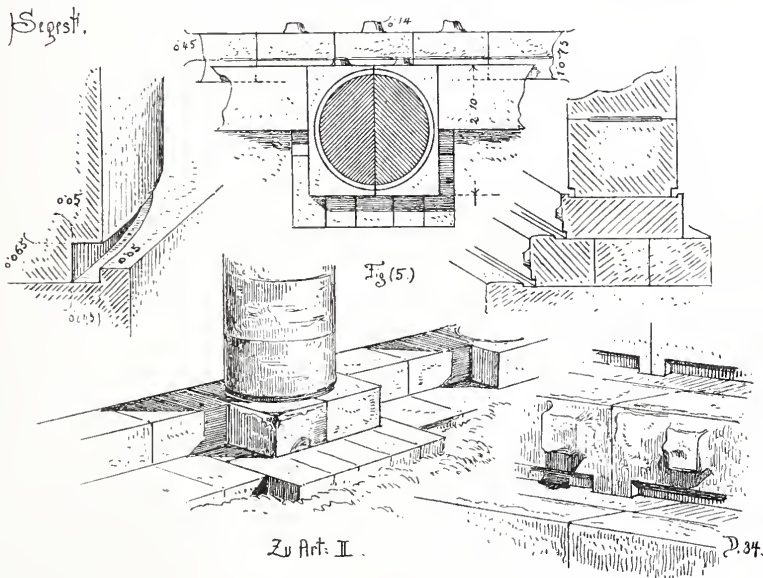
Zu Art. I.



Daß die letzte Bearbeitung der Säulen dorischer Ordnung bei den Griechen erst nach der Aufrichtung derselben an Ort und Stelle geschah und nicht im Bruche oder auf dem Werkplatze, ist an vielen Tempelruinen nachgewiesen. Sie wurden meist aus im Verhältnis zum Säulendurchmesser nicht sehr hohen Trommeln geschichtet, bei denen die Mantelflächen nur roh vorge richtet waren und an welchen außerdem starke Versetzboffen oder Arbeitsmarken stehen gelassen wurden (vgl. Handbuch der Architektur, Baukunst der Griechen von S. Durm, S. 69—72), während die Abglättung und das Einhauen der Kannelüren erst nach dem Versetzen erfolgte. Diese Trommeln wurden wahrscheinlich aus losgespaltenen, frei ausgebänkten Prismen gewonnen und im Bruche vom Steinhauer ins Runde gearbeitet und so zur Baustelle transportirt und versetzt.

Abweichend von dieser Art und Weise wurde bei der Gewinnung der Säulen für den Tempel G in Selinus verfahren. Nicht aus losgesprengten prismatischen Stücken wurden dort die Schäfte gearbeitet, sondern aus dem gewachsenen Felsen wurden die hohen Trommeln rund herausgeschält, an der Oberfläche geglättet unter Berücksichtigung der Verjüngung. Schmale, 60—80 cm breite Rundgänge wurden um jedes Schaftstück ausgehöhlt, in denen der Steinhauer mit der Spitzhau die Zurichtung und Bearbeitung vornehmen mußte. Wie in Zellen eingebannt, die nur durch schmale Stege von einander getrennt und deren Wandungen parallel mit den verjüngten Säulenschäften gehauen sind, stehen die mit dem gewachsenen Fels noch fest verbundenen Strünke da. Sie haben einen Durchmesser von 3,10 bis 3,28 m bei einer Höhe von 3,85 m. (Vgl. Fig. 1).

Erst nach dieser Bearbeitung, welche sich durch die mächtigen Abmessungen der Werkstücke und dadurch erschwerte Beweglichmachung rechtfertigen läßt, wurden sie vom Felsen losgelöst, indem zunächst bei der Standfläche rings um den Stamm eine 21 cm breite und 40 cm tiefe Rinne eingehauen wurde, durch welche das Absprennen erfolgte. (Vgl. Fig. 2).



Bearbeitete, losgelöste Trommeln liegen zum Transport bereit in der Nähe der noch feststehenden Stücke. — Beinahe 12 km weit mußten über hügeliges Erdreich hinweg diese gewaltigen Quaderstücke bis zur Baustelle geführt werden.

Für die Gewinnung von Mauerquadern sehen wir die Felsbank 1—6 m tief senkrecht abgeteuf. Die obere Fläche ist horizontal abgeschliffen, 15—18 cm breite Sprenggrinnen sind eingehauen, welche Quadern von $1,50 \times 1,20$ m Seite und 60 cm Dicke abgrenzen. (Vgl. Fig. 3).

Bei den ionischen Säulen des Tempels G wurde die Vorbereitung der Säulen im Bruche noch weiter gefördert, indem man die Oberfläche nach der Zahl der Kannelüren kantig arbeitete, welche Abkantungsflächen wieder durch Stege von einander getrennt waren, die der nachherigen Stegbreite zwischen den Kannelüren der fertigen Säulen entsprachen.

Es brauchten somit nach der Aufrihtung nur die Kannelüren ausgemeißelt zu werden, alle übrigen Zurichtungen zu diesen waren schon vorher geleistet. (Vgl. Fig. 4).

Beinahe 2300 Jahre sind es, daß der Einfall der Karthager diesen Steinmegarbeiten ein jähes Ende bereitete.

II. Wie die Säulen, so wurden auch die Stylobatstufen erst nach dem Versetzen abgearbeitet, wie dies die Ostfront der Propyläen in Athen und am sichersten der unfertige Tempel in

Egesta nachweist. Die Standquadern unter den Säulen erhielten, um das Versetzen der Säulentrommeln zu ermöglichen, auf der abbohrten Oberfläche eine kreisrunde, sorgfältig eben ausgearbeitete Vertiefung herausgehauen, die in Egesta einen um 9 cm größeren Durchmesser als die Säule hat und etwa 3 cm tief eingesenkt ist. In diese Pfannen wurden die Trommeln eingesetzt, die eine Lehre von $6\frac{1}{2}$ cm Breite, der beabsichtigten Dicke entsprechend, vorgehauen erhielten. Fünf Centimeter mußten von der Mantelfläche der Trommeln später noch abgearbeitet werden (vgl. Fig. 5), und $2\frac{1}{2}$ —3—4 cm von den Stylobatflächen.

Die Trommeln waren in Egesta verschieden hoch, bewegen sich in den Maßen von 0,93—1,26 m und sind durchweg parallelschichtig gearbeitet, so daß ein Geneigtstehen der Säulen bei diesem Tempel nicht festzustellen ist. Dasselbe kann auch bei den Tempeln von Akragas beobachtet werden, so daß die an den attisch-dorischen Monumenten erwiesene Regel in Sizilien durchweg ihre Ausnahmen hat. Als Ausnahme muß es auch bezeichnet werden, wenn die untersten Säulentrommeln und Stylobatstandquadern des Heraklestempels in Akragas Dübellocher aufweisen, welche auf eine mechanische Verbindung dieser Trommeln mit den Stylobatquadern hinweisen. Die Säulen der südlichen Langseite dieses Tempels sind durch Erdbeben nach außen gelegt und daher alle Dübellocher sowohl am Stylobat als auch an den Standflächen der unteren Trommeln sichtbar.

Eine andere Besonderheit weist eine Ecksäule des wohl ältesten Tempels, des Artemision (inschriftlich dem Apollo geweiht) in Syrakus auf, bei welcher nach ägyptischem Vorbilde die Kannelüren nicht bis auf die Stylobatstufe heruntergeführt sind, sondern 28 cm von dieser über einem glatten Fußbände beginnen. Alle anderen noch erhaltenen Säulen zeigen übrigens die herkömmliche Bildung. (Vgl. Fig. 6.)

III. Das Heben und Versetzen der gewaltigen Gesimsstücke der Selinuntiner Tempel, welche oft 20 cbm ($3,8 \times 3,8 \times 1,35$) und mehr messen, geschah bekanntlich durch Seile, welche in U-förmige Rinnen zu liegen kamen, die in die Stoßflächen der Quadern eingehauen wurden. Nachdem die Steine gehoben waren, wurden die eingelegten Schlingseile entfernt und die Steine genau an einander geschoben und gepakt. Es konnten ohne weiteres die gleichen Seilschleifen, d. h. ohne ein Aufknüpfen derselben nötig zu machen, zum Versetzen aller Stücke verwendet werden, zu dem zuletzt einzusetzenden ausgenommen. Bei diesem finden sich, statt der U-förmigen Rinnen an den Seitenflächen, auf drei Seiten durchgehende rechteckige Nuten, deren innere Flächen unterhalb rundlich abgearbeitet sind. In diese wurden die Schlingseile gelegt, und der Stein konnte dann beim Einstreifen schwebend erhalten werden, während nach dem Einfügen die Seile bequem herausgezogen werden konnten. (Vgl. Fig. 7).

Unregelmäßigkeiten in der Ausführung sind auch in Sizilien allenthalben wahrzunehmen, indem z. B. am Tempel in Egesta die Triglyphenmittel und Säulenmittel an den Giebelseiten nicht zusammenfallen und zwar in sehr bemerklicher Weise. Am Tempel C in Selinus ist die Säulendicke an der Giebelseite eine andere als an den Langseiten, und differieren diese um $17\frac{1}{2}$ cm (Giebelseite = 1,945; Langseite = 1,771), die Achsenweiten der Säulen nahe der Ecke der Langseite werden nach der Ecksäule zu größer, statt wie üblich kleiner, die Triglyphenbildung ist an der Langseite eine absolut andere als an der Giebelseite, und werden die Metopen nach der Ecke zu größer, im Einflange mit der weiteren Säulenstellung. Der unfertige, 61 m lange Stylobat in Egesta erscheint so wellenförmig wie der des Theaion; übrigens waren hier Korrekturen durch die nicht zur Ausführung gekommenen Ubarbeitungen der oberen und Seitenflächen noch möglich, obgleich ein Unterbau, der aus neben einander liegenden, belasteten und unbelasteten Stücken besteht, mit der Zeit nicht frei von kleinen Deformationen bleiben wird.

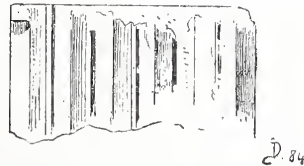
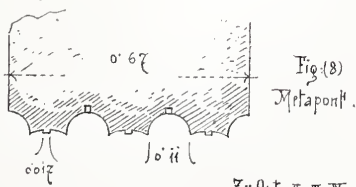
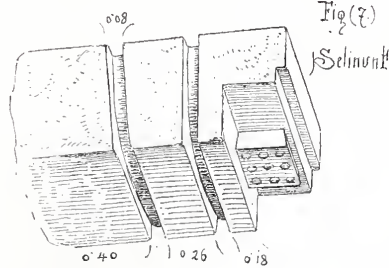
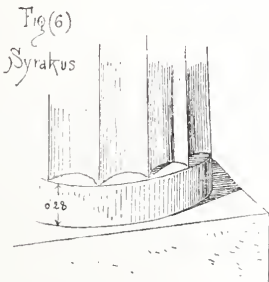
Es bieten alle diese Vorkommnisse reichen Stoff für die Spekulation. Ausgiebiger müßte sich derselbe noch gestalten, wenn man die Bauwerke des Mittelalters, der Renaissance und der neueren Kunst in das Bereich derselben zöge und sie in gleicher Weise secierend untersuchen würde wie die antiken. Man betrachte nach dieser Richtung nur einmal den Dom in Pisa, den Palazzo Farnese, die Farnesina in Rom etc.

Kohaut de Fleury hat in seinem bekannten Werke: *Les monuments de Pise au moyen âge*, Paris, Morel, 1866, pl. XII, die Kurven der Horizontalen des Langhauses des Pisaner Domes genau dargestellt. Leider hat sich noch niemand gefunden, die Ergebnisse spekulativ auszubenten; Kohaut selbst verzichtet auf eine ästhetische Erklärung 1).

IV. Der in der Nähe der Masserie Sausone bei der Station Metapont (das heutige Metapont besteht nämlich nur aus diesem Stationsgebäude) im platten Felde gelegene Tempel, dessen Trümmer zum Teil aus dem Boden heransragten und in den letzten Jahren eine vollständige Freilegung von der deckenden Erdschicht erfahren haben, wird von Simone (Studij sugli avanzi di Metaponto per l'architetto Sante M. Simone. Bari 1875) 26,5 m lang und 21 m breit angegeben (?). Seine Angaben über die Säulendurchmesser mit 1,85 m unten und 1,30 m oben, stimmen mit den zahlreich aufgedeckten Trommeln überein. Die Schichtung derselben geschah nach dem bekannten attischen Prinzip, nach welchem die Standflächen sich nur in Zonen berühren. Die Kapitäle zeigen dieselbe altertümliche, am Halse stark unter-schnittene Form, wie die der Tavole Palladine. Die Fügung der Steine geschah ohne Anwendung von Eisen, Blei oder Holz. Die Oberflächen der Steine waren mit Stuck über-zogen, von dem noch an vielen Stellen Reste erhalten sind.

Eigentümlich sind die 67 cm breiten Triglyphen, von denen sich noch einige Bruchstücke vorfinden. Die Schlitze sind aus zwei Viertelskreisen zusammengesetzt, die durch eine Nute in der Tiefe von einander getrennt sind, die 11 cm breiten Stege sind flach gefehlt und haben in der Mitte ein 17 mm breites Leisfchen aufgelegt. (Vgl. Fig. 8). Josef Durm.

1) Bemerkens- und Beherzigenswertes darüber bei Burckhardt, *Cicerone*, Erste Ausg. 1855, I, S. 103—106.



Zu Art. I, III, IV.

D. 84



Künstlers Erdenwallen: Nachruhm. Nach der Lithographie von Ad. Menzel.

Bücher s ch a u.

Das Werk Adolph Menzels. Vom Künstler autorisirte Ausgabe. Mit Text von Max Jordan und Robert Dohme. München, Bruckmann. Tief. II—IV. 1886. Fol.
 Adolph Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen. In Holz geschnitten von D. Vogel, A. Vogel, Fr. Unzelmann und H. Müller. Zweihundert Blätter mit Text von L. Pietzsch. Jubiläumsausgabe. Berlin, Wagner. 2 Bde. 1886.

Die beiden obengenannten Publikationen haben in der Zeitschrift schon ihre Besprechung gefunden. Wir wollen jedoch den guten Fortgang des großen Menzelwerkes, von dem uns soeben drei neue Lieferungen zugehen, als willkommenen Anlaß benutzen, wiederholt unserer Freude an der wachsenden Popularität des Meisters Ausdruck zu geben, da wir in diesem Erstarken der Menzelgemeinde eine Bürgschaft dafür erblicken, daß das Wuchern der schlechten Illustrationslitteratur der Gegenwart den Sinn für echte Kunst und gute Reproduktion im Publikum keineswegs ertötet hat. Menzel kann unserm Volk nicht oft und mannigfach genug vorgeführt werden, weil er der erste unserer Zeichner und der um die moderne vervielfältigende Kunst aller Arten verdienteste deutsche Meister ist.

Die drei jüngst erschienenen Lieferungen der vom Künstler autorisirten Ausgabe seiner Werke bringen wieder eine Reihe großer Einzelblätter aus verschiedenen Epochen des Meisters, darunter die beiden schönen Lithographien: „Schlacht bei Fehrbellin“ (1834) und „Victoria“ (1836), ein Blatt aus „Künstlers Erdenwallen“ in Photogravüre und neun Phototypen nach den bekanntesten Bildern und sonstigen Schöpfungen Menzels, wie dem „Konzert in Sanssouci“ (1852), dem „Sonntag im Tuileriengarten“ (1867), dem von tiefer Empfindung befehlten Bilde: „Gustav Adolph empfängt seine Gemahlin vor dem Schlosse zu Hanau“ (1847) u. a. — Dazu kommt die Fortsetzung des mit reichem Bilderschmuck versehenen

Textes, welcher außer einer Anzahl herrlicher Bleistiftstudien (z. B. der Brust Friedrichs des Großen, des Arbeitszimmers desselben, der Mühle bei Sanssouci u. s. w.) auch einige Reproduktionen der köstlichen Gelegenheitskompositionen aus der früheren Zeit des Künstlers, wie z. B. des merkwürdigen „Vaterunser“ (1837) und des reizenden Offiziers-Schießvereins-Diploms v. J. 1839 enthält. Die biographische Darstellung, zu deren Illustration diese Textbilder dienen, ist in den vorliegenden Hefen erst bis ans Ende der dreißiger Jahre gediehen. Wir möchten ihr und dem Ganzen überhaupt einen etwas rascheren Fortgang wünschen. Im Text werden die Quellen angedeutet, aus welchen der gesunde Realismus Menzels die Nahrung für sein bahnbrechendes Bestreben zog, z. B. aus den Zusammenhang jener von reichen Arabesken umgebenen Erfindungen für Diplome u. dergl. mit Dürers durch Strizner publizirtem Gebetbuch Maximilians hingewiesen. Ungefähr in die Mitte der dreißiger Jahre fällt Menzels erste Beschäftigung mit der Ölmalerei. Er hatte dabei mancherlei besondere Schwierigkeiten zu überwinden, u. a. die seiner — Linkshändigkeit. Zum Zeichnen hatte er sich bis dahin stets der linken Hand bedient, zum Malen wollte er die Rechte gebrauchen, was nicht ohne große Mühe gelang. Seitdem aber ist er beidhändig zu arbeiten im Stande. Die ersten Ölbilder, die „Schachpartie“ (Herbst 1836), „Zu den Waffen“ (Winter 1836 — 37), „Die Konsultation“ (1837), der durch Stoff und malerische Ausführung gleich ausprechende „Familienrat“ (1837 — 38), endlich der 1839 ausgestellte „Gerichtstag“, bekunden einen stetigen Fortschritt auf der koloristischen Bahn. Daß Menzel sich bei diesen Bestrebungen wesentlich von den gleichzeitigen Franzosen leiten ließ, geht aus einer merkwürdigen, im Text mitgetheilten Briefstelle deutlich hervor. Da heißt es: „Der wirklich geistvolle und gebiegene Materialismus der jetzigen Franzosen wird hier eine Revolution hervorbringen, in welcher diejenigen, die da glaubten, Buntmalen sei brillant, und geschmiert sei geistreich gemalt, untergehen werden.“ — „Sind auch die Franzosen in gewisser ästhetischer Hinsicht (im allgemeinen) einseitig zu nennen, so sind wir's (nur im anderen Extrem) ebenfalls; und ich und viele andere hoffen, der in uns übergehende Eindruck ihrer Werke wird uns aus unserer Einseitigkeit herausreißen. Wir sollen und wollen keine Franzosen werden, aber respektvoll das viele Gute in ihnen anerkennen und uns eine Lehre sein lassen.“ — Es wäre sehr zu wünschen, wenn der sorgfältig ausgearbeitete Text des Werkes uns durch häufigere Mitteilung solcher Bekenntnisse den Entwicklungsgang Menzels in seinem Inneren bloßlegte.

Die zweite der oben bezeichneten Publikationen, die neue Ausgabe der Menzelschen Holzschnitte zu den Werken Friedrichs des Großen, bedarf noch weniger als die erste der speziellen Empfehlung, da das 1882 zum erstenmal in vier Bänden erschienene Werk von uns damals eingehend gewürdigt worden ist. Wie jener Druck die auszugsweiße Wiederholung der ursprünglichen, niemals in den Buchhandel gekommenen Prachtausgabe aus den vierziger Jahren war, so führt uns die vorliegende „Jubiläumsausgabe“ Menzels Illustrationen in Clichédrukken mit zusammengedrückten Texten in zwei handlichen Bänden vereinigt vor, das Ganze zu einem beträchtlich ermäßigten Preise (50 Mk. statt 300 Mk.). Besonders hervorgehoben zu werden verdient, daß die Abzüge dieser „Jubiläumsausgabe“ von den vor dem Druck der ersten Ausgabe angefertigten Clichés genommen sind. Dem in Einzelheiten verbesserten Text geht ein Vorwort voraus, welches die Entstehungsgeschichte des Werkes erzählt und über die vier dabei beteiligt gewesenen Holzschnneider kurze biographische Daten mittheilt. — Das in Druck und Ausstattung mustergiltige, in eine von Menzel selbst gezeichnete Leinwanddecke gebundene Werk ist die schönste Weihnachtsgabe, die wir zu empfehlen wüßten.

L.

Die k. k. Gemäldegalerie in Wien. Radirungen von William Unger. Text von Carl v. Lützow. 100 Kupfertafeln. Zwei Bände Fol. Wien, 1886. Verlag von H. D. Miethke.

Als das vorliegende, nunmehr vollendete Werk vor einem Dezennium zu erscheinen begann, wurde schon beim Anblick des ersten Hestes von maßgebender Seite dem Unternehmen das günstigste Urtheil entgegengebracht. W. Lübke begrüßte es freudig, A. Springer sagte,

es werde, einmal vollendet, den stolzesten Leistungen der reproduzierenden Kunst beizuzählen sein; französische, englische, schwedische und deutsche Fachblätter nannten das Werk eine Erscheinung ersten Ranges, und der Chor der Tagesblätter stimmte darin überein, daß diese Publikation nicht nur ausschließliche Kreise befriedigt, sondern geeignet ist, die ganze Kunstwelt aufs lebhafteste zu interessieren und zu fesseln.

Die großen und hochgespannten Erwartungen, welche die erste Lieferung des Werkes allenthalben erregte, denen auch wir in dieser Zeitschrift Worte liehen, haben sich in vollstem Maße erfüllt. Es ist kein Blatt in der ganzen Folge, das ein Sinken von der im ersten Anlauf erreichten Höhe bezeichnen würde. Gleichmäßig prächtig vom Anfang bis zum Ende, ausnahmslos gediegen in Bild und Wort, ist dieses Werk ein wahres Ehrendenkmal geworden der Tüchtigkeit, des Fleißes und der Opferwilligkeit des genialen Künstlers, des geschmackvollen und gediegenen Schriftstellers, des intelligenten und energischen Verlegers, ein Ehrendenkmal der Sammlung, die es in großartigster Weise reproduziert, ein Ehrendenkmal für die Stadt, in der eine solche, wirklich unübertreffliche Leistung entstehen und vollendet werden konnte.



Dürers Madonna mit der angeschnittenen Birne.
Reproduktion der Radirung von W. Unger.

Wenn wir das ganze Werk nach der künstlerischen Seite überschauen, so tritt uns die Individualität Ungers entgegen, wie sie sich in vollster Meisterschaft und Reife, in so reicher Art ausgestaltet hat, daß wir wohl kaum einen zweiten Meister des Faches nennen könnten, der auf das gleiche Niveau zu stellen wäre. Was beim schaffenden Künstler mit Recht zur Verminderung der Anerkennung führt, kann dem reproduzierenden Künstler zu größtem Lobe gereichen: es ist die Eigenschaft, in der Individualität eines anderen Künstlers völlig aufzugehen. Unger weiß die Art und Weise seiner Reproduktionen in bewunderungswürdiger Weise dem Stil und der Technik der einzelnen Meister

anzupassen; er spricht in derselben Sprache zu uns, in der uns der Meister zum Herzen redet. Betrachten wir beispielsweise die Reproduktion des Porträts von van Eyck: „Der Kardinal von Sta. Croce“; das Blatt erinnert an die Art, wie Gaillard solche Aufgaben zu lösen pflegt; es nähert sich so sehr dem Bilde, daß es auch dessen Technik zur deutlichen Wiedergabe bringt. So fein der Unterschied ist, so wird der aufmerksame Beschauer doch die zwei Frauenbildnisse nach Holbein in der Technik verschieden finden, die sich übrigens auch von dem frühitalienischen Porträt (S. 69) wieder unterscheiden. Dürers Bilder sind in der Weise wiedergegeben, wie sie der Meister selbst auf Kupfer übertragen hätte. Die beigegebene Reproduktion mag dies veranschaulichen. Mit feinem künstlerischen Takt hat es Unger verstanden, gerade bei diesem Maler, der auch in seinen Stichen die vollendetste Durchführung anstrebt, sich dessen Technik anzueignen, während er es vermied, etwa bei den italienischen Meistern die Töne eines Marc Anton anzuschlagen, oder van Dycks Porträts in seiner Art zu reproduzieren. Unger hat dann aber bei allem Streben, den einzelnen Meistern gerecht zu werden, die Einheit des ganzen Werkes nicht aus dem Auge verloren; er hat im Rahmen dieser Einheit jede Schule in

bewunderungswürdiger Weise nachempfinden. Tizians herrliche Bilder, wie sind sie wiedergegeben: die breite, markige Behandlung der Karnation der Danae, wie kernig ist sie gehalten, wie zart und duftig dagegen Correggio's So! Wie ist Moretto's Prachtbild der heil. Justina kräftig, fest und stülvoll, wie locker dagegen, leicht und durchsichtig die feine Pieta Andrea's del Sarto! Daß Unger die deutsche Schule anders, die italienische anders, und ganz verschieden die Niederländer behandelt, ist augensällig; aber es ist sehr beachtenswert und genugreich, die reiche Mannigfaltigkeit zu betrachten, mit welcher der Radirer innerhalb der Schulen den einzelnen Meistern gerecht wird. Bald sind die Strichlagen streng stilistisch geführt wie beim Kupferstich, bald sind sie hart und naiv in parallelen Lagen, bald in freie Punktirung verlaufend, bald mit kalter Nadel dicht und eng gelegt, bald aber laufen sie frei und scheinbar regellos, wie bei den Ruysdaelschen Landschaften, stark unterstützt durch Nachätzung und Aquatinta, ja es giebt im Belvedere=Werke Reproduktionen, die fast nur mit Aquatinta hergestellt zu sein scheinen, wie die lichten holländischen Landschaften, auf denen wenige Striche nur die Konturen der Gegenstände leicht andeutend, ähnlich wie am Original die Zeichnung in die breite nasse Untermalung leicht hineingezeichnet ist. Ein merkwürdiges technisches Kunststück ist Lukas van Valkenborchs Schneelandschaft, auf welcher die Gegenstände durch den Schleier fallender Schneeflocken sichtbar sind. Fast unmöglich ist es, bei solcher Mannigfaltigkeit zu bestimmen, welches Ungers ureigenste Sprache ist; der glänzende Interpret des Franz Hals ist ein ebenso feiner Dolmetsch des Velazquez, die stimmungsvollen Bilder, wie die strengen, scheinen dem Meister gleich lieb zu sein. Und doch, wenn wir die Pracht der Reproduktion des Idesonso=Altars ins Auge fassen, so meinen wir, es sei doch Rubens und die niederländische Schule dem trefflichen Meister am liebsten; hier scheint uns überhaupt die so meisterhafte Reproduktion nur erklärlich dadurch, daß wir annehmen, es sei das Herz des Meisters ganz besonders mit dabei gewesen. Für das Belvedere ist das Werk ein Monumentum aere perennius, und es hätte die herrliche Sammlung in der That keinen besseren und bedeutenderen Meister finden können zu solchem Denkmal der Verewigung.

Es möge mir erlaubt sein, eine persönliche Erinnerung in diese Besprechung des Werkes einzuflechten. Kleine charakteristische Züge von großen Meistern sind oft für bestimmte Zwecke wertvoll. — Als ich Unger einmal im Belvedere bei der Arbeit besuchte, fand ich ihn vor einem einfachen Tischchen sitzend, vor sich nur die Platte, in der einen Hand ein Stückchen Papier, in der anderen die Nadel. Das war der ganze Apparat. Keine Blende, kein Spiegel, keine Lupe und keine anderen Utensilien. Mit dem Papierstück schützte er sich gegen den Reflex und zeichnete ohne Spiegel das Bild in direkter Überfegung auf die Platte mit kalter Nadel mit solcher Sicherheit, daß weder Polierstahl noch Schabeisen verwendet wurde. Den Schurf des Striches ließ er stehen und zog die daraus zu erwartenden Effekte mit in Berechnung. Im Gespräch unterbrach er die Arbeit nicht, sondern setzte sie wie spielend fort.

Den Text zu einem so hervorragenden Werke zu schreiben, konnte nur einer ebenbürtigen schriftstellerischen Kraft zukommen. Prof. C. von Lützow ist heute unbestritten der bedeutendste Kunstschriftsteller in Oesterreich und zählt unter die ersten in Deutschland; es hat aber das vorliegende Galeriewerk mit seiner mustergültigen Durchbildung wohl den Anspruch, zu den besten Werken Lützows zu zählen. Dem Lützow'schen Text gebührte eigentlich eine selbständige Würdigung neben den herrlichen Reproduktionen; es wäre dieses Werk an und für sich eine bedeutende litterarische Arbeit über die Belvedere=Galerie. An der Seite der Meisterleistungen Ungers tritt es nur bescheiden auf, wird aber wahren dauernden Wert behalten. Der Text weist jedem Bilde seinen Platz unter den Werken des Meisters an, giebt von dem letzteren eine kurze Charakteristik und verwertet dabei gewissenhaft die Ergebnisse der wissenschaftlichen Litteratur.

Zum Schluß können wir nicht umhin uneingeschränkte Anerkennung zu zollen dem Verleger H. D. Miethke, der dieses großartige Unternehmen glücklich durchführte; er hat sich in der Geschichte nicht nur des österreichischen, sondern des deutschen Kunsthandels überhaupt durch dieses Unternehmen dauernde Anerkennung und einen ehrenvollen Platz gesichert.

Möge der schöne Erfolg des Werkes zur Veranlassung werden, daß auch die anderen

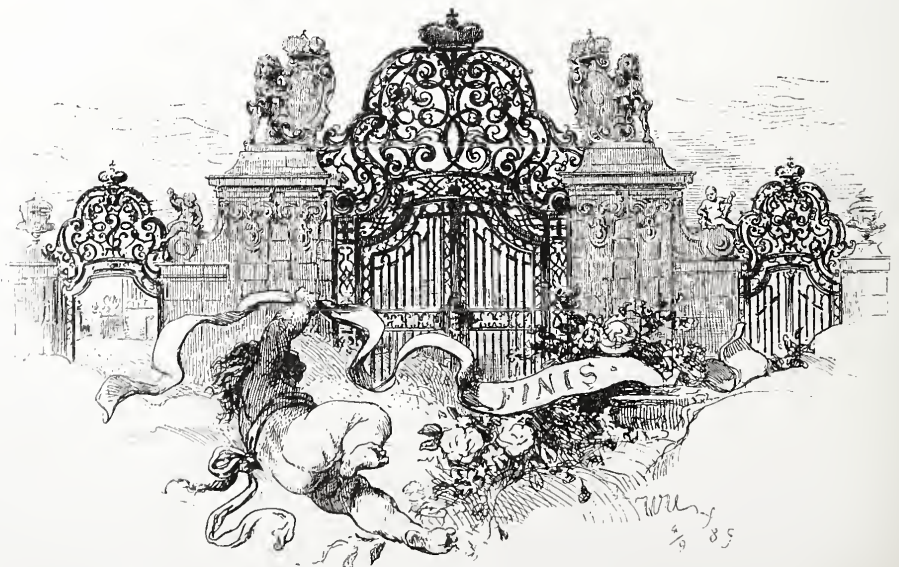
Kunstschätze Wiens in gleich großartiger Weise verehigt werden, auf daß der Ruhm der alten Kaiserstadt in neuem Licht erglänze. Unternehmungen, wie die vorliegende, machen Anspruch auf Weltruf.

J. Arnšjavi.

Notiz.

Zur Dürerforschung. Im ersten Hefte des 22. Jahrganges dieser Zeitschrift hat Herr M. Zucker, Oberbibliothekar in Erlangen, unter dem Titel: Zur Dürerforschung II. auf eine Stelle aus Heumanns Documenta litteraria (S. 47) aufmerksam gemacht, in welcher von dem Hieronymus und der Melancholie Dürers die Rede ist. Cochläus berichtet dort, daß der consul bei ihm diese beiden Blätter angesehen und sich eingehend mit ihm über dieselben unterhalten habe. Leider ist Herrn Zucker bei der Erläuterung dieser Stelle ein Irrtum passiert, der leicht bei unvorsichtiger Benutzung seiner Mitteilungen größere Dimensionen annehmen könnte. Zucker übersetzt nämlich das Wort consul mit Vertreter und schließt aus dieser Stelle, daß Dürer einen „ständigen Vertreter“ in Frankfurt a. M. gehabt habe, „der seine Geschäfte besorgte“. Daß das Wort consul zu jener Zeit in diesem Sinne gebraucht wurde, dürfte aber kaum zu erweisen sein. Auch braucht man zu einer so künstlichen Erklärung nicht erst zu greifen; es ist vielmehr ganz klar, wer dieser consul war. In demselben Briefe wird er wenige Zeilen weiter oben (S. 46) genannt: es war Philipp Fürstenberger, der Bürgermeister von Frankfurt a. M. Cochläus berichtet von ihm folgendes: Fuit heri apud me consul noster Phil. Fürstenberger, vir bonus et mansuetus, qui operam suam benigne ad profectum meum ultro promisit, et petiit, ut hac aestate, ubi mihi exire licuerit, ad se descendam in rus Rinckau... In einem anderen, bei Heumann (S. 43) abgedruckten Briefe des Cochläus vom 8. Febr. 1520 nennt ihn dieser ebenfalls als Bürgermeister: Adieci epistolam ad Philippum Furstenberger, qui supremus est hic [d. i. in Frankfurt] magister civium, homo tui amantissimus, literis quoque et graecis et latinis mediocriter eruditus. Fürstenberger tritt auch anderweitig in der Geschichte jener Zeit hervor. Wir wissen z. B., daß er ein Freund Hutten's war. (Vgl. Dr. F. Strauß, Ulrich v. Hutten. 4. Auflage. Bonn 1878. 8°. S. 273. 310. 421.) Nach alledem ist es nicht zu verwundern, daß der feingebildete Mann auch den Schöpfungen Dürers seine Aufmerksamkeit zuwandte.

H. A. Vier.



Schlußvignette aus dem Wiener Galeriewerke. — Reproduktion der Radierung von W. Unger.

Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

V. Düsseldorf, Karlsruhe, Dresden und Königsberg.

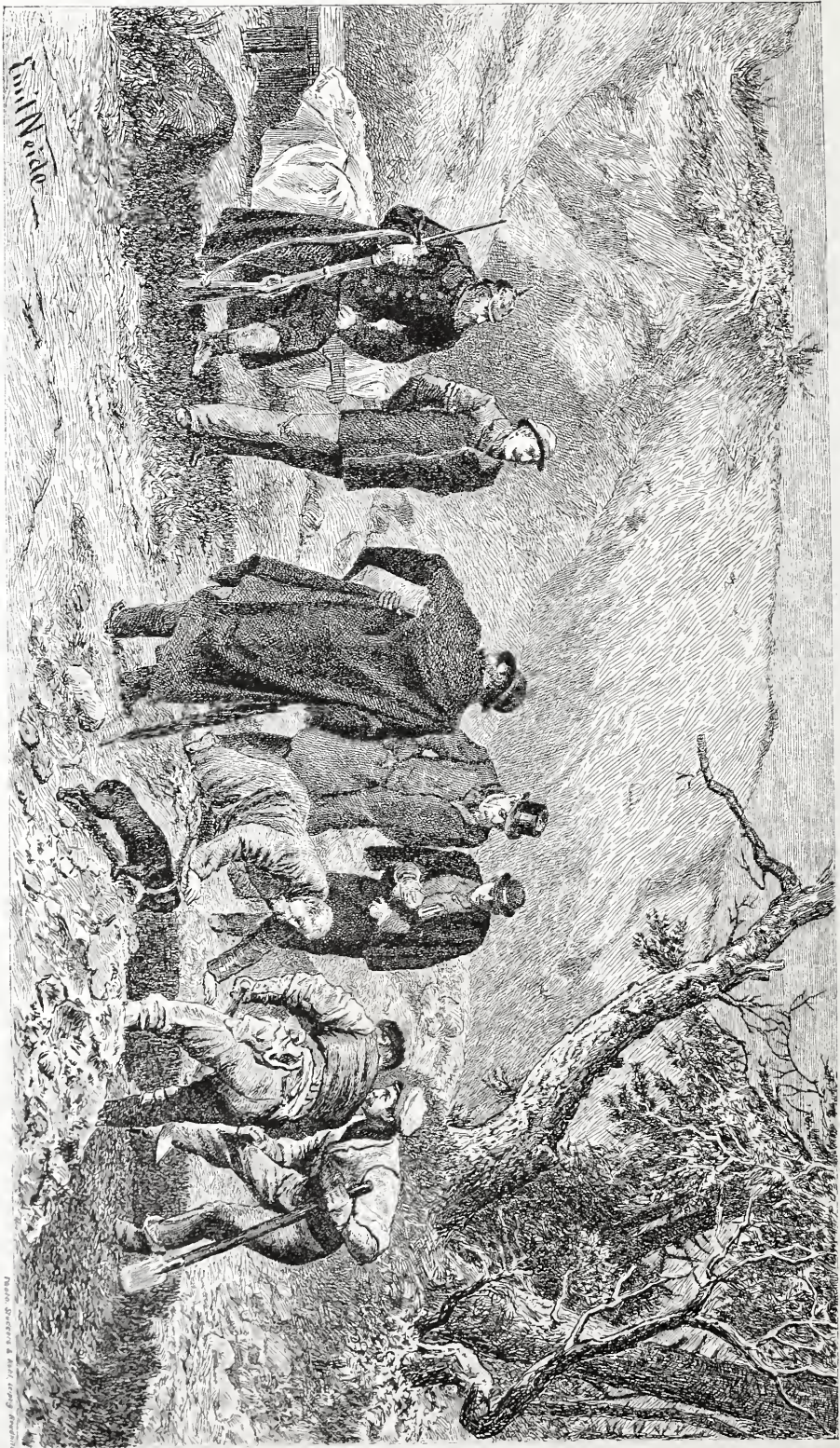


Je größer der Zeitraum wird, welcher uns von dem Schluß der großen Berliner Ausstellung trennt, und je mehr die Objektivität des Beurteilers durch seine Entfernung vom Gegenstande wächst, desto stärker wird die Überzeugung, daß die glänzende Inszenierung, der Jahrmärktslärm, der prächtige Rahmen, in welchen man ein buntes Potpourri von Gemälden und plastischen Werken gefaßt, die Hauptmotoren des augenblicklichen Erfolges gewesen sind. Die Arrangente haben sich zu diesem Erfolge mit feierlicher Miene zu wiederholten Malen beglückwünscht, obwohl die Arrangements bisweilen recht ungeschickt waren und obwohl es an unangenehmen Zwischenfällen, an verunglückten Festen, an Künstlerentrüstung, an Angriffen gegen die Auswahl der Lotteriegerinne, bei welcher auffallende Bevorzugungen vorgekommen sind, und schließlich an einer verdorbenen Lotteriezählung, nicht gefehlt hat. Man darf wohl sagen, daß keine internationale Kunstausstellung im Verhältnis zu den aufgewendeten Mitteln so wenig ideale Erfolge gehabt hat wie die Berliner. Man hat Emisäre nach fremden Ländern geschickt, die nicht viel ausgewirkt haben, und darüber die Künstler im eigenen Lande vergessen. München hat allein den Vorteil wahrgenommen und sich so imponierend gezeigt, daß einige sogar den ganzen Gewinn, welcher der modernen deutschen Kunst aus der Berliner Ausstellung erwachsen ist, auf die neue Naturauffassung und Malmethode beschränken wollen, die sich an die Namen J. v. Uhlde und W. Firls knüpft. Wir sind nicht so streng, glauben vielmehr, daß sich auch Düsseldorf neben München besser behauptet hätte, wenn man der rheinischen Kunststadt einen eigenen Saal eingeräumt haben würde. Das Gute hat schließlich nicht mehr die Kraft, durch sich allein zu wirken, wenn es von der Mittelmäßigkeit überflutet wird. Die Landschaften der beiden Nebenbächer waren auf vier oder fünf Räume verteilt, und wenn sie uns auch nichts neues sagen konnten, so würden sie doch zusammen ganz anders gewirkt haben, als in der beliebten Verzettlung. Man wird dagegen einwenden können, daß die Aufstellungskommission von der Absicht geleitet worden sei, auch den Seitenkabinetten einige Anziehungskraft zu geben. Aber dieser Absicht durfte nicht ein so edles Gut geopfert werden wie B. Bau-tiers „Entflohenes Modell“, eine figurenreiche Scene von mannigfaltiger, feiner und humorvoller Charakteristik, welche wenigstens die Erfindungskraft des gemütvollsten unserer Genremaler auf alter Höhe zeigte und auch an koloristischen Reizen minder arm war als seine letzten Arbeiten. (Die Hauptgruppe daraus s. Jahrgang XXI, S. 278). Auch einige Gemälde von Böcklin, darunter seine elegische „Toteninsel“, ein farbenfrisches, sonnenhelles Bild von Riesstahl „Kinderbegräbnis in Passaier“ und die sehr

fesselnd dargestellte, vortrefflich gemalte Episode aus einer Kriminalgeschichte „Am Orte der That“ von Emil Meide, die Auffindung der Leiche eines erschossenen Forstbeamten in Gegenwart des Mörders und einer Gerichtskommission (s. die Abbildung), waren in diese unheimlichen Seitenkabinette verbannt worden. Durch diese unglückliche Anordnung gaben sich die Arrangeure ein gutes Teil derjenigen Wirkung, welche durch die Kunstwerke allein hätte erreicht werden können, aus der Hand.

Die höhere Richtung der Düsseldorfer Malerei war nur durch die bekannten Kartons von Peter Janssen zu den Erfurter Rathausbildern angemessen vertreten. Albert Baur's „Tochter des Märtyrers“, welche beim Schmücken des väterlichen Grabes in den Katafomben von römischen Schergen überrascht wird, und der „Große Kurfürst im Haag“ von Fritz Neuhaus, eine Episode aus der Jugend Friedrich Wilhelms, erhoben sich nicht über das fleißig gemalte Kostümbild. Baur's Figuren haben immer etwas Gemachtes, Lebloses. Man bewundert die schönen Posen, die solide Malerei; aber aus den Köpfen spricht kein Funke von Geist und Seele. Ein figurenreiches Historienbild von Wilhelm Beckmann „Auffindung der Leiche Kaiser Friedrichs I. Barbarossa im Caltheadmus“ fesselte nicht einmal durch koloristische Vorzüge. Die matte stumpfe Färbung erinnerte an die Historienbilder aus der ersten Periode H. F. Lessings. Erheblich besser sah es mit der Genre- und Landschaftsmalerei aus, wenn es auch an Trümpfen fehlte. Neben Bantier stand diesmal Ferdinand Brütt in erster Linie. Seine beiden figurenreichen Gemälde „Freigesprochen“ und „Schwere Wahl“ waren gleich ausgezeichnet durch Ernst, Tiefe und Mannigfaltigkeit der Charakteristik und Feinheit der Beobachtung, wie durch Gediegenheit und Vornehmheit des Kolorits, welches nur hier und da durch zu schwere Töne leidet, die auf Brütts belgischen Lehrer Pauwels zurückzuführen sind. „Freigesprochen“ behandelt zwar ein nicht ungewöhnliches Motiv — das Wiedersehen des Angeklagten mit seiner Frau auf der Treppe des Gerichtsgebäudes, — doch hat Brütt damit den Beweis geliefert, daß er auch die ernstesten Seiten des Lebens aus der Tiefe zu erfassen weiß. Der schwerfällige Landmann, welchen der Wahlvorstand am grünen Tisch über seine staatsbürgerlichen Pflichten aufzuklären sucht, sowie die Typen der übrigen in das Wahllokal hineinströmenden Wähler gehören dem Gebiete an, auf dem sich Brütt schon seit Jahren mit großem Geschick bewegt. Es scheint uns aber, daß er noch nie zuvor eine gleiche Freiheit der künstlerischen Behandlung und Universalität der Charakteristik erreicht hat. Bokelmann hat in seinem „Dorfbrande“ wieder einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit von einer Unmittelbarkeit und Wahrheit gegeben, welche selbst in unseren Tagen der höchsten Blüte des Realismus selten gefunden werden. Jede Figur ist ein Denkmal schärfster Beobachtung und unübertrefflicher Naturnachahmung, aber die eigentümliche Kühle des Bokelmannschen Kolorits dämpft die Wärme der Empfindung, welche den Künstler bei der Konzeption seiner Figuren durchströmt hat. So wird das scheinbar Zufällige zur berechneten Absicht; jede Figur will für sich betrachtet sein. Wie manchen anderen Bildern des Künstlers aus seiner letzten Zeit, fehlt es auch diesem an einem beherrschenden Mittelpunkte, an jener künstlerischen Essenz eines Gemäldes, welche man früher „Komposition“ nannte. Von jüngeren Düsseldorfer Genremalern sind mit Auszeichnung zu nennen: Karl Heyden, dessen stimmungsvolle, mit seinem koloristischen Gefühl behandelte „Überfahrt“ unsere Abbildung wiedergibt, Karl Bennewitz von Loesen, ein Sohn des Berliner Landschaftsmalers, mit einer Kirchhofszene zur Herbstzeit, der „Zuflucht“ einer Trauernden am Kreuzfuge des Heilands, und vor allen Arthur

Kampf, ein Maler, der mit seinem Erstlingswerke, „Die letzte Aussage“, eine für deutsche Kunstverhältnisse ganz ungewöhnliche Kühnheit offenbart hat, welche sich, ausnahmsweise, mit einem unanfechtbaren Können paart. Es ist kein eben der Akademie entlaufener Gerngroß, welcher ein paar Quadratmeter Leinwand zu einer Mordgeschichte riskiert, um sich schnell einen Namen zu machen, sondern ein Künstler, der sehr ernste Studien gemacht haben muß, da selbst diejenigen, die sich verstimmt von dem Gegenstande abwenden, der außerordentlichen Gewissenhaftigkeit und Solidität der Durchführung ihre Achtung nicht versagen können. Ein junger Mann von zweiundzwanzig Jahren hat sich an eine Aufgabe gewagt, welche in die Tiefen des sozialen Lebens hineingreift. Ein Arbeiter ist bei einem Messerstreit im Wirtshause tödlich verwundet worden. Zwei Kameraden haben ihn in die elende Dachkammer zu seinem abgehärmten Weibe gebracht, welches den entkleideten Oberkörper des Sterbenden mit der Linken emporhebt, während es mit der Rechten das aus der Brustwunde quellende Blut zurückzuhalten sucht. Vor dem auf der Erde Liegenden sitzt ein Polizist, welcher die „letzte Aussage“ des Gestochenen zu Protokoll nimmt. Durch die Thür wollen neugierige Nachbarinnen eindringen, bleiben aber bei dem grauenhaften Anblick entsetzt auf der Schwelle stehen. Das alles geht in einer nüchternen, grauen Tagesbeleuchtung vor sich, welche nichts von dem Gräßlichen des Moments mildert. Dergleichen kann auch nicht poetisch oder gar empfindsam dargestellt werden. Hier gilt das Wort: Sint ut sunt, aut non sint! Die Frage, ob solche Stoffe künstlerisch darstellbar sind oder nicht, braucht nicht mehr erörtert zu werden, seitdem die moderne Kunstforschung und Kritik die philosophirende Ästhetik alten Stils von der Mitarbeiterschaft ausgeschlossen hat. Wir haben nur zu fragen: Hat der junge Künstler die Mittel gehabt, eine solche Aufgabe durchzuführen? Und darauf kann mit einem unbedingten Ja! geantwortet werden. Zwei Naturstudien, welche Kampf zu der Frau des Sterbenden und zu einer der neugierigen Nachbarinnen benutzt hat (s. die Abbildungen), zeigen, mit welchem Eifer sich der Künstler in die menschliche Physiognomie versetzt hat. Die naturalistische Schärfe erinnert geradezu an gewisse Kreide- und Kohlezeichnungen Dürers, z. B. an die nach seiner Mutter. Im Gemälde hat Kampf manches gemildert. Aber die Wahrheit der zu Grunde gelegten Naturstudien ist geblieben, nicht bloß in den Köpfen, sondern auch in jeder Bewegung, in dem ganzen Habitus der Männer, die von der schweren Tagesarbeit an eine gebückte Stellung gewöhnt sind, auch wo augenblicklich keine harte Arbeit zu verrichten ist. Wer die Macht der Gewohnheit aus vielen Individuen so herauslesen kann, daß der Dargestellte zum Typus der Arbeit wird, der ist ein Künstler von genialem Blick, welchem selbst eine Noheit oder ein Übergriß verziehen werden kann. Von allen Einwänden, die man gegen dieses kühne Bild erheben kann, ist aber jedenfalls derjenige am meisten unbegründet, welcher sich gegen den naturgroßen Maßstab der Figuren wendet. Daß die Franzosen uns lange Zeit in allen technischen Prozeduren weit überlegen gewesen sind, liegt zum großen Teil in der Scheu unserer jungen Künstler, in naturgroßem Maßstabe zu arbeiten. Diese Scheu ist in vielen Fällen durch die Notwendigkeit bedingt, Bilder leicht verkäuflich zu machen, und die Hast des Erwerbs hemmt in jungen Jahren die gründliche Ausbildung. Tritt dann an den älter gewordenen Künstler eine dekorative oder monumentale Aufgabe heran, welche lebensgroße Figuren erfordert, so ergeben sich klägliche Resultate wie die Arbeiten von Thumann, Brausewetter u. a. Schon aus diesem einen kunstpädagogischen Grunde verdient der Versuch Kampfs ernste Beachtung und hohe Anerkennung.



„Zum Tute der That.“ Gemälde von Gunt Seide.

Prof. Seiden & Sohn, Leipzig, Druck.

nung. Daß er von der treuen Abschilderung der krasseu Natur ausgeht, ist auch ein Anzeichen natürlicher Entwicklung. Kampf ist ein Schüler Peter Janssens. In dieser Schule wird der Naturalismus gepflegt, weil man in ihm eine Vorstufe sieht, von der man zu jener gesunden Verschmelzung von Wirklichkeit und Kunst gelangt, welche die Arbeiten des Meisters charakterisirt.

Dieses Ideal hat auch der Königsberger Emil Meide in seinen „Lebensmüden“ erreicht, einem Liebespaar aus höherem Stande, welches sich bei stürmischem Wetter anzuschickt, mit Stricken aneinander gebunden von einem Landungssteg in einen See hinabzuspringen. Warum hat es lebensgroßer Figuren bedurft, um eine so erschütternde Scene darzustellen? So hat man gefragt. Die Berechtigung zu der Wahl des Maßstabes hat der Künstler selbst nachgewiesen, indem er alle Partien seines Bildes mit gleicher Liebe durchgeführt und in den Hauptteilen sogar ein hervorragendes Können offenbart hat, durch welches alle seine früheren Leistungen, die sich meist auf dem Gebiete der Mythologie und Allegorie bewegten, in den Schatten gestellt worden sind. Zu dieser technischen Vollendung, die am Ende auch bei uns etwas Selbstverständliches werden muß, gesellt sich ein energischer, dramatischer Zug und eine aus dem Vollen schaffende Charakterisirungskunst, also Vorzüge, welche



überfahrt. Von Carl Heyden (Düsseldorf).

das Wesen der Malerei großen Stils begründen. Von Schöpfungen anderer Künstler aus dem fernem Osten Preußens sind noch Karl Steffek's Königin Luise, welche mit ihren beiden ältesten Söhnen im Parke zu Luisenwahl lustwandelt, um des anziehenden Inhalts wegen und die heiteren Sommerlandschaften „Am Müggelsee“ und „Am Quell“ von Max Schmidt wegen ihrer feinen poetischen Gesamtstimmung und ihrer sorgsamten Detailbehandlung zu erwähnen. Die erstere (jetzt im Besitze des deutschen Kaisers) haben unsere Leser durch eine Reproduktion auf S. 281 des vorigen Jahrgangs kennen gelernt. Der an der Königsberger Kunstakademie als Lehrer thätige Bildhauer Friedrich Neusch ist ein Künstler von reicher Phantasie, aber von geringer Selbständigkeit des Stils. Eine kolossale Gruppe „Kraft, Gerechtigkeit und Mäßigung“ für das Treppenhaus im Regierungsgebäude zu Königsberg ist nur eine ziemlich oberflächliche Nachempfingung des Barockstils.

Die Dresdener Malerschule war nur sehr spärlich durch wenige Namen von Bedeutung vertreten. Friedrich Prellers Landschaften (Tivoli und Motiv aus der Rhön) können sich in bezug auf stilvolle Größe und Idealität der Auffassung mit den besten des Vaters messen, übertreffen dieselben aber durch größeren Reichtum und Geschmeidigkeit des Kolorits. Paul Kiehlings Versuch, Schillers „Dithyrambe“ (Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter nimmer allein) durch ein fröhliches Bechgelage nackter Götter und Göttinnen mit modisch gekleideten Malern in einem Atelier zu illustrieren, scheiterte an der grob-sinnlichen, verb=realistischen Behandlung, war aber durch Kraft und Tiefe des Kolorits den meisten seiner Bildnisse überlegen. Ferdinand Pau=



Studie von H. Kampf in Düsseldorf zu seinem Bilde „Die letzte Aussage“.

wels hatte außer einem mit gewohnter Gediegenheit und Vornehmheit gemalten Gesichtsbilde „Johanna von Flandern, am Karfreitag 1214 Ipern besuchend, giebt Gefangenen die Freiheit“ ein wider Gewohnheit ganz licht, zart und duftig gehaltenes antikes Genrebild „Vor dem Fortikus“ gesandt, eine junge Griechin am Meeresstrande, vor der eine Dienerin eine Schlange aus einer Schale trinkt. Ein Juwel durch die Delikatesse der Zeichnung, der Modellirung und der malerischen Behandlung, welche die Formen mit zartestem Dunste umhüllte. Zwei Meisterstücke an koloristischer Feinheit und liebevoller Beobachtung waren auch die Idyllen aus dem Sperlingsleben von Max Schneidt. — Die reich und verheißungsvoll aufblühende Dresdener Plastik bot in der Bronzestatue der Barbara Uttmann, der Begründerin der Spitzentlöpperei, für einen Brunnen in

Annaberg, einer fein charakterisirten Kostümfigur von Robert Henze, der edlen franzwindenden Victoria für das Grabdenkmal des Generals von Göben in Koblenz von H. Epler, einer Venus, welche Amor die Flügel zu stutzen droht (Marmorausführung auf der Bürgerwiese in Dresden), von H. Th. Bäumer, und in einer geistreich erfundenen Gruppe der Eva mit den streitenden Kindern Cain und Abel von J. Hähnel einige vortreffliche Gaben. H. Diez hatte durch eine sehr unklare und auch in der Formenbehandlung wenig reizvolle, mythologische Gruppe „Geheimnis“ von neuem in



Studie von H. Kampf in Düsseldorf zu seinem Bilde „Die letzte Aussage“.

Erinnerung gebracht, daß er seit seinem auch bei uns wieder ausgestellten „Gänjedieb“ nichts diesem Ebenbürtiges geschaffen hat. — Da wir hier unsere Bemerkungen über die Arbeiten deutscher Bildhauer schließen, wollen wir noch unseren Lesern das edel komponirte, an tief empfundenen Köpfen reiche Altarrelief „Jesu Grablegung“ von Fr. Kießhardt in Hildesheim ins Gedächtnis zurückrufen, welches wir auf S. 253 des vorigen Jahrgangs abgebildet haben. Unter den wenigen Werken religiöser Plastik war dieses das einzige, welches mit Glück an die Überlieferung des deutschen Mittelalters angeknüpft hatte.

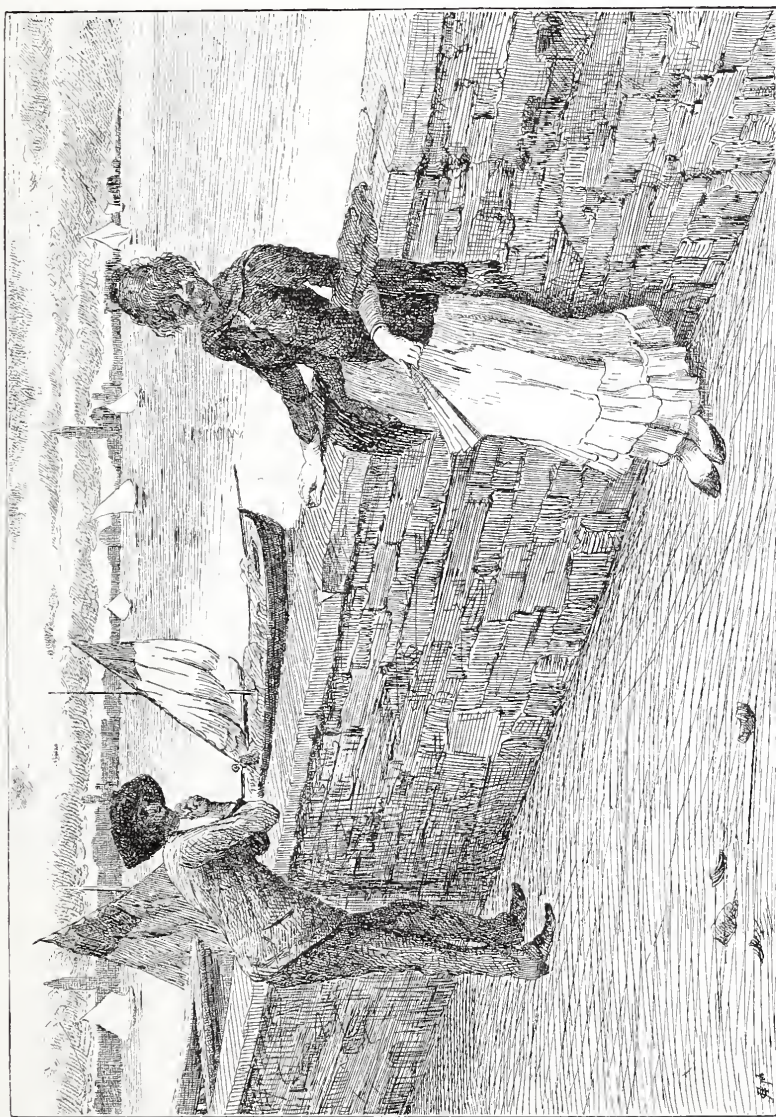
Außer Dresden kam von den deutschen Kunststädten zweiten und dritten Ranges nur noch Karlsruhe in betracht. J. Keller (Kinderporträts), Raupoldt (Landschaft

mit Antigone) und Baijch (zwei etwas dekorativ behandelte Motive aus Holland) boten zwar nichts, was über ihre früheren Arbeiten hinausgegangen wäre. Dagegen entwickelt sich Fr. Kallmorgen in seinen mit fein individualisirten Figuren belebten Landschafts- und Straßenbildern (auch nach Motiven aus Holland) zu einem Virtuosen des Kolorits, welcher die farbige Erscheinung in freier offener Luft mit meisterhafter Präzision festzuhalten weiß. Karl Hoff wegte mit einer figurenreichen Scene aus dem dreißigjährigem Kriege „Zwischen Leben und Tod“ — inmitten einer Bauerngemeinde, die sich vor dem Feinde flüchtet, wird dem Prediger, welcher dem zum Tode verwundeten Gutsherrn die Tröstungen der Religion spendet, ein eben geborenes Kind zur Taufe dargereicht — manche Scharte aus, welche sein künstlerischer Ruf in den letzten Jahren erlitten hat. Das war wieder einmal der alte Hoff, der die „Rast auf der Flucht“ und die „Taufe des Nachgeborenen“ gemalt hat! — Aus Weimar waren nur die kräftig-naturalistischen Porträts in Öl und Pastell von Max Thedy bemerkenswert.

VI. Das Ausland.

Der Versuch, die Jubiläumsausstellung der Berliner Akademie zu einer internationalen zu erweitern, mußte schon an der Weigerung Frankreichs scheitern. Es lag wohl auch nicht in der Absicht des Komitees, den Versuch ernstlich durchzuführen, und so überließ man es dem Wohlwollen höherer Instanzen und den persönlichen Bemühungen eines Emiffärs, das Ausland zur Beteiligung heranzuziehen. Es liegt auf der Hand, daß 750 Kunstwerke aus Osterreich, England, Belgien, Italien, Spanien, Schweden, Rußland, Holland und der Schweiz, von denen noch etwa 130 auf Bauzeichnungen abgehen, die wir von dieser Besprechung ausschließen, nur eine sehr schwache Vorstellung von der Kunstübung der genannten Nationen geben können. Gleichwohl war Berlin gegen die letzte internationale Kunstausstellung in München, deren exterritorialer Schwerpunkt in den Werken der Franzosen, Italiener und Spanier gelegen hatte, insofern in Vorteil, als es — seit Paris (1878) zum ersten Male auf dem Kontinent — England ins Feld führen und auch mit einer besseren österreichischen und belgischen Ausstellung paradiiren konnte. Diese drei Länder konzentrirten sich in je einem Oberlichtsaal, den nur die Belgier nicht ganz füllen konnten, während die übrigen Nationen auf Seitenkabinette verteilt waren. Von schweizerischer, russischer und holländischer Kunst ist wenig zu sagen. Julius von Klever, der sich durch seine nachgerade etwas einförmig werdenden Schneelandschaften bei Abendrot bekannt gemacht hat, ist ein Deutschrusse, Heinrich Sieniradzki, ein in München gebildeter, in Rom lebender Pole, der sonst antike Motive, jetzt zur Abwechslung einmal eine Scene aus dem neuen Testament „Christus bei Maria und Martha“ in der weinurannten Laube, durch welche die Sonnenstrahlen fallen, jene wie dieses mit gleicher, nur auf koloristische Reize zielender Oberflächlichkeit behandelt. Woldemar Makowsky in Petersburg war der einzige unter den Russen, der in seiner Jahrmarktszene aus dem Moskauer Volksleben eine national-russische Ader zeigte, in der derb zugreifenden Charakteristik, in der täppischen Lustigkeit, in der etwas brutalen, aber dem Gegenstande angemessenen Färbung und in der grellen Sonnenbeleuchtung. In der holländischen Abteilung fiel uns nur ein einziges bemerkenswertes Gemälde, der „Letzte Gang“ von H. Valkenburg in Amsterdam auf: ein Blick in das Gemach eines trauernden Mütterchens, aus welchem man soeben einen teuren Toten hinweggetragen hat. Für Spanien fehlte das, was uns in München für die Zukunft

der spanischen Kunst bedeutungsvoll erschienen: die große Malerei. Wir sind in Berlin mit kleinen Genrebildern und Tuschzeichnungen abgespeist worden, unter denen allerdings manches Geistreiche und Pitante war, wie z. B. der „Unfall beim Stiergefecht“ und eine triptychonartig arrangierte Tuschzeichnung „Die Vision des Bruder Martin“, ein Seitenstück zum hl. Antonius nach einem spanischen Gedicht von Jimenez y Aranda, dem Autor der „Predigt in Sevilla“, die „Flitterwochen“ von Luis Alvarez, die Karnevals-



Stille Betrachtung. Von Enrico Tito in Venedig.

szene vor dem Theater des Marcellus in Rom und die Konsultation von dem ebenfalls aus München bekannten Enrique Melida und die genialen Sepiazeichnungen zum ersten Kapitel des Don Quixote von dem in Paris lebenden Itakaya. Italien war numerisch stärker vertreten und gab auch zu interessanten Beobachtungen Veranlassung. Während bisher das Kostümstück des 17. und 18. Jahrhunderts dem Genrebild aus dem modernen Volksleben so ziemlich die Wage hielt, beginnt das erstere jetzt zurückzutreten. Man hat in der Virtuosität der Stoffmalerei erreicht, was zu erreichen war, und sucht deshalb

jetzt mehr den Schwerpunkt in der Charakteristik. Luigi Mono's ergreifendes Sittenbild, „Der Sünder Zuflucht“, welches in Berlin wieder zu sehen war, wurde durch ein fast ebenso großes Aquarell, auch technisch ein Unternehmen von großer Kühnheit, „Meine arme Maria“ von Augusto Corelli in Rom, in den Schatten gestellt. Das Motiv ist noch ergreifender. Über die Leiche eines jungen Mädchens, das in der Vorkhalle einer Kirche oder Kapelle aufgebahrt ist, hat sich in wildem Schmerz ein junger Hirt geworfen. Ob er an dem Tode der Geliebten schuldig ist? Die finsternen Mienen einer im Hintergrunde sitzenden Alten und der Mädchen draußen vor der Thür lassen es beinahe ahnen. Das koloristisch und zeichnerisch gleich vortrefflich durchgearbeitete Bild liefert uns den Beweis, daß die Italiener — in seltenen Momenten freilich — auch den Ernst des Lebens unter der schillernden Oberfläche ihres äußeren Daseins zu finden wissen. Luigi Mono und Corelli sind in der Malerei, was Bersejio in der Literatur ist — noch vereinzelte Erscheinungen, aber so selbständig, daß man an eine neue, von Frankreich unabhängige Entwicklung der italienischen Kunst glauben darf. Die Halbfiguren des farbenfrohen Francesco Binea trugen mehr französisches Gepräge, ein etwas ungesund, das an Bastien-Lepage erinnert. Francesco Michetti's humoristische Scene „Im Seebade“ — alte Frauen, junge Mädchen und Kinder in der blauen Flut sich tummelnd — entzückte durch den frischen Humor und die feine Modellirung der Figürchen, litt aber durch die flüchtige und undurchsichtige Behandlung des Meerwassers, dessen leuchtende Kraft gar nicht ausgenutzt war. Daß die geistreiche Lebhaftigkeit der Italiener in der Menschenschilderung nach wie vor ihre höchsten Triumphe in der Darstellung des die Künstler umgebenden Lebens feiert, lehrt am besten das anmutige Genrebild „Stille Betrachtung“ von Enrico Tito in Venedig, in welchem sich doch mehr nationale Verve offenbart als in den durch das Wasser idealisirender Sentimentalität gezogenen Venezianern und Venezianerinnen Passini's.

Der belgische Saal machte keinen erfreulichen Eindruck. Die Gemälde, welche sich dem Beschauer durch ihre Größe zuerst aufdrängten, stießen durch die Roheit der Sujets oder durch die brüske Ausführung schnell wieder ab, so der Hahnenkampf in Flandern von Emile Claus in Aftene, die Klinik in der Tierarzneischule von Emil Seeldrayer's in Brüssel, der Jäger der Urzeit, ein nackter Mann, der sich in einer Einöde, von Bären und Löwen umgeben, mit Händen und Füßen einen Bogen als Schießgewehr zurechtmacht, von Graf Jacques Lalain, die ruhenden Arbeitspferde von Edmond de Praetere, die unter dem Titel „Das schöne Flandern“ verherrlichte Kinderherde von Jacques Verwée, zwei Tierstücke von Charles Verlat, welcher in Weimar minder grobkörnig malte, und die derb hingefegten Landschaften mit mehr oder weniger bedeutamer Staffage von Franz Courten's (Rückkehr vom Gottesdienst), Theodor Verstraeten (Mondaufgang in der Heide) und Gustav ten Driht's (schmelzender Schnee). Weit besser wurde der Ruhm der belgischen Malerei durch ältere Bilder und ältere Meister aufrecht erhalten, durch die Gesichtsmaler Albrecht de Briendt (der wahnsinnige Karl VI. von Frankreich) und Pierre Sean van der Dunderaa („Der letzte Zufluchtsort“, die Rettung einer vornehmen Antwerpener Familie durch Clarissinnen während der Plünderung der Stadt durch die Spanier 1576), durch die Genremaler Jan Verhas (die schon aus anderen Ausstellungen bekannte „Revue der Mädchenjulen vor dem belgischen Königspaare aus Anlaß seiner silbernen Hochzeit 1878“), Danjaert, Madou und Henri de Braekeleer, die Porträtmaler Emile Wauters und Leon Abry und den Landschaftsmaler Edmond de Schampheleer, dessen sonnenbeglänzte Fluß- und Kanalanfichten immer noch zu den Ruhmestiteln der Schule gehören.

Der österreichische Hauptsaal wirkte ebenso sehr durch das geschmackvolle, von feinem malerischen Gefühl beherrschte Arrangement, in welchem die österreichischen Künstler ja Meister sind, wie durch die sorgjame Auswahl der Werke, die weit besser getroffen war als 1883 in München. Freilich sind die Hauptwerke, welche den Kern der Ausstellung bildeten, die schon erwähnten LUNETTEN für das neue kunsthistorische Museum in Wien von MAKART und die für die kaiserliche Villa in Triest ausgeführte, im heitersten, lebensfreudigsten Rococostil gehaltene Brunnen-Gruppe von V. TILGNER, erst später entstanden, ebenso wie der für das Hofburgtheater in Wien bestimmte Bacchuszug von RUDOLF WEHR, jener Fries mit zum Teil fast frei hervortretenden Figuren, in welchem die unerlöschliche Formenfülle der österreichischen Plastik, im Bunde mit einer ungewöhnlich leicht schaffenden, lebhaften Phantasie und einem reich ausgebildeten Gefühl für rhyth-



Christus und die Frauen. Von Alexander Golz.

mische Komposition ihren höchsten Triumph feiert. Rechnet man dazu die Altarbilder und Porträts von H. Canon, die Bildnisse von H. v. Angeli, L'Allemand und Munkacsy, die Straßen- und Festscenen von Karger, die venezianischen Genrebilder von A. Schönner und Passini, die düstere Tragödie „Die Bai des Todes“ von S. von Bayer, die bald mit miniaturartiger Feinheit durchgeführten, bald mit großer koloristischer Bravour behandelten Stillleben von Charlemont, die Genrebilder von Rumppler und Probst, die Landschaften von E. v. Lichtenfels, Daruaut, Tina Blau, E. Sattel, R. Ruß, Ribarz und Schindler, die Büsten und Hermen von Tilgner und das Modell zum Wiener Tegetthoffdenkmal von Kundmann, so haben wir eine stattliche Summe von Künstlern und Kunstwerken, welche der österreichischen Kunst zu einer ebenso geistvollen wie charakteristischen Physiognomie verholfen haben. Neue Erscheinungen waren für uns die Genremaler Gijela und Zewy, von denen der letztere mit festem Griff in die moderne Sittengeschichte greift und bedenkliche Motive mit flotter

Laune behandelt, der Historienmaler Alexander Holz, dessen in großem Maßstabe ausgeführter „Christus und die Frauen“ bei einer gewissen Neigung zu moderner Sentimentalität und zu einem philosophisch-ästhetischen Wanderlehrerton doch manches von dem Adel und der Größe Feuerbachscher Formensprache besitzt, von den Venezianern



Kampf der Lapithen mit den Kentauren. Schild von Josef Tautenhayn in Wien.

übrigens den besten Teil ihres Kolorits, einen warmen Goldton, entlehnt hat, und der aus Preussisch-Schlesien gebürtige Bildhauer Kuno von Nechtitz, dessen Brunnen-Gruppe mit Amor als Triumphator ebenso sehr durch die geistvolle Erfindung und den glücklichen Aufbau, wie durch die anmutige Formenbehandlung und die meisterliche, wohl von Otto König beeinflusste Marmortechnik ausgezeichnet ist. Josef Tautenhayns Schild mit dem Kampfe der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos ist eine bereits auf mehreren Ausstellungen erprobte und durch Auszeichnungen geehrte Meistererschöpfung des Flachreliefstils.

Unsere Leser werden sich freuen, die von höchstem dramatischen Pathos erfüllte und doch von den edelsten Linien beherrschte Komposition durch eine Abbildung kennen zu lernen.

Der Inhalt der englischen Abteilung wirkte auf das große Publikum wie auf die Mehrzahl der Künstler gleich einer Offenbarung. Wenn man von den Ausstellungen



Zwei Großväter. Von John R. Reid in London.

in Wien (1873) und Paris (1878) abfiel, war in der That eine so große Zahl englischer Kunstwerke (ca. 110) noch nie zuvor auf dem Kontinent vereinigt gewesen. Was die Auswahl betrifft, so müssen wir allerdings bekennen, daß sie für Paris sorgfältiger getroffen war und daß die dortige Ausstellung einen harmonischeren Charakter trug, weil alle Richtungen der englischen Malerei gleichmäßig berücksichtigt waren. Insbesondere traten in Paris das Genre einerseits und die Aquarellmalerei andererseits sehr imponierend auf, während in Berlin das eine wie die andere hinter dem Portrait und der

allegorischen, mythologischen und historischen Malerei zurückblieben. Ganz fehlte es auch nicht an vortrefflichen Genrebildern; aber es waren nicht jene gefälligen Scenen aus dem drawing-room und dem lustigen Treiben der jungen Ladies im Freien, welche uns in Paris entzückten, sondern Scenen aus dem Volksleben, wie z. B. die humoristische Kanalscene bei Muiden in Holland von G. H. Boughton, das finstere Sittenbild „Von der Hand in den Mund“ von Thomas Faed, die Schiffswinde (Aquarell) von Arthur Hopkins, „Die Hausandacht“ (Aquarell) von Edwin E. Abbey, der Herzog von Connaught und die Garden bei Tek-el-Kebir, eine Scene aus dem ägyptischen Feldzuge von Woodville, „Das Mittagessen im Freien“ von Otto Weber und die „Zwei Großväter“ von John R. Reid. (S. die Abbildung.) In letzteren konzentrierten sich die nationalen Eigentümlichkeiten der englischen Genremalerei am stärksten: die von jeder Tradition unabhängige Freiheit der Beobachtung, das Streben, in den Typen, in der Haltung, im ganzen Gebaren, in der umgebenden Landschaft spezifisch national zu sein, aber auch die Unempfindlichkeit gegen den Mißklang widerstreitender Lokalfarben, wenn sie auch, wie hier, so unverföhnlich sind wie Blau und Grün. Noch weiter ging nach dieser Richtung Albert Moore, welcher drei junge Damen, naturgroß, in antik zugeschnittenen Gewändern bei der Lektüre unter Beschränkung auf so neutrale Tinten wie Rosa, Grau, Schwarzgrau und Schwarz darstellte. Aber nachdem man das Mißbehagen über diese bizarre Farbenverbindung überwunden hatte, konnte man sich an der Feinheit in der Modellirung der Köpfe und Arme und der Grazie in Haltung und Bewegmen nicht satt sehen.

Auffallend war es, daß die englischen Historienmaler, die sonst gern an düsteren Stoffen vorübergehen, fast ausschließlich durch tragische Scenen vertreten waren. Bilder wie der Tod Eduards VI. von Andrew Gow, „Nicht blenden!“ (die ergreifende Scene zwischen Prinz Arthur und Hubert) von William F. Yeames und das Martyrium der heil. Eulalia von Waterhouse überraschten ebensosehr durch die Solidität der Technik wie durch Tiefe und Ernst der Charakteristik. Durch gleiche, noch mehr entwickelte Vorzüge, vornehmlich durch Schmelz des Kolorits überwog die Flucht der heiligen Familie nach Agypten von Frederik Woodall alle Bizarrerien der Präraffaeliten und ihres Anhangs, die auch bei uns nicht fehlen durften, ebenso wie sich Edward S. Poynters „Diadumene“, eine nackte, aus dem Bade steigende Römerin, die sich eine Stirnbinde umlegt, als eine gebiegenere Arbeit erwies als die nachgerade etwas flach werdenden antiken Genrebilder von Alma-Tadema.

Die englische Malerei gipfelt, ihrem Zuge nach Individualismus entsprechend, im Porträt. Es gab nicht wenige, welche die englischen Bildnisse geradezu als die Krone der Ausstellung bezeichneten, und in der That ließen sich zu dem von wahrhaft raffaelischem Glanze umflossenen Bildnis der Miß Grant von Hubert Herkomer, aus welchem uns nur das mühelos Gewordene in glücklichster Vollendung anschaute, und zu dem mit außerordentlicher Kühnheit, breit und kräftig hingeschriebenen Herrenporträt von W. W. Duleß keine ebenbürtigen Seitenstücke finden. Nur die englische Abteilung selbst hatte einiges, das sich daneben behaupten konnte, so der alte Towerwächter und das Porträt des Herrn J. C. Hoop von J. E. Millais und das geistvolle und lebensfrische Bildnis des Generals Wolseley von Frank Holl. Zu dieser freien, energischen, auf die ganze Wirkung gehenden Behandlung bildeten die Porträts von William Blake Richmond, die in mancher Beziehung an Demmer erinnerten, einen seltsamen Kontrast. Doch nöthigte auch hier die subtile, bis zur Täuschung getriebene Nachbildung des menschlichen Auges volle Bewunderung ab.



Zeichnung Raffaels zur Anbetung der Könige. (Stockholm.)

Noch einmal das venezianische Skizzenbuch.

Mit Illustrationen.

„Chi disputa, allegando l'autorità, non adopera l'ingegno ma piuttosto la memoria.“

Leonardo da Vinci.

(V. J. P. Richter, I, 332.)

Ich habe vor vier Jahren das Versprechen abgelegt, nie wieder ein Wort über den Pintoricchio fallen zu lassen (Repertorium für Kunstwissenschaft V, 2, 178). Es erschienen indessen in der Gazette des beaux-arts (1. September und 1. Oktober 1885) zwei Artikel, in denen meine Wenigkeit so barsch angefahren wird, daß ich beim Lesen dieser unbarmherzigen Strafpredigt mich oft habe fragen müssen: bist du denn wirklich ein so abscheulicher Bösewicht, ein so gewissenloser „arroganter“ Störenfried, wie die Gazette des beaux-arts dich dem Publikum darzustellen beliebt? Wäre der Artikelschreiber der Gazette irgend ein beliebiger Michel oder Henri, nun da hätte ich ruhig meine Hände in die Taschen gesteckt und die Cigarre fertig geraucht; allein das Ärgste bei der Sache ist, daß die zwei Artikel von niemand anderem unterzeichnet sind als von Herrn Eugène Müntz, Bibliothécaire de l'école nationale de l'Académie des beaux-arts in Paris, dem weltbekannten Kunsthistoriker und glänzenden Schriftsteller, dessen Raffaelbuch sich in allen Boudoirs findet, und dessen Urteile und Aussprüche in ganz Europa von tausenden und aber tausenden süßer Frauenlippen wiederholt werden. Hat mich nun auf dieser Welt das Lob oder der Tadel der Männer stets kalt gelassen, so muß ich offen gestehen, daß es mir dagegen mein ganzes Leben lang sehr am Herzen lag, beim schönen Geschlecht gut angeschrieben zu stehen. Will ich daher meinen durch die Strafpredigt des Herrn Bibliothekars angegriffenen guten Ruf schützen, so bleibt mir kein anderer Ausweg offen, da keiner meiner Freunde mich verteidigen wollte, als selbst wieder zur leidigen Feder zu greifen, und einen Versuch zu machen, meine vor sechs Jahren leichtsinniger Weise öffentlich abgelegten Bekenntnisse über die Autorschaft der sog. Raffaelzeichnungen in der Akademie von Venedig nochmals in Schutz zu nehmen und wo möglich aufrecht zu erhalten. Man wird hoffentlich die gefährliche Lage, in die mich die Artikel des Herrn Müntz gebracht, einsehen und mir daher verzeihen wollen, wenn ich das vor Jahren gegebene Versprechen

auch mit dem besten Willen nicht zu halten vermag. Welch feindlicher Dämon vermochte es doch, mich zu bereden, das Vermoliesfbuch zu schreiben! Wie muß ich jetzt in diesen meinen alten Tagen, wo man sich so sehr nach Ruhe und Frieden sehnt, es bereuen, unnötiger Weise die Hand in ein so giftiges Wespenneß, wie leider das sog. Raffaelsskizzenbuch geworden ist, hineingesteckt zu haben!

Nach den üblichen Komplimenten an die orthodoxen Glaubens- und Kampfgenossen und nach einem scharfen Seitenhieb auf die Ethnographie¹⁾ und zu Gunsten der Beeinflussungstheorie und der Ästhetik in der Kunstgeschichte (S. 186) beginnt der Herr Lauréat de l'Institut seinen Angriff gegen mich, indem er mit Nachdruck den ernsthaften, loyalen, auf der „legitimen“ Fahrstraße mit „anerkanntem Verfahren“ sich bewegenden und schon durch sein öffentliches Amt befähigten Kunstforscher vom bloßen unverantwortlichen „Amateur“ unterschieden wissen will. Darf demnach das Lesepublikum dem ersteren stets und zu jeder Stunde vollen, unbedingten Glauben schenken, so müssen dagegen die Schreibeereien eines bloßen Amateurs mit dem größten Mißtrauen, wenn nicht sogar mit Widerwillen, aufgenommen werden. Nun muß ich allerdings das Bekenntniß ablegen, daß ich ein bloßer Amateur bin, und dazu leider ein sehr alter. Als Amateur konnte ich natürlich nicht umhin, die großen Künstler, und somit auch den Raffael, in ihren Werken zu lieben und zu verehren, und ich besuchte daher (ich gestehe es mit Schamröte) gar fleißig die Kunstsammlungen und Bildergalerien Europa's, um in denselben nicht nur Genuß, sondern auch Belehrung, was ja auch Genuß ist, mir zu verschaffen, — während Herr Eugène Müntz, der ja kein Amateur ist, noch sein mag, sich inzwischen in den Archiven und Bibliotheken umzusehen sich angelegen sein ließ. Meine freundlichen Leser werden somit leicht begreifen, daß der Antagonismus zwischen dem Herrn Bibliothekar und dem Amateur kein zufälliger sein kann, sondern daß er, zu meinem großen Leidwesen, ein prinzipieller sein muß.

Herr Müntz ist nun vor allem ein Mann der Autorität, und als solcher ein erklärter Feind aller Freiheit in der Forschung.²⁾ Seinen Grundsätzen gemäß dürfen die Sentenzen und Bilderattributionen, die jahrhundertlang durch Tradition von einem Bibliothekar auf den andern verpflanzt wurden, von der widerwärtigen Kritik nicht mehr angetastet oder gar in Zweifel gezogen werden. Herr Müntz möchte die Kunstgeschichte in einen ruhigen Froschteich verwandelt sehen. Für ihn ist die Tradition heilig, zumal wenn sie sich auf das venezianische sog. Raffaelsskizzenbuch bezieht, das ja bereits im Jahre 1816 vom seligen Professor Bossi als solches erklärt wurde, und auf welcher Attribution das ganze Résonnement des Herrn Müntz über Raffael's Jugenderziehung gegründet ist. Hätte also der Störenfried Vermoliesff recht gesehen und wären somit jene Federzeichnungen in Venedig nicht von Raffael, sondern von einem anderen Meister, so würde Müntz's stolzes Raffaelsschiff, das bereits seit fünf Jahren mit so vollen Segeln dahinfährt, anfangen leck zu werden, und der Prachtbau, den er aus einem aus aller Herren Ländern mühselig herbeigeschleppten Material zusammenstoppelte, würde Gefahr laufen, mit Mast und Segeln und

1) Schon vor bereits drei Jahrhunderten meinte jedoch ein Landsmann des Herrn Eugène Müntz, Michel Montaigne, daß: „par expérience nous touchons à la main, que la forme de nostre être dépend de l'air, du climat et du terroir où nous naissons, non seulement le teint, la taille, la complexion et les contenance, mais encore les facultés de l'âme.“

2) Auf einer Wand im Hause des Giovanni Santi, Raffael's Vater, in Urbino sieht man noch heutzutage eine dorthin verfertigte sehr überpinselte Madonna mit dem Christkind, welches Frescogemälde vor Zeiten dem Raffael selbst, von der neueren Kritik jedoch mit mehr Sachkenntnis dem Vater Giovanni zugeschrieben wird. Die Sentimentalität einiger neuerer Kunstschriststeller, ganz im Widerspruch mit der historischen Wahrscheinlichkeit, hat im Profil der Madonna die Züge der Magia, der Mutter Raffael's, und im Gesichtchen des Christkindchens die des etwa einjährigen Söhnleins Raffael erkennen wollen. Diese letztere Anschauung wird nun auch von Herrn Müntz geteilt und in einer Anmerkung auf Seite 10 seines Raffaelbuches dazu bemerkt: Cette opinion est partagée par les juges les plus compétens (!), notamment par M. M. Crowe et Cavalcaselle. Nun erlaube ich mir meinerseits Herrn Müntz zu fragen: Kennen Sie ein Porträt der Magia, das uns zu einer solchen Deutung befähigen dürfte, und glauben Sie andererseits nicht auch, daß der Vater Giovanni Santi ein viel zu frommer Katholik gewesen sei, um eine solche Blasphemie sich zu erlauben?

dem gesamten Mischvolk seiner Passagiere in den stummen Tiefen des Wassers für immer zu verschwinden. Sein Ingrimm gegen den „Amateur“ ist also sehr begreiflich und verzeihlich. — Wenn nun Vermolieff in seiner radikalen Berwegenheit einzig und allein über jene venezianischen Federzeichnungen seine divergirende Ansicht ausgesprochen hätte, so dürfte allerdings seine Kompetenz als Kritiker derjenigen der anderen Kunstkritiker aus der klassischen Schule gegenüber von Herrn Müntz mit allem Fug und Recht in Zweifel gezogen werden. Da jedoch Vermolieff in den Galerien von München, Dresden und Berlin über so manches darin befindliche Hauptwerk anderer Meister Italiens Urteile gefällt, die mit denen von der Tradition überlieferten im grellsten Widerspruch standen, und da die Ansichten dieses radikalen „énergumène“ nichts destoweniger schließlich doch von den gelehrten Herren Direktoren jener Galerien, zum Teil wenigstens, als richtig befunden und endlich, wenn auch mit sichtlichem Widerstreben, angenommen wurden ¹⁾, so hätte, denkt mir, Herr Eugène Müntz in seiner Opposition doch etwas vorsichtiger verfahren und hätte mit einem weniger verächtlichen Ton dem „Amateur“ alle Kompetenz, über Raffael auch mitreden und eine eigene Meinung haben zu dürfen, absprechen sollen. Etwas Bescheidenheit hat auf dieser Welt noch niemandem geschadet, selbst einem Lauréat de l'Institut nicht. — Nach diesen Prämissen hören wir nun vor allem die Argumentation des Herrn Bibliothekars, mit der er beweisen möchte, daß die „question de l'authenticité du Recueil de Venise définitivement, im Sinne der klassischen Schule, vidée“ d. h. abgethan sei. (S. 200.)

I.

Die eigene „critique savante“ (S. 186), die der französische Ästhetiker und Kunsthistoriker der „critique arrogante et paradoxale“ des Vermolieff entgegenstellt, hat ihn vor allem gelehrt, daß die künstlerische Entwicklung Raffaels sehr „lentement“ und auch sehr „laborieusement“ vor sich ging ²⁾. Der junge Urbinate kam während seines Aufenthalts in Perugia (nach Müntz also vom Jahre 1500 bis zum Jahre 1504) nur mit großer Mühe (laborieusement) vom Fleck, indem er mit seinem „charmanten Bieneninstinkt“ nach links und nach rechts auf Beute ausging (en butinant de droite et de gauche, S. 186), dabei aber noch immer Zeit fand, mitten unter seinen „tâtonnements“ seinem Einfaltspinsel von Lehrer, Bernardino Betti, il Pintoricchio genannt, nicht nur die Skizzen, sondern sogar die Kartons zu seinen Frescobildern für die Dombibliothek von Siena anzufertigen. Ein Beweis nun dieser „umhertastenden, schwer vor sich gehenden“ Entwicklung Raffaels ist für den Herrn Müntz vom Jahre 1885 ³⁾ die Einteilung seiner Manieren in eine umbrische, florentinische und römische. Die umbrische Manier Raffaels wurde ja von Vasari als „minuta, secca e di poco disegno“ bezeichnet, also aufs Haar so, wie sie Herr Müntz brauchte, um die venezianischen Zeichnungen, von denen er auf Seite 187 eine facsimilirt uns zum besten giebt, dem jungen Santi zuerkennen zu können. Diese Zeichnungen in Venedig stammen nach ihm zum Teil aus den Jahren 1495—1500 (Seite 192), zum Teil aus den Jahren 1500—1506 — also aus der urbinatischen, aus der peruginischen und etwelsche selbst aus der florentinischen Epoche Raffaels. Dieselben sind, wie Vermolieff behauptet, und zwar mit Zustimmung vieler Kunstschriftsteller von der klassischen Schule, sogar mit Zustimmung der Herren Crowe und Cavalcajelle und somit auch des Herrn Müntz, samt und sonders auf Papier von derselben Größe und Qualität und auch von ein und derselben Hand ausgeführt (S. 188). Während nun alle neuern orthodoxen Kunstkritiker, den Herrn Müntz

1) Soeben wird mir berichtet, daß sogar im Louvre die Zeichnungen Nr. 377 und 378 (Braun, 434 und 435), die bisher dem Tizian zugeschrieben wurden, auf den Vorschlag Vermolieffs hin dem G. Savoldo zurückerstattet wurden.

2) In der Ausgabe seines Raffaelbuches vom Jahre 1881 läßt Herr Müntz dagegen seinen Helden in den Jahren 1495—1505 Riesenfortschritte machen. „Pendant ce temps Raphael avait marché à pas de géant.“ (S. 124.) Wie erklärt sich diese plötzliche Sinnesänderung?

3) Vor 1881 hielten die Herren Crowe und Cavalcajelle die venezianischen Blätter für Originalzeichnungen Raffaels, nach 1881 wurden jene Originalzeichnungen plötzlich zu Kopien. Gerade so erging es auch Herrn Müntz.

vom Jahre 1881 an der Spitze, den Fußstapfen ihrer Vorgänger Bossi, Cicognara, Rumohr, Passavant und Selvatico zu folgen belieben, und daher jene venezianischen Federzeichnungen als die Quintessenz des Raffaelschen Genius darzustellen und in den Himmel zu erheben kein Ende finden, erstreckte sich der Amateur Vermolieff, alle jene Federzeichnungen, etwa 104 an der Zahl (mit Ausnahme zweier, Perini Nr. 66 und 82), ohne weiteres dem Urbinaten zu nehmen, um sie dafür dem seit Vasari allgemein als ein kümmerlicher Maler dargestellten Pintoricchio zuzuschreiben. Diesem wie vom Himmel herabgefallenen Urteils-



Studium zu einem der heiligen drei Könige.
(Venezianisches Skizzenbuch.)

Geschah dies nicht auch mit gar vielen anderen Zeichnungen anderer Privatsammler, welche, da sie eben auch ein sog. Raffaelleskes Aussehen hatten (S. 194), später in die öffentlichen Sammlungen Europa's unter dem von ihren ehemaligen Besitzern ihnen oktroyirten Namen Raffael gelangten, und welche dann später von einer gewissenhaften und einsichts-

schriftsteller hervorbrachte, folgten bald im geheimen zwar viele Kunstjünger, öffentlich jedoch, soviel wenigstens mir bekannt ist, nur sehr wenige, nämlich Marco Minghetti und Dr. Gustavo Frizzoni in Italien, Professor v. Lützow und Professor Wichhoff in Wien und Dr. Koopmann in Kassel; während Herr Dr. Kahl, um keiner der streitenden Parteien Recht zu geben und etwas ganz Apartes zu sagen, jene Federzeichnungen einem anderen Urbinaten, nämlich dem Girolamo Genga, zuerkannt wissen möchte ¹⁾.

II.

A. Ehe wir nun abermals zur Verteidigung unserer Theses und folglich unserer Ehre schreiten, mögen diejenigen Leser, die an der Lösung dieser für die Kenntnis Raffaels hochwichtigen Frage Interesse nehmen, mir erlauben, die Sachlage nochmals mit wenigen Worten festzustellen. Im ersten Dezennium dieses Jahrhunderts erwarb der verstorbene Mailänder Maler Giuseppe Bossi von einer in Mailand lebenden Dame aus Parma an 100 Federzeichnungen, die nach dem Totaaleindruck, welchen dieselben auf ihn machten, ihm von Raffael herzurühren schienen, und die er denn auch, in den glücklichen Besitz derselben gelangt, ohne weiteres auf Raffael taufte: ein Wagnis, das bei einem leidenschaftlichen Sammler, wie Bossi es war, und bei der damaligen nicht eben sehr leidenschaftlichen und daher ziemlich oberflächlichen Kenntnis der Zeichnungen aus der Jugendzeit Raffaels uns durchaus nicht wundern darf.

¹⁾ Herr Dr. Kahl scheint mir in diesem seinem Urteil mehr dem Ohr als dem Auge getraut und ungefähr folgendermaßen räsonnirt zu haben. G. Genga war, nach Vasari, Schüler sowohl des Luca Signorelli als auch des P. Perugino, und alldieweil unter diesen Zeichnungen in Venedig etliche an den Signorelli, andere wieder an den Perugino erinnern, so dürfen wir sie folglich getrost dem Genga zuschreiben, welcher ja Schüler von beiden Meistern war. Hätte jedoch der Herr Doktor, bevor er dieses Facit zog, sich einige der anerkannten Zeichnungen des Genga, z. B. die schöne Adelszeichnung im Louvre (Katalog Reiset, Nr. 217, Braun, Nr. 223) genau angesehen, so würde er schwerlich zu einem so wunderlichen Resultate seiner mühevollen Studien in Venedig gekommen sein. Überhaupt ist die Lösung so schwieriger Fragen nicht die Sache von Neulingen in der Kunstwissenschaft; ist doch das Studium der Zeichnungen eines der schwierigsten und erfordert es daher viele Jahre enfter und anhaltender Prüfung.

volleren Kritik dem Urbinate wieder genommen wurden, um sie, sei es dem Perugino (Berlin), sei es dem Timoteo Viti (Oxford), sei es dem Sodoma (Albertina) u. s. f. zurückzuerstatten? Und hat nicht etwa Herr Münz selbst in der zweiten Auflage seines Raffaelbuches mehrere solcher von ihm in der ersten Auflage dem Raffael zugerechneten Zeichnungen, z. B. auch die Heilige des Timoteo Viti (S. 239), aus seinem Prachtband verbannen müssen, weil ihm in der Zwischenzeit wird zu Ohren gekommen sein, daß die neuere Kritik solche Zeichnungen nicht mehr als von der Hand Raffael's ansehe? Ja, Herr Münz begnügte sich nicht nur mit dieser ihn ehrenden Palinode, sondern that, da er den Mut der eigenen Meinung verloren hatte, noch einen anderen Schritt rückwärts, indem er, wie gesagt, in der zweiten Auflage seines Raffaelbuches vom Jahre 1885 die venezianischen Blätter, die ihm in der ersten Auflage vom Jahre 1881 noch für Originalzeichnungen galten,



Zeichnung Raffael's zum Traum des Ritters. London.

uns nun als Kopien präsentirte, die Raffael nach Zeichnungen sei es des verhassten Pintoricchio, sei es des P. Perugino, oder des L. Signorelli, des A. Mantegna, oder auch nach der Antike, zum eigenen Studium angefertigt hätte. Wie läßt sich dieses von ihm vorgeschlagene „Amendement“ erklären? Dürfte vielleicht der „energumene“ Vermoloeff zu dieser plötzlichen Sinnesänderung des Herrn Münz nicht auch sein Scherflein beigetragen haben?

B. Hören wir nun die Beweisgründe, die Herr Eugène Münz zur Aufrechthaltung dieser seiner Ansicht, daß nämlich die Zeichnungen in Venedig, sowohl die Kopien als auch die Originale, alle dem Raffael angehören, anzuführen für gut findet.

Die Authentizität aller dieser Federzeichnungen, sagt er, ergibt sich schon aus dem Umstande, daß darunter mehrere sich befinden, welche Ansichten der Stadt Urbino und deren Umgebung (?), andere wieder, welche Kopien nach den „berühmten Männern“ des Zustus von Gent im Bibliotheksaale des Schlosses von Urbino sind; ferner etliche die, sei es Zeichnungen des Leonardo da Vinci, sei es des Signorelli oder auch der Antike nachgebildet

wurden, und zwei, die als Kopien nach dem berühmten Stiche des A. Mantegna sich erweisen. Nun sei es meinerseits erlaubt, Herrn Müinz zu fragen: Könnte denn Pintoricchio nicht ebensogut wie Raffael oder wie irgend ein anderer Künstler jener Zeit solche Zeichnungen der Stadtansicht von Urbino oder Kopien nach den berühmten Männern im Bibliotheksaale des Schlosses von Federico da Montefeltro gemacht haben? Über diese meine Zumutung wird



Tanzende Kinder. (Venezianisches Skizzenbuch.)



Madonna mit dem Christkinds, Zeichnung von Raffael. (Oxford.)

aber, wie ich sehe, Herr Müinz ganz ärgerlich, und er entgegnet mir daher mit sichtlicher Gemütsbewegung: mais Pintoricchio n'est pas allé à Urbino (Pintoricchio ist ja nicht nach Urbino gegangen); mais il ne s'est pas inspiré (!) de Mantegna (er hat sich ja nicht an Mantegna inspirirt); mais il n'a pas imité Léonard, mais il n'a pas étudié l'antique (er hat nicht den Leonardo nachgeahmt, er hat nicht die Antike studirt)! Fürwahr eine gar herrliche Beweisführung! Man meinte es hier eher mit einem Polizeikommissär als mit dem bibliothécaire de l'école nationale de l'académie des beaux-arts zu thun zu haben. Wer denn, uns Himmelswillen, hat dem Herrn Müinz zu wissen gethan, daß Pintoricchio nie in seinem Leben, wie ja so viele andere seiner Kunstgenossen, von Perugia aus nach dem eben nicht sehr entfernten Urbino gewandert sei? Wer hat ferner dem Herrn Bibliothekar ins Ohr geflüstert, daß Pintoricchio nicht auch den berühmten Stich des Mantegna oder Zeichnungen Leonardo's oder antike Statuen zur eigenen Belehrung habe kopiren dürfen? Sollte ein solches Vorrecht, Herrn Müinz zu Gefallen, einzig und allein seinem Helden Raffael vor-

behalten gewesen sein? Wo hat er das schriftliche Dokument aufgefunden, das ihn zu einer so absoluten Erklärung berechtigte? Jeder kunstverständige Mann, der die Landschaftszeichnungen oder die „berühmten Männer“ des Bibliotheksaales von Urbino mit den echten Zeichnungen Raffaels aus jenen Jahren 1500—1504, wie z. B. dem Kartou zum „Traum eines Ritters“ (London), der Federzeichnung zum heil. Georg in Paris (Uffizien), der Skizze zur Madonna Ansiedi (Frankfurt), zusammenstellt, wird doch zweifelsohne beim ersten Blick erkennen, daß die Federzeichnungen der venezianischen Sammlung einer routinirten Feder, jene Raffaels dagegen einer viel jugendlicheren, auch viel feineren Hand angehören. Und daß

alle Federzeichnungen in Venedig nicht der frischen, noch etwas zaghaften Hand eines Züglings, sondern der schon handwerksmäßig fertigen eines viel beschäftigten Meisters zukommen, dies hat, meinte ich, schon Anton Springer mit genügender Schärfe und mit vollem Recht hervorgehoben. Es ist wahr, Herr Münz ist in diesem Punkte nicht der Ansicht Springers, sondern er hat es vorgezogen, wieder seinen Autoritäten Crowe und Cavalcaselle zu folgen; ja, er möchte sogar einige jener Zeichnungen in Venedig dem zwölfjährigen Raffael zuschreiben, sie also ins Jahr 1495 versetzen (S. 192). In diesem Jahre war jedoch Raffael noch nicht in Perugia, sondern in Urbino, selbst nach Münz's Geständnis; die venezianischen Zeichnungen tragen jedoch samt und sonders den Charakter der Peruginischen Schule; dadurch käme also Herr Münz in Widerspruch mit sich selbst. Wie reimt sich das?

Herr Münz giebt zwar zu, daß den venezianischen Federzeichnungen der „accent“ und die „distinction“ abgehe; sie seien *tracés d'une plume tantôt trop facile, tantôt trop banale* (bisher hatte kein Kunstsorcher noch dem Raffael, zumal dem jungen, Banalität vorzuwerfen sich getraut), *tantôt trop rude et trop raboteuse*. Man finde ferner selten in jenen Zeichnungen die Reinheit der Linien und jene Gemütsbewegung (*émotion*), die die Zeichnungen des Urbinaaten von dessen florentinischer Manier auszeichnen. Man müsse jedoch bedenken, fügt er hinzu, daß jene venezianischen Zeichnungen fast alle mit der Feder und auf rauhem Papier ausgeführt seien, während die anderen



Boëtius. (Venezianisches Stizzenbuch.)

Zeichnungen aus der Jugend Raffaels, die man den venezianischen entgegenzustellen beliebt, auf grundirtem Papier und überdies mit dem Silberstift oder aber mit der Schwarzkreide ausgeführt seien. Eine — wie soll ich sagen — naivere Beweisführung hätte Herr Münz wahrlich nicht ausfindig machen können; als ob die Verschiedenheit in der Auffassung, in der Darstellung der Formen, in der Bildung der Falten u. s. w. von der Kreide, von der Feder oder vom Papier abhängen!! Steckt etwa in einer Zeichnung eines Meisters, wie Raffael, nicht immer seine ganze Individualität? — Doch selbst diese sehr unschuldige Beweisführung zugegeben, so bitten wir unsererseits jeden unbefangenen Kunstfreund, die von Raffael in seiner Jugendzeit mit der Feder und auf weißem, nicht grundirtem Papier ausgeführten Zeichnungen mit denen in Venedig vergleichen zu wollen, z. B. die Zeichnung zum „Traum eines Ritters“ (London); die kleine „Madonna mit dem Christuskind“ (Br. Nr. 10) in Oxford; die Zeichnungen zu den Predellenbildchen in der Vatikanischen Sammlung (Louvre, Br. 266;

Oxford, Br. 5) und die der „Anbetung der Könige“ (Stockholm), welche letztere Zeichnung Herr Müntz auf Seite 197 seines Raffaelbuches unklugerweise uns facsimilirt vor die Augen stellt. Außer diesen Federzeichnungen auf rauhem, nicht grundirtem Papier, bietet Herr Müntz, und zwar ebenfalls in seinem Raffaelbuch vom Jahre 1881 (S. 65) dem Kunstfreunde eine andere Federzeichnung als Schantillon von Raffaels umbrischer Manier —



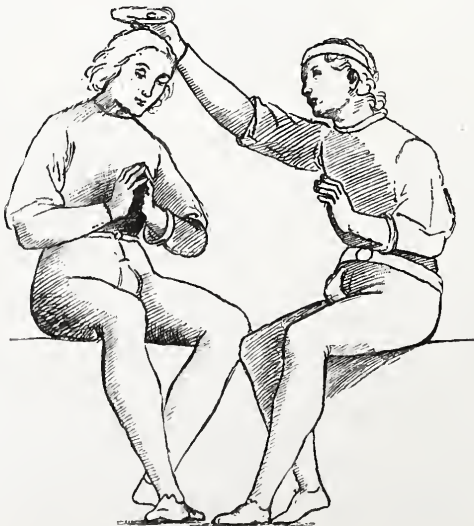
Studie zu einer Madonna (Kopie). Oxford.

und auf Seite 178 ebenfalls eine Federzeichnung, und zwar eine aus des Urbinate florentinischer Manier. Die erstere dieser zwei „herrlichen“ Federzeichnungen befindet sich in der Koller Sammlung und stellt zwei sitzende Knaben dar, von denen der eine dem andern eine Art Teller über den Kopf hält. Es soll dies eine Studie sein zu Raffaels bekanntem Bilde im Vatikan: „Die Krönung Mariä“. Die letztere ist im Besitze der Sammlung von Oxford und stellt die sitzende Madonna dar, die das auf ihrem linken Knie stehende Christkind in den Armen hält. Herr Müntz nennt diese Zeichnung ein „beau dessin“. Würde nun mein eminent Herr Gegner auf Seite 186 mir nicht auch den Vorwurf gemacht haben, die ganz eigentümliche Organisation Raffaels nicht zu begreifen („c'est peu connaitre cette organisation à part“ etc.), so hätte ich mir bei dieser Gelegenheit erlaubt, ihm zu bemerken, daß diese zwei Federzeichnungen, die er mit ganz besonderer Vorliebe aus der Masse der

echten Raffaelzeichnungen herauszuwählen für gut fand, mir schon vor bereits 20 Jahren, als ich noch gewohnt war, die Kunstwerke bloß nach dem Totaleindruck zu beurteilen, als rohe, ungeschickte Durchpaufungen erschienen waren. Und ich kann es daher kaum begreifen, wie ein Kunsthistoriker und Ästhetiker zugleich von der Weltstellung des Herrn Müntz solche Banalitäten seinem Helden Raffael zuschreiben konnte!

Vermotieff.

(Schluß folgt).



Sogen. „Studie“ zur Krönung Mariä (Kopie). Lille.

Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

II.

Der Spitzbogen.

(Schluß.)

Das Tonnengewölbe, diese einfachste Art der gewölbten Decke, hatte besonders im Süden Anwendung gefunden, hier war das Bedürfnis nach Lichtöffnungen nicht so dringend wie im Norden, wo man deshalb mit Vorliebe das Kreuzgewölbe verwendete. Der strukturelle Gedanke, welcher das Tonnengewölbe spitzbogig gestaltete, hatte sich auch bei Kuppelbauten (St. Croix in Montmajour zc.) und ebenfalls beim Kreuzgewölbe aus Bruchsteinen geltend gemacht; aber weder das Tonnengewölbe noch auch die Kuppel, sondern das Kreuzgewölbe war diejenige Gewölbeform, welche auf die Dauer dem Bedürfnisse entsprechen konnte und modulationsfähig genug war, den Fortschritten der Technik sich anzubequemen.

Das der römischen Technik entnommene Kreuzgewölbe, die Durchdringung zweier Tonnen, mußte manche Wandlung erfahren, bevor es zum gotischen Kreuzgewölbe sich ausgestaltet hatte. Diese Wandlung beginnt damit, daß man sich nicht mehr an die quadratische Grundform der Soche bindet, sondern je nach Bedarf oblonge Gestalt verwendet. Die nächste Folge dieser Verwendung des oblongen Gewölbejoches war, daß die Halbkreisbögen über den Langseiten höher wurden als über den Schmalseiten und daß die Diagonalbögen im Scheitel, bei gleichen Höhen auf noch größere Längen sich der Horizontalen näherten als bei quadratischem Grundriß. Die ungleichen Scheitelhöhen der Rundbögen konnte man nun auf verschiedene Weise ausgleichen. Entweder man stetzte die Bögen der Schmalseiten um soviel als nötig war, oder aber man verwendete statt der Rundbogen eine halbe Ellipse (siehe Fig. 7). Wie schon vorher nachgewiesen wurde, legte man auf diese gleichen Scheitelhöhen sehr geringen Wert, weil ja diese Bögen nicht in einer Flucht lagen und somit auch nicht unschön wirken konnten. Dort wo man gleiche Scheitelhöhen erstrebte, hatte es einen praktischen Zweck, wenn man z. B. einen Fußboden über den Gewölben anlegen wollte, wie über den Gewölben der Seitenschiffe; in solchen Fällen würde naturgemäß durch die ungleichen Höhen die Anlage des Fußbodens erschwert worden sein.

Dort, wo überhöhte Rundbögen vorkamen, ist es für gewöhnlich geschehen bei solchen, die in einer Flucht lagen, wie bei Arkadenbögen, um eine optisch günstige Wirkung zu erzielen, weil ein nicht gestetzter Rundbogen von unten gesehen gedrückt erscheint. In der Gothardkapelle in Mainz hat man eine halbe Ellipse verwendet, weil die zwei Arkadenöffnungen von ungleicher Breite sind, um das Unschöne zweier nebeneinander befindlicher Bögen von ungleicher Scheitelhöhe zu vermeiden. Aber auch ein zweiter Grund läßt sich hier denken; die Kapelle hat zwei Geschosse; es wäre daher für die Anlage des Fußbodens des oberen Geschosses ungünstig gewesen, wenn man vom Gewölbescheitel die Kappen nach dem niedrigeren Bogenscheitel hätte fallen lassen müssen. Diese halben Ellipsen sind naturgemäß im Mittelalter sehr wenig angewendet; einmal boten sie keinen schönen Anblick, dann aber auch war die technische Ausführung dadurch erschwert, weil die Kurve jedes Steines einen anderen Krümmungshalbmesser hat, während der Halbkreisbogen aus einem Radius, welcher für sämtliche Bogensteine

gilt, konstruirt ist. Für einen elliptischen Bogen muß für jeden Stein eine besondere Schablone gefertigt werden, während für den Halbkreisbogen eine Schablone ausreicht.

Eine weitere Möglichkeit, bei oblongem Gewölbejoche gleiche Scheitelhöhen zu erzielen, war die, daß man den Kämpfer der größeren Bögen tiefer legte als die der kleineren. Dieses Mittel konnte besonders da eintreten, wo der Baumeister an eine bestimmte Höhe gebunden war. So ist es geschehen in der Vorhalle des Domes zu Speier, weil darüber ein Fußboden liegt.¹⁾ — Aus dem Gesagten ergibt sich zur Genüge, daß weder das Bestreben gleiche Bogenscheitel, noch auch geringeren Seitenschub zu erzielen, die Veranlassung gegeben haben kann,

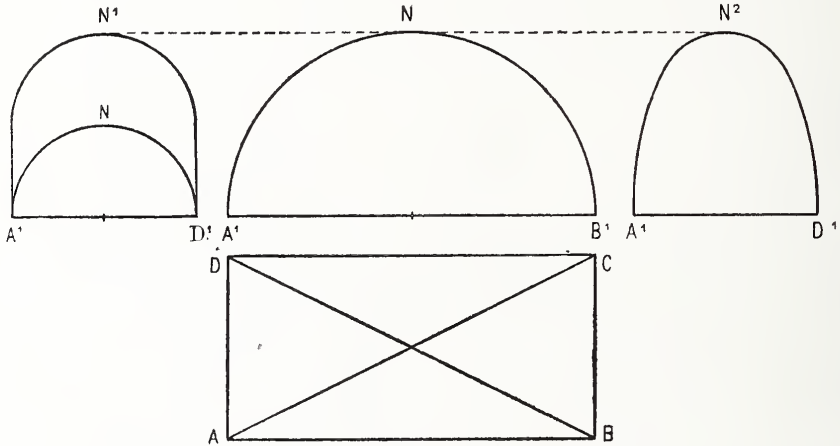


Fig. 7.

den Rundbogen anzugeben und den Spitzbogen an seine Stelle zu setzen. Folgende graphische Zusammenstellung (Fig. 7) möge die Richtigkeit des vorher Entwickelten weiter unterstützen. Über den Seiten AB und AD des oblongen Gewölbejoches ABCD erheben sich die Halbkreisbögen A¹B¹N und A¹D¹N. Soll nun der Scheitel N in die Höhe des Scheitels

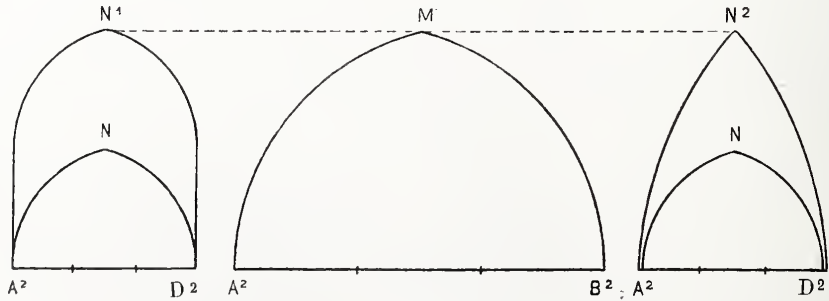


Fig. 8.

der großen Seite gebracht werden, nach N, dann muß der Bogen entweder wie A¹D¹N¹ gestelzt, oder aber als halbe Ellipse wie A¹D¹N² konstruirt werden. Von letzterer Form, die fast gar keine Verwendung gefunden hat, kann hier Abstand genommen werden. — Die Stelzung der Rundbögen, so ist die Meinung, habe man als unschön bald aufgegeben und statt dessen den Spitzbogen erwählt, um gleiche Scheitelhöhen zu erzielen. Mit dem Spitzbogen würde sich die Sache so gestaltet haben. Es sei hier wiederholt darauf hingewiesen, daß das 12. und 13. Jahrhundert fast durchweg einen Spitzbogen verwendet, dessen Krümmungshalbmesser $\frac{2}{3}$ der Spannweite betragen. Es würde danach über der Langseite desselben Joches A²B² (Fig. 8) der Spitzbogen A²B²M und über der Schmalseite A²D² der Bogen A²D²N entstehen. Um nun in die gleiche Scheitelhöhe M des großen Bogens kommen zu können, nach

1) Über diese jetzt nicht mehr sichtbare Anlage berichtet Essenwein, Jahrb. der k. k. Central-Comm. 1858, S. 1—104. Die Entwicklung der Pfeiler und Gewölbesysteme 2c.

N^2 , müßte man den Bogen lanzettförmig machen $A^2D^2N^2$. — Hier ist jetzt die Frage erlaubt, was war ästhetisch befriedigender, wenn man den Rundbogen beibehielt und denselben über der Schmalseite stetzte, oder wenn man den lanzettförmigen Spitzbogen wählte über der Schmalseite? Doch wohl die Anwendung des gestelzten Rundbogens. Dazu kommt, daß man im 12. und 13. Jahrhundert nie einen solchen lanzettförmigen Spitzbogen anwendete, sondern immer den $\frac{2}{3}$ Bogen konstruirte, auch über den Schmalseiten. Wollte man nun aber durchweg den $\frac{2}{3}$ Bogen verwenden, sowohl über der Langseite als über der Schmalseite, dann war man eben gezwungen, den Spitzbogen über der Schmalseite A^2D^2N zum Bogen $A^2D^2N^1$ zu stetzen. Dazu aber brauchte man den Spitzbogen nicht, denn bei Verwendung von Rundbögen ist doch gewiß der gestelzte Rundbogen nicht in höherem Grade unschön, als der gestelzte Spitzbogen im Spitzbogensystem.

Wie wenig mehr Seitenschub ein Rundbogen ausübt, als ein $\frac{2}{3}$ Spitzbogen über derselben Spannweite, ist in Fig. 3 gezeigt. Es kann demnach als Resultat der vorausgegangenen Erwägungen Folgendes festgestellt werden. Die Baumeister des 11. und 12. Jahrhunderts fühlten kein Bedürfnis, besondere Experimente zu machen, um den Rundbogen der Gewölbejoche gleiche Scheitelhöhen zu geben, da ungleiche Höhen dieser Bögen vom Beschauer nicht als unschön empfunden werden, weil dieselben nicht in einer Flucht liegen und das Auge nicht zum Vergleichen herausfordern. Gleiche Scheitelhöhen werden mit besonderen Mitteln erstrebt, durch Stelzung oder durch halbe Ellipsen, wenn die nebeneinanderliegenden Felder ungleiche Breiten haben, wie in St. Benoit sur Loire und in der St. Gothardkapelle in Mainz. Die Stelzung der Rundbögen geschieht gewöhnlich deshalb, um eine optisch günstige Wirkung zu erzielen, um den Rundbogen von unten gesehen nicht gedrückt erscheinen zu lassen. Der Spitzbogen tritt im südlichen Frankreich zu Anfang des 11. Jahrhunderts auf, wahrscheinlich aus Sicilien oder Süditalien importirt, und wird aufgenommen als technische Erleichterung für die Ausführung der Scheitel der Bruchsteingewölbe. Es ist also der Spitzbogen weder durch das Bestreben, gleiche Scheitelhöhen zu erlangen, noch auch durch das Bedürfnis, den Seitenschub zu verringern, dem Organismus der mittelalterlichen Baukunst eingefügt worden.

Es bleibt jetzt zu untersuchen, welches denn die Ursachen sein konnten, durch welche die mittelalterlichen Baumeister veranlaßt werden mußten, den Rundbogen aufzugeben und dafür den Spitzbogen zu adoptiren. Nur zwingende Gründe konnten zum Aufgeben einer durch lange Jahrhunderte gewohnten Bogenform führen, und die durch Erfahrung gewonnene Erkenntnis, daß unter Umständen keine der bisher verwendeten Bogenformen den an sie gestellten Anforderungen Genüge leiste, daß nur der Spitzbogen dort ausreiche, wo die anderen Bogenformen den Dienst versagen, konnte denselben so allgemein zur Herrschaft gelangen lassen, wie es in der That seit dem Ende des 12. Jahrhunderts geschehen ist. — Dieser Fall, welcher die Unzulänglichkeit des Rundbogens zu Tage treten ließ, mußte jedesmal eintreten, wenn eine Einzellast auf den Scheitel eines Bogens wirkte. Solche Scheitelbelastungen konnten aber in mancherlei Gestalt auftreten. Zuerst und zumeist war es wohl Dachlast, durch welche Rundbögen deformirt wurden. Die frühmittelalterlichen Bauten im südlichen Frankreich und in Italien, wie auch vereinzelt Fälle im nördlichen Frankreich zeigen, wie man die Dachdeckung direkt auf die Gewölbe legte. Man hat nicht nur die aus anderen Gründen vorhandenen Gewölbe als vollkommenes Auflager für die Dachdeckung benutzt, weil sie nun doch einmal vorhanden waren, sondern man richtete in der altchristlichen Kunst schon die Gewölbe der Seitenschiffe nach dem Dache ein, wie Sta. Maria Maggiore zu Nocera zeigt.

Dieser strukturelle Gedanke, der die Steindecke zugleich zum Träger der Deckung macht, setzt sich fort bis ins frühe Mittelalter, zeigt sich in Frankreich im Süden im 10. und 11., im Norden noch im 12. Jahrhundert, ein struktureller Gedanke, welcher nur bei den im südlichen Klima möglichen flachen Dächern seine Berechtigung gewinnen konnte. Dieser innige Zusammenhang zwischen Decke und Dach wurde naturgemäß auch dann noch nicht aufgegeben, als man über den Gewölben einen Dachstuhl konstruirte, und man benutzte, besonders bei größeren Spannweiten, Bögen und Gewölbe als Substruktion für die Stützen des Daches. Die Scheu, welche die heutige Baukunst hat, solche Stützen auf Bögen zu stellen, kannte man

im 11. und 12. Jahrhundert gewiß noch nicht; erst die Erfahrung mußte lehren, daß man solche Belastungen der Gewölbe nach Möglichkeit vermeiden soll. Sehr bald wurden die Baumeister belehrt, daß Rundbögen, welche auf ihrem Scheitel eine Stuhlsäule trugen, deformirt wurden. Sie verwandten daher naturgemäß den Spitzbogen, von dem sie schon im Bruchstein-Tonnengewölbe die Erfahrung gemacht hatten, daß derselbe im Scheitel stabiler ist, als ein Halbkreisbogen, und sie machten die Erfahrung, daß der Spitzbogen gewährt, was der Rundbogen versagt. Daß uns solche Vorgänge in den Chroniken und Bauberichten nicht überliefert sind, darf nicht Wunder nehmen. Damals ist solchen einfachen Vorgängen ebensov wenig Bedeutung beigemessen worden wie heute; solche kleine Mißerfolge bei Bauausführungen wurden hingegenommen wie ungünstiges Wetter, dem Schaden wurde durch bessere Vorrichtung abgeholfen, ohne daß darüber ein großes Protokoll geführt wurde, ja es müßte eine ganz merkwürdige Veranlassung gewesen sein, durch welche ein so einfacher Vorgang der Nachwelt überliefert wäre. Wenn daher von Einstürzen ganzer Gewölbe berichtet wird, so kann dasselbe ebensovohl durch Dachdruck auf rundbogige Gewölbescheitel bewirkt sein, wie durch Feuersbrunst oder ähnliche zerstörende Ereignisse.

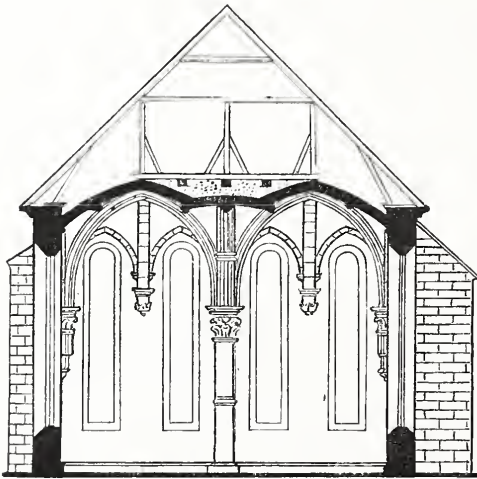


Fig. 9. Maulbronn.

Sommerrefektorium oder das Nebenthal des Eisterzienserklosters Maulbronn (Fig. 9). Durch eine Säulenreihe der Länge nach in zwei Hälften geteilt, zeigt der Bau in den Quergurten den Spitzbogen, während die Längsgurten sehr hochgestellte Rundbögen sind. Alle übrigen Bögen der Fenster und Thüren sind ebenfalls halbkreisförmig. Auf den Scheiteln der Quergurten stehen die Dachsäulen, was die Anwendung der Spizenbögen zur Genüge erklärt. Das Dach von etwa 102 Fuß Länge, 48 Fuß Spannweite und 37 Fuß Sparrenlänge überträgt seine gewaltige Last durch die Stuhlsäulen auf die Scheitel der Quergurten, eine Scheitellast, welche einen Rundbogen zweifellos deformirt haben würde.

Ganz dieselbe Erscheinung zeigt die Kirche Melverode bei Braunschweig,¹⁾ auch hier sind allein die Bögen spitzbözig, welche auf ihren Scheiteln Einzellast durch die Dachstützen empfangen. Eine Reihe anderer mittelalterlicher Bauwerke liefern den weiteren Nachweis, daß ihre Baumeister es unbedenklich fanden, auch die Gewölbe mit der Dachkonstruktion in Verbindung zu bringen. Die Seitenschiffe der Kathedrale von Gent, St. Quirin zu Neuß, St. Ulrich und die Kathedrale in Regensburg, die Eisterzienserkirche Vocum und viele andere Bauten zeugen für die Nichtigkeit des Gesagten.

Über eine Zerstörung und spätere Erneuerung der charakteristischen Dächer von Maulbronn und Melverode weiß die Überlieferung nichts. Von der Kirche zu Melverode wird berichtet, daß dieselbe in verheerenden Kriegen allein verschont geblieben sei, während das Dorf und die umliegenden Ortschaften eingeäschert wurden.

1) Baudenkmale Niedersachsens. Hannover 1863. Blatt 133, Fig. 2.

Ebenso weiß die Geschichte von einer Zerstörung des Sommerrefektoriums in Maulbronn nichts zu melden. Die Chronik berichtet, daß in Maulbronn 1446 der Boden des Datoriums, 1480 die Kapelle am Thor und 1510 der Chor erneuert sei. Die Regesten der Cisterzienserabtei Maulbronn wissen noch von anderen Beschädigungen zu berichten, enthalten aber nichts, aus dem entnommen werden könnte, daß das Nebenthal auch nur teilweise Schaden genommen habe. Wäre nun das Dach zu irgend einer Zeit zerstört und später erneuert, so würde das gewiß nicht vom Chronisten mit Stillschweigen übergangen worden sein. Angenommen aber auch, die erwähnten Dächer von Maulbronn und Melverode wären nicht alt, gehörten vielleicht dem Ausgange des Mittelalters an, so würde das an der Thatsache nichts ändern, daß man sich bewußt war, daß nur der Spitzbogen eine solche Einzelast auf dem Scheitel zu tragen vermag.

Eine andere Art der Scheitelbelastung tritt in St. Martin zu Laon auf. An die östliche Wand der je mit zwei Kreuzgewölben überdeckten Querschiffslügel legen sich je drei Kapellen, sodaß der Strebepfeiler a (Fig. 10), welcher den Seitenschub des mittleren Gurtbogens des Kreuzflügelgewölbes aufnimmt, auf der Mittel- und Fensteraxe der mittleren Kapelle sich befindet. Um nun auch dieser Mittelaxe in der Oberwand ein Fenster zu ermöglichen, führte man die unteren Strebepfeiler oben in einem Spitzbogen zusammen, welcher so das obere Fenster umschließt und auf seinem Scheitel den Strebepfeiler a trägt.

Die Fenster sind rundbogig, der sie umschließende Bogen ist ein Spitzbogen, ein jeden Widerspruch ausschließendes Zeugnis davon, daß der Baumeister sich bewußt war, daß der Strebepfeiler einen Rundbogen zerstören würde, daß nur mit einem Spitzbogen eine geschickte Lösung der vorhandenen Schwierigkeit möglich war. Andere Möglichkeiten lagen im eigentlichen Gewölbe selbst. Bei steigenden Rippen, besonders aber bei dem in der Übergangszeit beliebten sechssteiligen Gewölbe, erhalten die Seitenbögen einen solchen Scheiteldruck von der Rippe, welchem nur ein Spitzbogen zu widerstehen vermag. In St. Pierre in Saumur ¹⁾, in N. D. und St. Basil in Stampes, St. Etienne in Auxerres und an vielen anderen Monumenten tritt solcher Scheiteldruck auf. Es dürfte nicht notwendig erscheinen und auch wohl kaum möglich sein, sämtliche Möglichkeiten, in denen Scheiteldruck auf Bögen auftreten kann, aufzuzählen; zwei Beispiele mögen noch hier Erwähnung finden, welche zeigen, wie Bogenscheitel durch Einzelast in Anspruch genommen werden können. Die Arkadenwände in Vignory ²⁾ sind ein bereedtes Beispiel, wie sorglos man noch im frühen Mittelalter konstruiert hat. Ganz unbedenklich stellt der Baumeister ungleiche Bogenhöhen in einer Flucht nebeneinander, was durch Stelzung des schmalen Bogens so leicht sich hätte vermeiden lassen

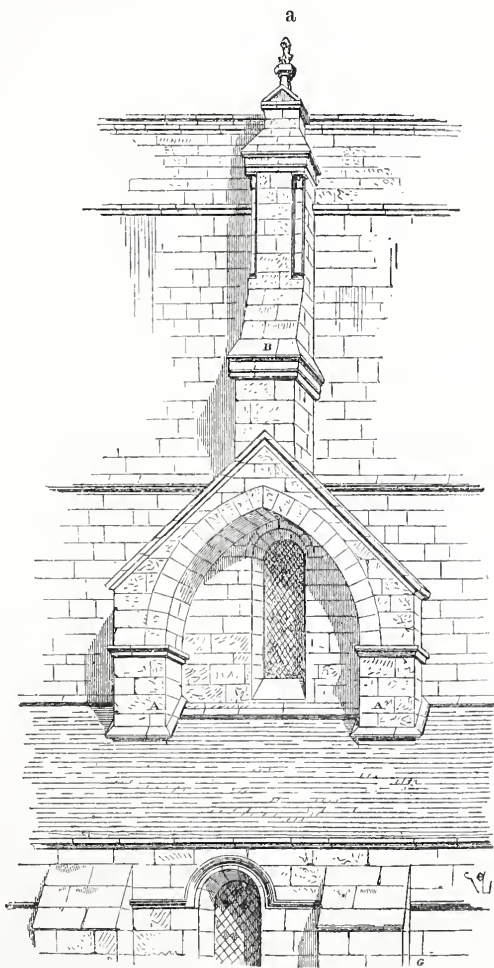


Fig. 10. St. Martin zu Laon.

1) Schnaase, Geschichte d. bild. Künste IV, 353.

2) Viollet le Duc, l. c. VII, 153, Fig. 1.

und auch sonst immer vermieden wurde. Ohne Skrupel stellt er Säulen direkt auf Bogenscheitel, ohne über dem Scheitel lastübertragende Horizontalschichten anzuordnen. Nur bei so großer Bogenstärke und bei so geringer Belastung konnte der Rundbogen unversehr erhalten bleiben. Eine solche Anordnung würde zwei Jahrhunderte später ein Baumeister ohne Anwendung des Spitzbogens nicht zu treffen gewagt haben. Ein weiteres Beispiel, wie Scheitel-
druck auftreten kann, möge der Turm der im 17. Jahrhundert verwüsteten Burg von Coucy¹⁾ zeigen. Wenn nun auch weder Vignory noch Coucy den direkten Beweis liefern, daß in diesem Falle der Spitzbogen ausgenommen worden ist, so durften sie doch nicht übersehen werden als Beispiele für Möglichkeiten, in denen Scheitel-
druck auf Bögen auftreten kann.

Die angeführten Möglichkeiten, in denen Einzellast auf einen Bogenscheitel wirken kann, verbunden mit den Beispielen, in denen zweifellos der Spitzbogen nur aus diesem Grunde Anwendung gefunden hat, schließt wohl jeden Zweifel daran aus, daß dieses der einzige Grund gewesen sein kann, welcher dem Spitzbogen den endgültigen Sieg über den Rundbogen verlieh. Welches nun von den vorgeführten Möglichkeiten die erste gewesen ist, ob Dachdruck, oder eine andere Veranlassung die Ursache war, daß läßt sich nicht feststellen und ist auch gänzlich ohne Belang. Nur so viel steht über alle Zweifel fest, daß allüberall eine von diesen Möglichkeiten die Veranlassung gewesen ist, und daß man überall da, wo ein Rundbogen unter Scheitel-
druck zusammenbrach, den Spitzbogen an seine Stelle setzte, ohne daß ein Einfluß von auswärts hierzu nötig gewesen wäre. Nachdem nun einmal die besondere Eigentümlichkeit des Spitzbogens erkannt war, daß derselbe unter gewissen Bedingungen tragfähiger war, als der Rundbogen, war es natürlich, daß man denselben bald als in allen Fällen stärker ansah, als die frühere Bogenform. Lag für bestimmte Fälle eine zwingende Notwendigkeit vor, den Spitzbogen zu verwenden, dann konnte es auch nicht ausbleiben, daß man ihn schließlich, der Übereinstimmung wegen auch da anwendete, wo ein Rundbogen den gleichen Dienst gethan hätte. Der Spitzbogen erschien nur als eine Verstärkung gegenüber dem Rundbogen, und das macht die Thatsache begreiflich, daß ihn die Franzosen nach seiner besonderen Eigentümlichkeit gegen-
über dem Rundbogen *arc ogive* nennen, und liefert damit den vollgültigen Beweis, daß der Spitzbogen, der im Vorstehenden seine Würdigung gefunden, der Spitzbogen der mittelalterlichen Baukunst, in Frankreich von der bloßen architektonischen Form zu einem notwendigen, funktionirenden Gliede in der Baukunst umgewandelt ist. Da, wo dieses wichtige Bauglied einen seinem Wesen entsprechenden Namen erhielt, dort muß zuerst seine Wesenheit erkannt sein. Der Deutsche nennt ihn den Spitzbogen, der Engländer *arch pointed*, der Italiener *l'arco acuto*, der Franzose nennt ihn den Bogen, der stärker ist als die frühere Bogenform, den *arc ogive*.

Französische Kunsthistoriker, wie Viollet le Duc, de Verneilh, Lassus, haben um die Mitte dieses Jahrhunderts sich vergeblich bemüht eine Erklärung dafür zu finden, warum man im Französischen den Spitzbogen *l'arc ogive*, oder auch bloß *l'ogive* genannt hat, und sind sämtlich mit einem großen Aufwand von Scharfsinn zu dem Resultat gekommen, daß eine Sprachverwirrung eingetreten sei, vornehmlich veranlaßt durch Millin und Frézier, welche den *ogive*, welche Bezeichnung nur der Kreuzrippe gebühre, identifizirt hätten mit dem *arc aigu*. Es wäre aber doch in der That sonderbar, wenn bis zu Millin und Frézier allein die Kreuzrippen, die anderen Spitzbogen aber nie *ares ogives* genannt worden wären, daß von dieser Zeit an nun widerspruchlos eine solche Identifizierung so allgemein geworden wäre, daß sie unbeanstandet im *Dictionnaire de l'académie française* Aufnahme finden konnte. Es ist ein solcher Vorgang vollkommen undenkbar, und die Schwierigkeit, welche die erwähnten Kunsthistoriker zu finden vermeinten, ist sofort beseitigt, sowie der Spitzbogen in dem Sinne aufgefaßt wird, in welchem er seine Bedeutung für die Baukunst gefunden hat. Viollet le Duc sowohl als auch Lassus und de Verneilh haben den etymologischen Zusammenhang des Wortes *ogive* mit *augere* als richtig anerkannt, sind aber der Meinung gewesen, daß deshalb nur für die Kreuzrippen, welche eine Verstärkung gegenüber den Graten bedeuten, diese Bezeichnung

1) Viollet le Duc, l. c. IV, 266, Fig. 144.

möglich sei. Der etymologische Zusammenhang des Wortes *ogive* mit *augere* wird bezeugt durch eine Stelle bei Braya, Leben Ludwigs VIII., wo es von König Philipp heißt: *Rex regum mundi venerabilis ille Philippus Catholicae fidei calidus defensor et ogis;*¹⁾ ein Verteidiger und ein Mehrer des katholischen Glaubens. Wenn demnach die Ableitung des Wortes *ogive* von *augere* als richtig anzunehmen ist, und somit *ogive* eine Verstärkung bedeutet, dann ist die Bezeichnung ebenso zutreffend für den Spitzbogen, welcher eine Verstärkung gegenüber dem Rundbogen war, wie für die gotischen Kreuzrippen, welche eine Verstärkung gegenüber den Graten des romanischen Kreuzgewölbes waren.

Daß für die Rippen die Bezeichnung *ogive* nur in diesem Sinne gebraucht ist, nur die Verstärkung bezeichnet, ohne Rücksicht auf die Form des Bogens, geht aus einem Manuskript des 14. Jahrhunderts hervor, wo geredet wird von *croisées d'ogives en anse de Panier*, von korbbogenförmigen Kreuzrippen.

Um nachzuweisen, daß man nur für die Kreuzrippen das Wort *ogives* gebraucht hat, führt Verneilh²⁾ einen Auszug aus Verordnungen von 1464 in Amiens an, über Höhe und Länge, welche verschiedene Bausteine haben sollen . . . *Quarrel . . . Bouthos . . . Aisseliers . . . Cuingtz . . . Cuingtz doubles . . . Parpains.*

„Item. Autre pierre à machonner que on dit PENDANS de la haulteur de V poulx de lit et longueur en parement c. ā les quarriaux dessus d.“

„Item. Autres pierres comme OGIVES a machonner de telle haulteur lit ou longueur qu'on leur requiert et selon q̄ l'ouvrage le désire.“ —

Verneilh hat nun ohne weiteres angenommen, daß hier *ogives* die Kreuzrippen bedeuten, indessen geht das in keiner Weise unbedingt aus dem Texte hervor. Nehmen wir aber auch die Auffassung Verneilh's als richtig an, so folgt doch zunächst nur, daß in diesem Falle, in dieser Textstelle die Kreuzrippen *ogives* genannt werden, es folgt aber daraus keineswegs, daß die Spitzbogen zu der Zeit nicht *ogives* genannt worden sind. Wie schon erwähnt, giebt Verneilh Millin besonders schuld, daß das Wort *l'ogive* oder *l'augive* von seiner ursprünglichen Bedeutung abgewendet sei; aus *voute en croisée d'ogives* habe man kurz *voute d'ogives* gemacht, und Millin habe besonders dann das Wort im Sinne von *arc aigu* angewendet und gesagt *arc ogive*, *fenêtre ogive*. Eine solche Verwechslung durch Millin ist, wie schon erwähnt, undenkbar. Wenn in der französischen Sprache für die Kreuzrippen Bezeichnungen gebräuchlich gewesen wären, die eine innere Verschiedenheit bekundet hätten, wie z. B. im Deutschen Kreuzrippen und Spitzbogen, wie ja von Verneilh angenommen wird, so würde niemals eine Verwechslung haben stattfinden können. Es ist klar, wenn *ogive* ausschließlich der Ausdruck für Kreuzrippe gewesen wäre, daß dann auch Millin niemals hätte den Ausdruck *fenêtre ogive* gebrauchen können, es sei denn, daß ein deutscher Kunsthistoriker denkbar wäre, welcher von einem kreuzrippigen Fenster sprechen könnte. Ganz anders gestaltet sich die Sache, wenn wir die Gleichheit von Kreuzrippe und Spitzbogen nach Wesenheit und Funktion, welche aus dem über den Spitzbogen Entwickelten unzweifelhaft hervorgehen dürfte, nicht aus dem Auge lassen. Spitzbogen und gotische Kreuzrippe sind ursprünglich beide tragende Glieder, welche eine Verstärkung bedeuten, gegenüber denjenigen Baugliedern, welche vor ihnen die gleichen Funktionen unzureichend versehen; für beide mußte sich demnach auch, wenn diese innere Eigentümlichkeit betont werden sollte, in der Sprache der gleiche Ausdruck bilden. Für den Spitzbogen bildete sich gleich zu Anfang diese Bezeichnung aus, sobald seine besondere Eigentümlichkeit erkannt war, als eine Verstärkung gegenüber dem Rundbogen und wurde dann später naturgemäß auf jeden Spitzbogen übertragen, auch auf solche, deren Funktion auch ein Rundbogen übernehmen konnte und die also eigentlich nicht *ogives* waren, und es kam dann naturgemäß dahin, daß *arc aigu*, *arc brisé*, *arc ogive*, *arc en tiers point*, *tierceron* nur die verschiedenen Bezeichnungen für dieselbe Bogenform wurden.

Auch Lassus wendet sich gegen die Identifizierung von *arc ogive* und *arc aigu*³⁾, und

1) Nicolas de Braya. Reg. Franc. pag. 290. Vita Ludovici VIII.

2) Annales archéologiques I, S. 361 ff.: De Verneilh, *Ogive ancienne signification de ce mot.*

3) Annales archéologiques II: Lassus, *De l'arc aigu appelé ogive.*

zieht als Unterstützung seiner Anschauung eine Handschrift des 14. Jahrhunderts heran . . . Item II crois d'augives pour faire les voultés sus et une arche entre II crois augivères.¹⁾ — Wenn Lassus hier hervorhebt, daß zweifellos hier die Kreuzrippen *augives* genannt seien, so ist dagegen nichts einzuwenden, aber damit ist doch gewiß nicht bewiesen, daß die anderen Spitzbögen nicht auch *augives* genannt worden sind. Der andere Spitzbogen ist hier nicht *augive* genannt, aber auch nicht *arc aigu* oder *arc brisé* u., sondern man hat ihm gar keinen besonderen Namen gegeben, vielmehr ihn nur bezeichnet als den Bogen, welcher zwischen den Kreuzrippen sich befindet, *une arche entre II crois augives*: Es kann nun damit der Gurtbogen *arc doublau* oder aber der Schildbogen *arc formeret* gemeint sein. Nach den Deduktionen von Lassus könnte hier gefolgert werden, daß man im Mittelalter weder den Schildbogen *arc formeret* noch auch den Gurtbogen *arc doublau* genannt habe, weil diese Schriftstelle keinen besonderen Namen nennt. Diese von Lassus angezogene Handschrift beweist nur, daß hier die Kreuzrippen *crois augives* genannt sind, weiter nichts, woraus sich vielleicht nicht ohne Glück die Hypothese konstruieren ließe, daß man, um keine Verwechslung der verschiedenen *augives* herbeizuführen, den einfachen Spitzbogen, wenn man ihn mit diesem Namen bezeichnen wollte, einfach *augive* genannt hat, während man für die Rippen als nähere Bezeichnung das Wort *crois* hinzugefügt hat. Wenn nun so die französischen Kunsthistoriker die Bezeichnung *ogive* allein für die Kreuzrippen in Anspruch nehmen zu müssen glauben, so bleibt doch immer noch die Frage unbeantwortet, wie man denn im Mittelalter den Spitzbogen genannt hat. Lassus, dem sich Verneilh und auch Quicherat anschließen, kommt, gestützt auf handschriftliche Äußerungen, zu dem Resultat, daß man den Spitzbogen *arc empointiez* genannt habe. In einem von Lassus publizierten Bauprogramm von 1398 kommt diese Bezeichnung in der That vor: Item l'autre costé de la dicte chappelle qui fait costé à l'eglise, a esté reffendu du long d'icelle chappelle et de son hault; et en ce lieu sont esligez deux pilliers estrayers et deux dosserez qui portent trois ars empointiez, bouez a ung lez et à l'autre les quelles ars soustiennent les combles d'icelles eglise et chappelle.²⁾

Daß hier der Spitzbogen *arc empointiez* genannt wird, kann nicht bestritten werden, aber daraus folgt doch gewiß nicht, daß man diesen Bogen nur so und nicht anders genannt hat. *Arc empointiez* ist nur eine der vielen Bezeichnungen für den Spitzbogen, ist synonym mit dem spätern *arc aigu*, mit dem englischen *arch pointed*, mit dem deutschen Spitzbogen und mit dem italienischen *arco acuto*. Man gab dem Bogen naturgemäß jedesmal die Bezeichnung, welche dem entsprach, was man in dem einzelnen Falle durch ihn ausdrücken wollte. Wollte man ihn der Form nach von dem Rundbogen unterscheiden, dann nannte man ihn *arc empointiez* oder später *arc aigu*, oder *arc brisé*, wollte man ihn seiner größeren Widerstandsfähigkeit gemäß, gegenüber dem Halbkreisbogen benennen, so nannte man ihn *arc ogive*. Wollte man eine Bezeichnung, die die Konstruktion aus $\frac{2}{3}$ Spannweite bezeichnet, so hieß er *tierceron* oder *arc en tiers point*; hatte er die Funktion des Schildbogens, so hieß er *arc formeret* und wurde als Gurtbogen *arc doublau* genannt. Im Jahre 1468 ließ Louis XI. eine Kapelle erbauen zu Compiègne. In dem Bauprogramm heißt es: „Item faut deux pilliers qui porteront trois piez de saillie, pour cuillir les arcs doubleaulx et les crois d'augives.

Item faut vaulter le premier estage à crois d'augive.

Item en la croisée de la chapelle d'en hault, seront revestues les augives et les formerès de bonne mollure; et en la clè de la dicte croisée seront mises les armes du roy portées de deux angles.

Item faut pour la fair les croisées d'augives, deux cens piez de pierre de ung pié carré, et huit cens pierres appellées pendans, pour fair les dites voultés.³⁾ —

Die verschiedenen Bogenbezeichnungen in einem Bauprogramm für die Gewölbe mußten

1) Titre de fondation d'une Chapelle à Averdoin du mois de juin 1347. Archives de M. le Duc de Luynes, publ. von Lassus im Bulletin des comités historiques I, p. 48.

2) Bulletin des comités historiques I, p. 53.

3) Revue arch. I, p. 68, publ. von S. Quicherat. De l'ogive et de l'architecture.

naturgemäß so gewählt werden, daß eine Verwechslung nicht möglich war. Durchweg wird, wie aus den citirten Handschriften ersichtlich, für die Rippen auf das *crois* der Hauptaccente gelegt, *croisées d'augives*, à *croix d'augive*, oder auch bloß *croisée*. *Ogive* allein wird nur für die Rippen gebraucht, wenn durch das unmittelbar Vorhergehende über den Sinn kein Zweifel sein kann, wie an dem Kapellenbau Louis' XI.: „Item en la croisée de la chapelle d'en hault, seront revestues les augives et les formeres de bonne mollure.“ Diese bemerkenswerte genaue Präzision der Kreuzrippen im Ausdruck beweist, daß auch noch andere Bögen *augives* genannt wurden, mit denen die Rippen als *augives* ohne nähere Bestimmung verwechselt werden konnten.

Es könnte nun auffallen, daß in diesen citirten Handschriften die Bezeichnung *augive*, wenn auch immer mit der näheren Bestimmung des Gekreuzten, nur für die Rippen vorkommt, indessen findet auch dieses seinen Grund in dem Bestreben Irrtümer zu vermeiden. Das positive Mittel Mißverständnissen vorzubeugen war, für die Rippen noch die besondere Bezeichnung der Gekreuzten hinzuzufügen, das negative Mittel bestand darin, die sonst gebräuchliche Bezeichnung des Wortes *augive* für Spitzbögen in solchen Bauprogrammen zu vermeiden. Wurde dem Werkmeister vorgeschrieben, soviel Steine für die *croix d'augives*, so konnten nur die Kreuzrippen gemeint sein, während im anderen Falle, wenn *augive* in solchen Aufträgen auch für die Spitzbögen gebraucht wäre, der Steinmetz nicht wissen konnte, ob die Steine für die Gurtbögen, ob für Schildbögen oder Arkadenbogen bestimmt seien. Daher gab man diesen Bögen die Bezeichnung, die sie an einer bestimmten Stelle im Gewölbebau hatten, ohne Rücksicht auf ihre Form, man nannte sie *doublaux*, *formerets* etc., daß sie spitzbödig sein mußten, verstand sich im 14. Jahrhundert von selbst.

Es kann somit wohl keinem Zweifel unterliegen, daß die erwähnten französischen Schriftsteller sich irrten mit der Annahme, daß die Bezeichnung *augive*, *ogive* nur den Kreuzrippen zukomme; dieselben mußten aber diesem Irrtum verfallen, weil sie die Eigenart des Spitzbogens, welcher bezüglich des Scheiteldruckes dem Rundbogen gegenüber ein *augive* ist, übersehen hatten. Die Thatfache, daß die französische Sprache für den Spitzbogen das Wort *l'ogive* besitzt, vermochten sie nur auf eine Sprachverwirrung zurückzuführen, als deren Urheber sie ungerechter Weise *Frézier* und *Millin* bezeichneten. In dieser Thatfache aber, daß die französische Sprache den Spitzbogen unter vielen anderen Bezeichnungen auch *l'ogive* nennt, darf ein unbestreitbarer Beweis dafür gefunden werden, daß der Spitzbogen seinen Sieg über den Rundbogen seiner größeren Widerstandsfähigkeit gegen Scheiteldruck verdankt, sowie auch dafür, daß in Frankreich, wo man ihm einen seinem innersten Wesen entsprechenden Namen gegeben hat, zuerst seine Eigenart erkannt wurde und daß er hier zuerst als Strukturglied in den Dienst der mittelalterlichen Baukunst gestellt worden ist.

Bücherschau.

Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'académie de France à Rome, depuis 1788 — jusqu'à nos jours, publiées avec les mémoires explicatifs des auteurs sous les auspices du gouvernement français. — Temple de Jupiter Panhellénien à Égine par Charles Garnier. Paris, Typographie et librairie de Firmin Didot et Cie. imprimeurs de l'institut. 1884. Fol.

Dorische Polychromie. Untersuchungen über die Anwendung der Farbe auf dem dorischen Tempel, von L. Fenger, Arch. Prof. Mit einem Atlas von acht Tafeln in Farbendruck. Berlin, Verlag von A. Usher & Co. 1886. Fol. u. 4^o.

Zwei Werke über die viel verhandelte Frage der griechischen Polychromie; die Arbeit eines phantasiereichen Künstlers gegenüber der Untersuchung des nüchternen Forschers. Beide können sich naturgemäß nur zum Teil auf Selbstgesehenes stützen, im übrigen auf die Ansagen von Männern, die vor vielen Jahren Farben fanden oder zu finden meinten, wo solche nun

verschwunden sind oder nie existirten. Beide fußen auf derselben Grundlage und kommen zu ganz verschiedenen Ergebnissen. Wer hat Recht oder wo hat der eine Recht und wo der andere?

Wir werden nie Gewißheit erlangen über die verschwundene Herrlichkeit des bemalten griechischen Tempels, und wenn auch die Vorstellung, die wir uns davon machen, mit der wachsenden Erkenntnis vom Wesen der alten Baukunst überhaupt sich verdeutlicht, so wird sie doch stets, vom herrschenden Zeitgeschmack beeinflusst, sich ändern.

Garnier giebt eine vollständige Restauration des hauptsächlich durch seine Siebelstatuen berühmten Tempels auf Ägina, er baut sein System auf die in den fünfziger Jahren an diesem Tempel wie an anderen Bauwerken und Terrakotten vorgenommenen eigenen Untersuchungen und auf die Aussagen von Hittorf, Blouet, Müller, Klenze, Stadelberg; die wesentlichsten Elemente seiner Farbgebung sind roter Architrav, roter Metopengrund, rote Hängeplatte, blaue Triglyphen und Mutulen, blaues Siebelfeld, vielarbige, zum Teil in Gold gefaßte Ornamente überall, vollständige Übermalung der Statuen, weiße Säulen außen, blaue im Inneren — kurz fast durchgehends Farbenüberzug von schwerer Wirkung; eine nicht geringe Rolle spielt bei seinen Annahmen die Forderung einer harmonischen Stimmung des Ganzen.

Daß diese Restitution in vortrefflichen Farbendrucke wiedergegeben und das ganze Werk reich ausgestattet ist, versteht sich bei einer französischen Publikation von selbst; überflüssig ist die zweimalige Vorführung des Grundrisses und eines Schnittes in verschiedenem Maßstabe, da der größere Plan nicht mehr bietet als der kleine, zumal gar keine Maßangaben.

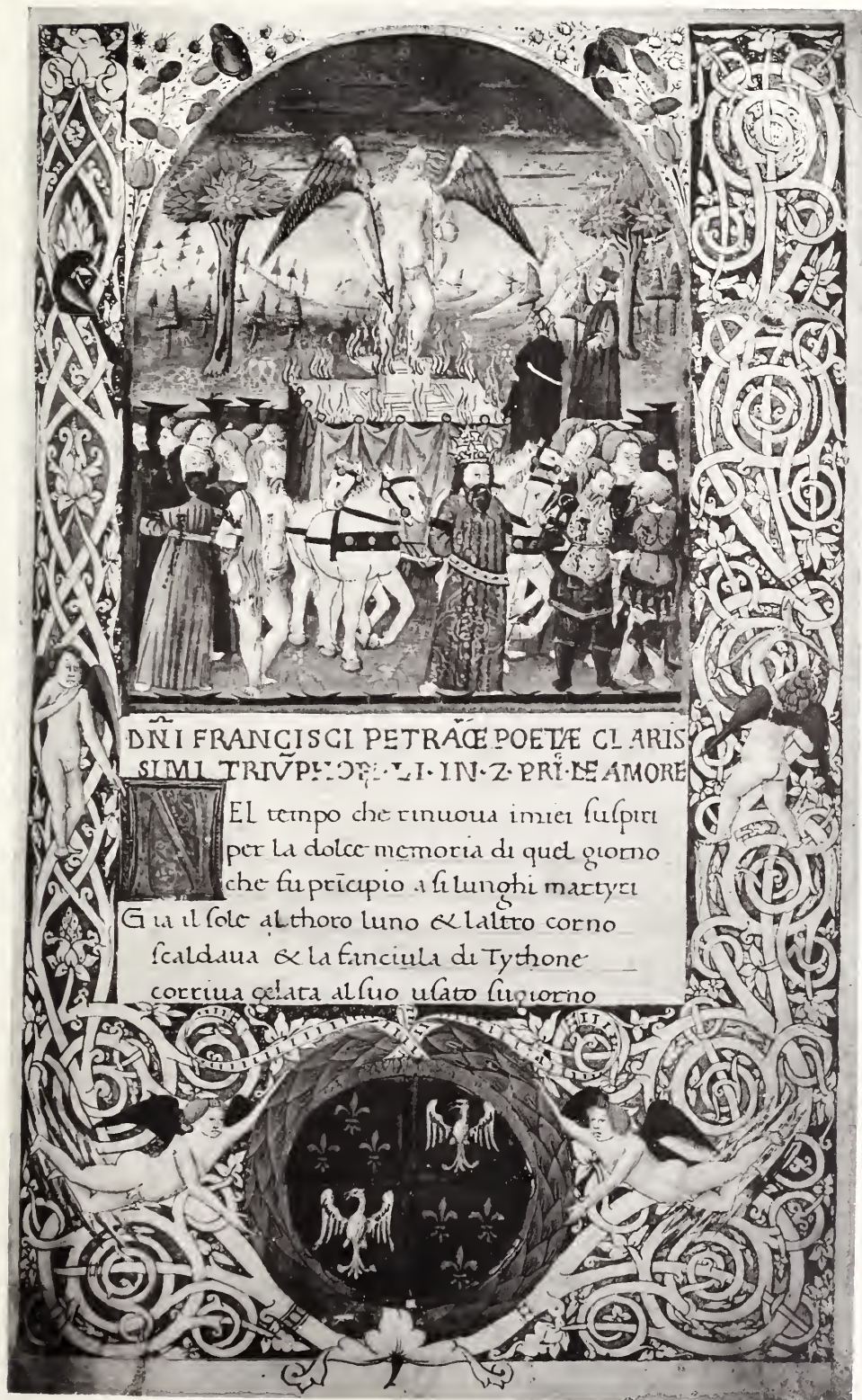
Fenger seinerseits, der Verfasser des zweiten Werkes, giebt über die Bemalung des dorischen Tempels eine umfassende Abhandlung mit eingehender Würdigung aller neueren Beobachtungen. Die kritische Sichtung des ganzen einschlägigen Stoffes führt zu einem Ergebnisse, welches der Meinung Garniers verneinend gegenübersteht. Fenger giebt auch den Aufsriß der Westseite vom Tempel zu Ägina; er läßt das ganze Gerüst weiß, nur die Triglyphen und Mutulen sind blau (die einzigen Glieder, über deren Färbung überhaupt keine Meinungsverschiedenheit besteht), auch das Siebelfeld ist blau, Sims und Kymation rot und blau verziert, die Statuen vollständig bemalt. Das zweite Blatt giebt eine Ecke vom Gebälk des Parthenon; das dritte und vierte die Decken vom Parthenon und Theseion mit Teilen des Cellariefes; dann die Decke der Propyläen mit den ionischen Kapitälern, endlich verschiedene Einzelheiten von Ornamenten und Skulpturen (Aristionstele, Augustusstatue). Die Grundfarbe ist überall weiß, nur die Figuren der Friesse sind stets vollständig bemalt und auf blauen Grund gestellt, außerdem nur Eierstäbe, Perlstäbe und der Grund der Kassetten bemalt. Das entspricht so ziemlich dem Standpunkte, den vor vielen Jahren schon Kugler gegen Semper vertrat und welcher kürzlich bei Gelegenheit der Ausstellung in Berlin nicht sehr glücklich zum Ausdruck kam in der Fronte des Zeustempels von Olympia; der Forscher, welcher nur gelten läßt, was zu beweisen ist, muß sich auch für jetzt damit begnügen; dem Künstler ist es zu viel oder zu wenig.

Anerkennung verdient Fengers Darstellungsweise; er giebt das Meiste in perspektivischen Bildern und damit besonders von der Deckenbildung auch dem Nichtarchitekten einen deutlichen Begriff. In dieser Beziehung ist das Werk für den architektonischen Anschauungsunterricht bestens zu empfehlen. G. N.

Die Trionfi des Petrarca zu Dresden und Wien.

Hierzu eine Abbildung in Lichtdruck.

Zu seinen Kunstdenkmälern Wiens, Bd. II, S. 102. 103 beschreibt Waagen eine illustrierte Handschrift der Trionfi Petrarca's (Hf. Nr. 2649 der k. k. Hofbibliothek), jenes allegorischen Werkes aus den späteren Jahren des Dichters, das trotz geringen poetischen Gehaltes die Phantasie der italienischen Künstler des ausgehenden vierzehnten und vor allem des fünfzehnten, ja noch des sechzehnten Jahrhunderts immer und immer wieder beschäftigt hat. Ein interessantes Seitenstück zu dieser Illustration besitzt die kgl. öffentliche Bibliothek in



Aus der Dresdner Handschrift der Trionfi Petrarca's.

Dresden in ihrer Handschrift Ob 26. Beide Manuskripte sind von derselben Hand, wie eine Gegenüberstellung ihrer Schlußschriften ergibt:

Wiener Exemplar

Francisci petrarcae Poetae Clarissimi
Triumphorum liber explicit. Per me Jacobum
veronensem die XVIII Mensis Junii
M^occcc^o LVIII.

Dresdener Exemplar

Clarissimi Viri Francisci Petrarcae Poetae
Triumphorum Liber Explicit. Per Me Jacobum
Veronensem In ciuitate Pisauri
Die xxviii Mensis aprilis. Anno domini
M^occcc^oLx.

Das Wiener Exemplar ist das ältere, das Dresdener die nicht ganz um ein Jahr jüngere Wiederholung. Von der Wiener Handschrift sagt Waagen: „Der Kunstwert der jene sechs Triumphe darstellenden Bilder ist mäßig, die Fleischteile nur leicht in Braun so angetuscht, daß in den Lichtern das Pergament nicht bedeckt ist. Die Initialen wie die Ränder der Bilder sind indes mit dem für italienische Miniaturen so charakteristischen weißen Geriemel mit farbigen Füllungen, in denen einzelne Tiere, reich geschmückt.“ Diese Worte könnten ebensogut auch von dem Dresdener Manuskript gesagt sein. Und nicht bloß im allgemeinen Charakter der Malerei, auch im Detail herrscht Übereinstimmung. Die „ungemein zierliche Schrift,“ welche Waagen hervorhebt, begegnet uns auch im Dresdener Exemplar, ebenso die „meist blaue“ Füllung des Randgeriemels. Hier wie dort schreitet dem Wagen des Liebesgottes nicht Jupiter, wie der Dichter will, sondern ein gefesselter Papst voraus, hier wie dort ist der Triumph der Zeit durch einen alten Mann mit einem Symbol in der Hand bezeichnet. Auch die äußere Anordnung des Textes und damit die Folge der Bilder ist dieselbe. Vor allem findet sich an beiden Orten unter der Bezeichnung Triumphus virtutis das mit den Worten: Nel cor pien beginnende Kapitel, welches Pasqualigo in seiner kritischen Ausgabe der Trionfi (Venezia 1874, Sp. 81) als die ursprüngliche Fassung des trionfo della fama bezeichnet. Dem entsprechend erscheint in beiden Handschriften der Triumph der Gottheit, welcher den Schluß bildet, nicht als selbständiges Stück, sondern als zweites Kapitel des Triumphes der Zeit, und deshalb ohne Illustration, wodurch die im Gedichte selbst erwähnte Sechszahl der Triumphe (tr. d. divin. v. 121. 122) wenigstens äußerlich gewahrt wird.

Doch ist die Dresdener Handschrift nicht als bloße Kopie der Wiener zu betrachten. Vor allem fehlt in jener das einzige von Waagen genauer beschriebene Bild (Bl. 3a), der am Ufer eines Baches schlafende Petrarca. Auch sprossen die Gewinde der Ränder niemals, wie bei Waagen zu diesem Blatt beschrieben, aus Gefäßen in Braun und Gold hervor, sondern quellen zu beiden Seiten von Medaillonbildern heraus, welche die Mitte der unteren breiten Randleiste einnehmen. Im Wiener Exemplar zeichnen sich auf dem Triumph der Keuschheit „besonders einige Kindergenien aus, welche im Begriff sind, auf einen Hirsch zu steigen.“ An ihrer Stelle sieht man im Dresdener Exemplar den auf einen Pfau zielenden Knaben. Endlich fehlt hier beim Triumph der Zeit, welcher überhaupt in dieser Handschrift sehr flüchtig behandelt wurde, der „goldene Apoll auf dem Biergespann in der blauen Luft“, und trägt der alte Mann eine Ringkugel (Armillarsphäre) statt einer „Sanduhr.“ Alles in allem wird man nach diesen Stichproben sagen dürfen, daß die Dresdener Trionfi eine selbständige aber im ganzen minder reiche Wiederholung des Wiener Exemplars sind. Eine genauere Vergleichung, zu welcher anzuregen der Zweck dieser Notiz ist, kann selbstverständlich nur auf Grund der Kenntniss beider Manuskripte erfolgen.¹⁾

Wir sind in der glücklichen Lage feststellen zu können, für wen die Dresdener Handschrift bestimmt war. In der unteren Randleiste des ersten Blattes halten zwei schwebende Genien das Wappen der Herzöge von Ferrara (blauer Grund quadriert durch ein im Zahnschnitt rot und gold geteiltes Kreuz, in 1 und 4 die französischen Lilien, in 2 und 3 ein weißer Adler). Da nun das Jahr, in welchem die Handschrift geschrieben wurde, feststeht (1460), so kann

1) Ein umfassendes Werk über die Darstellung der Triumphe Petrarca's in der bildenden Kunst bereitet, wie wir nachträglich vernehmen, der Herzog von Rivoli in Paris vor.

kein anderer als jener Herzog Borso von Este (1450—1471) der Besteller sein, unter dem sich, wie bekannt¹⁾, eine so reiche Miniaturenthätigkeit am Hofe von Ferrara entfaltete.

Es erhebt sich schließlich die Frage: war jener Jacobus Veronensis, der sich in der Schlußschrift nennt, nur der Schreiber des Textes, oder haben wir in ihm auch den Urheber der Miniaturen zu erblicken? Der ersteren Annahme neigt sich offenbar Woermann zu, wenn er von der Wiener Handschrift sagt: „Hier nennt sich wenigstens als Schreiber ein gewisser Jakob von Verona“ (a. a. O. S. 349). Dem gegenüber ist hervorzuheben, daß in beiden Schlußschriften statt des gebräuchlichen: „Scriptum per me“ . . . das einfache: „Per me Jacobum Veronensem“ steht. Und war es an sich nichts Ungewöhnliches, daß Schreiber und Miniator in einer Person vereinigt waren, so liegt diese Annahme hier besonders nahe, da einerseits die Bilder sich nicht über das Handwerksmäßige erheben, andererseits die Schrift mit größter kalligraphischer Sauberkeit ausgeführt ist. Hinzu kommt ferner der Umstand, daß die Schlußschriften unserer Manuskripte ihrer Natur nach gar nicht vom Schreiber, sondern nur vom Miniator herrühren können. Denn zu dessen Aufgabe gehörte es unbestritten, auch die Initialen und die Über- und Unterschriften der einzelnen Kapitel und Abschnitte (incipit und explicit) auszuführen. In unserem Falle hat er sich dieser Aufgabe mit nicht minderer Sorgfalt unterzogen als der eigentlich künstlerischen, indem er sich der besonders kostbaren goldenen Schrift bediente. Genau in derselben Weise hat er dann zum Schluß auch das Explicit des ganzen Werkes geschrieben: der Name, den wir hier finden, kann also, wenn einmal Schreiber und Miniator zwei verschiedene Personen sein sollen, nur der des Künstlers, nicht des Schreibers sein. Daß beide im vorliegenden Falle aber nicht zu trennen, lehren zur Genüge die Über- und Unterschriften, welche genau denselben Duktus zeigen, den wir im Texte finden: hier wie dort dieselbe gleichmäßige und zierliche Hand, hier wie dort im Einzelnen genau dieselben Buchstaben.

Dresden.

G. Buchholz.

Notizen.

Cecil van Haanen. Daß deutsche Künstler in England ihr Glück machen, ist seit den Tagen Holbeins nichts Ungewöhnliches. Auch Cecil van Haanen zählt zu der Zahl derjenigen Maler, denen unsere Vettern jenseits des Kanals ihre Gunst in vollem Maße zugewandt haben. Das Magazine of Art widmete ihm vor kurzem eine biographisch-kritische Studie, der wir das Nachfolgende entnehmen. Geboren in Wien im November 1844, empfing van Haanen seine erste Ausbildung in der Werkstatt seines Vaters, Nemi van Haanen, des bekannten Landschaftsmalers, und vollendete seine Studien in Antwerpen bei van Perius und Verlat. Eine Zeitlang in London als Illustrationszeichner mit Erfolg thätig, ging er 1873 nach Venedig, wo Passini sein Vorbild wurde und seine Richtung auf gefällige Sittenbilder aus dem venezianischen Volksleben bestimmte. Außerdem genoß er den künstlerischen Beirat von Pettenkosen, dem geistesverwandten Landsmanne Passini's. Den ersten und durchschlagenden Erfolg erzielte unser Künstler auf dem Pariser Salon von 1876 mit seinen „Perlschnurverfertigerinnen“, einem Gemälde, welches ihm eine Medaille dritter Klasse eintrug; eine zweite Medaille fiel ihm 1878 zu. Inzwischen wurde England seine zweite Heimat, und von Jahr zu Jahr steigerte sich die Wertschätzung, die er auf dem englischen Kunstmarkte fand, seitdem der bekannte Kunstfreund J. Elliot in London das junge Talent entdeckt und ihm seine Gunst zugewandt hatte. Die Kritik, welche die Londoner Akademie an einem von v. Haanen im Jahre 1885 eingereichten Bildchen durch Zurückweisung desselben zu üben für gut fand, machte damals viel von sich reden, aber nicht zu Ungunsten des fremden Eindringlings, dessen lebensvollen, durch prächtiges Kolorit ausgezeichneten Schöpfungen die erbgeessenen Würdenträger der R. A. nichts anhaben konnten. Die Abbildung, welche diese Zeilen begleitet, mag eine Vorstellung von des Künstlers Art geben, das Leben nach dem Leben zu malen, und darthun, wie er, was sein Auge im Vorübergehen erfascht, in gefälliger Ge-

1) Vgl. Woltmann-Woermann, Gesch. der Malerei II, 349. Näheres bei Venturi in der Rivista storica Ital. II (1885) 731—735.



Der verliebte Schuster.
Gemälde von Cecil van Haanen.

staltung auf der Leinwand ausbreitet. Das Original stammt aus dem Jahre 1883 und ist in einem großen Stich von Mc Lean veröffentlicht.

Zur Biographie Fischers von Erlach teilt Dr. A. Hg in der Wiener „Presse“ vom 11. Febr. v. J. einige neue Daten mit. Aus den Totenbüchern des Wiener Magistrats war unlängst ermittelt, daß der berühmte Architekt 1656 (nicht 1650) das Licht der Welt erblickte. Nun hat sich endlich auch der Geburtsort feststellen lassen. In dem Trauungsakt Fischers vom 10. April 1690 (Archiv von St. Stephan in Wien) wird Graz als die Heimat des Bräutigams angegeben. Herr Dr. Hg schreibt nach Mitteilung dieses interessanten Faktums weiter: „Herr k. k. Konservator Joh. Graus in Graz sendete aus dem Taufbuch der Stadtpfarrkirche die genauen Angaben. Diefen zufolge wurde Johann Bernhard den 20. Juli 1656 in genanntem Gotteshause getauft — der Geburtstag ist nach damaligem Gebrauch leider nicht angegeben — als ehelicher Sohn des Bürgers und Bildhauers Johann Baptista Fischer (auch Vischer) und seiner Hausfrau Anna Maria. Die Ceremonie nahm B. M. Joannes Abbt vor, als Pate ist ein vornehmer Herr, der kaiserliche Kammersekretarius Bernhard Chonäl, eingetragen, jedoch er war nicht selbst erschienen, sondern hatte seinen Schreiber Hans Ludwig Egger geschickt, welcher, zugleich mit Frau Maria Anna Echterin, Bürgerin und Malerin, das Kind über die Taufe hielt. Letztere ist ohne Zweifel die Gattin des landschaftlichen (das heißt von der Landschaft bestellten) Malers Mathias Echter, von dem Altarbilder und anderes bekannt sind. Über die Eltern und selbst die Großeltern Fischers sind wir, und zwar durch die dankenswerten Forschungen der steierischen Gelehrten Herren Em. Kimmel und Jof. Wastler in Graz schon seit längerem gut unterrichtet — nur hatte bisher niemand eine Ahnung, daß dieser ihr berühmter Sprößling gewesen. Johann Bapt. Fischer war 1653 im Schlosse Eggenberg bei Graz beschäftigt, lieferte schon 1652 hölzerne Rosetten für die Ausschmückung der Landstube, arbeitete 1660 an dem beim Einzuge Kaiser Leopolds errichteten Triumphbogen, endlich an steinernen Bildern für die Pesnitzbrücke am Pletsch 1676. Die Urkunden nennen ihn einmal: Drechsler und Bildhauer. Sein Vater war Simon Fischer, Bürger und Buchhändler in Graz, seine Mutter hieß Katharina. Johann Baptist war, wie sein Sohn, zweimal verheiratet, das erstemal seit 26. September 1650 mit dessen Mutter, welche, wie wir gesehen haben, die Taufurkunde des Sohnes bloß mit den Vornamen Anna Maria anführt. Sie war die Witwe des Grazer Bildhauers Sebastian Erlacher; der berühmte Architekt hat also bei seiner Erhebung in den Adelsstand den Namen der Mutter pietätvoll zu seinem Prädikat gewählt. Wie mühevoll habe ich doch die Lokalgeschichte der zahllosen Ortschaften: Erlach, Erla, Erlaf u. durchforscht, um natürlich keine Aufschlüsse über die Wahl jenes Prädikats zu erlangen! Johann B. Fischer vermählte sich dann den 30. Jänner 1678, zu einer Zeit, als der Sohn bereits in Italien studierte, zum andermal, und zwar mit Maria Barbara, einer Tochter des damals schon verstorbenen Hans Friedrich Kiesel, Rentmeisters des Stiftes Kempten in Schwaben. — Es würde zu weit führen, wollte ich hier noch darlegen, auf welche Weise die Familie einerseits doch zu Prag ebenfalls Beziehungen hatte, und andererseits, wie sie mit dem niederländischen Geschlecht der Visser zusammenhängt, deren heraldische Embleme der später vornehm gewordene Künstler und sein gar zum Freiherrn erhobener Sohn teilweise in ihr Wappen aufnahmen. Nur das eine sei noch angemerkt, daß Johann Bernhard nach seiner Rückkehr aus Italien von Wien aus, wo er bereits als Ingenieur des kaiserlichen Hofes angestellt war und an dem Monument am Graben gearbeitet hatte, im Jahre 1687 für eine Umgestaltung im Grazer Mausoleum bei der Domkirche Entwürfe besorgte und vom dortigen Hofpfennigamte einen Jahresbezug hatte, wie wir ebenfalls schon aus einer früheren Mitteilung Wastlers wissen. So viel vorläufig zu genauerer Erörterung der gebrachten Notiz über den wahren Geburtsort des großen Meisters. Möchte doch diese Entdeckung die Grazer Lokalforschung dazu anregen, über Fischers Geburtshaus Studien zu machen; seine Wiegenstätte dürfte dann mit der verdienten Anbringung einer Gedenktafel wohl rascher zur That kommen als sein Todesort, wo am Sternhose in der Schultergasse noch immer keine Inschrift verkündigt, daß der Schöpfer der Karlskirche hier am 5. April 1723 die Augen schloß!“



Adriaen Brouwer.

Mit Illustrationen.

Noch immer gehört die Biographie Adriaen Brouwers mit zu den schwierigsten Problemen der holländischen Kunstgeschichte. Zwar ist es den archivalischen Forschungen des fleißigen Joseph van den Branden gelungen, in einen Teil des äußerst lückenhaft überlieferten und vielfach stark angezweifelt biographischen Materials über Brouwer mehr Licht und Zusammenhang zu bringen, als bisher vorhanden war. Aber gerade für den wichtigsten Teil, die Jugendzeit, entbehren wir immer noch solcher Dokumente, welche geeignet sind, auch anderen als den Kennern seiner Werke die letzten Zweifel über den Zusammenhang Brouwers mit der Schule des Frans Hals zu benehmen. In diesem Punkte steckt gerade eine von den bedeutenderen Schwierigkeiten, welche die kunstgeschichtliche Behandlung des Meisters in sich schließt. Denn es ist die Aufgabe des Darstellenden, eine Reihe von Werken, welche im engsten Anschluß an jene Haarlemer Schule gemalt wurden, mit der größeren Zahl der anderen Bilder unter einen Hut zu bringen, welche das Wesen der vlämischen Schule verraten. Daß für eine solche Aufgabe niemand geeigneter erscheint als Bode, der intime Kenner des Frans Hals und seiner Genossen, bedarf nur dieser Andeutung.

Bode's Arbeit¹⁾ zerfällt in sieben Abschnitte: 1. Das Leben des Malers, dargestellt

1) Adriaen Brouwer. Ein Bild seines Lebens und seines Schaffens von Wilhelm Bode. („Die graphischen Künste“, Jahrgg. VI.)

nach den alten Künstlerbiographien und zugleich nach urkundlichen Nachrichten. 2. Brouwers persönlicher Charakter. 3. Brouwers Lehrer und künstlerische Herkunft. Sein Aufenthalt in Holland. 4. Sein künstlerischer Entwicklungsgang, dargelegt an einer Reihenfolge seiner Gemälde. 5. Brouwers Zeichnungen und die ihm zugeschriebenen Radirungen. 6. Charakteristik des Künstlers. 7. Seine Schüler und sein Einfluß auf das niederländische Sittenbild.

Bode's Absicht ist, so objektiv wie möglich die urkundlichen Daten für die Biographie Brouwers mit der alten Überlieferung zusammenzureimen und seinen Entwicklungsgang, sein Malerwerk wie seine Zeichnungen und Radirungen auf Grund des gegenwärtig bekannten und erreichbaren Materials an Werken seiner Hand festzustellen, um damit eine neue Basis für weitere Forschungen zu schaffen.

Das aber, glauben wir, hat Bode mit dieser seiner neuen Arbeit erreicht.

In der Darstellung von Brouwers Leben, wo Bode mit Übergang von Houbrakens Nachrichten, soweit sie auf dem fragwürdigen Manuskript des Nikolaus Six beruhen, die älteren Quellen des Cornelis de Vie, Zaaß Bullart, Joachim von Sandrart und endlich die jüngeren Forschungen, unter diesen besonders die bereits genannten ergiebigen Studien von Joseph van den Branden in Antwerpen ausführlich berücksichtigt, hat uns die Erörterung der Gründe sehr angesprochen, welche zu Adriaen Brouwers Verhaftung durch die Spanier und zu der argen Geldverschuldung des Malers während seiner halbjährigen Festungshaft den Anlaß gegeben haben können. Zwar handelt es sich dabei nur um Vermutungen, aber diese Vermutungen sind das Ergebnis einer ebenso umfassenden wie vorsichtigen Prüfung einzelner dokumentarisch bezugter Thatfachen, welche kaum in anderer Weise erklärt und mit einander verbunden werden können. Was aber als Hauptsache erscheint, das ist, daß diese dokumentarisch bezugten Thatfachen dasjenige vollauf bestätigen, was die von den älteren Biographen erzählten Schnurren und Anekdoten, mögen sie im Einzelnen immerhin übertrieben sein, über Brouwers Charakter vermuten ließen. Brouwer war ein Kneipgenie, aber er besaß, wie dies auch sein interessantes Bildnis von der Hand des Anton van Dyck verrät, neben einem sprudelnden Humor so hervorragende Eigenschaften des Herzens und Verstandes, und seine Kunst offenbarte bis zu seinem frühzeitigen Tode eine so stetige Vervollkommnung, daß ihn seine teilweise hoch angesehenen guten Freunde bis zum letzten Augenblick nicht im Stiche ließen.

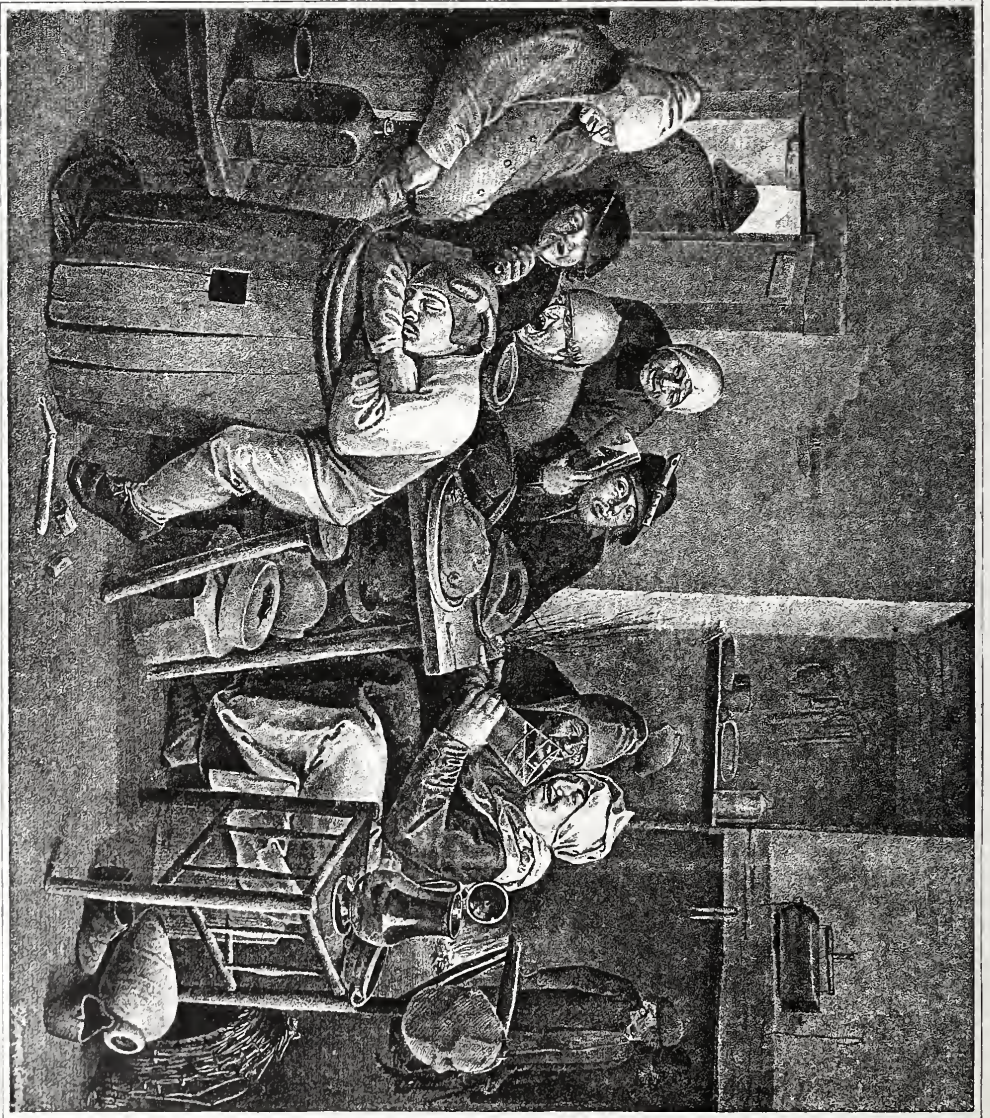
Daß Brouwer von Geburt ein Blame sei, das hat zuerst W. Schmidt in seiner bekannten verdienstvollen Monographie über ihn überzeugend nachgewiesen.¹⁾ Es ist ferner eine Thatfache, daß vlämische Eigenarten, besonders in seiner Richtung auf das Dramatische und in der Wahl der Lokalfarben, in dem weitaus größeren und bedeutendsten Teile seiner Werke so sehr überwiegen, daß Brouwer auch in seiner Kunst als Blame bezeichnet werden darf. Aber ebenso gewiß ist es auch, daß in der Art, wie er komponirt, wie er das Beleuchtungsproblem behandelt und wie er die Lokalfarben unter einen feinen, meistens hellgrauen Generalton zu bringen versteht, verschiedene Eigentümlichkeiten ausgeprägt sind, für welche es in der vlämischen Schule jener Zeit an jeder Vorbedingung fehlt, welche aber der holländischen Schule, speziell der Haarlemer Schule des Frans und Dirk Hals, aufs engste verwandt sind und daher auf die von

1) Die Möglichkeit des Aufenthaltes in Holland und der Beeinflussung Brouwers durch Hals giebt Schmidt ausdrücklich zu; vgl. S. 19, 21, 24, 43. Dies ist von Unger, *Dud-Holland II*, S. 162 ff. übersehen worden.

einigen der älteren Biographen gegebene und von Houbraken weiter ausgepommene, aber durch Dokumente bis dahin nicht erhärtete Nachricht von einem früheren Aufenthalte des Brouwer in Holland und besonders in Haarlem ein bedeutungsvolles Licht werfen. Deshalb muß es als ein Verdienst Bode's bezeichnet werden, daß er in sehr geschickter Weise für diesen früheren Aufenthalt des Brouwer in Holland eine Reihe von Wahrscheinlichkeitsgründen geltend macht, welche die höchste Beachtung verdienen: so z. B., im Gegensatz zu Teniers, das häufige Vorkommen von Werken des Brouwer in Holland schon in der Zeit bald nach dessen Tode, obwohl doch während der Dauer des spanisch-holländischen Krieges, in welche die Lebenszeit Brouwers fällt, wenige Bilder aus den spanischen Niederlanden kamen; ferner die Zeichnung des Matthys van den Bergh (im königl. Kupferstichkabinet zu Berlin) nach dem „Bauerntanz“ des Brouwer, auf welcher Brouwer zwanzig Jahre nach seinem Tode von diesem seinem Zeitgenossen in einer Aufschrift Harlemensis genannt wird: was Bode so erklärt, daß van den Bergh aus dem ihm bekannten Aufenthalt Brouwers in Haarlem auf Haarlem als dessen Geburtsort schloß; weiterhin — wenn auch nur ein Nebenumstand — das Wappen von Amsterdam auf einer dem Brouwer zugeschriebenen Radirung, welche als Gegenstück zum „Rauchenden Affen“ bekannt ist; endlich auch der Umstand, daß immer holländische Künstler als Verleger und Stecher seiner Bilder auftreten, und daß es gerade die in die ersten Perioden zu gehenden Bilder des Künstlers sind, welche in Holland, speziell in Amsterdam, zur Ausgabe gelangten.

Da Brouwer seine Bilder nicht datirt hat, so ist die Feststellung der Reihenfolge seiner Werke außerordentlich schwierig. Läßt doch die Regellosigkeit aller seiner Lebensäußerungen und Gewohnheiten annehmen, daß auch sein künstlerischer Entwicklungsgang nicht das Bild eines glatt und gerade sich fortspinnenden Fadens darstellt. Deshalb ist bei einer Gruppenbildung von Brouwers Werken, worauf sich Bode klüglich beschränkt, immer die Möglichkeit vorhanden, daß Bilder der einen Gruppe der Zeit nach in eine andere Gruppe gehören. Indessen kommt es nicht darauf an, in diesem Punkte das Letzte zu erreichen. Die Hauptsache bleibt, daß das Gemeinsame gewisser Bildereihen richtig erkannt und ausgesprochen werde. Was aber diesen Punkt betrifft, so ist der Unterzeichnete, soweit er Bode's Behauptungen zu kontrolliren vermag, der Überzeugung geworden, daß wir bis jetzt keine Schrift über Brouwer besitzen, in welcher entfernt auch nur ein einziges seiner Gemälde mit solcher Gründlichkeit, Eindringlichkeit und Feinheit des Geschmacks analysirt wäre, wie es hier bei einer großen Anzahl derselben geschehen ist. Dazu ist eine Aufzählung von Werken Brouwers gegeben, wie sie bis jetzt auch noch nirgends vorgelegen hat: nicht eine Aufzählung, welche blind und unkritisch die Nummern älterer wie jüngerer Auktionsverzeichnisse und Kataloge abschreibt, sondern eine Aufzeichnung, welche entstanden ist auf Grund zahlreicher, im Laufe der Jahre teilweise recht oft wiederholter Prüfungen der Werke mit eigenen Augen. Das aber ist es, was dieser Arbeit Bode's wieder ebenso wie allen seinen übrigen einen ganz besonderen Wert giebt. Mit Privatmitteln leistet er, was anderswo, z. B. auf dem Gebiet der antiken Kunst, mit reicher, alljährlich geregelter gleichmäßiger Unterstützung durch wissenschaftliche Korporationen geschieht. Aber nicht bloß ein Sammelwerk giebt er, sondern er fügt auch, sein mit rastlosem Fleiß zusammengetragenes weites und umfangreiches Material vollkommen beherrschend, gleich die wissenschaftliche Bearbeitung hinzu und giebt damit aufs Neue in glänzendster Weise einen Beweis davon, wie voll und ganz,

wie lebhaft und warum er in seiner Sache steht. Seine Darstellung läßt ferner den Leser, auch den Laien, erkennen, welche kaum zu überschende Fülle lohnendster Arbeiten auf dem Gebiet der neueren Kunst noch bewältigt werden muß. Sie legt die Frage nahe, ob die Staatsregierungen, welche der antiken Kunst eine nach allen Richtungen hin geregelte vielseitige Pflege zu teil werden lassen, es noch länger verantworten können, daß sie nicht Gleiches und Entsprechendes auch für die reichen Gebiete der neueren

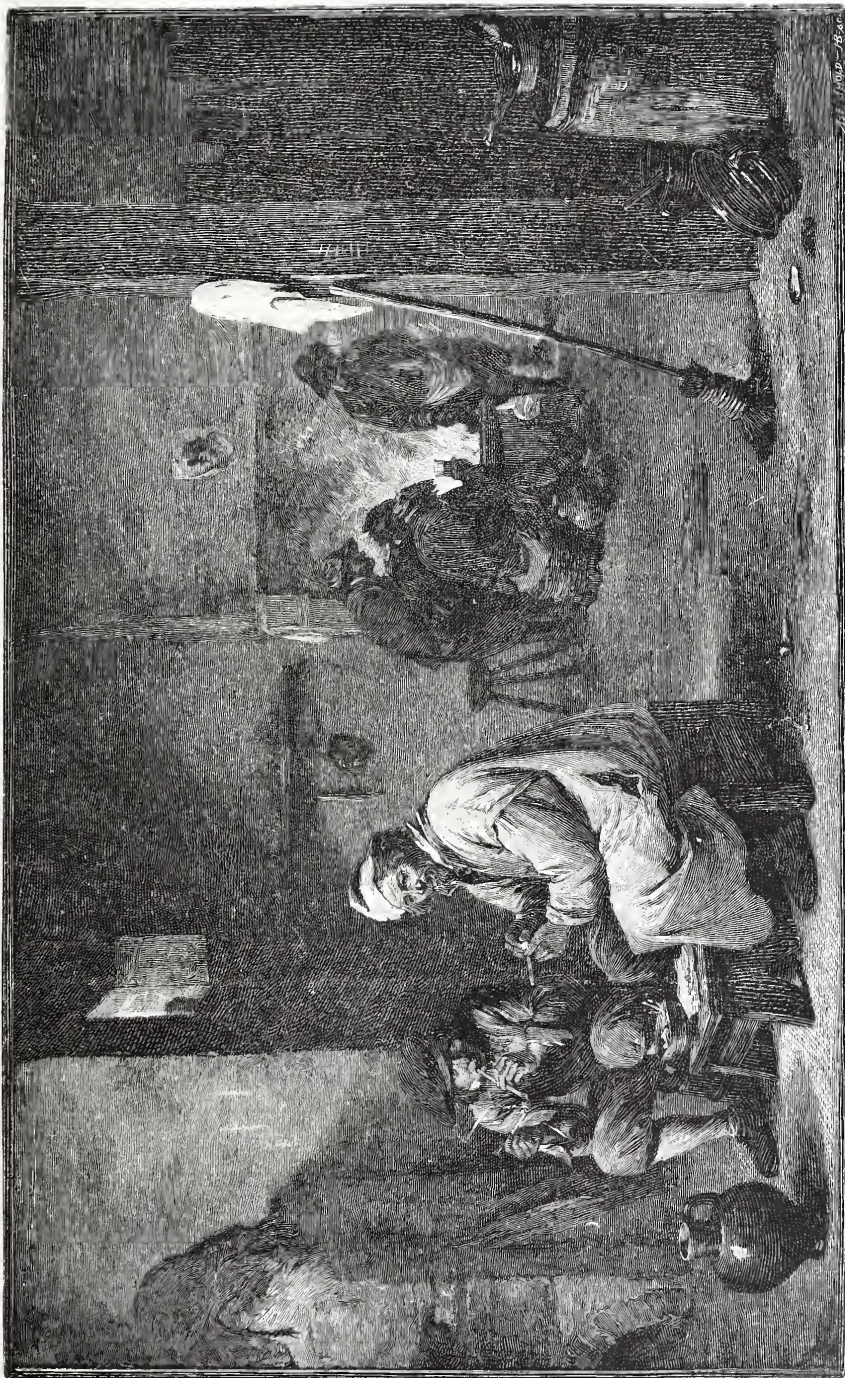


Banquet of the Brotherhood. Gemälde von Adriaen Brouwer. — Königl. Preuss. Gemäldegalerie in Schwerin. (Kat. Nr. 117.)

Kunstgeschichte ins Werk setzen. Indessen ist hier nicht der Ort, dieser Frage weiter nachzugehen.

Mit besonderer Freude hat der Unterzeichnete die Zusammenstellung der beiden Amsterdamer Bilder Brouwers mit dem der Schweriner Galerie begrüßt. Derselbe hat die Überzeugung der Zusammengehörigkeit dieser drei Bilder, welche sich ihm schon vor Jahren bei seinem ersten Besuch in Amsterdam sofort aufdrängte, nach wiederholter Vergleichung nur zu bestätigen vermocht. Die Radirung Halm's nach dem Schweriner

Bilde wird jetzt ausreichen, um dem, der das Original nicht gesehen, klar zu machen, daß wir hier nicht nur ein der Kunst des Vanern-Brueghel höchst eigenartig gegenüberstehendes Werk des 17. Jahrhunderts, sondern zugleich auch ein zweifelloses Werk des



Dorffschenke. Gemälde von David Teniers d. J.
Großherzogliche Gemäldegalerie in Schwerin. (Kat. Nr. 1010.)

Adriaen Brouwer vor uns haben. Dabei mache ich auf eine auch in diesen Bildern vorkommende und deshalb mit als Beweis für die Zugehörigkeit zu verwendende auffallende Farbenzusammenstellung aufmerksam, welche in mehreren anderen Bildern des

Brouwer wiederkehrt, die Bode den übrigen Perioden des Meisters zuweist, ich meine die Zusammenstellung von Phosphor- oder Kanariengelb mit anderen Farben, besonders mit Matt-Rosa oder Matt-Grün. In der Amsterdamer „Schlägerei“ z. B. trägt ein junger Bauer im Vordergrund eine graue Jacke und kanariengelbe Hosen. Auf dem Schweriner Bilde ist der auf der Tonne eingeschlafene junge Bauer ganz ähnlich gekleidet, er trägt gleichfalls kanariengelbe Hosen und eine Jacke, deren Farben zwischen Grün und Matt-Rosa spielen. Daraufhin vergleiche man nun das von Bode auf S. 44 erwähnte Bild des Herrn Gontard in Frankfurt a. M., welches fünf Zecher darstellt, von denen der eine mit „phosphorgelben Hosen und Ärmeln und mit einer mattroten Jacke“ versehen ist; oder das Bild in der Eremitage in Petersburg, welches einen Flötenbläser in mattgelber Jacke und mit roter Mütze darstellt; oder auch die Bilder in Dresden (Unangenehme Vaterpflichten), München (Baderstube, Messerkampf, Schlägerei zwischen fünf Bauern und eingeschlafener Wirt), die Bilder in Karlsruhe (Zahnarzt, Schläfer), das Bild im Louvre (Rucipe), das in der Bridgewater-Galerie (Kazennusik) u. a. m.: auf welchen allen das obengenannte Phosphor- oder Kanariengelb in auffällender Verbindung mit anderen Farben erscheint, so daß es zu den Kennzeichen des Adriaen Brouwer gerechnet werden muß. Wie denn überhaupt bei Brouwers Gestalten aus dem Volke Farbenzusammenstellungen vorkommen, die nicht leicht ein anderer wagen dürfte, die aber bei Brouwer auf den ersten Blick kaum auffallen, weil er es so überaus meisterhaft versteht, seine Lokalfarben mit dem das Ganze beherrschenden Lustton zusammenzustimmen. Zugleich möchte ich darauf aufmerksam machen, daß unter den Bildern der ersten Gruppe, welche Bode der Frühperiode, soweit bei dem kurzen Leben des Künstlers von einer solchen die Rede sein kann, zuzuweisen geneigt ist, keins so sehr wie das Schweriner Bild auf einen Zusammenhang mit der Haarlemer Schule und speziell mit der der Brüder Dirk und Frans Hals hinweist: nicht bloß in der flotten leichten Behandlungsweise, welche die Formen und Farben bereits in großen kühnen Zügen hinstellt, und welche trotz der strichelud aufgesetzten Lichter durch das ganze Bild geht, sondern auch in dem aus einer Mischung von hellblonden und hellgrauen Tönen gebildeten Generalton, welchem die in einfachem Tageslicht uns entgegentretenden gedämpften Lokalfarben untergeordnet sind, unter letzteren auch das für Frans Hals und seine Schule schon in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts so charakteristische Graugrün.

Bei der Besprechung der zweiten Gruppe, als deren Höhepunkt Bode zwei Bilder in München hinstellt, die Baderstube und den Messerkampf, werden die Liebhaber des Brouwer am meisten davon angeregt werden, daß die beiden bekannten Bilder in Kassel, desgleichen zwei sehr verwandte Bilder des Prado in Madrid (Nr. 1218 u. 1219) möglicherweise gar nicht dem Brouwer, sondern dem jüngeren David Teniers angehören, von dessen Hand es allerdings eine Reihe wohl beglaubigter Gemälde giebt, welche eng im Anschluß an die Kunst des Brouwer gemalt sind. Der Unterzeichnete hat bereits vor Jahr und Tag, als Bode's Ansichten darüber noch nicht schriftlich niedergelegt, aber diesen und jenen Fachgenossen bereits mündlich von ihm mitgeteilt waren, die beiden Bilder in Kassel auf die beregten Zweifel hin angesehen, aber in betreff ihrer Zugehörigkeit zu keiner sicheren Überzeugung zu gelangen vermocht — und wie ihm, so wird es vielleicht noch Vielen ergehen. Aber gleichviel, ob wir in dieser Frage jemals zu einer endgültigen Entscheidung gelangen oder nicht, ist es nicht schon für die Liebhaber der Kunst und ihrer Wissenschaft interessant genug, gewahr zu werden, daß es in dem Ent-

wicklungsgänge beider Künstler, des Adriaen Brouwer und des jüngeren David Teniers, eine Phase giebt, in welcher sie sich so nahe kommen, daß selbst die geübtesten Kenneraugen Gefahr laufen, die Werke des einen mit denen des anderen zu vermischen? Bode hat sich wohl gehütet, hier eine bestimmte Entscheidung zu fällen. Allein darauf kommt es zunächst auch gar nicht an, die Hauptsache ist, daß wir uns der Unterschiede zwischen diesen nicht beglaubigten und gleichzeitigen beglaubigten Werken des Brouwer bewußt werden. Diese Unterschiede aber wird schwerlich jemand besser zeichnen können, als Bode es mit der ihm eigenen Eindringlichkeit und Feinheit des Urteils in dankenswertester Weise gethan hat. Was das längliche Format der Kasseler Bilder $0,30 \times 0,52$ betrifft, so sei hier bemerkt, daß das beglaubigte Schweriner Bild des David Teniers (Nr. 1010), eins der vollendetsten und besterhaltenen Werke des Meisters, im Rahmen gemessen, ziemlich dieselben Dimensionen hat. Das im Katalog angegebene Maß $0,330 \times 0,537$ ist nämlich das des Bildes außerhalb des Rahmens. Und diesem Maß außerhalb des Rahmens nähert sich auch das der Kasseler Bilder so sehr, daß kaum noch von einer Differenz zwischen den dreien die Rede sein kann. Nach Eisenmanns gefälliger brieflicher Mitteilung sind die genauen Maße außerhalb des Rahmens bei Nr. 380 (Kartenspieler): Höhe 0,310 (knapp). Breite 0,537; bei Nr. 381 (Trinker und Strafehler): Höhe 0,315. Breite 0,535. Darnach könnte man wohl sagen, daß die Kasseler Bilder mit dem beglaubigten Bilde in Schwerin eine zusammengehörige Reihe bilden und daß somit das letztere unter die Beweismittel für die Herkunft ersterer von der Hand des Teniers mit aufgenommen werden dürfte. Auch bestätigt das Schweriner Bild, wie man schon aus der Beschreibung desselben im Katalog entnehmen kann, dasjenige, was Bode über die bei Teniers im Gegensatz zu Brouwer so oft hervortretende Absichtlichkeit bemerkt, mit welcher sich im Vordergrund des Bildes die Komposition eines Stilllebens von Kübeln, Kesseln, Krügen u. s. w. geltend macht.

Nachdem Bode den beiden Jugendperioden des Meisters, für welche er das Jahr 1633 als ungefähre Begrenzung setzt, etwas über zwanzig seiner erhaltenen und uns bekannt gewordenen Gemälde zugewiesen hat, giebt er der Zeit seiner höchsten Reife, welche er auf die kurze Spanne von 1633 bis 1636 einschränkt, nahezu an sechzig der allerbesten Werke, und dem letzten Zeitraum seines Lebens, von 1636 bis 1638, noch zehn derselben. Setzen wir nun den Anfang von Brouwers Meisterthätigkeit auf das achtzehnte Lebensjahr desselben — was doch nach Analogie anderer Künstlerentwickelungen in jenen Zeiten so ziemlich der späteste Anfang sein dürfte — so käme auf die oben genannten zwanzig Bilder der beiden Jugendperioden ein Zeitraum von ungefähr elf Jahren.

Ich gestehe, daß ich mich mit diesen Einteilungsverhältnissen nicht ganz befreunden kann. Allein darauf kommt es glücklicherweise zunächst auch nicht an. Viel interessanter und belehrender sind wieder die Gesichtspunkte, nach denen Bode die Bilder von einander scheidet. Während er als Kennzeichen der ersten Werke eine stellenweise etwas schwere metallische Färbung bei entsprechender fester Behandlung und sorgfältiger, noch nicht völlig freier und leichter Zeichnung hinstellt und von hier aus einen allmählichen Fortschritt zu feinerer Abtönung und Vermannigfaltigung der Farben und zu einer leichteren, zuletzt schon in den Lichtern emailartig wirkenden Behandlung bei immer flotter werdender Zeichnung konstatiert, sieht er in der weitaus größten Zahl von Brouwers Werken, deren Entstehung er, wie gesagt, auf die kurze Zeit von vier Jahren zusammendrängt, die eben-

genannten Vorzüge zur höchsten Potenz entwickelt und bespricht nun Bild für Bild, obenan zwölf Werke der Alten Pinakothek, in der eingehendsten Weise und mit großer Wärme, mit einer Wärme, welche dem, der sie kennt, die herrlichen Schöpfungen aufs lebhafteste ins Gedächtnis zurückruft und das Lesen der Abhandlung zu einem Genuß macht. Eine weitere zeitliche Scheidung dieser Hauptgruppe in kleinere Abteilungen vermeidet Bode, da es infolge des Mangels an Datirungen vom Künstler selbst an jedem Anhalt dazu fehlt. Nur meint er im allgemeinen — dem Entwicklungsgange des Künstlers durch die beiden ersten Perioden entsprechend — so viel annehmen zu dürfen, daß die farbigeren mit pastosem und emailartigem Farbauftrag die früheren, die einfarbigeren, mehr auf Ton ausgehenden und in leichter tuschender Weise behandelten Gemälde dagegen die späteren sind. Und demgemäß setzt er nun diejenigen Werke Brouwers, in welchen, mit gänzlicher Unterordnung der Lokalfarben, bald ein hellblonder, bald ein kühlerer grauer Ton zur Hauptsache wird, in die letzte Periode von 1636 bis zum Tode Brouwers im Jahre 1638. In diesen Werken tritt nun, wie jeder, der sie kennt, ohne Frage zugeben muß, eine so auffällige Verwandtschaft mit dem von Houbraken als Brouwers Lehrer genannten Frans Hals zu Tage, daß das Erste, was sich dem Betrachtenden aufdrängt, die Vermutung ist, wir hätten es hier mit den Jugendwerken des Brouwer zu thun. Allein bei einem Überblick über diese zuletzt charakterisirte Reihe von Werken wird, wie der Unterzeichnete aus eigenster Überzeugung zuzustimmen vermag, die eben ausgesprochene Vermutung sofort wieder niedergeschlagen. Denn die Überlegenheit dieser Arbeiten über diejenigen Werke, welche aus mannigfaltigen Gründen als Jugendwerke Brouwers bezeichnet werden dürften, ist, wie Bode richtig betont, so augenfällig, daß sie durchaus davon getrennt werden müssen. Zudem läßt die darin vorhandene volle künstlerische Freiheit und Meisterschaft — und dies ist der Hauptgrund — mit Bestimmtheit auf eine vorausgegangene selbständige künstlerische Thätigkeit von manchen Jahren schließen. Und endlich ist ein Anschluß dieser Werke an die im Ton immer feiner werdenden Arbeiten der mittleren Hauptperiode des Meisters sehr wohl denkbar.

Es muß freilich zugegeben werden, daß, da es bis jetzt an äußeren Dokumenten für diese letzte Periode gebricht, hier in dem von Bode gezeichneten Entwicklungsgang des Künstlers ein Punkt erscheint, welcher von anderen bestritten werden kann und vielleicht auch noch bestritten werden wird. Indessen wird es so lange ein Streit um des Kaisers Bart bleiben, als nicht gesicherte äußere Dokumente in die eine oder andere Wagschale fallen. Was uns betrifft, so erscheint es auch uns sehr wahrscheinlich, daß z. B. so hochvollendete Werke wie die „Maucher“ in der Galerie Steengracht und wie der „Bauer mit der bitteren Arznei“ im Städelschen Institut füglich nicht an den Anfang von Brouwers Entwicklungsgang gesetzt werden können, sondern am besten da angereicht werden, wo Bode sie anreicht. Andererseits aber giebt Bode selbst bei der Besprechung des Bildes „Der eingeschlafene Wirt“ in der Alten Pinakothek (vordem in Schleißheim) ansehnlich Zeugnis davon, wie bedenklich es im Einzelfall ist und sein kann, ein Bild Brouwers der ersten oder der letzten Periode desselben zuzuweisen. Und es muß immer wieder daran erinnert werden, daß es kein Wunder ist, wenn ein so hochbegabtes Genie, wie das des Brouwer, welches von Beginn der Thätigkeit an in der ausgesprochensten Weise nach einer und derselben Richtung hin sich fund giebt und in dieser Richtung unentwegt bis ans Ende verharret, auch schon im Anfang mit Leistungen auf den Schauplatz tritt, welche den Leistungen der letzten Zeit kaum in etwas nachgeben und daher mit diesen

verwechelt werden. Das begreift sich noch viel leichter, wenn wir erwägen, daß schon das 32. Lebensjahr das Todesjahr Brouwers ist, und daß am Anfang wie am Ende die malerisch so hoch gekommene Technik des Frans Hals gleichsam wie die Fackel erscheint, welche jenem auf seiner Lebensbahn leuchtet.

Den Einzelbemerkungen Bode's zu den Werken Brouwers aus den beiden letzten Perioden seiner Thätigkeit haben wir kaum etwas entgegen- oder auch hinzuzusetzen. Nur hätten wir gerne gesehen, wenn sich Bode bei Besprechung der aus der Suermondt'schen Sammlung für die königl. Galerie in Berlin erworbenen „Landschaft im Mondschein“ mit den die Echtheit bezweifelnden Bemerkungen auseinandergesetzt hätte, die die letzte Ausgabe des Katalogs dazu macht. Freilich sind diese Bemerkungen nur kurz hingeworfen und nicht, wie es hätte geschehen können, eingehender motiviert, aber immerhin sind auch wir, ohne uns mit Entschiedenheit auf die eine oder andere Seite schlagen zu können oder zu wollen, zu der Überzeugung gelangt, daß dies Bild, besonders in technischer Beziehung von dem zweifellos echten Landschaftsbilde Brouwers in der Berliner Galerie „Der Hirt am Wege“ sehr stark abweicht und daher zu Bedenken Anlaß giebt. Im Gegensatz zu der leichten und duftigen Behandlung dieses tritt in dem dicken und zähen Farbaufstrage jenes etwas Schwerfälliges zu Tage, auch in den braunen und rötlichen Tönen etwas Branstiges, woran wir sonst nicht bei Brouwer gewöhnt sind; auch steckt in der ganzen Auffassung der Mondscheinpöppe ein Zug, welcher mehr an das vorige Jahrhundert als an den Anfang des vorvorigen erinnert, und ich weiß es nicht recht zu sagen, warum ich bei diesem Bilde öfter an Kunstwerke von englischem Grund und Boden erinnert bin. Zu dem Bilde in der Sammlung La Caze Nr. 45 (irrtümlich ist angegeben Louvre Nr. 45) möchte ich noch bemerken, daß ich bei der Betrachtung desselben aufs allerlebhafteste an die Frankfurter Bilder erinnert bin, und daß darin die Verwandtschaft mit der Technik des Frans Hals so augenscheinlich ist wie nur in irgend einem Bilde dieser Art. Von Teniers keine Spur! Endlich soll noch bemerkt sein, daß in der Radirung von Wörnle „Der Zahnarzt auf dem Lande“, aus der Galerie Liechtenstein, so gut wie gar nichts von dem, was als das Spezifische in Brouwers Technik bezeichnet werden könnte, vorhanden ist, und daß die Redaktion der „Graphischen Künste“ in Wien gut gethan hätte, die Platte auszuschließen. Dieser Vorwurf trifft viel weniger den sonst vortrefflich bewährten Künstler als die genannte Redaktion, welche, wie es scheint, die Platten der von ihr beauftragten Radierer und Stecher bisweilen ohne die nötige schärfere und eingehendere Prüfung annimmt. Es wäre zugleich im Interesse der Sache, wenn bei dieser Prüfung der Direktor desjenigen Museums, welches das Original der Radirung besitzt, nicht außer Acht gelassen würde.

Nach Besprechung der Gemälde geht Bode zu den wenigen Zeichnungen Brouwers über, deren Figuren und Gruppen in Haltung und Ausdruck so lebensvoll empfunden und so treffend charakterisiert sind, daß sie an die Art erinnern, mit welcher Rembrandt seine Gestalten zu skizziren liebt. Der Umstand aber, daß einzelne von Brouwers Blättern besonders denen des Adriaan und Jsaac van Ostade verwandt sind, mag Ursache sein, daß manche seiner Zeichnungen diesen beiden Meistern beigelegt werden. Wie schon Heller in früherer Zeit die von Heineken zuerst aufgestellten sogenannten Originalradirungen Brouwers als zweifelhaft bezeichnet, so will auch Bode mit Recht nichts davon wissen und sucht Blatt für Blatt nachzuweisen, daß sie des Meisters unwürdig seien. Auch das „Malerwerk“ Brouwers, woran sich viele zeitgenössische Stecher beteiligt haben

und welches als kunstgeschichtliches Hilfsmittel für das Studium Brouwers dauernden Wert behält, kann insofern nicht gelobt werden, als darin auf die eigenartige malerische Behandlungsweise des Meisters nicht tief genug eingegangen ist. In dieser Beziehung ist unserer Zeit, in welcher das kunstgeschichtliche Wissen eine ganz andere Richtung und Bedeutung gewonnen hat, ein ungleich tieferes Verständnis eigen, wie in diesem Falle und auch sonst die übrigen Radirungen der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst ausreichend beweisen.

Der von Bode mit großer Liebe ausgearbeiteten Charakteristik Brouwers wird jeder Kenner seiner Werke beipflichten. Bode hebt mit Recht den Gegensatz gegen die vielfigurige Kompositionsweise der Meister Pieter Aertsen, Pieter und Jan Brueghel, David Vinckboons und anderer hervor, indem Brouwer eine einzelne Scene mit verhältnismäßig wenigen Figuren zur Hauptfache macht und jede Figur zur Erklärung und Belebung derselben zurecht zu setzen und mit schärfster und treffendster Individualisierung durchzuarbeiten pflegt. Infolge davon begegnet uns unter seinen Gestalten selten dieselbe Person, während wir z. B. bei Teniers und anderen verwandten flämischen Meistern geradezu von wiederkehrenden Typen reden können. Diese und andere Vorzüge, wie z. B. die Einfachheit des Motivs in seinen Landschaften und die Stimmung, welche er diesen in ähnlicher Weise wie Rembrandt, Albrecht Cuyp, Adriaan van de Velde u. a. m. zu geben versteht, ebenso sein köstlicher naiver Humor, welchem alle tendenziösen Nebenabsichten ferne liegen, sind Vorzüge, welche er mit den begabtesten Meistern der nördlich wohnenden holländischen Nachbarn gemein hat und welche daher auf die Geschichte von seinem Jugendaufenthalt in Holland ein bedeutungsvolles Licht werfen, während andererseits das Hochdramatische in seinen Bildern und das sprudelnde Leben in seinen Gestalten eine gewisse Geistesverwandtschaft mit dem großen Petrus Paulus Rubens darthun, und auch seine Lokalfarben, mögen sie noch so fein getönt sein, den Boden von Flandern und die Macht der Heimat verraten.

Dieser Punkt muß für die weitaus größte Zahl seiner Bilder unbedingt festgehalten werden. Gerade auf einigen der allerfeinsten Bilder in München finden wir eine Freude an der Verbindung von saftigem Rot, Grün, Blau und Gelb, welche als echt national, als durch und durch flämisch bezeichnet werden muß und welche zu den leuchtend grauen und ins Schwärzliche fallenden Tönen anderer, ganz an Frans Hals sich anschließender Bilder in einem diametralen Gegensatz steht. Bei dieser Gelegenheit fällt mir ein, daß, was Bode nicht erwähnt, auf dem wundervollen Bilde in der Sammlung Steengracht, welches eine lustige Gesellschaft von sechs Personen darstellt, Frans Hals und Adriaen Brouwer als Porträts zu erkennen sind. Derjenige, welcher dieses und die verwandten Bilder im Städelschen Institut und in der Sammlung La Caze der letzten Periode Brouwers zuweist, wird hieraus den Schluß machen, daß die packende Kunst des Frans Hals von neuem den jüngeren Künstler entflammt habe; und das ist es eben, was auch wir am liebsten unterschreiben möchten; wer aber entgegengesetzter Ansicht ist, wird Neigung haben, das Steengrachtische Bild als Argument dafür zu benutzen, um dieses und die anderen verwandten Werke der Jugendzeit des Brouwer zuzuweisen. Und wer diese Ansicht vertritt, dem kommt eine eben erst von F. H. W. Unger in Rotterdam in der Zeitschrift *Oud-Holland* (II, 161 ff.) veröffentlichte Mitteilung sehr bequem, nach welcher in den Jahren 1626 und 1627 in der That ein Maler Adriaen Brouwer in Haarlem nachweisbar ist, welchem von einem zeitgenössischen Freunde die Epitheta „künstlerisch und

weitberühmt“ beigelegt werden, und welcher gewiß der unserige und kein anderer Abriaen Brouwer sein wird. Allein, so interessant auch diese den Aufenthalt des Malers in Haarlem während der genannten beiden Jahre bezeugenden Dokumente sind: eine größere Sicherheit für die Datirung jener zuletzt besprochenen Werke ist damit nicht gegeben, und die Frage bleibt für alle diejenigen offen, welche allein aus dem Charakter der Kunst heraus zu keiner Entscheidung zu gelangen vermögen.

Im Schlußkapitel erörtert Bode den weitreichenden Einfluß Brouwers auf die Entwicklung des Sittenbildes der unteren Klassen und verweilt besonders bei dem jüngeren David Teniers, welcher, wenn er auch nicht, wie Joos van Craesbeeck, als eigentlicher Schüler des Brouwer bezeichnet werden kann, dem Einfluß desselben dennoch von 1634 an bis ungefähr 1640 hin in der augenfälligsten Weise unterliegt. So kurz die Behandlung auch ist, welche Bode diesem Thema widmet, so reich und wertvoll ist doch wieder das Material, das er hier aus seinen Kollektaneen in gewohnter Weise ausschüttet, so daß wir dem, welcher sich über die ersten Wandlungen des David Teniers in seinen Werken klar werden will, gar keinen besseren und zuverlässigeren Führer empfehlen können als diese paar Seiten über Teniers, zu dessen hervorragendsten Eigenschaften ein sehr geschicktes Sich-Affkommodiren gehört zu haben scheint.

Friedrich Schlie.

Noch einmal das venezianische Skizzenbuch.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

C. Nach diesem ersten Angriff, den ich, so gut es eben ging, abzuwehren getrachtet, fällt jedoch mein Gegner mit erneutem Mut über mich her, in der schlimmen Absicht, mich diesmal mit einem Kopfhieb völlig zu entwaffnen. Zu diesem Zwecke suchte er sich etwelche Blätter unter den venezianischen aus, die, wie er behauptet, Raffael als Studien oder Skizzen zu mehreren Gemälden verwendete; so unter anderen den aufwärts blickenden Kopf eines jungen Mannes (Kahl 59) zum Apostel Johannes in seinem Bilde „die Krönung Mariä“ im Vatikan 1); ferner den Kopf eines alten Mannes, dem wir sowohl im Predellenbilde „die Anbetung der Könige“ (im Vatikan), als auch in der herrlichen Federzeichnung dazu in Stockholm begegnen 2); desgleichen das Blatt mit den hüpfenden Kindern, welche Zeichnung Herr Müntz als die erste Idee ansetzt zu der Komposition, die Raffael in Rom dem Marcantonio zu seinem bekannten Stiche mit den tanzenden Kindern lieferte 3).

1) Dieser Kopf, eine Studie, die Pintoricchio zu seiner Zeichnung des hl. Hieronymus in den Uffizien (Philpot 598) benutzte, wurde allerdings mehrfach kopirt, unter andern auch vom jungen Raffael, und diese schöne Kopie in schwarzer Kreide besitzt gegenwärtig Herr Malcolm in London. Wir reproduziren hier sowohl diese letztere Zeichnung, d. h. die Raffaels, als auch den venezianischen Kopf, der dem Urbinate als Vorbild diente.

2) Diesen Kopf eines Alten im Profil (wahrscheinlich nach einer Leonardozeichnung kopirt) benutzte nicht nur der junge Raffael (1501—1502), sondern auch noch ein anderer Schüler des Pintoricchio, nämlich Eusebio da S. Giorgio — siehe sein gutes Bild „Die Anbetung der Könige“ in der städtischen Galerie von Perugia — ein Bild, das Prof. Ernst Förster dem Raffael selbst zuschreiben wollte.

3) Daß Raffael in Rom bei der Komposition der tanzenden Kinder zum Stiche des Marcantonio sich noch vielleicht der Federskizze seines Freundes und Lehrers Pintoricchio erinnert haben könnte, liegt im Bereich der Möglichkeit, und ich will diesen herrlichen Gedanken gar gern dem Herrn Müntz lassen, finde ihn jedoch nicht passend für die Lösung unserer Streitfrage, insofern nämlich die Ähnlichkeit zwischen den beiden Kompositionen ungefähr dieselbe ist, die zwischen einer Gans und einem Schwan besteht.

Und damit wähnt also Herr Müntz dargethan zu haben, daß die venezianischen Federzeichnungen von der Hand Raffaels sind, und daß folglich die „question“ ein für allemal abgethan sei? — Mir will es fast scheinen, als hätte Herr Müntz, und dies gewiß ohne



Kopf eines jungen Mannes, Kreidezeichnung von Raffael. (Sammlung Malcolm, London.)

es zu wollen, durch diese seine Beispiele nur Wasser auf die Mühle Lermolieffs geleitet, insofern aus denselben deutlich hervorgeht, daß der junge Raffael in den Jahren 1501—1504 gar manche Federzeichnung seines Lehrers Pintoricchio zu seinen eigenen Bildern zu benutzen wußte. Hat ihm ja auch in jener Zeit die schöne Federzeichnung der Albertina zu seinem sog. Dreifigurenbilde in Berlin, die kleine Federzeichnung mit Madonna und Kind in der

Salle aux boites im Louvre (Raffaelsbuch von Müntz, S. 172 und 173, Braun 3) zu seiner sog. Madonna Solly, ebenfalls in Berlin, sowie auch die schöne Federzeichnung, Madonna mit dem segnenden Christkind (Nr. 610) im Städelschen Institut in Frankfurt, zur sog. Madonna degli Ansiedi, jetzt in der Nationalgalerie in London, in gleicher Weise gedient!). — Was, ruft mir entrüstet Herr Müntz entgegen, Ihr habt die Stirne, alle diese Zeichnungen dem Raffael nehmen und sie Eurem Pintoricchio zuschreiben zu wollen? Das ist wahrlich unerhört! Wißt Ihr denn nicht, daß die Zeichnung in Wien, sowie ebenfalls die in Velle mit den vier Aposteln und die in Oxford mit der „Anbetung der Hirten“²⁾ von allen berühmtesten Kennern Europa's als „absolument authentiques“ (S. 195) erklärt wurden, und zwar so „authentiques“, daß dieselben nicht authentischer und handgreiflicher sein könnten, wären sie von Raffael selbst unterzeichnet? — (Raphael aurait il apposé sa signature au bas de chacun de ces dessins, sa paternité ne serait pas plus palpable, plus éclatante, S. 199.)

Für Herrn Müntz, der sich auf die Autorität seiner orthodoxen Vorgänger verläßt, mögen allerdings auch die Blätter in Velle, Oxford und Wien, gleich den venezianischen, für Zeichnungen von der Hand Raffaels gelten — nicht aber für mich, der ich mit Liebe und Ernst seit Jahren die Werke der umbrischen Schule zu studiren mir angelegen sein ließ. Auf diese Art jedoch überzeugt man niemanden von der Wahrheit der eigenen Anschauung. Herr Müntz, als Mann der Autorität, wiederholt sitaneimäßig die Behauptungen seiner Vorgänger, Vermolieff, der radikale énergumène, behauptet andererseits das Gegenteil und trachtet wenigstens durch Gründe die eigene Ansicht zu unterstützen. Diese Gründe jedoch mag keiner seiner verehrlichen Gegner anhören und noch viel weniger prüfen, da, wie Cicero sagt: *Qui certis quibusdam destinatisque sententiis addicti et consecrati sunt, ut etiam, quae non probant, cogantur defendere.*

Fürwahr, es kann unter der Sonne kaum ein für unsern Stolz demütigenderes Schauspiel geben, als den in den Fallstricken des Vorurteils, der Parteinteressen, des Meides, der Eitelkeit befangenen menschlichen Geist im Kampfe mit der Wahrheit zu beobachten! Und in der That, ist es nicht trostlos zu sehen, auf welche Irrwege ein Kunsthistoriker, der nicht zugleich auch Amateur ist, geführt wird, wenn er sich anschickt, eine im Prinzip schon verlorene Streitfrage



Kopf eines jungen Mannes, Federzeichnung von Pintoricchio.
(Venedig.)

1) Diese gute und für den Pintoricchio charakteristische Federzeichnung diente dem Meister als Vorlage zu seinem Madonnenbilde am zweiten Altar links in der Kirche S. Maria Maggiore zu Spello, etwa 1501—1502 ausgeführt. Raffael dürfte seine Skizze (ebenfalls in Frankfurt, Nr. 609) zu seinem Bilde für die Ansiedi etwa im Jahre 1503 entworfen haben.

2) Der Kopf der Madonna auf diesem Oxforder Blatt erinnert durchaus an jenen der Madonna auf dem Bilde des Pintoricchio in der Siener Akademie (Lombardi, Nr. 1424).

zu verteidigen? Der bedauerungswürdige Mann ist da genötigt, einen Raffael Santi, den wir uns alle von Jugend auf schon gerne als einen von Gott mit allen Gaben des Geistes und des Herzens begnadigten, lernbegierigen, leicht begreifenden Knaben vorstellen, zu einem ganz ordinären Lehrling von sehr zweifelhafter Anlage umzustempeln, zu einer Art Dickkopf, der schwerfällig und mit großer Mühe in seiner Kunst weiterkommt; er muß ihn, den wir uns als einen von den Grazien ganz besonders bevorzugten Jüngling denken möchten, sogar banal werden lassen, um die venezianischen Federzeichnungen, d. h. um sich selbst zu retten; ja der Unglückliche ist zuletzt gezwungen, um nur aus der lieben Not irgend einen Ausweg zu finden, den jungen, ehrlichen, durch und durch wahren Menschen zu einem Dieb zu machen, der heute die Haarlocken für sein Christkind dem Martin Schongauer (o sancta simplicitas!) wegspart (S. 87), morgen dem Leonardo da Vinci sein griechisches Pferd stiehlt (S. 344), — dann, ohne rot zu werden, bald seinem Lehrer Perugino den Oberarm, dem Pintoricchio das Unterbein, bald wieder irgend einer Figur des Luca Signorelli sogar das Hintergerüst entwendet. Kurz, man meint bei einer solchen Verteidigung Raffaels nicht sowohl der Polemik eines ernstern Kunsthistorikers, als vielmehr der Argumentation eines neapolitanischen Winkeladvokaten, der einen Taschendieb aus der Klemme zu retten sucht, beizuwohnen.

III.

Untersuchen wir nun so kaltblütig und vorurteilsfrei, wie dies uns schwachen Erdenföhnen möglich ist, diese in neuerer Zeit so berühmt oder, wenn man lieber will, so berüchtigt gewordenen venezianischen Federzeichnungen. Größerer Klarheit halber wollen wir dieselben in verschiedene Gruppen scheiden: erstens in die Gruppe jener Blätter, die als Vorlagen zu den Frescobildern Pintoricchio's in der Sixtinischen Kapelle gedient, wie z. B. Perini Nr. 6, 18, 19; zweitens in die Gruppe jener Blätter mit Kopien nach Mantegna (Perini Nr. 1), nach Antonio del Pollajuolo (Perini Nr. 46, 56, 109, 110), nach den berühmten Männern des Justus von Gent (Perini Nr. 27, 58 u. f. w.); drittens in die Gruppe von drei Blättern (Perini Nr. 13, 45, 73), auf denen, von drei verschiedenen Seiten gezeichnet, ein nackter Mann dargestellt ist, der auf einer Doppelseite bläst ¹⁾; viertens in die Gruppe von Blättern mit Kopien nach Meistern der umbrischen Schule, wie P. Perugino, L. Signorelli u. a. m.; fünftens in die Gruppe von Blättern mit Gewandstudien, Skizzen und Zeichnungen nach der Natur (Perini Nr. 85, 89, 70, 37, 22, 63) u. a. m. — Von diesen venezianischen Federzeichnungen sind etliche auch getuschelt, und diese letzteren gehören, meiner Meinung nach, in die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts, d. h. in jene Kunstpoche Pintoricchio's, in der er auch die drei auf uns gekommenen sog. Kartons zu seinen Fresken in der sienesischen Dombibliothek fertigte (Uffizien, Baldeschi, Devonshire); die andern nicht getuschten Federzeichnungen haben dagegen fast alle noch ein ausgesprochen quattrocentistisches Aussehen und weisen samt und sonders dieselbe spitze Feder, dieselbe Technik der Handschrift, dieselbe Formgebung ²⁾, denselben weiblichen Gesichtstypus ³⁾, dieselbe Faltenlage, dieselbe höchst charakteristische Weise zu schraffiren auf. In all diesen Zeichnungen, die Kopien ausgenommen, wie wir dies schon oben bemerkten, sehen wir dieselben eckigen, unraffaelischen Formen des Armes und des Fußes, dieselben langen Beine, die von Fiorenzo di Lorenzo (siehe dessen acht Bilder mit Darstellungen aus dem Leben des h. Bernardino von Siena

1) Studien nach der Antike.

2) In den Kopien nach Mantegna, nach Antonio del Pollajuolo, nach Justus von Gent hat Pintoricchio mehr oder weniger auch die eigentümlichen Formen der Hand und der Beine der Originale wiederzugeben getrachtet, allein die ihm eigene Form des Ohres und seine eigentümliche Art, die Faltenansätze anzugeben, beibehalten.

3) Diesem weiblichen Gesichtstypus des Pintoricchio begegnen wir in der Madonna der ersten Kapelle rechts in S. Maria del Popolo; in der Madonna seines Triptychons in der städtischen Galerie von Perugia; in der Madonna, die Graf Spalletti in Rom besitzt; in jener im Rundbilde beim Marquis E. Visconti-Bonosta in Mailand; in der Braut des Kaisers Friedrich auf der Zeichnung bei Baldeschi; in der Madonna auf dem Bilde der Galerie von Siena; in der Madonna auf dem kleinen Bilde vom Jahre 1496 beim Fürsten Pio in Mailand, sowie in gar vielen Frauenköpfen seiner Fresken in Siena.

in der städtischen Galerie von Perugia, Minari 8176, 77, 78, 79, 80 u. f. f.) sich auf seine Schüler Perugino und Pintoricchio vererkten. Allen diesen für den Meister so charakteristischen Zügen begegnen wir nun nicht nur in seinen Fresken in Rom, Spello und Siena, sondern wir finden sie ebenfalls in seinem Triptychon der städtischen Galerie von Perugia, in seiner „Anbetung des Christkinds“ der Galerie von Siena, in seinem Bildchen mit dem „kreuztragenden Christus“ in der Galerie Borromeo in Mailand u. f. w. — ja wir finden dieselben zum Glück auch in den vier echten Federzeichnungen und Zeichnungen, die wunderbarer Weise unter dem Namen des Pintoricchio in die Uffizienammlung gelangten und die, bis jetzt wenigstens, diesen Namen noch immer beibehalten haben. Die eine dieser Federzeichnungen, nämlich die Federzeichnung (Philpot 738), von der wir auf S. 152 das Facsimile geben, ist schon deshalb höchst charakteristisch für den Meister, weil das Weib ein Tuch oder eine Haube auf dem Kopfe hat, die auf der Schläfe in eine Art Horn gerollt ist, — ein Kopfsputz, den wir weder auf Zeichnungen noch auf Bildern Raffaels oder Perugino's, noch auf denen irgend eines anderen Malers aus der Schule von Perugia antreffen, dagegen sehr oft in Werken des Pintoricchio, so z. B. auf zwei Blättern in der venezianischen Sammlung (Perini 6 und 31), sowie in dem Wandgemälde der Sixtina (Reise Moses); im Fresco der Buffalini-Kapelle in Ara Coeli (auf dem Kopfe eines Mädchens rechts in dem Bilde „die Ausstellung der Leiche des h. Bernardinus“) und endlich auch in einem Fresco der Kapelle Baglioni in Spello (im Bilde „Christus im Tempel“, zweitletzte Frau rechts). — Oder will vielleicht Herr Müntz jene vier Zeichnungen in der Uffizienammlung dem armen Pintoricchio nehmen, um sie seinem „banalen“ Raffael zu schenken und auf diese Art die venezianischen Federzeichnungen und mit diesen sich und seine Glaubensbrüder zu retten?

IV.

Zu meinem großen Leidwesen jedoch gewahre ich, daß dieser hartnäckige, für den Streitenden sowohl als auch für das zuhörende Publikum ermüdende Wortkampf zu keinem befriedigenden Resultat geführt und daß sowohl Herr Bibliothekar Müntz als auch die hunderte seiner orthodoxen Mitbrüder sich nicht nur nicht für überzeugt und überwunden zu erklären bereit sind, sondern daß sie vielmehr siegestrunken und höhnisch über meine Verteidigung des Pintoricchio mir ins Gesicht lachen. Wiewohl abgemattet und heiser, wie ich bin, und überdies eingedenk des alten Spruches: *celui qui veut instruire un loup et celui qui prétend pouvoir corriger un homme, qui rien n'oublie ni apprend, aura peines et angoisses à endurer toute sa vie*, vermag ich's doch nicht über mich zu bringen, den Kampfplatz zu verlassen, ohne vorher noch einen letzten Versuch gemacht zu haben, diese leidige Streitfrage endlich einmal entschieden zu sehen, und, wie sich's von selbst versteht, in meinem Sinne entschieden, wenn auch nicht in den Augen unserer rechtskräftigen Widersacher, so doch wenigstens in den Augen der *homines novi et bonae voluntatis*, deren es ja in Deutschland und auch in England nicht wenige giebt.

Ich habe Herrn Eugène Müntz zu Gefallen, welcher, wie bekannt (S. 185), der neuen häretischen Kunstkritik („*armée de méthodes d'investigation nouvelles ou prétendues telles*“) durchaus abhold ist, mir bisher alle Mühe gegeben, so streng wie möglich an die „*ancienne méthode*“, d. h. an die „legitime, ernsthafte, loyale“ Kunstkritik mich zu halten, und habe demzufolge die venezianischen Zeichnungen nach dem ästhetischen und dem Totaleindruck, den dieselben auf mein Auge machten, beurteilt. Da jedoch das Auge bei jedem von uns schwachen Menschenkindern die Dinge dieser Welt auf seine eigene Weise sieht, und da somit die Herren Müntz und Genossen in der Kunst anders sehen und empfinden, als unferneiner, so befinden wir uns, d. h. ich und die winzig kleine Schar meiner Glaubensgenossen, in einer wahrhaft niederschlagenden Minderheit Herrn Müntz gegenüber, und in einer Zeit, wie die unfrige, wo in allen Fragen, selbst in Kunstfragen, die Stimmenmehrheit den Ausschlag giebt, müßten wir folgerichtig uns für besiegt erklären. Handelte es sich einzig und allein um die sog. Ehre von uns armen Kunstkritikern, nun, ich würde mich, zwar nicht ohne Bitterkeit, so doch mit gewohnter Geduld, achselzuckend in das harte Los schicken; allein bei dieser Streitfrage gilt

es nicht nur den eigenen guten Ruf, es gilt vielmehr noch die Ehre Raffaels zu retten — ihn, den reinen, herrlichen Jüngling aus dem Moraste der „Banalitäten“ zu befreien, in den ihn von alters her die Unwissenheit einerseits, die Habsucht andererseits hineingedrängt haben.

Zu diesem Zwecke erlaube ich mir vor allem folgende Frage an Herrn Bibliothekar Eugène Müntz zu richten: Wo sind denn in Ihren Augen die echten Zeichnungen des Pintoricchio zu finden? Ich weiß wohl, daß man bereits seit Jahrhunderten gewohnt ist, jeden Bericht der Schule von Perugia, seien es Kopien, seien es Werke niedriger Gesellen, seien es sogar Fälschungen, teils dem Pintoricchio, teils aber auch dem Timoteo Viti ¹⁾, also den zwei Lehrern Raffaels, aufzubürden, allein ich darf doch voraussetzen, daß ein Mann von dem Geschmack und Kunstsinne eines Müntz solch groben Täuschungen nicht ausgefetzt sein wird ²⁾.

1) Man sehe z. B. in Robinsons Katalog der Oxfordsammlung nach. In der Albertina weist man uns unter dem Namen des Timoteo Viti eine Federzeichnung, die in die florentinische Schule der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu setzen ist (Braun 210) und vielleicht dem Carlo Portelli gehören dürfte; in Chantilly die Durchpausung der Federzeichnung Raffaels zur „belle Jardinière“ (Salle aux boîtes); in der Académie des beaux-arts in Paris (Kollektion Gatteaux) ein Blatt mit zwei unbekleideten weiblichen Figuren, T. V. bezeichnet, alte Fälschung, u. s. f.

2) Die Sammlung der Uffizien ist, soviel ich weiß, die einzige von allen europäischen Sammlungen, in der wunderbarer Weise drei oder vier Zeichnungen des Pintoricchio zu finden sind, die ihm selbst und nicht dem Raffael zugeschrieben werden. Freilich giebt es andererseits auch dort gar manche andere Zeichnung, die dem Urbinate angerechnet wird, die aber von Pintoricchio ist. Dagegen trug daselbst eine sehr charakteristische Federzeichnung des Antonio del Pollajuolo (Brogi 375) früher den Namen Pintoricchio's, wurde jedoch in neuerer Zeit einfältiger Weise auf Pier di Cosimo getauft; während, um die Unwissenheit und Gewissenlosigkeit, die in der Bestimmung von Handzeichnungen sich die Hand reichen, scharfer ins Licht zu setzen, eine andere Federzeichnung, die wirklich dem Pintoricchio angehört, dem Antonio del Pollajuolo zugeschrieben wird. Diese schöne Zeichnung stellt einen sich kasteienden h. Hieronymus dar und führt bei Philpot die Nummer 598. — Die anderen Zeichnungen, die in den Uffizien dem Pintoricchio aufgebürdet werden, sind beiläufig die folgenden: 1) Mehrere neben einander sitzende Kardinäle (Brogi 1696), schwache Kopie nach dem Fresco in der sienesischen Dombibliothek. 2) Der „gute Hirt“, Aquarell — schwache Kopie (Brogi 1131). 3) Weibliche Figur, vom Rücken gesehen — Aquarell und Gips — Kopie nach Pintoricchio (Brogi 364 und Braun 470). 4) Drei Faune mit zwei Nymphen — Kreidezeichnung, wahrscheinlich von Matteo Balduzzi, dem Schüler und Gehilfen Pintoricchio's (Brogi 349 und Braun 469).

Dagegen werden in Florenz folgende Zeichnungen dem Raffael gegeben, die meiner Ansicht nach dem Pintoricchio zukommen: 1) Der „Reiterzug des Kardinals Capranica“ (Braun 510). 2) Federstizze zur vorigen Zeichnung (Braun 505). 3) Madonna mit dem Kinde, Federzeichnung (Brogi 503). 4) Herkules im Kampf mit Centauren, Federstizze (Brogi 1476). Man vergleiche nur das linke Bein dieses Herkules mit der „Fortuna“ (Lombardi 210), einer Zeichnung des Pintoricchio für den Fußboden des Sienerer Domes, sowie auch mit einer anderen Zeichnung des Pintoricchio in den Uffizien (Philpot 377). Diese letztere Zeichnung, die unstrittig von Pintoricchio herrührt und als solche auch früher ausgestellt war, wurde neuerdings unerklärlicher Weise von Brogi auf Gerino da Pistoja, von Braun aber auf Perugino umgetauft (Braun 535).

Sehen wir uns dann in der Sammlung des Louvre nach Zeichnungen Pintoricchio's um, so finden wir, daß es dem armen Mann auch da nicht besser erging, als anderswo. Denn auch im Louvre werden ihm drei kümmerliche Kopien, unter den Nummern 255, 556 und eine dritte ohne Nummer im Saale 10 (Braun 234) zugerechnet, während seine eigenen zwei schönen Federzeichnungen, unter den Nummern 1607 und 1608 (Braun 249 und 250), dem Raffael zugeschrieben sind. Von der Louvrezeichnung, Nr. 255 (Braun 510), besitzt die Sammlung der Uffizien eine andere Kopie, die daselbst dem Ercole Grandi zugedacht wird. Welche Verwirrung!

Die Sammlung Wicar in Lille besitzt drei echte Zeichnungen Pintoricchio's (Braun 79, 95, 60), die alle drei ebenfalls auf Raffael getauft wurden, während man dort dafür dem armen Pintoricchio eine schwache Zeichnung irgend eines Peruginesken (vielleicht des Berto di Giovanni) aufbürdet (Braun 132).

Auch in der Universitätsammlung von Oxford werden die drei echten darin befindlichen Zeichnungen des Pintoricchio (Robinson 5, 6, 7 und Braun 1 und 2) dem Raffael gegeben.

Über die schöne Federzeichnung des Pintoricchio in der Albertina, die dem Raffael als Vorlage zu seinem sog. Dreifigurenbild des Berliner Museums gedient, hatte ich schon oft Gelegenheit mich auszusprechen. Diese seine, für den Meister höchst charakteristische Zeichnung wurde von Passavant auf Perugino getauft, erhielt jedoch von neueren Kunstschritstellern den Namen Raffael.

Daß der werktthätige, vielbeschäftigte Meister doch auch gezeichnet haben müsse, wird niemand in Abrede stellen wollen, am wenigsten Herr Müntz, der ja zugiebt, daß Raffael manche seiner venezianischen Zeichnungen nach den Originalen des Pintoricchio kopirt habe (S. 190). Nun entsprechen aber diese letzteren Zeichnungen in Venedig ja aufs Haar den Gemälden des Meisters, sowohl den zwei Fresken in der Sixtina, als auch der Madonna in S. Maria del Popolo. Ich frage daher Herrn Müntz, warum sollten sie denn Kopien und nicht die Originalzeichnungen des Meisters sein? Dürfte ich selbst auf dies Warum antworten, so würde ich sagen, weil seit Vasari bis auf unsere Zeit herab alle Bilder und Zeichnungen, die ein Raffaeleskes Aussehen haben, von den Kunsthändlern, sei es aus Unwissenheit, sei es aus Gewinnsucht, dem Urbinaten zugeschrieben und von den Kunstsammlern aus Blindheit als solche auch angenommen zu werden pflegen.

Wie sollen wir es nun anstellen, um aus diesem, die Kunstwissenschaft wahrhaft beschämenden Wirrwar einen Ausweg zu finden? Da, wie wir zur Genüge gesehen, die Beurteilung von Kunstwerken nach dem bloßen sog. Totaleindruck uns auf die lächerlichsten Wege führt, so wollen wir einen Versuch mit der von Herrn Müntz und Genossen so sehr verachteten Experimentalmethode machen und wollen uns daher vorderhand bloß an die äußerlichen Zeichen oder Schnörkel der Handschrift der Meister halten. Solche äußerlichkeiten dürften vielleicht für gewisse Augen verständlicher, „palpabler“ sein, als der geistige Stempel der Form.

1) Pintoricchio bedient sich gewöhnlich einer sehr spitzen Feder und zieht seine Striche dichter als Raffael; die Striche dieses letzteren sind breiter und auch weiter auseinanderstehend, auch seltener gekreuzt, wie dies auch bei Timoteo der Fall ist, — wogegen Pintoricchio, Perugino und alle andern Schüler derselben die Schattenpartien auf ihren Zeichnungen durch sehr dichte Federkreuzungen anzugeben pflegen.

2) Pintoricchio bringt am untern Ende des Mantels oder Kleides sehr oft einen schweren Faltenknäuel an, wie wir dies z. B. in einigen venezianischen Zeichnungen sehen können: auf dem Blatte, wo die ganze Figur des Apostels Johannes dargestellt ist (Perini 8); ferner in der Studie zur knieenden Madonna im „Präsepium“ der ersten Kapelle rechts von S. Maria del Popolo (Perini 7) u. a. m.

3) Die Hand hat bei Pintoricchio gewöhnlich lange, nicht selten knöcherne Finger, wie der Fuß. Dies sehen wir sowohl in der Federzeichnung (Perini 7) als auch im ausgeführten Gemälde der Madonna in der ersten Kapelle von S. Maria del Popolo in Rom; in der Madonna seines Triptychons in Perugia; dies sehen wir in seinen Fresken in Ara Coeli, in Spello u. s. w., wie auch in der Federzeichnung der Albertina zum sog. Dreifigurenbild (Braun 134). P. Perugino giebt dagegen der Hand breitere, fleischigere Finger, deren Mittelknöchel gewöhnlich stark accentuirt sind (Minari 3849, 3848), Britisches Museum (Braun 149).

In der urbinatischen Epoche Raffaels ist die Mittelhand bei ihm breit, ja fast viereckig, der Fuß ebenfalls breit und platt, das Gesichtsoval rundlich, — Formen, die der Schüler von seinem Lehrer Timoteo Viti erbt¹⁾. In der Schule von Perugia wird bei Raffael die Hand hagerer, während auch die Form des Fußes sich der des Fußes bei Perugino nähert,

1) Man vergleiche die Bilder Timoteo's in der Breragalerie (die „Verkündigung“), bei Herrn Morelli in Mailand (die h. Margaretha), in der Pinakothek von Bologna die h. Magdalena, mit den Werken aus der Frühzeit Raffaels, z. B. mit dem „Traum eines Ritters“ (London), mit dem „h. Michael“ im Salon carré des Louvre (Nr. 368), mit den „drei Grazien“, früher bei Dudley, jetzt in Chantilly. Raffael dürfte höchstwahrscheinlich diese seine „Drei Grazien“ einer antiken Gemme, die sich damals vielleicht im herzoglichen Schloß von Urbino befunden, entlehnt haben, — schwerlich der steifen Gruppe in Siena, wie man gewöhnlich anzunehmen beliebt. Was das kleine, kindlich gedachte, lebenswürdige Bildchen mit dem h. Michael anbetrifft, so erlaube man mir, meine Leser darauf aufmerksam zu machen, daß dasselbe außer dem sog. Dreifigurenbild in Berlin und dem „Christus am Kreuz“ bei Dudley, so viel ich weiß, das einzige Gemälde des Urbinaten ist, worauf die Lichter mit Gold aufgetragen sind — wie dies auch im Brerabild des Timoteo Viti (Madonna zwischen den Heiligen Crescentius und Vitalis) der Fall ist. Es ist dies auch ein Zeichen, scheint mir, daß dieses kleine, wunderherrliche Bildchen der allerfrühesten Epoche Raffaels angehören muß.

wie man dies z. B. in seiner Zeichnung (Salle aux boites) zum Predellenbild mit der „Verkündigung“ in der Vatikanischen Sammlung sehen kann. Vom Jahre 1504 an kehrt Raffael wieder zur früheren urbinatischen Form der Hand zurück — der platte Fuß jener Früh-epoche ist jedoch verschwunden.

4) Das Ohr ist bei ihm von runder Form, wie bei Raffael, allein weniger fleischig als bei diesem letzteren; auch trennt er das Läppchen scharfer von der Ohrmuschel; Beispiele: Perini Nr. 46, 28, 85, 89, 84, 57, 65, und Braun Nr. 134 in der dem Raffael in der Albertina zugeschriebenen Zeichnung des Pintoricchio. Auch die Gemälde dieses letzteren liefern uns davon vielfache Exempel.

5) Pintoricchio pflegt dem Fuße, der bei ihm an der Sohle weniger ausgeschweift ist als bei Perugino, jedoch stärker als bei Raffael, sehr lange und knöcherne Zehen zu geben, wie wir dies in vielen seiner Federzeichnungen in Venedig zu gewahren Gelegenheit haben, so z. B. in den Zeichnungen mit den Nummern 13, 73, 109, 110 bei Perini.

6) Eine andere Eigenart des Pintoricchio, die man auf den Zeichnungen Raffaels nie sieht, ist es, die Kniescheibe mit zwei halbmondsförmigen Strichen anzugeben. (Uffizien, Philpot 737; Venedig, Perini 37, 43, 45, Braun 109.)

7) Pintoricchio pflegt ferner nicht selten seinen Christkindern eine Haarlocke über die Stirne zu ziehen; Beispiele: Braun 249, 250 (unter dem Namen Raffaels); in der „Anbetung der Hirten“ in Oxford (Robinson Nr. 7); in Venedig: Perini 75, 37, 43, sowie auf vielen seiner Gemälde.


8) Pintoricchio giebt ferner der letzten Phalanx des Daumensfingers sehr oft einen stärkeren Ballen als Perugino und Raffael, wie wir dies z. B. auch an der rechten Hand des Boetius (Perini 58), an der rechten Hand des vordersten und des hintersten der vier Apostel auf dem Liller Blatt (Braun 60), ebenso an den beiden Daumen des Apostels Johannes in Venedig (Perini 8), am Daumen der rechten Hand der Madonna in Frankfurt (Nr. 610) und anderswo sehen können.


Und nun sei des Guten genug!

Zur Bekräftigung unserer Charakteristik der Zeichnungen des Pintoricchio erlauben wir uns noch zuletzt den freundlichen Lesern zwei Zeichnungen desselben vor Augen zu führen, nämlich diejenige, die in der Uffizienammlung den wahren Namen des Pintoricchio führt (Perini 737) und die andere in der venezianischen Sammlung, die den falschen Namen Raffaels trägt (Gazette des beaux-arts, pag. 187). Mögen sie dieselben mit einander vergleichen und sodann den Schluß ziehen. (S. S. 152 u. 153.)

Ich glaube zur Genüge durch Gründe dargethan zu haben: erstens, daß die Federzeichnungen im Louvre (Br. 249 und 250), jene in Oxford (Br. 2), die in der Albertina zum sog. Dreifigurenbild, sowie die vier Apostel in Lille (Br. 60), und ebenso die Kreidezeichnungen zur „Krönung des h. Nikolaus von Tolentino“ (Br. 95 und 79) einem und demselben Meister angehören und daß sie alle in der Technik sehr verschieden sind von den Zeichnungen aus der Jugendzeit Raffaels; zweitens, daß alle diese Zeichnungen den Federzeichnungen der venezianischen Sammlung entsprechen, wie dies ja selbst Herr Müng zugiebt; drittens, daß sie in den Formen, dem Faltenwurse, in den Gesichtstypen u. s. w. mit den Gemälden des Pintoricchio übereinstimmen, ja daß etliche unter denselben als Vorbilder zu bekannten Fresken des Meisters gedient haben; und endlich viertens, daß einige Zeichnungen, die in die Uffizienammlung unter dem echten Namen des Pintoricchio gelangten, denselben Geist, dieselben Formen, dieselbe Technik aufweisen, wie die Federzeichnungen in Venedig. Nun bleibt mir nur noch übrig, einige erläuternde Bemerkungen über die zwei Zeichnungen in Lille (Br. 95 und 79) und über ein paar Blätter in Oxford (Katalog Robinson 5 und 6) hinzuzufügen. Ob das Bild „die Krönung des h. Nikolaus von Tolentino“, das einst in der Kirche des h. Augustinus in Città di Castello gestanden und zur Zeit Pius' VI zu Grunde ging, wirklich das Werk des siebzehnjährigen Raffaels war, wie Vasari berichtet, kann ich weder bejahen noch verneinen, da ich das Bild nicht gesehen; daß aber die Zeichnung dazu in Lille nicht von der Hand Raffaels sein kann, sondern in

Stellung, Form, Faltenwurf, Gesichtstypus u. s. w. vollkommen den anderen Zeichnungen des Pintoricchio entspricht, scheint mir, muß jedem einleuchten, der mit den Zeichnungen der Peruginischen Schule sich etwas vertraut gemacht hat. Man beobachte z. B. auf Nr. 79 die Studie des Faltenwurfs, auf Nr. 95 die langen, hagern Beine des h. Nikolaus, die Stellung des daneben stehenden Heiligen, die unrassaelischen Hände, die Kniescheibe am linken Bein des Nikolaus von Tolentino. — Da nun der junge Rassael sein sog. Dreifigurenbild in Berlin nach einer Zeichnung des Pintoricchio (Albertina), die Madonna Solly (in Berlin) ebenfalls nach dem Entwurfe seines Lehrers Pintoricchio (Salle aux boites, Br. 3), da er ferner zu seiner Madonna Ansiede (Nationalgalerie) eine Zeichnung des Pintoricchio, die sich im Städelschen Institut befindet (Nr. 60), benutzte, so erscheint es, deucht mich, nicht unwahrscheinlich, daß Rassael auch zum Bilde der „Krönung des h. Nikolaus“ die Koller Zeichnung seines Lehrers Pintoricchio als Vorbild gebraucht haben könnte.

Nun noch einige Worte über die Blätter Nr. 5 und 6 (Katalog Robinson) in Oxford. Dies letztere Blatt stellt die Madonna dar, die ihre Arme nach dem auf einem Sattel sitzenden Christkind ausstreckt, während auf der anderen Seite der kleine ebenfalls unbekleidete Johannes sich an das Christkind anschniegt. Es ist dies eine mit dem Silberstift auf rötlich grundirtem Papier leicht hingeworfene Studie zur Federzeichnung (Robinson 7 und Braun 2), die sich ebenfalls unter dem Namen Rassaels in der Oxforder Sammlung vorfindet und worauf die Anbetung der Hirten dargestellt ist. Auf Blatt 5 sehen wir mit der Feder daselbe Motiv wie auf Blatt 6 hinstizziert — zudem noch einen nackten Mann, ein Gebäude mit Türmen u. a. m.; das interessanteste jedoch auf diesem Blatt ist die Handschrift: *Carissimo quanto fratello*, die wir darauf finden. Diese Schrift entspricht ganz und gar jener auf dem berühmten Blatte in der Uffizien Sammlung, worauf der Reiterzug des Kardinals Capranica dargestellt ist und das dem Pintoricchio zu einem seiner Freskobilder der sienesischen Dombibliothek gedient hat. Man vergleiche nun diese Handschrift auf dem Oxforder Blatt mit der Handschrift Rassaels (im Louvre, Salle aux boites, 1617; im Musée Fabre, Montpellier; im Britischen Museum; in der Albertina). Rassael formt sein q auf folgende Weise:  während sowohl auf der

Aufschrift über dem „Reiterzug des Kardinals Capranica“ in den Uffizien, wie auch unter dem Porträt des Quintus Curtius in der venezianischen Sammlung dieser Buchstabe folgendermaßen gebildet ist:  Ferner haben ebenfalls die Buchstaben C, t, f, a, r auf dem Oxforder Blatt die nämliche Form wie dieselben Buchstaben in der Aufschrift auf dem Blatt in den Uffizien; auch das Doppel-s ist auf beiden Blättern folgendermaßen gebildet: /s. Daraus läßt sich, nach meiner Meinung, fast mit Sicherheit schließen, daß auch die Schrift auf dem Blatt in den Uffizien von derselben Hand herrührt, wie das „carissimo quanto fratello“ auf dem Oxforder Blatt, d. h. von der Hand des Pintoricchio.

Welche Thatsachen gehen nun aus dieser langen, leider viel zu langen Auseinandersetzung hervor, und welche Lehre dürfen wir daraus ziehen? Die Lehre, die vor allem daraus uns entgegenleuchtet, ist eine zwar sehr alte, allein stets neue, nämlich die, daß es auf unserm Planeten Leute giebt, die unter einer günstigen, andere wieder, die unter einer ungünstigen Konstellation geboren werden. Zu den ersteren gehörte Pietro Perugino, zu den letzteren Pintoricchio.

Es kann gewiß nicht in meinem Sinne liegen, dem höchst verdienstvollen Künstler aus Città della Pieve zu nahe treten, ihm seinen wohlverdienten Ruhm schmälern zu wollen. Wer so herrliche Werke geschaffen wie die Fresken in der Sixtinischen Kapelle und in S. Maria Maddalena de' Pazzi, den „Apoll und Marsyas“ (im Louvre), das Triptychon für die Certosa von Pavia (London) u. a. m., der darf gewiß des Dankes der spätesten Nachkommen versichert sein. In allen seinen Werken ist es jedoch inmer die wohlgebildete, mit Fleiß und Liebe ausgeführte Einzelfigur, die unser Auge fesselt, ist es derselbe, sich stets wiederholende lieblich sentimentale Ton, der zu unseren Herzen spricht. In einer, wenigstens in den höheren Schichten der Gesellschaft, moralisch so gesunkenen Zeitperode, wie die seine war, dürfte daher gerade diese süßlich fromme Stimmung, dieses Schmachten nach einer besseren Welt, die in den Köpfen seiner Heiligen einen so vollkommenen Ausdruck fand, mehr als alles andere

ihm die große Gunst, die er allgemein genoß, erworben haben. Allein das moralische Band, die Gedankenverbindung zwischen seinen Figuren suchen wir umsonst in den größeren Darstellungen des Meisters. Als schaffender Künstler steht er daher, wenigstens in meinen Augen, dem von Vasari verachteten Pintoricchio nach. Und doch genoß zu seiner Zeit, wie gesagt, vielleicht kein anderer Maler in Italien einen größeren Ruf als Pietro Perugino; auch durfte keiner auf eine höhere Belohnung rechnen, als die seine war. Kirchenvorsteher und Fürsten trachteten um jeden Preis Werke von seiner Hand zu besitzen. Reich an irdischen Gütern, hochgeehrt von hoch und niedrig, ward ihm noch in seinem vorgerückten Alter die



Federzeichnung von Pintoricchio. (Uffizien.)

Genugthuung zu teil, eine schöne, junge Frau an seiner Seite zu sehen, mit ihr den eigenen Ruhm zu teilen. Und als er in hohem Alter aus dieser Welt schied, hatte er noch das besondere Glück, in Vasari einen Biographen zu finden, der für die Ausbreitung seines Ruhmes für alle Zeiten sorgen wollte.

Ein ganz anderes Los traf dagegen den armen Bernardino Betti. Klein und unansehnlich von Gestalt, überdies noch etwas harthörig, weshalb man ihn bald *il pintoriccio*, d. h. das Malerchen, bald *il sordicchio*, d. h. den Harthörigen, nannte, scheint er, obwohl in der Gunst mächtiger Kirchenfürsten in Rom, nicht jene Gabe besessen zu haben, die gewöhnlich den kleinen Leuten nie abgeht, sich in der Welt geltend zu machen. Dem wenigen nach zu schließen, was wir von seinem Leben wissen und

wovon auch seine Werke Zeugnis ablegen, dürfen wir uns den Pintoricchio als einen thätigen, nur seiner Kunst lebenden, bescheidenen, aller Intrigue fremden Künstler vorstellen. Deshalb drang sein Ruf auch kaum über die Grenzen seiner engeren Heimat ¹⁾. Nach einem thatenreichen

1) Vasari, und mit ihm natürlich auch fast alle seine Nachtreter, werfen ihm vor, seine Kunst handwerksmäßig betrieben zu haben. Gegen diesen unbegründeten Vorwurf sprechen in Rom seine Fresken in der Sixtinischen Kapelle (die bisher dem Perugino zugeschrieben waren); die im Appartamento Borgia; die an der Chordede von S. Maria del Popolo; die in *Ura Coeli*; sprechen seine Wandgemälde und Staffeleibilder in Spello, seine Darstellungen in der Dombibliothek von Siena; sprechen ferner seine Staffeleibilder in S. Severino, in der Borghesegalerie, in Perugia, in Siena, in Mailand, in Berlin. Daß der vielbeschäftigte Maler bei mancher seiner Arbeiten die Hand von Gehülfen in Anspruch nahm, wodurch sein Werk unvollkommener geriet, als wenn der Meister selbst es allein ausgeführt hätte, ist allerdings wahr — allein dieser Vorwurf trifft nicht nur den Pintoricchio, sondern er trifft noch viele andere berühmte Maler jener Zeit und vor allen den Perugino.

Leben ¹⁾ traf den unglückseligen Manu noch das herbeste Unglück, das über einen schaffenden Künstler kommen kann, nämlich mit einem Weibe sich zu verheirathen, das ihm jede Stunde des Lebens zu vergällen bestimmt war. Auf seinem Krankenbette, fern von der Vaterstadt, von seinem treulosen Weibe verraten und bestohlen, hauchte Pintoricchio in einem noch rüstigen Alter seinen Geist aus. Und gleichsam, als ob der böse Genius, der ihn in seinen letzten Lebensjahren verfolgte, selbst nach seinem Tode ihm keine Ruhe gönnen sollte, fand er in dem Aretiner einen Historiographen, der auf die leichtsinnigste Weise allen Unwahrheiten, die teils der Neid, teils die sienesische Municipalität ihm einflüsteren, willig sein Ohr lieh ²⁾.

Eine andere Schlußfolgerung, die uns erlaubt zu sein scheint aus unseren weiterschweifigen Auslassungen über die Federzeichnungen in Venedig zu ziehen, ist die, daß Raffael zu mehreren Bildern aus seiner peruginischen Lehrzeit, wie zum sog. Dreifigurenbilde und zur „Madonna Solty“ (beide in Berlin); zur Krönung des h. Nikolaus von Tolentino (falls jenes verlorene Bild wirklich von Raffael ausgeführt wurde); zur Madonna mit dem Christkind im Aufsichtsbilde (London), Zeichnungen seines Lehrers und Freundes Pintoricchio benutzte, und daß folglich dieser letztere der gebende, der junge Raffael aber der empfangende Teil war, und nicht umgekehrt, wie dies fast in allen Kunstbüchern gelehrt wird. Und wie sollten wir nunmehr noch immer annehmen dürfen, daß diese Rollen plötzlich gewechselt worden wären und daß demzufolge der kaum zwanzigjährige so bescheidene und zaghafte Schüler seinem um dreißig Jahre älteren, in seiner Kunst bereits ergrauten Lehrer



Federzeichnung von Pintoricchio. (Venedig.)

1) In den Hauptsammlungen Europas, wie in den Galerien von Florenz, von Mailand, von Turin, von Madrid, von Wien, von Petersburg und München, ist Pintoricchio gar nicht vertreten; in denen von Paris und London sehr kümmerlich.

2) Die zwei Fresken Pintoricchio's in der Sixtina wurden von ihm, die eine dem Perugino, die andere dem Signorelli zugeschrieben; seine übrigen schönen Leistungen in Rom und in Spello kaum beachtet, und um endlich das Maß voll zu machen, von den dramatisch lebendigen Erzählungen aus dem Leben des Aeneas Silvius Piccolomini in der sienesischen Dombibliothek das beste dem jungen Raffael gegeben. Wir glauben nicht zu weit zu gehen, wenn wir behaupten, daß in der dekorativen Kunst Pintoricchio alle seine Zeitgenossen weit hinter sich ließ, wovon wir das glänzendste Zeugnis in mehreren Zimmern des Appartamento Borgia (im Vatikan), sowie auch an der Decke der sienesischen Dombibliothek finden. Man vergleiche diese Decoration in Siena mit der berühmten Decke des „Cambio“ von P. Perugino. Betrachten wir sodann vorurteilsfrei seine größeren Kompositionen in der Sixtina, in Ara Coeli, in der Kapelle Baglioni in Spello und seine Fresken in Siena, so können wir wahrlich nicht umhin, das Gesändnis abzulegen, daß uns aus jener Zeit höchst wenige Kunstwerke in Italien bekannt sind, in denen der gegebene Gegenstand so lebendig und heiter und zugleich mit größerer Anspruchslosigkeit dargestellt wäre, wie in jenen Fresken von Spello und Siena.

die „Komposition“ zu allen seinen Freskobil dern für die sienesische Dombibliothek entworfen habe? Ich sage zu allen, denn wer die eine jener Darstellungen erfand, hat sie alle erfunden, da ja jene Kompositionen samt und sonders dieselben Vorzüge und dieselben Mängel an der Stirne tragen. Überdies wissen wir auch, daß Raffael noch im Jahre 1505 seine „Madonna di Terranova“ (Berlin) nach einem Vorbilde seines ehemaligen Lehrers Perugino ausführte. Und wie lange dauerte es nicht, bis der schüchterne Jüngling aus Urbino den Mut in sich fand, an eine größere, figurenreiche, bewegtere Darstellung sich zu wagen? Und zu wie mancherlei Studien, zu wie vielen Modifikationen nötigte ihn nicht die Komposition seines erst im Jahre 1507 ausgeführten Bildes für Atalanta Baglioni (in der Borghesegalerie)?

Außer diesen tritt uns aus dem oben Angeführten noch eine andere Thatsache entgegen, nämlich die, daß unter den Zeichnungen, die meines Erachtens fälschlich Raffael zugeschrieben werden, sich nur wenige befinden, die dem Timoteo Viti und dem Perugino angehören, während von den etwa 124 Zeichnungen des Pintoricchio, die meines Wissens auf uns gekommen sind, nicht weniger als 118 auf Raffael getauft wurden; ein Zeichen, daß den Leuten die Zeichnungen Pintoricchio's mehr Raffaelsches Aussehen zu haben schienen, als die seiner beiden anderen Lehrer 1). Es ist dies für uns ein weiteres Zeugnis, daß der verleumdete Pintoricchio auf die Jugendentwicklung Raffaels einen weit größeren Einfluß als Pietro Perugino ausgeübt haben dürfte.

Eine letzte Schlußfolgerung, die ich leider gezwungen bin, ebenfalls noch aus dieser meiner abermaligen Besprechung des venezianischen sog. Raffaelsbuches zu ziehen, bezieht sich auf meinen unerbittlichen Gegner in Paris. Es war für mich wahrlich höchst unangenehm, gegen einen Mann, dem die Kenntnis der italienischen Renaissance so manches wertvolle Dokument zu verdanken hat, öffentlich aufzutreten. Herr Eugène Müntz griff mich jedoch mit solchem Siegesjubel an, daß ich es sowohl meinem eigenen Ruf als auch meinen Gesinnungsgegnern schuldig war, ein Wort der Abwehr an ihn zu richten. Herr Müntz, ich will ihm dies gerne zugeben, legte seine Lanze gegen mich ein in dem guten Glauben, für die dogmatische Wahrheit zu kämpfen; er war von der unwiderleglichen Richtigkeit aller seiner Lehrrsätze vollkommen überzeugt. Da jedoch, wie aus seinen zahllosen Publikationen, die ihm ja alle Muße zum ernstesten Kunststudium rauben müssen, deutlich erhellt, daß er selbst den Raffael Santi nicht persönlich, sondern bloß vom Hörensagen kennt, so war er notwendigerweise angehalten, auf die Autorität seiner Vorgänger sich zu verlassen. Diese seine Gewährsmänner gehören nun, wie bekannt, fast samt und sonders der orthodoxen oder rechtgläubigen Schule an, welche, wäre es auch nur um der Verteidigung eines mühevoll erworbenen Eigentums willen, mir, dem Häretiker, spinnefeind sein muß. Die Orthodoxen haben sich überdies bisher nur sehr oberflächlich mit dem Studium der Handzeichnungen Raffaels und seiner Schule beschäftigt — einem Studium, das ja lange, lange Jahre einer ernstesten, liebevollen, uneigennütigen Hingebung erheischt. Nun trage ich meinerseits die innigste Überzeugung in mir, daß ohne eine intime Vertrautheit mit allen diesen mit Recht oder mit Unrecht dem Urbinate zugeschriebenen Werken — Zeichnungen und Gemälden — die hehre Persönlichkeit des großen Meisters uns nur nebelhaft vor den Augen stehen wird. Raffael ist meines Erachtens insofern von den meisten nicht vollkommen verstanden, als man ihm Werke beilegt, die dem Geiste nach ihm allerdings angehören, deren Ausführung jedoch von der Hand seiner besseren Schüler, namentlich des Giulio Romano und Perino del Vaga, herrührt. Nur einem durch vieljährige, unausgesetzte Studien geübten Auge kann es daher vergönnt bleiben, wenn auch

1) Von den erhaltenen Zeichnungen des P. Perugino wurden nach meinem Dafürhalten die folgenden fälschlich Raffael zugeschrieben: zwei Federzeichnungen auf dem Madrazoblatt in Berlin; andere zwei Zeichnungen in Oxford, nämlich das Blatt mit dem Engel und Tobias, zum Triptychon des Perugino in der Nationalgalerie, und die sehr verdorbene Zeichnung (schwarze Kreide und Gips) mit den zwei Wächtern (Braun 6); eine fünfte Zeichnung ist in der Salle aux boites im Louvre (Nr. 1615) und stellt einen fliegenden Genius dar (Braun 244); eine sechste endlich findet sich in der Venezianischen Akademie und ist die, welche dem Perugino als Vorlage zu seinem lieblichen Bild „Apoll und Marthyas“ (im Salon carré des Louvre) gebient hat.

nicht immer, doch in vielen Fällen, die echten von der Hand Raffaels allein ausgeführten Werke von den ihm zugerechneten Zwitterwerken seiner Schüler zu scheiden, und die Kunst zu erkennen, die auch in der Technik den göttlichen Meister von allen seinen Nachahmern trennt. Doch genug davon — ich will nicht vor der Zeit in ein solch gefährliches Wespenneß hineinstecken, da ich ja noch so lange auf dieser Erde zu verweilen hoffe, um diesen für die Kunstgeschichte so interessanten Punkt systematisch meinen jungen Freunden, d. h. den *hominibus novis et bonae voluntatis*, darlegen zu dürfen. Für einen Mann aber, der, wie mein verehrlicher Gegner, selbst in der zweiten Auflage seines Raffaelsbuches, seinem Helden immer noch Karikaturen, wie unter vielen andern die Zeichnungen auf S. 91, auf S. 193, auf S. 207, auf S. 542, oder wie auf S. 233 die Zeichnung eines untergeordneten Peruginesken zuzuschreiben imstande ist; für einen Mann, der überdies, wie auf S. 214, 321 und 339, uns Schulkopien als Werke Raffaels vorführt — für einen solchen Mann, scheint mir, hat die Stunde noch nicht geschlagen, in der er, zum Nutzen seiner Zuhörer, befähigt sein dürfte, auf das Ratheder zu steigen, um andere über Raffael Santi zu belehren. Vermotieff.

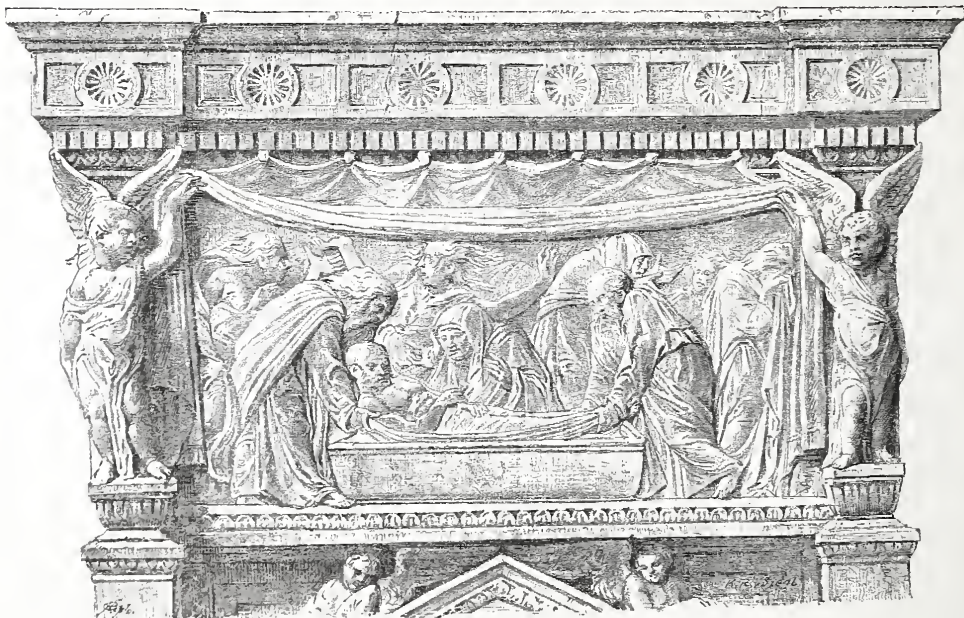
Ein neuer Donatello.

Mit Abbildungen.

Immer wieder werden in Rom neue Dokumente und Denkmale aus dem Schutte der Vergessenheit hervorgezogen, in den sie die Jahrhunderte oder barocke Trümmerlei geworfen haben. Heute ein Laokoon, ein Fresco des Giotto oder Ghirlandajo, morgen bescheidener damasianiſche Inſchriftreſte, ein wichtiges Palimpſt oder ein Autograph Petrarca's. Für die neuere Kunstgeschichte bewahrt besonders der Vatikan den Ruf einer unerſchöpflichen Fundgrube. Erst neulich konnte ich an dieſer Stelle über die Entdeckung einiger Handzeichnungen Botticelli's zu Dante's Inferno berichten. Das Quattrocento nun ſcheint in dieſem Jahre beſonders bedacht werden zu ſollen, denn neuerdings hat Prof. Schwarzow, auch wieder im vatikanischen Gebiete, dieſmal in der Peterſkirche, in der täglich Hunderte aus- und eingehen und wohl jeder Kunſthiſtoriker nicht bloß bewundernd umhergewandelt iſt, ein Tabernakel von der Hand keines Geringeren als des Donatello aufgefunden. Muß es ſchon Staunen erregen, wie ein in der Peterſkirche befindliches und Jedem zugängliches Werk dieſes großen Künſtlers biß heute unbekannt bleiben konnte, ſo ſteigert ſich die Bewunderung noch, wenn wir erfahren, daß Vaſari, deſſen grundlegenden Berichten die Forſcher doch ſeit Jahrhunderten nachgegangen ſind, dieſes Werkes nicht nur Erwähnung thut, ſondern ſogar ausdrücklich ſagt, daß es ſich in S. Peter befinde: Im Leben des Donatello heißt es davon: *Partitosi poi da Fiorenza a Roma si trasferi, per cercar d'imitare le cose degli antichi più che potè, e quelle studiando, lavorò di pietra in quel tempo un tabernacolo del Sacramento che oggidi si trova in San Pietro.* Und weiter berichtet Bottari zu dieſer Stelle, daß es zur Zeit Bernini's von dieſem Altar weichen mußte, um einem vergoldeten Bronzewerk nach dem Vorbild von Bramante's Tempietto Platz zu machen.

Heute nun iſt dieſer Schatz zu finden in einem Nebenraume der Sakrſtei. Wenn man ſich vom Eingange derſelben aus nach rechts wendet, ſo kommt man in einen Saal, den wohl Jeder einmal paſſirt hat, um die links davon liegende Schatzkammer zu beſichtigen. Geht man aber ſtatt nach links gerade aus auf die gegenüberliegende Thür zu, ſo ſteht man vor der ſog. Capella dei Beneficiati, die der Sakrſtan auf Wunsch öfſnet. Gleich beim Eintritte weiſt er dann dienſtbefliſſen nach der linken Wand auf ein hochberühmtes Muttergottesbild, die „Madonna della febbre“. Uns intereſſirt aber heute dieſes nach wiederholter Übermalung doch wieder verblaßte Bildchen wenig, vielmehr iſt es ſeine Umrahmung, die uns vor allem anzieht. Auf die macht allerdings der Kuſtode nicht aufmerkſam, denn ſie

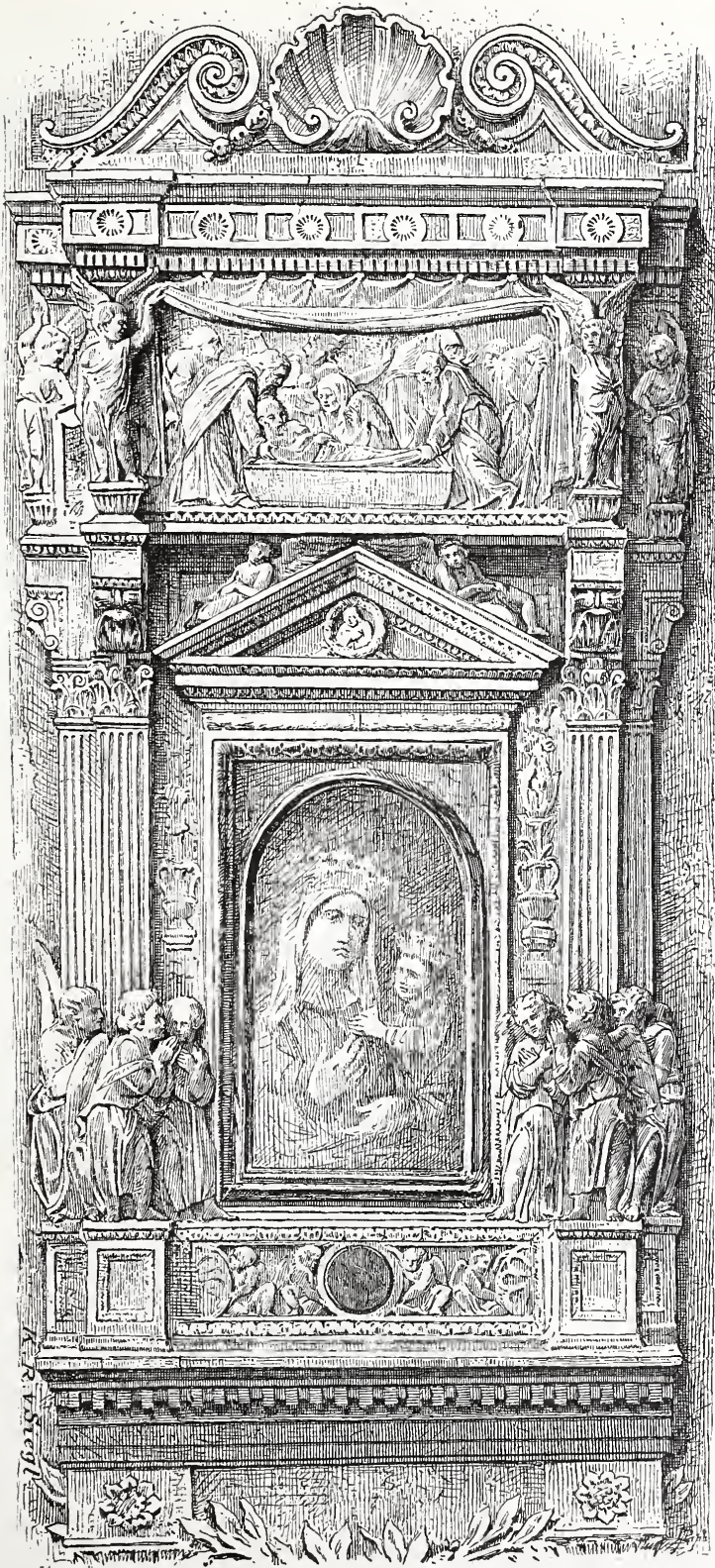
hat weder Wunder gewirkt, noch auch hatte sie bisher einer der neugierigen forestieri zum Gegenstande seines Entzückens erhoben. Es mag sein, daß dieses, überdies in grauem Stein gearbeitete und an keinem sehr günstigen Orte angebrachte Renaissancetabernakel den Blicken kunstverständiger Leute nur deshalb bis heute entgangen ist, weil man in Rom an allen Ecken und Enden Beispiele dieser in glänzendem Marmor ausgeführten reizenden Altärchen und Grabmäler findet, die sich im Aufbau, im Ornament und im Stilcharakter der Figuren so sehr ähneln, daß es selbst dem geschulten Auge nur bei größtem Fleiße durch eifriges Vergleichen möglich wird, Gruppen zu sondern und deren Eigentümlichkeiten zu erkennen. Freilich wenn man erst einmal auf das kleine Meisterstückchen in S. Peter aufmerksam gemacht worden ist, dann wird man aus S. Maria del Popolo, der Minerva oder der spanischen Nationalkirche kommend, sofort zugestehen müssen, daß dieses Tabernakel aus der fast stereotypen Manier aller jener Kunstwerke herausfällt: in der Art des oberen Abschlusses, in einigen Details der Ornamentation, besonders der Kapitälbildung, vor allem



Grablegung, Relief von dem Tabernakel von Donatello.

aber in der Frische und Ursprünglichkeit, die sich in den figürlichen Teilen kundgiebt. Das hat kein Mino da Fiesole, kein Andrea Bregna oder Dalmata und wie sie sonst noch heißen werden, geschaffen! Und sei es nur darnm nicht, weil dieses graue Steinmaterial, diese flüchtige Ausführung zu stark kontrastirt mit dem Glanze des weißen Marmors und der zierlichen und schön polirten Vollendung ihrer Werke.

Der überhöhte viereckige Raum für den Sakramentskelch ist mit einem schmalen Blatt-rahmen umzogen, darüber ruht auf einem aus Blättern gewundenen Wulst ein Giebel, in dessen Felde, von einem Kranze umschlossen, die Gestalt des Salvator mundi erscheint, ein Abschluß, der seitdem öfter wiederzufinden ist. Aber einzig sind die zwei auf den schiefen Ranten des Giebels gelagerten Putten. Bequem hingestreckt, scheinen sie außer dem einen Arm auch noch den Flügel als Stützpunkt zu benutzen. Die Beine sind übereinander geschlagen, der Kopf lehnt wie schlummernd und nach vorn gerichtet an der Schulter. In dieser Art mahnen sie uns an die in unveränderlicher Seelenruhe dem Treiben der Menschen zusehenden Lokal- und Flußgottheiten der Antike. In der römischen Renaissanceeskulptur wird man sich vergeblich bemühen, sie wiederzufinden. Und doch sind sie uns auch in dieser Blütezeit der Kunst nicht fremd geblieben. In der Erinnerung steigen allmählich die titanischen Gebilde der sizilianischen Decke mit den auf den Zwickelbogen gelagerten Sklaven und



Tabernakel von Donatello.
(S. Peter in Rom.)

später die Tageszeiten der Mediceergräber auf, die der geistige Erbe Donatello's großartig geschaffen hat.

In unserem bescheidenen Sakramentshäuschen sitzt dieser innere Raum mit seinem Fronton in einem reichen Rahmen: ein vorspringender Bau mit Basis, Pilastern, einem darüberliegenden, mit Bildwerk geschmückten hohen Architrav, flankirt von anderen ins Profil gestellten Pilastern etc. Die Basis besteht aus einem tieferliegenden Felde, in dem am Boden sitzende Putten in der Mitte ein Medaillon mit einem Kreuze, gegen die Seiten hin mit je einem Achtepaß halten, der jedoch nur zur Hälfte sichtbar ist. Dieses Feld wird abgeschlossen von zwei Postamenten, auf denen die Pilaster stehen. Ihr kannelirter Schaft ist in seinen unteren Theilen verdeckt durch reizende Gruppen von je drei Engeln, die sich andächtig der Mitte zuwenden. Die derben Körperformen werden nur wenig verhüllt durch das geschürzte Hemdchen, welches die Beine frei hervortreten läßt, eine Manier, die Donatello mit Vorliebe anwendet, so am pulpito della cintola, an dem Christusrelief im South-Kensington-Museum und später im Santo zu Padua, wo jedoch, vielleicht durch den Einfluß della Robbia's, schon mehr Freiheit in den Gewandmotiven hervortritt. Gerade im Gegensatz zu letzteren spricht aus unserem Werke eine so schlichte, ungesuchte Einfachheit, daß wir es gern in eine frühere Zeit setzen möchten. Die beiden Engel im Vordergrunde falten die Händchen, während die zurückstehenden sie auf der Brust kreuzen und neugierig nach dem gucken, was den Blick ihrer Gefährten fesselt.

Hinter ihnen nun ragen die Pilaster auf, gekrönt von dem korinthischen Kapital der Frührenaissance, an dessen Stelle schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts jene anziehenden Elemente treten, wo ein Delphin, ein Blatt u. dgl. die Volute bildet und zwischen beiden eine Blume aufsteigt. Auch der Abakus liegt nicht als ungliederte Platte darüber, sondern springt noch dreigeteilt vor, wie beim gotischen Kapital. Zwischen Pilaster und Architrav vermitteln Konsolen: weit ausladende Voluten, durch ein Blatt verkleidet. Darauf ein Kämpfer und auf diesem eine gerieste Basis, die je einem der das Mittelfeld des Architravs flankirenden Engel zum Standpunkte dient. Diese stehen stramm da und lassen die eine Hand in echt Donatello'scher Weise lang an der Seite herabhängen, während ihre Gefährten über den seitlichen Pilastern dieselbe energisch in die Seite stemmen. Die mittleren Putten heben mit der anderen Hand einen Vorhang und enthüllen auf diese im Trecento beliebte Weise das Mittelfeld, in dem sich eine Darstellung der Grablegung zeigt. Donatello liebte diesen Gegenstand. Er hat ihn einmal in Stuck im Santo zu Padua, zweimal in Bronze in der Ambrazer Sammlung in Wien und an einem der Ambonen von S. Lorenzo gebildet. Wenn wir die ersten beiden betrachten und dann sofort auf unsere Darstellung blicken, so finden wir uns von ihr wie von einem Bruder jener berührt. Aber sie ist einfacher, würdiger, tiefer empfunden. Jede einzelne Figur tritt für sich und charakteristisch hervor, die Komposition ist schlicht und ungezwungen.

Im Vordergrunde steht der einfache Sarkophag. Zwei alte Männer in faltigen Gewändern, mit lang herabwallendem Haar und Bart, echt evangelische Gestalten, sind eben im Begriffe, den auf dem Bartuche liegenden Christus in die Öffnung zu senken. Die Mutter ist in ihrem Jammer hinter dem Sarge in die Kniee gestürzt und streckt die Arme aus, um den geliebten Sohn zum letztenmale zu umfassen. Hinter dieser feierlichen Gruppe des Vordergrundes sehen wir Leidtragende, deren Schmerz sich in steigender Bewegung ausspricht. Zunächst rechts die edle Gestalt Johannis, der sich in namenlosem Weh abgewandt hat und das Gesicht schluchzend mit dem Gewande bedeckt. Dann eine Frau mit tief herabgezogenem Kopftuche, die sich gebückt nach rechts wendet und klagend die Hände erhebt. Endlich von links herbeieilend zwei kreischende Weiber, die uns unwillkürlich an die Klageweiber in gewissen Darstellungen der Antike erinnern. Nun schließt das ganze Tabernakel mit einem Kranzgesimse ab, bestehend aus Eierstab, Zahnschnitt und einem Frieze, in welchem sich Rechtecke mit eingeschriebenen Kreissternen folgen. Was man in Abbildungen sonst darüber sehen sollte, ist an die Wand gemalt.

Vasari berichtet, Donatello habe in Rom die Antike nachzuahmen gesucht und sie eifrig studirt. Schon in den auf dem Giebel gelagerten Genien zeigte sich ein Einfluß bekannter römischer Kunstwerke. Unerwartet stärker macht sich dieser in der Grablegung geltend. Dieser vornübergebeugte Greis zur Linken, diese beiden ihrem Sammer durch maßlose Gebarden Ausdruck gebenden halb entblößten Weiber, diese das Gesicht jammernd in die Hand drückende Gestalt des Johannes rechts: wir finden sie alle in ganz gleicher Weise vereinigt wieder in den Sarkophagdarstellungen vom Tode des Meleager. So besonders in drei römischen Sarkophagen, der eine im Kapitolinischen Museum (Mus. Cap. IV, 35; Millin Myth. Gall. CIV, 415), der zweite in der Villa Albani (Zoëga, Bassorilievi I, XLVI), der dritte in der Villa Borghese (Bouillon Mus. d'ant. III, 1, 12; Clarac bas-rel. 201, No. 270). In diesen sehen wir den alten Pädagogen oder Öneus gebückt links am Lager des sterbenden Helden stehen, hinter ihm die Klageweiber oder Schwestern des Meleager. Auf dem Kapitolinischen und borghesischen Sarkophage sitzt dann noch links Atalante, das Haupt wie Johannes in die Rechte gestützt, auf dem Sarkophag Albani steht eine Gestalt wie dieser trauernd rechts. Weniger passend lassen sich die Alcestis Sarkophage heranziehen. Donatello nun hat diese Vorbilder benutzt, aber aus der typischen Figur des römischen Pädagogen ist ein echt christlicher Typus des Josef von Arimathia und aus der trauernden Geliebten der schmerzvergeffene Lieblingsjünger Christi geworden. Donatello hat diese Gestalten in seine eigene Sprache übersetzt und neu belebt. Als direkte Kopien könnten nur die Klageweiber bezeichnet werden, aber ihr Pathos ist zu höchster Wahrheit gesteigert. So wird dieses bisher verschollene Sakramentshäuschen in Zukunft nicht nur als das einzige gut erhaltene Werk Donatello's in Rom die Kunstpilger anziehen, sondern auch ein wichtiges Dokument in der Entwicklungsgeschichte des großen Florentiners werden.

Prof. Schmarsow hat, kaum daß sein umfangreicher Melozzo erschienen ist, in seinem „Donatello, eine Studie über den Entwicklungsgang des Künstlers und die Reihenfolge seiner Werke“ auch deutscherseits, angeregt durch seinen Fund, einen Beitrag zum fünfshundertjährigen Jubiläum der Geburt Donatello's geliefert. Diesem Buche sind drei Lichtdrucktafeln mit Reproduktionen unseres Tabernakels beigegeben, unter denen glücklicherweise wenigstens die Grablegung als gelungen bezeichnet werden kann.

J. Strykowski.





Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

III.

Das Auvergnatische Halbtonnensystem und der Strebebogen.

Das reiche Erbe, welches den nordischen Völkern von den Römern überkommen war, überlieferte denselben in der Baukunst mit dem Strebepfeiler ein Strukturglied, welches es ermöglichte, die noch unvollkommene römische Wölbetechnik bis zu ihrer höchsten Vollendung, dem gotischen Wölbefsystem, zu entwickeln. Mit dem Fortschritt in der Wölbekunst und mit den neuen Anforderungen, welche die überwölbte Basilika an sie stellte, wandelte auch die Strebe ihre Gestalt, von dem einfachen Strebepfeiler durch die verschiedenen Phasen der unterwölbten Strebewand bis zum Strebebogen des späteren Mittelalters.

Diese naturgemäße Entwicklung des Strebesystems ist in Frage gestellt durch die Annahme eines Strebegewölbes, eine Erfindung Viollet-le-Duc's, dem sich dann in der Folge die Kunstforschung angeschlossen hat, ohne zu prüfen, ob denn auch wirklich ein Strebegewölbe in diesem Sinne sich nachweisen läßt. Viollet-le-Duc glaubt in seiner eingehenden Untersuchung über den Strebebogen ¹⁾ den strukturellen Gedanken bereits in dem Halbtonnengewölbe des südlichen Frankreich vorgebildet. Als man im 10. Jahrhundert, so führt er aus, in Frankreich begonnen habe, die Basilika zu überwölben, sei man zu der Überzeugung gelangt, daß die hohen Wände des Mittelschiffes dem Seitenschub der Gewölbe keinen genügenden Widerstand zu leisten vermöchten. Man habe diesem Übelstande im 11. Jahrhundert dadurch abgeholfen, daß man die Seitenschiffe mit Halbtonnen überwölbt habe, welche dann als über die ganze Länge der Seitenschiffe fortgesetzte Strebebögen, *arcs boutants continus*, die Oberwände des Mittelschiffes gegen den Gewölbeschub gesichert hätten. Diese Halbtonnen hätten indessen einen Nachteil mit sich geführt, nämlich den, daß man bei ihrer Anwendung auf eine genügende Beleuchtung des Mittelschiffes habe verzichten müssen, ein Nachteil, welcher naturgemäß im trüblichen nördlichen Frankreich schwerer empfunden worden sei als im sonnigen Süden. Im Norden habe man sich deshalb dem Kreuzgewölbe zugewendet, welches es gestattete, in den Schildmauern Fenster anzulegen. Dieser Fenster wegen aber haben nun die Halbtonnen nicht mehr die Höhe erreichen können, um die bedrohten Obermauern wirksam zu stützen. Man löste deshalb die Halbtonnen in einzelne Abschnitte auf, der Natur des Kreuzgewölbes entsprechend, welches nur an einzelnen bestimmten Punkten einen Schub auf die Seitenwände ausübte und somit auch nur an diesen Punkten der Stützen bedurfte. Dieser Vorgang vollzieht sich an der Abteikirche zu St. Denis und löst somit die Schwierigkeiten, mit denen das vorhergehende Wölbefsystem zu kämpfen hatte.

Diese Ausführungen Viollet-le-Duc's, dessen Meinung bezüglich dieser Frage herrschend in der Kunstgeschichte geblieben ist, läßt sich aus den vorhandenen Bauten ohne große Schwierigkeit als unzutreffend nachweisen, und in nachfolgenden Erwägungen möge der Nachweis gefunden werden, daß das Auvergnatische Halbtonnensystem als integrierendes Glied aus der Entwicklung des Strebebogens auszuscheiden ist.

Eine Reihe von Bauten des südlichen Frankreich, die Kathedrale von Vaison, St. Guillem du désert u. a., der Frühzeit des 11. Jahrhunderts angehörig, haben mächtig überhöhte Mittelschiffe mit Tonnengewölben teils mit, teils ohne Halbtonnen über den Seitenschiffen,

1) Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture.

fast alle aber sind so konstruirt, daß die Halbtonnengewölbe auch nicht annähernd den bedrohten Punkt der Obermauern erreichen. Es sind diese Monumente ein vollgültiger Beweis dafür, wie die Baumeister des frühen Mittelalters es wohl verstanden, die erhöhten Mittelschiffe zu überwölben, ohne des Kreuzgewölbes oder stützender Halbtonnen der Seitenschiffe zu bedürfen. Die Anschauung, das Halbtonnengewölbe verdanke seine Entstehung dem Bedürfnis, die Oberwände des Mittelschiffes zu stützen, stützt sich im Wesentlichen auf Notre-Dame du Port zu Clermont = Ferrand in der Auvergne, und nach diesem Monument hat man sich veranlaßt gesehen, die Gesamtheit der Erscheinung, Bauten mit Halbtonnengewölben, das Auvergnatische Halbtonnensystem zu nennen.

Auch bei nachfolgenden Erwägungen dürfte es zweckmäßig erscheinen, Notre-Dame von Clermont = Ferrand in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen, um an demselben Bau das Irrige der Meinung nachzuweisen, als ob das Halbtonnengewölbe den struktiven Gedanken des Strebebogens in sich enthalte. Es ist bei der Beurteilung dieses interessanten Monumentes eine bemerkenswerte Erscheinung nicht genügend gewürdigt, aus welcher sich nachweisen läßt, daß die Halbtonnen ursprünglich nicht den Zweck hatten, als Strebegewölbe zu dienen.

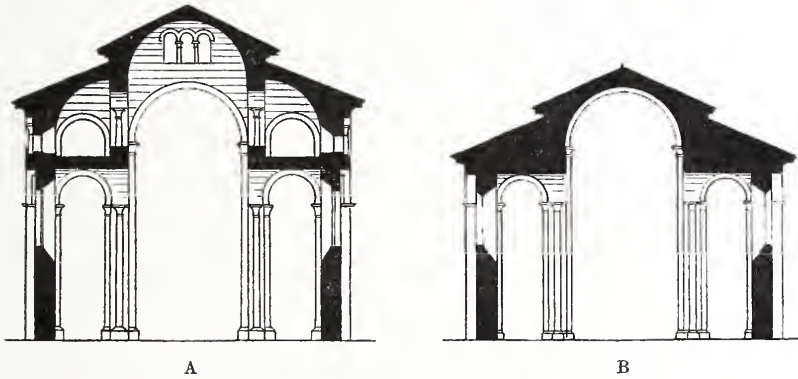


Fig. 11. Notre-Dame du Port. Clermont-Ferrand. Auvergne.

Es ist dies nämlich die Thatsache, daß der Baumeister während des Baues seinen Plan änderte und zwar erst nachdem derselbe bis zum Kämpfer der ursprünglich geplanten Höhe des Mittelschiffgewölbes gediehen war. Die mittelsten Pfeiler des Langhauses nämlich haben Vorlagen, welche denen völlig gleichen, welche den das Querschiff vom Mittelschiff trennenden Bogen tragen. Diese Pfeilervorlagen tragen aber nicht, haben jedoch ursprünglich bestimmt einen Gurtbogen tragen sollen.¹⁾ Diese zuerst befremdende Erscheinung der funktionslosen Pfeilervorlagen wird durch den Umstand erklärt, daß das Tonnengewölbe erst 4 m über dem Gurtbogen beginnt, welcher auf den Vorlagen ruht. Aus dieser eigentümlichen Anlage geht zweifellos hervor, daß der Baumeister in Kapitälhöhe das Gewölbe beginnen lassen wollte und daß der Bau bis zu dieser Höhe bereits vorangeschritten sein mußte, als beschlossen wurde, denselben um 4 m zu erhöhen. Diese Erhöhung aber läßt sich nur aus dem Bedürfnisse, über den Seitenschiffen Galerien anzulegen, welche vorher nicht geplant waren, erklären. Fig. 11 A zeigt den Querschnitt des ausgeführten Baues, bei welchem der Scheitel des Tonnengewölbes um 4 m über den Scheitel des Gurtbogens erhöht ist. Es ist nun ersichtlich, daß in dem ersten Plane, in welchem der Scheitel des Tonnengewölbes in Höhe des Gurtbogens lag (Fig. 11 B), Galerien über den Seitenschiffen keinen Platz hatten, und daß der Baumeister das Mittelschiff für die Anlage von Galerien so weit hinausrücken mußte. Dieser Grund für die Erhöhung des Mittelschiffes ist auch von der Kunstgeschichte als richtig zugegeben, aber sie hat bis jetzt nicht den naheliegenden Schritt gethan, die Konsequenz daraus zu ziehen für die Halbtonnengewölbe. Wie der Querschnitt (Fig. 11 A) zeigt, haben die Galerien keine sehr große Höhe, eine Beschränkung, welche in dem Umstande, daß dieselben erst geplant wurden, nachdem der Bau im wesentlichen fertiggestellt war, ihre Erklärung findet.

1) Abbildung bei Schnaase IV, S. 500.

Um nun aber die Gläubigen, welche auf den Galerien Platz fanden, an den Vorgängen im Schiff der Kirche teilnehmen zu lassen, sowie um diesem erheblich erhöhten Mittelschiff, welches wegen der Bedachung der um die Galerien erhöhten Seitenschiffe keine seitlichen Fenster erhalten konnte, soweit wie möglich war, Licht zuzuführen, mußten die Seitenschiffgalerien nach dem Mittelschiff hin geöffnet sein, welches man durch eine Dreibogenstellung zwischen je zwei Pfeilern bewirkte. Bei der beschränkten Höhe der Galerien ließen sich dieselben, ohne mit den Öffnungen der

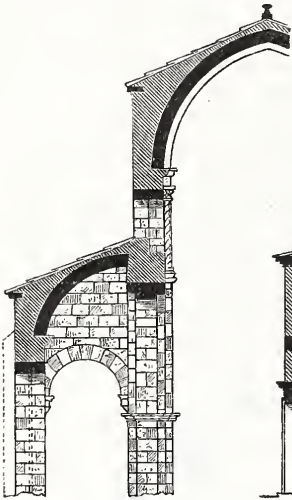


Fig. 12. St. Trophime. Arles.

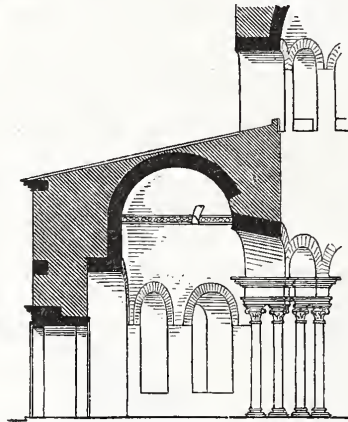


Fig. 13. Sta. Constanza. Rom.

Triforien in Berührung zu kommen, zwanglos nur mit einem einhüftigen, also einem Halbtonnengewölbe überdecken. Dieser Planänderung während des Baues hat Notre-Dame zu Clermont-Ferrand die durch die Anlage der Galerien bedingte Anwendung der Halbtonnen zu verdanken, und die durch die Planänderung auferlegte Beschränkung in der Höhe bewirkte es, daß diese Halbtonnen mit ihren Scheiteln in der Widerlagshöhe der Gewölbe des Mittelschiffes sich befinden, wodurch es bei oberflächlicher Betrachtung den Anschein

gewinnen kann, als ob der Baumeister diese Halbtonnen als Strebegewölbe geplant hätte. Solche Fälle, in denen die Halbtonnen zufällig in solcher Höhe liegen, sind selten, meistens liegen die Halbtonnen tiefer. Die Kathedrale von Vaison (Fig. 15), der Marter der Abteikirche in Tournus, St. Trophime zu Arles und manche andere Beispiele, bei denen, wie z. B. in Tournus und St. Trophime in Arles (Fig. 12), noch über den Halbtonnen Fenster in der Oberwand des Mittelschiffes angeordnet sind, gestatten keinen Zweifel, daß die Halbtonnengewölbe anderen technischen Erwägungen ihren Ursprung verdanken, Erwägungen, welche schon in den altchristlichen Centralbauten einen entsprechenden Ausdruck gefunden haben. Italien und das südliche Frankreich, begünstigt durch das mildere Klima, bedienten sich der Gewölbe als Substruktion für die Dachdeckung, und zwar finden wir in Sta. Constanza in Rom (Fig. 13), einem Constantinischen Bau, bereits denselben konstruktiven Gedanken verwirklicht, welcher dem Auvergnerischen Halbtonnensystem zu Grunde liegt, nämlich durch die Anordnung verschiedener Kämpferhöhen der Seitenschiffgewölbe einen Konflikt derselben mit den Arkadenbögen zu vermeiden, und gleichzeitig diese Gewölbe als Auflager für die Dachdeckung zu benutzen. In Sta. Constanza liegt noch das Ganz-

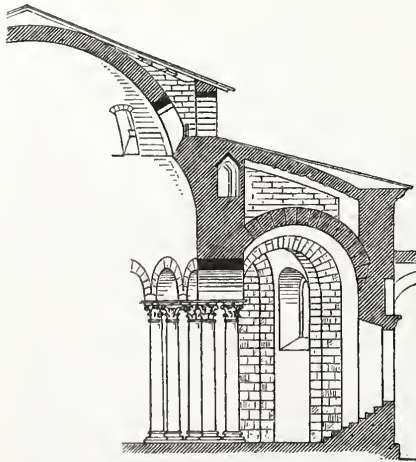


Fig. 14. Sta. Maria Maggiore. Nocera.

tonnengewölbe zu Grunde, welches einerseits nicht geeignet ist, beliebig der Dachneigung zu folgen, andererseits aber gewaltige Mauer Massen zur Ausgleichung erfordert, um für die Dachdeckung das nötige Auflager zu schaffen.

Um diese schweren Mauer Massen zu ersparen, geht der Erbauer von Sta. Maria Maggiore in Nocera, einem wenig jüngeren Bau (Fig. 14), einen Schritt weiter; er ordnet zwei Gewölbe übereinander an, das eine als Träger der Dachdeckung, das andere als Raumdecke, während in den Axen des Polygons auf den Gurtbögen des Umganges Strebemauern errichtet sind, welche



Illustration - Photo - B. B. B. B.

DEAC APPOINT

Mr. [Name] has been appointed as Deac of the [Church Name]

Copyright, 1911, by [Name]

die nötige Versteifung des Gauzes bewirken, eine Anordnung, welche viel später auch in S. Vitale in Ravenna Verwendung findet. Der technische Fortschritt von Sta. Constanza bis Sta. Maria in Nocera ist ersichtlich, es ist derselbe, welcher sich im späteren Mittelalter wiederholt in den Bauten des südlichen Frankreich. In Sta. Constanza ist der dem Auvergnatischen Halbtonnensystem zu Grunde liegende Gedanke klar ausgesprochen, ohne jedoch die Versteifung des Oberbaues in Einzelstützen aufgelöst zu haben; hier sind noch die Räume zwischen Mauer und Gewölbe der Umgänge bis an den Scheitel der Gewölbe ausgefüllt, während in Nocera bereits Strebewände auf den Gurtbögen stehen und der Raum zwischen den beiden Gewölben und zwischen diesen Strebewänden ausgespart ist, ein Beweis dafür, daß man hier schon die strukturelle Bedeutung der Einzelstreben erkannt hat, eine Anordnung, aus welcher sich das Strebesystem des Mittelalters folgerichtig entwickelt hat.

Der nächste Schritt nun geschieht im südlichen Frankreich im Anfang des 11. Jahrhunderts, welcher im 4. Jahrhundert bereits in Sta. Constanza in Rom gethan war, bei der Kathedrale von Vaison, wo man beim Seitenschiff immer noch an der Tendenz der Tonnen festhält, aber die Kämpfer in verschiedene Höhen legt. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Baumeister hierdurch ein günstigeres Auflager für die Dachdeckung erhielt, daß er an Material sparte und daß ein Konflikt mit den Arkadenbögen vermieden wurde. Es ist aber auch ebenso ersichtlich, daß er nicht daran gedacht hat, durch dieses Gewölbe die Mittelschiffgewölbe stützen zu wollen, und es ist zweifellos diese Anordnung die letzte Stufe vor dem Halbtonnengewölbe.

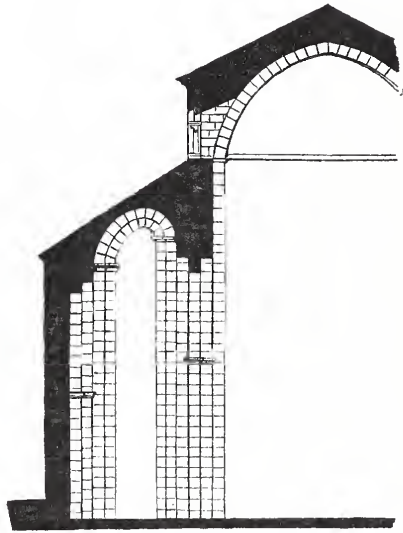


Fig. 15. Kathedrale von Vaison.

Es leidet nun wohl weiter keinen Zweifel, daß das Halbtonnengewölbe mit dem Strebesystem nichts zu thun hat, sondern daß dasselbe dem Bedürfnis entsprang, sich möglichst unabhängig zu machen von der Scheitelhöhe der Arkaden oder der Triforien, und den antiken strukturellen Gedanken der innigsten Verbindung von Decke und Dach im südlichen Frankreich zur höchstmöglichen Vollendung führte.

War man aber in der Lage, Galerien anlegen zu müssen, in der Art, wie in Notre-Dame du Port in Clermont-Ferrand, und wollte allzugroßer Höhe wegen seitliche Oberlichter in der Hochwand des Mittelschiffes vermeiden, dann kamen zufällig die Scheitel der Halbtonnen in die Höhe der Widerlage des Mittelschiffgewölbes, und dieser reine Zufall ist die Veranlassung gewesen, welche die Kunsthforschung verleitet hat, die Halbtonnen der Auvergne als Strebegewölbe, als *ares boutants continus* aufzufassen.

(Schluß folgt.)

Ein neuer Rembrandt.

Mit Abbildung.

Aus dem unerschöpflichen Reichtum der englischen Privatsammlungen ist im Sommer vorigen Jahres wiederum ein Schatz gehoben worden, welchen der Berliner Kunsthändler Herr Hof. Th. Schall glücklich nach Deutschland übergeführt und vor kurzem an Herrn Rittergutsbesitzer Otto Pein, den Besitzer einer der erlesensten Privatgalerien Berlins, verkauft hat. Es handelt sich um ein Gemälde aus Rembrandts bester Zeit, welches bis zu seinem Auftauchen in Deutschland selbst dem Spürsinn Dr. Bode's entgangen war und auch in dem nach Bode's „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“ erschienenen Verzeichnis

A. von Wurzbachs fehlt, obwohl es wenigstens einmal, auf einer Ausstellung der Royal Academy zu London im Jahre 1883, in die Öffentlichkeit getreten ist. Der Katalog der Ausstellung bezeichnet es kurzweg als *The student*; es ist aber wahrscheinlich ein biblisches Genrebild, was durch das seltsame Gebäude in der Landschaft nahe gelegt wird, in welche man durch das von Weinlaub umrankte Fenster blickt. Dasselbe Bauwerk erscheint nämlich auf zwei Rembrandtschen Gemälden der Berliner Galerie, welche, aus der Sammlung Lechmere in the Rydd stammend, 1883 erworben worden sind. Das eine, mit dem Namen des Meisters und der Jahreszahl 1647 bezeichnet, stellt Susanna im Bade dar, wie sie von den beiden Alten überrascht wird, das andere eine Vision des Propheten Daniel, dem der Engel Gabriel den Ziegenbock zeigt. Letzteres ist unbezeichnet, gleichwie das neu aufgetauchte. Seine Entstehungszeit wird vom Kataloge der Berliner Galerie auf ca. 1650 angesetzt, und in der Zeit von 1647 bis 1650 dürfte auch unser Bild entstanden sein. Es ist ebenso tadellos erhalten, wie die „Susanna“, nur etwas weniger reich in der Färbung, was durch das Motiv bedingt ist. Doch finden sich auch hier einige jener roten, purpurnen, weißen und grünen Töne, welche der „Susanna“ einen so köstlichen malerischen Reiz verleihen, eine gleiche Zartheit der Modellirung und eine vollkommene Durchsichtigkeit des Helldunkels, welche auf dem Originale selbst bis in den äußersten Hintergrund, die Ecke der Bettstatt reicht. Insbesondere ist der Kopf des jungen Mannes ein Meisterwerk seiner Modellirung, die der Künstler übrigens nicht auf den ersten Wurf erreicht hat. Deutliche Spuren weisen darauf hin, daß der Kopf ursprünglich tiefer auf das Buch herabgebeugt war, und dieser Neigung entsprach auch die etwas gezwungene und unbequeme Haltung des rechten Beines, von dessen Fuß der Pantoffel herabgeglitten ist. Die Mütze, welche das Haupt des Lesenden bedeckt, ist ziegelrot. Unter dem schmutzig grünen Kasten wird ein braunes, westenartiges Unterkleid sichtbar. Grün ist auch der Überzug des Armsessels und der Bettvorhang. Die Tischdecke ist rot gemustert und von gleicher Farbe die mit Stoff bekleidete Scheide des orientalischen Schwertes, welches über dem Schilde aufgehängt ist. Die durch das Helldunkel mit wunderbarer Feinheit abgetönten Lokalfarben sind von edelster Harmonie; nur der karmesinfarbene Vorhang am Fenster fällt etwas aus der Gesamtstimmung heraus.

Der Katalog der Berliner Galerie sagt, daß jenes turmartige Bauwerk, welches auf den Bildern mit Susanna und Daniel vorkommt und welches mit dem Turme auf unserem Bilde übereinstimmt, ein „Teil des Palastes Susan“ sei. Diese Angabe scheint auf einer Verwechslung mit der Geschichte der Esäher zu beruhen. Der Schauplatz der Geschichte Daniels und der Susanna ist Babylon, nicht das Schloß Susan, und wenn Rembrandt mit jenem Bauwerk das Lokal hat charakterisiren wollen, so liegt es nahe, an den babylonischen Turm zu denken, wozu der trümmerhafte Zustand des Gebäudes sehr gut passen würde. Somit steht vielleicht auch das neu aufgetauchte Bild, welches sich bisher in der Sammlung des Sir William Knighton in Blendworth Lodge befand, mit der Geschichte Daniels im Zusammenhang, und der junge Mann ist vielleicht der Prophet selbst, der hier bemüht ist, wie es im ersten Kapitel des Buches Daniel heißt, „chaldäische Schrift und Sprache zu lernen.“

An der Urheberschaft Rembrandts ist nicht zu zweifeln. Wenn man es trotz der unverkennbaren Handschrift des Meisters bei Gelegenheit der Ausstellung in London versucht hat, so trug der damalige Zustand des Bildes wohl die Schuld an den irrigen Kritiken. Es war stark verschmutzt, wodurch die Leuchtkraft der Lokalfarbe beeinträchtigt worden war. Nach der Reinigung des Bildes haben sich Bode, Bayersdorffer, Eisenmann und andere für Rembrandt erklärt, und es wird sich auch schwerlich ein Schüler ausfindig machen lassen, dessen Fähigkeiten an die Qualität des „Studenten“ heranreichen. Das Bild soll ein Geschenk des Königs Georg IV. von England an einen Knighton sein, in dessen Familie sich dasselbe bis auf den im vorigen Jahre erfolgten Tod des Sir William Knighton erhalten hat. Jedenfalls hat sich Herr Schall dadurch, daß er das Bild für Deutschland gewonnen hat, um unseren Rembrandtbesitz verdient gemacht. Vielleicht ist auch später noch zu hoffen, daß das Werk durch Einverleibung in eine öffentliche Sammlung den Wechselällen des Privatbesitzes entzogen wird.



Bruno Piglhein.

Von Richard Muther.

Mit Illustrationen.

„Die Nachahmung dieses modernen Franzosentums zeigt auch B. Piglhein, der, ebenfalls sehr begabt, mit einem Gekreuzigten 1879 Aufsehen machte, um dann 1883 durch allerhand Hetärenmalerei ein gewisses Publikum anzuziehen und sein Talent zu verwüsten“. Das sind die lakonischen Worte, mit denen Pecht in Rebers „Geschichte der neueren deutschen Kunst“ über Piglhein berichtet, nachdem er vorher Fritz v. Uhde als einen „Nachahmer der französischen Impressionisten“ kurz abgethan. Aber wie seitdem Reber selbst in einem eingehenden Aufsätze die hervorragende Bedeutung Uhde's gewürdigt hat, so wird wahrscheinlich in einer neuen Auflage auch das Urtheil über Piglhein wesentlich anders lauten, da auch Piglhein seitdem Werke geschaffen hat, worin er sich den Besten seiner Zeit würdig zur Seite stellt.

Wie Uhde's, so beruht auch Piglheins künstlerische Bedeutung weit mehr auf ursprünglicher Anlage als auf Schulung; er hatte Künstlerblut mit auf die Welt bekommen. Am 19. Februar 1848 in Hamburg als der Sohn eines angesehenen Dekorateurs geboren, lernte er sich schon als Knabe in das Handwerk ein, indem er unter der Anleitung seines Vaters zahlreiche kunstgewerbliche Zeichnungen anfertigte. Ein kleines, noch erhaltenes Blatt „Sagen und Volker auf der Wache“, wozu ihn die Lektüre von Simrock's Übersetzung des Nibelungenliedes anregte, bezeugt, daß er schon damals eine

gewisse Geschicklichkeit im figurlichen Zeichnen besaß. Nach Vollendung der Schuljahre trat er in das Atelier des Hamburger Bildhauers Lippelt ein, nach dessen Tode 1864 er nach Dresden ging, um auf der dortigen Akademie seine weitere Ausbildung zu suchen. Doch hätte Piglhein dieselbe schon nach zwei Jahren wegen „Talentmangels“ wieder verlassen müssen, wenn ihn nicht Schilling in sein Atelier aufgenommen und an den Figuren der Brühl'schen Terrasse beschäftigt hätte. Aber seine plastischen Arbeiten waren zu realistisch und malerisch, wie eine kleine, noch jetzt im Atelier bewahrte Gruppe „Großmutter, ihren Enkeln Märchen erzählend“ bestätigt. Der junge Künstler gab daher seine Absicht, Bildhauer zu werden, auf und malte, nachdem er mit seinem Vater eine Reise nach Italien gemacht hatte, in Hamburg versuchsweise das Porträt seiner Schwester. Dasselbe gelang, und Piglheins Entschluß war gefaßt. Er ging auf die Kunstschule nach Weimar, um unter Pauwels sich zum Maler auszubilden. Doch das kleinstädtische Wesen sagte dem Großstädter nicht zu; schon nach einem halben Jahre (1870) siedelte er nach München über und wurde Schüler von Wilhelm Diez. Als Diez-Schüler wird er seitdem gewöhnlich bezeichnet, obwohl er auch unter diesem nur sehr kurze Zeit arbeitete und kaum mehr als einige Studien, Skizzen und Porträts vollendete.

Mit seinem 23. Jahre war er bereits selbständig und fühlte sich besonders zu den dekorativen Arbeiten Makarts hingezogen. Schon die im Oktober 1873 im Hamburger Kunstverein ausgestellte „von Genien bekränzte Herme“ läßt den Einfluß des Wiener Meisters erkennen; noch klarer tritt derselbe aber in den großen Dekorationen hervor, die Piglhein für verschiedene Hamburger Patrizier malte. Für die Villa seines Bruders entwarf er ein Plafondgemälde „Tag und Nacht“, für das Treppenhaus der Villa Olen-dorf ein im November 1875 vollendetes Bild „das häusliche Glück“, eine friesartige Komposition, die in beinahe lebensgroßen Figuren ein junges Ehepaar von blühenden Kindern und zahlreicher Dienerschaft umgeben darstellt, während sich dahinter stattliche Park- und Gartenanlagen ausdehnen. Rechnet man dazu noch den schönen Kinderfries, den er bald darauf dem Maler Ludwig Lesker in München schenkte, so hat man die hervorragendsten dekorativen Arbeiten Piglheins aufgezählt, die in ihrem saftigen Kolorit, ihrer breiten, glänzenden Pinselführung an Makarts Vorbild erinnern, an plastischer Gestaltungskraft demselben sogar überlegen sind.

Nach Makart war es Boecklin, der frühzeitig den jungen Künstler in seinen Bann zog, wie man aus einer Gruppe von Bildern ersehen kann, durch welche alle eine eigentümlich phantastische, an Boecklin erinnernde Stimmung hindurchgeht. Wir zählen hierzu eine für seine Schwester in Hamburg gemalte Badeszene „Am Strande“ (Abbild. S. 168), ferner die geistreiche Skizze eines Bacchanals und mehrere Darstellungen von Centauren. Nur eines dieser Werke — das Centaurenpaar, das sich bei aufsteigendem Gewitter am Mercesstrande Neudezvous gegeben — erregte wegen seiner stofflichen Ursprünglichkeit und wegen des lebendigen Ausdrucks leidenschaftlicher Empfindung auf der letzten internationalen Ausstellung in München Aufsehen. Unbekannt war aber, daß dasselbe schon nach der Mitte der 70er Jahre entworfen wurde, und daß damals noch vier andere große Centaurenbilder entstanden, von denen man eins im Besitze des Malers Papperitz in München, die andern noch im Atelier des Künstlers sieht. Ihren originellen Charakter kann man wenigstens einigermaßen aus den beiden Zeichnungen beurteilen, die 1879 in den bei Bassermann in München erschienenen „Künstlerlennen“ veröffentlicht wurden.

Pistonein



BEATRICE.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig

Druck von Fr. Felsing. München.



E. Schein del.

MORITUR IN DEO.

— pag. 41. —

— Druck v. P. A. P. —

Während diese Werke hauptsächlich durch ihre phantastisch-poetische Stimmung die Aufmerksamkeit erregen, zeichnen sich andere durch ihr treues, intimes Naturstudium und durch feine Charakteristik des Seelischen aus. In der großen Hamburger Menagerie malte er eine Reihe von Tierbildern, besonders Löwen und Tiger, die eine ganz hervorragende Begabung für die Auffindung des Seelischen in der Tierwelt erkennen lassen. Die Anwesenheit der Arabierkarawane in München gab ihm den Stoff zu mehreren ethnographisch und volkpsychologisch äußerst wertvollen Arbeiten. Mit Vorliebe aber machte er Kinder im Zusammensein mit Tieren — also den interessanten Kontrast zwischen der Tier- und Menschenseele — zum Gegenstande der Darstellung, wie er denn schon damals für Herrn Schoen in Worms ein kleines Ölbild, die nachmals so berühmt gewordene Idylle „Kind und Hund am Ufersteg sitzend“, malte. (S. die Abbild. S. 172.)

Das Publikum sah von diesen Werken nur wenig, da Piglhein äußerst selten ausstellte. Das Hamburger Familienbild von 1875 war ziemlich das einzige, welches damals im Münchener Kunstverein zu sehen war. Aber dasselbe hatte doch genügt, um die Aufmerksamkeit auf den Künstler zu lenken. „Mit Bruno Piglhein“, schrieb damals der Berichterstatter dieser Zeitschrift, „ist eine junge Kraft in die Arena getreten, die wohl noch manchen schönen Sieg erringen wird“. Und er hatte sich nicht getäuscht; das bezeugte die Münchener Ausstellung von 1879, auf welcher Piglhein mit seinem großen Kreuzigungsbilde „Moritur in Deo“ vertreten war. Das schwierige Problem der Darstellung, wie der hinter dem Kreuze schwebende Todesengel den sterbenden Christus auf die Stirn küßt, war hier mit vollendeter Meisterschaft gelöst; alle Konsequenzen aus dem Kreuzigungstode waren mit unerschrockener Rücksichtslosigkeit gezogen, der menschliche Körper in seiner tiefsten Erniedrigung vorgeführt; es war nebenbei auch ein koloristisches Bravourstück geliefert. Aber mehr als das! Um das Haupt des Dulders spielte gleichzeitig die Glorie der göttlichen Majestät, und aus seinen Augen sprach ein solcher Reichtum seelischer Empfindungen, daß das Bild bei vollster Realität in der Modellierung und im Kolorit doch auch im wahrsten Sinne stimmungsvoll und ergreifend wirkte.

Die Kritik war des Lobes voll, aber — der Käufer blieb aus. Eine Madonna hatte Piglhein nach Nürnberg, eine andere nach Amerika verkauft; seine übrigen Arbeiten hingen mit Ausnahme derjenigen, die er verschenkt hatte, noch fast vollzählig in seinem Atelier; er hatte trotz seiner großen Fruchtbarkeit noch fast nie materielle Erfolge erzielt. Kein Wunder, wenn er auf einen Antrag seines Landsmannes, des erfahrenen Kunsthändlers Ackermann, einging und sich entschloß, auch einmal auf einem anderen, ganz entgegengesetzten Gebiete seine Kraft zu erproben. Er warf Pinsel und Palette bei Seite und griff zum Pastellstift. Nachdem Lenbach durch seine geistreichen Kohlen- und Kreidestützen die Pastellmalerei in München zu Ehren gebracht, war es Piglhein, der jetzt zur farbigen, rein malerischen Behandlung des Pastells fortschritt. Aber nicht nur technisch, auch stofflich bezeichnen diese Arbeiten eine neue Phase in der Entwicklung des Künstlers; sie waren nicht mehr von religiöser, sondern meistens von sehr weltlicher Gesinnung begleitet. Der 1883 ausgestellte Christus, aufgefaßt in dem Momente der Agonie, wo dem Verschheidenden das Auge bricht und die Pupille erstarrt, die diesem Aufsatze in Abbildung beigegebene „Beatrice“ und eine kürzlich vollendete, im Besitze des Prof. Sattler in München befindliche „Maria unter dem Kreuze“, bei der es dem Künstler darauf ankam, den ergreifenden Ausdruck jenes Schmerzes zu finden, der zu groß ist, um sich in Thränen

Luft zu machen, sind die einzigen Werke, welche noch an Piglheim's frühere Richtung erinnern; im übrigen griff er jetzt „hinein ins volle Menschenleben“.

Zunächst war es das Ewig-Weibliche mit allen seinen Reizen, mit seiner Körper- und Toilettenpracht, das unter dem Lustre von Piglheim's Pastellfarben hervorstach. Die Kokotte an der Staffelei, mit einem japanesischen Puppenfigürchen spielend, und die auf dem Divan nachlässig hingestreckte Dame, die ihren Papagei mit Apfelsinenschnitzen füttert, — das waren die beiden Sensationsstücke, mit denen er die Wiener Ausstellung 1882 und die Münchener 1883 besuchte. Pieretten, weibliche Sockeys, spanische Tänzerinnen, Balldamen mit mächtigem Fächer und zahlreiche andere pikante Damenbilder schlossen sich an. Im größten Gegensatz zu diesen modernen Frauenfiguren standen die unschuldigen Kinderbilder, unter welchen wieder diejenigen, in denen er Kinder in ihrem Spiel mit Tieren vorführt oder verschiedene Volkstypen einander gegenüber-



Am Strande.

stellt, wegen des fein charakterisirten seelischen Gegensatzes Beachtung verdienen. Für die Königin von Württemberg hatte er seine reizende „Idylle“ in Pastell zu wiederholen, die jetzt in mannigfacher Vielfältigung durch die Welt wanderte. Da Kind und Hund vom Rücken dargestellt waren, regte sich der Wunsch, dieselben auch von vorn zu sehen, und so entstand das nicht minder gelungene Gegenstück. Der „kleine Blondkopf“, der „Hirtentnabe“, die „Spiegelgefährten“, „Mein Kästchen“, die „Antipoden“ waren weitere psychologisch fein durchgeführte Bilder dieser Art. Zu diesen Genrefiguren kommt schließlich noch eine Reihe von Porträts, in denen er bald schöne Frauen der Münchener Gesellschaft, bald amantige Kinder, wie das des französischen Gesandtschaftssekretärs De la Motte, in nobler Auffassung und feiner Charakteristik vorführt. Hervorzuheben sind namentlich zwei im Auftrage der Kaiserin Elisabeth von Österreich gemalte Bildnisse der Prinzessin Elvira von Bayern, von denen das eine die Prinzessin in einem prächtigen Festkleide mit einem japanischen, gestickten Entrée, vornehm in der Haltung, gewinnend im Ausdruck, liebevoll in der treuen, künstlerisch feinen Wiedergabe der jugendlichen Formen darstellt, während sie auf dem andern in einer aparten Frühjahrs-toilette von außerordentlichem Geschmack erscheint.

Das Aussehen, welches diese Pastelle erregten, war ein gewaltiges. Eine Schar von Nachahmern schloß sich sofort an Biglhein an. Und als sich dieser gar entschloß, eine Reihe seiner Arbeiten gesammelt in einem großen, bei Ackermann erschienenen Pracht-



Handzeichnung von Biglhein.

Nach einem Lichtdruck im Verlage von Ad. Ackermann in München.

werke herauszugeben, da kannte die Biglheinverehrung bald keine Grenzen mehr. Auf jedem Salontisch sah man seine „Douze pastels“; in jedem Schaufenster prangte seine Pierette, sein Petit Chien, sein Entreacte, sein Petit Blondin, sein Pichutt, seine Danseuse; keinen Maskenball konnte man besuchen, ohne nicht auf Schritt und Tritt einem „Biglhein“ zu begegnen.

Die Kritik freilich bewegte sich in Einseitigkeiten und Widersprüchen. Während die französischen, englischen und amerikanischen Blätter mit Lob nicht kargten, urteilte man in Deutschland hart und ablehnend. Die zahlreichen Kinderbilder und Porträts wurden ignoriert, während die pikanten Damenbilder Anlaß zu allerhand empfindsamen Auslassungen über „Sittenverfall und Hetärenmalerei“ boten. Aber hätte man sich nicht lieber freuen sollen, daß die Zeiten des nüchternen Idealismus glücklich vorüber sind! Hätte man nicht hinweisen können auf die originelle Wahl der bald launigen, bald ernstern Motive oder auf die hervorragende Feinheit der Formgebung! Hätte man nicht einen Künstler bewundern müssen, aus dessen Händen als Produkte seiner müßigen Stunden solche formvollendete Werke hervorgingen! Denn Piglhein hat die Pastellmalerei lediglich als Spielerei betrieben; sie diente ihm nur dazu, die Eingebungen seiner Phantasie rascher zu verkörpern, als es in der mühsamen Öltechnik möglich ist, und er ist deshalb auch nie über eine geistreich skizzenhafte Behandlung hinausgegangen. Seine Nachahmer verkennen die Grenzen des Pastells, indem sie — was in dieser Technik nie möglich ist — den Schein voller Naturwahrheit zu erreichen suchen; und aus diesem Grunde kommt keiner auch nur annähernd an sein Vorbild heran.

Übrigens dauerte die Pastellzeit bei Piglhein nur zwei Jahre, da wurde er vor eine Aufgabe gestellt, die wieder seines ernstern künstlerischen Strebens und seiner Leistungskraft würdig war. Als Ende 1884 Louis Brann's Panorama der Schlacht von Weißenburg nach Berlin verkauft wurde, handelte es sich darum, in München ein neues Panorama zu errichten. Nachdem die Verhandlungen mit der Panorama-Aktiengesellschaft zu keinem Ergebnis geführt hatten, entschloß sich der Privatmann Hottop das Panorama auf seine eigenen Kosten zu gründen, und beauftragte Anfang 1885 Piglhein, zu diesem Zwecke die Kreuzigung Christi zu malen. Nachdem das Interesse an den landläufigen Schlachtenbildern und landschaftlichen Prospekten erschöpft war, sollte also hier zum ersten Male in Deutschland der Versuch mit einem großen Historienbilde gemacht werden. Dieser Versuch war nun so gewagter, da de Briendt mit seinem Panorama der Kreuzigung in Belgien entschiedenes Giasco gemacht hatte und außerdem auch in München die Wahl gerade dieses Themas vielfachen Tadel erfuhr. Doch Piglhein ließ sich dadurch nicht abschrecken. Er begab sich in Begleitung des Architekturmalers Karl Frosch und des Landschaftsmalers Joseph Krieger zum Zwecke der landschaftlichen Vorstudien auf mehrere Monate nach Palästina und begann nach seiner Rückkehr — unterstützt von Frosch und Krieger, sowie von dem Landschaftsmaler Adalbert Heine und seinem Schüler Joseph Bloch — am 25. August 1885 die Arbeit, welche am 30. Mai 1886 vollendet war.

Hier zeigte sich wieder einmal, wie der Künstler mit seinen Aufgaben wächst, wie erst eine große Aufgabe die volle Entfaltung eines Talentos ermöglicht.

Auf einer Leinwandfläche von 1700 Quadratmetern führt er uns den 7. April des Jahres 34 unserer Zeitrechnung vor, nicht nach dem Schema der herkömmlichen Darstellungen, sondern in durchaus freier, vorher niemals versuchter Weise. Der bisher — auch von de Briendt — einseitig religiös aufgefaßte Gegenstand ist hier, dem realistischen Zuge unserer Zeit entsprechend, zu einem umfassenden kulturgeschichtlichen Gesamtbild erweitert, das uns in allen Einzelheiten das große Drama miterleben läßt, welches die Weltgeschichte in neue Bahnen lenkte. Der Beschauer steht auf einer Plattform, die als eine Anhöhe neben dem Golgathahügel gedacht ist, und sieht vor sich eine unfruchtbare Gegend mit dürrer, sonnenver sengter Vegetation, mit nackten zerstückelten Felsen.

Die Sonnenfinsternis ist bereits eingetreten und daher in die Landschaft jene eigentümlich fahle Stimmung gekommen, wie sie das Auge an grellen Sommertagen wahrnimmt, wenn sich die Sonne plötzlich hinter Gewitterwolken verbirgt. Durch diese Finsternis bestürzt ziehen Handelskarawanen mit ihren Kameelen auf der Straße von Zoppe eilig nach den Thoren Jerusalems hin. Sonst ist die Straße nur wenig belebt; man sieht im Vordergrunde vereinzelte Gruppen, etwas weiter Karawanenzeraien, die Hirtenansiedlungen beim Flecken Emaus und einsame Felsengräber. Nur die Bodensenkung unmittelbar vor dem Golgathahügel ist dicht von Menschen gefüllt. Dort, wo sonst nur kranke Bettler haufen, denen der Besuch der Stadt verboten ist, oder wo nach Sonnenuntergang die Mädchen zum Brunnen eilen, um Wasser aus der Felsenquelle zu schöpfen, sind heute Bewohner Jerusalems in Massen zusammengeströmt, um von hier einen freien Blick nach dem nahen Hügel zu gewinnen. Aller Augen sind nach dem Gipfel des Berges gerichtet, wo Christus inmitten der Schächer am Kreuze hängt und seine letzten Worte spricht. Ringsum stehen seine Angehörigen, voran Maria, das Auge wie fragend auf das Antlitz des Sohnes gerichtet, weiter entfernt die übrigen Freunde. Die Gruppe der wüthenden Kriegsknechte und der das Volk abwehrenden Söldner leitet dann zu dem bunten Treiben über, das sich auf dem freien Platze rechts vom Golgathahügel vor den Mauern Jerusalems entfaltet. Da sind Käufer und Verkäufer zur Feier des Osterfestes von nah und fern zusammengelassen, um ihre Waren auszutauschen. Und darüber endlich zieht sich in majestätischer Ruhe die Stadt Jerusalem hin, aus deren Häusermeer die Burg Antonia, der Tempel, der Palast der Hasmonäer und die Herodianische Königsburg hervorragen.

Man sieht, das Bild bezeichnet einen Triumph der modernen realistischen Kunst. Erst das Jahrhundert der exakten Wissenschaft, der Photographie und der Eisenbahnen ermöglichte die umfassenden Studien, welche die wissenschaftliche Grundlage des großen Werkes bilden. Nur ein Künstler, der an Ort und Stelle die gründlichsten landschaftlichen, volkstypischen und archäologischen Forschungen gemacht hatte, vermochte den unzähligmale dargestellten Gegenstand in so durchaus neuer Weise zu behandeln. Aber dieses gründliche Wissen ist überall mit einem eminenten Können, einer groß veranlagten Phantasie und feinstem künstlerischen Empfinden gepaart. In einzelnen Figuren — die zum größten Teil, einer guten, alten Sitte gemäß, vorher als Akte untermalt wurden — offenbart sich eine so plastische Formenbeherrschung, daß man unwillkürlich an den Bildhauer Biglheim erinnert wird. In der feinsinnigsten Weise ist die letzte Zwiesprache zwischen Maria und ihrem Sohne aufgefaßt; meisterhaft ist die bewegte Volksmasse geschildert, die dem Vorgange mit den geteiltsten Empfindungen folgt: idyllisch und in sich abgeschlossen wirken die Gruppen der wasserschöpfenden Mädchen, der kranken Bettler oder der gleichgültig ihrer Beschäftigung nachgehenden Handwerker; ganz unbeschreiblich endlich ist der Eindruck der durch Olivenhaine und Berge begrenzten Landschaft, die in einzelnen Partien Stimmungsbilder von geradezu grandioser Wirkung bietet. Bedenkt man, daß Biglheim im Oriente sich ausschließlich auf photographische Aufnahmen beschränkte und nach seiner Rückkehr ohne Zuhülfenahme irgend eines Modells innerhalb neun Monaten das gewaltige Werk auf die Leinwand schrieb, so kann man sich der Empfindung nicht erwehren, daß man hier in der That einem Künstler von Gottes Gnaden gegenübersteht.

Erwähnen wir noch, daß Biglheim, wenn ihm auch erst die Vollendung des Pano-

ramas den Professortitel einbrachte, doch wegen seiner vielseitigen Bildung und seines scharfen Urtheils schon seit Jahren in der Münchener Künstlerschaft eine hervorragende Stellung einnimmt; daß viele schnell emporgewommene Größen ihr Können zum guten Theil ihm verdanken, der sie nicht nur mit technischem Beirat, sondern auch in handgreiflicher Weise unterstützte; daß er vermöge seines hervorragenden Lehrtalentes, um das ihn mancher Akademieprofessor beneiden könnte, im Verein mit Uhde und Habermann auch als Lehrer schon eine fruchtbare Wirksamkeit entfaltet hat, — so haben wir wenigstens andeutungsweise einen Meister charakterisirt, der bisher von der Kritik einseitig und stiefmütterlich behandelt wurde.

Durch den Panoramaauftrag ist der Künstler seinem eigentlichen Schaffensgebiete, der monumentalen Historienmalerei, zurückgegeben. Sein Werk, wodurch der Panoramamalerei neue, bisher ungeahnte Bahnen eröffnet wurden, wird voraussichtlich weitere große Aufträge im Gefolge haben. Auch verschiedene Tafelbilder, wie eine Grablegung Christi und eine Versuchung des heil. Antonius, harren schon im Atelier ihrer Vollendung. Mögen auch diese künftigen Leistungen die hohen Erwartungen erfüllen, zu welchen seine bisherige Thätigkeit vollauf berechtigt!



Sbylle.

Nach dem Lichtdruck der Handzeichnung von Piglhein im Verlage von Ad. Ackermann in München.



Augsburger Fassadenmalerei.

Von Adolf Buff.*)

Mit Illustrationen.

II.

Es mag auffallen, daß die Liebhaberei an gemalten Fassaden gerade in der Rococozeit eine solche Ausdehnung gewonnen, da doch das Rococo seiner ganzen Natur nach eigentlich nicht danach geartet ist, auf die Masse besonders anziehend zu wirken. Die Fähigkeit, daran Geschmack zu finden, setzt vielmehr schon einen gewissen Grad von künstlerischer Bildung oder — wenn man es lieber so nennen will — Verbildung voraus, die unter den Massen nicht leicht vorhanden ist. Allein das ist es gerade. Diese Vorbedingung war damals in Augsburg bei hoch und niedrig in seltenem Maße gegeben. Daß Kunst und Kunsthandwerk daselbst zu jener Zeit in hoher Blüte standen, ist im allgemeinen aus Paul von Stettens Augsburger Kunst-, Gewerbe- und Handwerksgeschichte zur Genüge bekannt; in welchem engem Zusammenhang aber die Interessen der großen Mehrheit der Bevölkerung mit dem Wohl und Wehe der bildenden Künste und der einschlägigen Gewerbe verbunden waren, das bringen vielleicht einige statistische Notizen am deutlichsten zur Anschauung.

Ein aus dem Jahre 1721 stammendes Verzeichnis von Handwerkern, welche die Krämergerechtigkeit besaßen, giebt uns die Namen von 120 Brief- und Miniaturmalern und Illuministen, 47 Kupferstechern, 9 Kartenmachern und außerdem noch eine Anzahl von Formschneidern, Siegelschneidern, Wachsboffierern und dgl. Die Goldschmiedelisten führen im Jahre 1722 namentlich an 240 Meister, 1736 sind es deren 260, und 1740 sind es 275. Zur Malerinnung gehörten damals ungefähr 40 Meister; eine genaue Ziffer kann ich gerade aus diesen Jahren nicht geben: 1777 waren es 42 und 1782 dreiundvierzig. Außerdem aber lebten in Augsburg stets nicht nur viele fremde Künstler, die bloß vorübergehend in der Stadt Aufenthalt genommen, sondern es gab auch zahlreiche ansässige, hervorragendere wie auch minder bedeutende, die der Innung nicht einverleibt waren. Alle diese durften gesetzlich keine Gehilfen halten, thaten es aber dessenungeachtet sehr häufig, wie die vielen, in massenhaften Akten verewigten Streitereien beweisen. Sonst waren den Brief- und Miniaturmalern ein Geselle oder zwei Lehrlingen erlaubt, den Goldschmieden drei Gefellen und ein Lehrjunge, den Malern drei Gehilfen. — Auch in künstlicher Schreiner-, Schlosser- und Schmiedearbeit ward vieles und Hervorragendes geleistet, doch lassen sich die Schreiner, Schlosser und Schmiede von künstlerischem Sinn nicht ziffermäßig aus der Zahl der mehr handwerksmäßigen Meister ausscheiden. Für Bildhauer, Baumeister, Stuckateure, ferner für Zeichner und Formstecher an den Rattun-

*) Vergl. Jahrg. XXI, S. 104.

fabriken und für mancherlei andere Arten kleineren Kunstbetriebs fehlen gleichfalls genauere Ziffern aus jenen Dezennien. Kunstverlagshandlungen gab es 25 bis 30 um die Mitte des Jahrhunderts.

Alles zusammengekommen wird man kaum zu hoch greifen, wenn man die Zahl derjenigen Personen, die etwa um 1740 sich zu Augsburg berufsmäßig mit Kunst und Kunsthandwerk beschäftigten, auf 1500—2000 berechnet. In einer Stadt von 30—35000 Einwohnern! Und dabei sind die zahllosen Dilettanten, Kunstfreunde und dgl. noch nicht in Anschlag gebracht.

Viele geniale, bahnbrechende Geister wird man allerdings unter den Augsburger Künstlern und Kunsthandwerkern jener Periode nicht finden. Man darf sogar behaupten, daß sich verhältnismäßig nur wenige über eine gediegene, gewissenhafte Mittelmäßigkeit erhoben; und es läßt sich nicht leugnen, daß die künstlerische Thätigkeit sehr oft recht stark ins mehr Handwerksmäßige hinüberstreifte. Aber gerade wegen ihres niedrigeren Fluges vermochte sie um so leichter sich den Massen lieb und wert zu machen und einen nicht unbedeutenden erziehlischen Einfluß auf sie zu üben. Als das Rococo auftrat, waren die Augsburger in ihrer Gesamtheit vielleicht besser vorbereitet zum Verständnis und zur Aufnahme der neuen, pikanten Formen als in dem meisten übrigen Deutschland selbst die höher gebildeten Klassen.

Das Früheste, was uns von Fassadenmalerei im Rococostil noch erhalten ist, findet sich, leider freilich in arg verwüthtem Zustande, an einem Hause am Katzenstadel, F 165, welches damals dem Goldschmied Fr. Thadd. Lang gehörte. Die Jahreszahl 1740 steht noch darauf. Der Meister war Gottfr. Bernh. Göz, ein Schüler Bergmüllers (1708 bis 1774). Die Gliederung der Dekoration ist im allgemeinen in des letzteren Manier gehalten; nur nimmt das Hauptgemälde, eine Krönung Mariä, mit seinem Beiwerk von Wolken und Draperie einen im Verhältnis zu den Fenstern viel zu großen Raum ein, so zwar, daß das Mittelfenster des zweiten Geschosses noch innerhalb des als vor dem Gerüste schwebend gedachten Bildwerkes zu stehen kommt, wodurch sofort die Malerei mit der Architektur in arge Kollision gerät. Mit einem Rückfall des Malers in die alte Manier, die auf die architektonische Unterlage nicht genügende Rücksicht nahm, haben wir es jedoch hier keineswegs zu thun, sondern lediglich mit einer Ungeheuerlichkeit, die in ihrer Art ziemlich allein zu stehen scheint. Jedenfalls kommt unter den zahlreichen Überresten von Augsburger Hausfresken des 18. Jahrhunderts kein zweites Beispiel vor. Im übrigen muß die Farbengebung brillant gewesen sein; die Zeichnung der Dekoration ist schwunghaft und originell, dabei etwas zum Wilden, Ungeheuerlichen neigend. Überhaupt sei hier noch gleich bemerkt, daß das Rococo in Augsburg oft etwas derbere, um nicht zu sagen ungeschlachtere Formen aufweist, als es sonst im Charakter dieser Stilart liegt.

Wir wissen, ohne indes nähere Nachricht darüber zu besitzen, daß Göz noch andere Fassaden gemalt hat. An seine Malweise erinnern sehr stark die noch leidlich erhaltenen Fresken eines Hauses in der Schwibbogengasse, A 364. Dieselben sind 1758 oder 1759 entstanden. Die Dekoration ist viel zahmer als bei der vorigen, aber korrekt in der gewöhnlichen Bergmüllerschen Weise gehalten. In dem kreuzförmigen Raume zwischen zwei Fenstern des ersten und ebenso vielen des zweiten Stockes schweben Gott Vater und Christus und unter ihnen, von Engeln getragen, das Hostiengefäß. Eine kleine, jedoch leicht zu übersehende Ungeheuerlichkeit ist auch hier untergelaufen, indem nämlich dieses

Gemälde, infolge der ungeraden Fensterzahl — es sind fünf in der Reihe — nicht genau in die Mitte zu stehen kommt.

Hier sei noch eines großen, übrigens schon stark beschädigten Frescobildes, eine Episode aus dem Leben des heil. Martin darstellend, gedacht, welches 1746 „von Moxsius Mack, oder vielmehr seinem geschickten Schüler Pet. Drümmer“, wie B. v. Stetten (Beschr. der Nst. N. 1788, S. 194) jagt, gemalt wurde; beides sonst unbekannte Meister. Dasselbe befindet sich an dem Gebäude der ehemaligen St. Martinsstiftung in dem Siebelfelde des nördlichen Flügels, Kesselmart D 159a. An dem südlichen Flügel desselben Gebäudes, D 159b, an gleicher Stelle, sieht man noch einen vertieften leeren Platz, wo vormalig ein Gemälde Bergmüllers — „Der barmherzige Samariter“ — war, dessen schon vorhin Erwähnung geschehen ist. Sonstige malerische Dekoration scheint nicht vorhanden gewesen zu sein. Es würde sich also hier wie beim Bauerntanz nicht eigentlich um eine gemalte Fassade handeln, sondern um einen vereinzeltten Schmuck einer solchen. Ähnliches kam öfters vor, auch schon in der älteren Periode. So befindet sich im Siebelfelde der Klosterkirche von Maria Stern, etwas vertieft und von einiger Architektur eingefasst, eine große, leider bereits stark lädirte Anbetung der heil. drei Könige aus dem Jahre 1718.

Bei einem anderen Hause, Ludwigsstraße D 176, welches 1759 von einem Wiener Meister, Namens Franz Sigrift (1720—1805) gemalt wurde, beschränkt sich der malerische Schmuck ebenfalls auf einige figürliche Darstellungen, doch ist der Charakter einer gemalten Fassade hier gleichwohl vollkommen gewahrt geblieben, und wir erkennen sofort die üblichen vertikalen Gruppen. Das betreffende Haus ist ein dreistöckiges Gebäude von drei ungewöhnlich breiten Fenstern in der Reihe. Die zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockes befindlichen struktiv unthätigen Felder füllen drei größere, viereckig umschlossene Gemälde aus der biblischen Geschichte. Unter den Fenstern des ersten Stockes aber sind drei Bilder von gleicher Breite angebracht, auf denen bei dunklem, gelblichem Hintergrunde in grünlich grauem Tone gemalte Putten allerhand symbolische Handlungen verrichten. Alle übrigen Teile der Wand sind mit gemaltem Mauerwerk bedeckt. Die Malereien haben durch Zeit und Menschenhand sehr gelitten, verraten aber immer noch deutlich genug die Hand eines geschickten Künstlers. Sigrift hat trotz der Hindernisse, die ihm, dem Fremden, von den einheimischen Meistern in den Weg gelegt wurden, in Augsburg noch mehrere andere Häuser mit Malereien geschmückt von denen jedoch längst jede Spur ausgelöscht ist.

Aus dem Jahre 1760 sind uns von zwei Häusern, C 253 am Wegplatz und D 162 in der Ludwigsstraße, die Fresken erhalten, glücklicherweise in ungleich besserer Verfassung als die obengenannten.

Die ersteren sind ein Werk Joh. Bapt. Bergmüllers, des tüchtigen Sohnes und Schülers eines allerdings viel bedeutenderen Vaters. Das Haus gehörte damals dem Produzenten des damals weitbekannten „Schaarischen Universalbalsams“. Eigentliche figürliche Gemälde sind nicht daran. Die Dekoration aber ist in der üblichen Weise gehalten. Zwischen den Langseiten der Fenster steigen meistens Pfeiler in die Höhe; die Fenster selbst sind in angemessener Weise eingefasst und jedesmal die oberen mit den entsprechenden unteren zu einheitlichen Gruppen vereinigt. Die Füllungen des Rahmenwertes zwischen den Fenstern sind mit Wappen, Genien, Büsten u. dgl. interessant gemacht. — Die Dekoration ist ansprechend, obwohl die zierlichen, kapriziösen Rococo-

formen nicht recht zu der Größe und namentlich der Höhe des Gebäudes stimmen wollen. Die Übersichtlichkeit des Ganzen wird hierdurch beeinträchtigt. Noch mehr freilich geschieht dies durch den Umstand, daß einzelne Teile stärker als andere abgeblaßt und verwischt sind. — Hier liegt überhaupt die schwache Seite des malerischen Schmuckes einer Fassade im Vergleiche zum architektonischen. Die Farben verwischen sich ungleichmäßig, an der einen Stelle stärker, an der anderen schwächer, und damit ist sofort die Übersichtlichkeit der Gliederung gestört.

Viel kleiner, aber künstlerisch bedeutender als die Fassade von C 253 ist die von D 162, die ein einfacher Buchbinder von Josef Christ (1732—88) malen ließ. Die Fenster des ersten Geschosses sind jedesmal mit den entsprechenden des zweiten durch originelle, in einem warmen Grau gehaltene Einfassungen zu vertikalen, bequem in die Augen fallenden Gruppen vereinigt. Am Erker zwischen dem ersten und zweiten Stock steht ein größeres, vortrefflich gearbeitetes mythologisch-allegorisches Gemälde in der Füllung des Rahmenwerkes der Fenster; und an gleicher Stelle zwischen den übrigen Fenstern erblicken wir reizende, auf Wolken reitende Putten mit den Symbolen von Glaube, Hoffnung, Liebe. Alles ist ungemein warm in der Farbe gehalten, und die Fassade gehört zu den schönsten, die aus der Periode des Rococo auf uns gekommen sind. Leider beginnt die Farbe seit einigen Jahren bedenklich aufzublätern.

In Bezug auf die eigentliche Dekoration ist wohl von allen noch vorhandenen Augsburger Fassaden jener Zeit die von D 219 in der St. Annastraße die reizendste. Sie wurde um 1760, jedenfalls vor 1765 von Josef Mages (1728—70) für einen wohlhabenden Kaufmann gemalt. Die Fenster des ersten Geschosses sind je mit den entsprechenden des zweiten durch höchst elegante, meist in einem lichten Grau mit eigentümlich marmorirtem Hintergrunde gehaltene Einfassungen zu kleineren vertikalen Gruppen verbunden. In der Mitte ist zwischen je den beiden Mittelfenstern des ersten und zweiten Stockwerkes über das Gerüste ein viereckig umschlossenes Gemälde von geringerem Werte angelehnt, auf welchem die vier Elemente in Gestalt von Figuren dargestellt sind. Sonst sind die Füllungen des Rahmenwerkes der Fenster zwischen dem ersten und zweiten Geschosse mit lichtgrauen Putten und Vasen geschmückt, auf welche letzteren gelbe Figuren hocken. Die eigentlich dekorativen Teile dieser Fassade sind, mit Ausnahme einiger Stellen, noch gut erhalten.

Es sind nun noch mehrere gemalte Fassaden anzuführen, die unzweifelhaft der Periode des Rococo angehören, ohne daß ihre Entstehungszeit genauer fixirt werden könnte. Ich erwähne zunächst drei Häuser, an denen die Malerei lediglich dekorativer Natur ist, der eigentliche Bilder Schmuck aber ganz fehlt, nämlich G 4 in der Sakoberstraße, D 101 auf dem Obstmarkt und A 8 in der Maximiliansstraße. Die beiden ersten sind elegant in der Zeichnung und namentlich G 4, trotz aller Einfachheit, nicht ohne Pikanterie in der Farbe. Bei D 101 sind die Füllungen des Rahmenwerkes zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockes mit hellgrauen Vasen und Putten in dunkelgelblichem Hintergrunde belebt, die Putten sind ganz in der Art von Christ. Erhart (geb. 1730, gest. um 1805), eines Schülers von Bergmüller, gemalt. Die Malereien von A 8 machen einen mehr handwerksmäßigen Eindruck.

Reicher mit malerischem Schmuck versehen, künstlerisch indes kaum von höherem Wert ist die Fassade von D 40 in der Karolinenstraße. An einem schmalen, vierstöckigen Hause mit spitzem Giebel sehen wir zunächst am Erker zwischen dem zweiten und dritten

Stoße eine Krönung Mariä, und zwischen dem ersten und zweiten die heiligen drei Könige, beide Gemälde von geringer Bedeutung. Im übrigen ist die Fassade wie gewöhnlich in vertikale Gruppen eingeteilt; über den Fenstern des ersten Geschosses klettern in muschelartigen Verzierungen nicht übel gemalte Putten, und zwischen den Fenstern des zweiten und dritten Stockwerkes sind hellgraue weibliche Gestalten, Glaube, Hoffnung, Liebe repräsentirend, mit bräunlich-gelbem Hintergrund in die Ornamentirung verwoben. Außer am Giebel sind die Malereien noch leidlich erhalten.

Viel anspruchsvoller, ohne aber deshalb an Kunstwert erheblich höher zu stehen, sind die Fresken von D 143 in der Kapuzinergasse, die, etwa aus den fünfziger oder sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts stammend, an der Süd- und Ostseite sich noch ziemlich erhalten haben. Die Gliederung der reichen Dekoration ist in der Art und Weise der Zeit gehalten und bietet nichts von besonderem Interesse. Die figurlichen Darstellungen aber, sämtlich religiösen Inhalts, sind zum Teil ziemlich ungeschickt placirt. So füllen an der Ostseite drei große Gemälde mit ihrem Apparate von Wolken und Draperie fast den ganzen Raum zwischen den Fenstern — sieben in der Reihe — des ersten und zweiten Stockes; und obwohl sie korrekt als vor dem Gerüste schwebend gedacht sind, so stört doch das Zuviel. Auch an der Südfront machen ein paar oval eingerahmte Heiligenbilder, die an Strick und Haken über den Pfeilern zu hängen scheinen, einen etwas seltsamen Eindruck. Im ganzen ist alles flott, aber in einem rohen Geschmack gemalt und recht buntscheckig. Die süßlich schablonenhaften Züge der Heiligen erinnern an die Bergmüller'sche Schule. — Vielleicht ist ein guter Hirte, die Schafe weidend, mit allerlei hinter einander geschobenen Pfeilern, Säulen und Gesimsen über dem südlichen Portale der St. Ursulakirche von derselben Hand.

Einige sehr kärgliche Reste von Fresken, deren Entstehungszeit mit vollkommener Sicherheit in die Epoche des Rococo zu setzen ist, finden sich ferner noch an mehr als einem halben Duzend in geringeren Straßen stehender Häuser; da sich indessen nichts wesentlich Neues daraus entnehmen läßt, so wäre es zwecklos, dieselben hier zu nennen und zu beschreiben. Außerdem führt Stetten aus jener Zeit eine größere Anzahl gemalter Fassaden an, meist Werke bedeutender Meister, wovon jetzt nichts mehr übrig ist. Von einigen weiteren geben uns mehrere Kupfer, Augsburger Straßenansichten enthaltend, unvollkommene Nachricht. Wohl die meisten aber und besonders natürlich die Werke geringerer Meister sind, ohne irgend welche Kunde von sich zu hinterlassen, wieder verschwunden.

Gerade in diesen Dezennien nun aber, in denen die Liebhaberei an Hausfresken in allen Schichten der Bevölkerung besonders lebhaft war, in denen die Fassadenmaler vielleicht mehr Beschäftigung fanden als je zuvor, und selbst in geringeren Straßen zahlreiche Häuser mit Farben Schmuck versehen wurden, begannen leise und allmählich Einflüsse, lokaler sowohl als auch allgemeiner Natur, in Wirksamkeit zu treten, die einer gedeihlichen Weiterentwicklung dieses Kunstzweiges entschieden ungünstig waren. Es ist oben hervorgehoben worden, wie das rasche Emporblühen der Augsburger Fassadenmalerei im Anfange des 18. Jahrhunderts mit dem Umstande, daß es damals dort an künstlerisch gebildeten Baumeistern mangelte, in einem gewissen ursächlichen Zusammenhang stehe. Senem Mangel indessen ward im Laufe der Zeiten abgeholfen. Um die Mitte des Jahrhunderts gab es in Augsburg mehrere Architekten, die dem Geschmack der Zeit Genüge leisteten; und die bloß architektonische Dekoration fing an, der malerischen

Konkurrenz zu machen. Namentlich wurden während der sechziger Jahre zahlreiche Bauten ausgeführt, deren Ausschmückung allein der Baumeister, allenfalls noch mit Zuziehung eines Stuckateurs besorgte. Die malerische Dekoration aber begann sich langsam aus den vornehmeren Straßen in die geringeren zurückzuziehen.

Zum Theil mag die Ursache hiervon gerade in der Popularität und weiten Ausbreitung liegen, welche die Fassadenmalerei in der Stadt gewonnen hatte, indem gar mancher glauben mochte, sich vom gemeinen Troß zu unterscheiden, wenn er bei einem neu zu erbauenden Hause von malerischem Schmuck von vornweg ganz absah. Die Hauptsache aber ist doch, daß sich allmählich eine vollständige Umwälzung im Geschmack angebahnt hatte.

Etwa seit der Mitte des Jahrhunderts lief, lauter und lauter sich erhebend, durch die gebildeten Klassen Europa's der Ruf nach Einfachheit und Natur oder dem, was man sich darunter vorstellte. Athergebrachte, durch die Zeit geheiligte Begriffe und Anschauungen wurden unceremoniös in die Kumpelkammer geworfen und dafür neue aufgenommen. Natürlich wurden auch die bildenden Künste und die damit zusammenhängenden Gewerbe in die gärende Bewegung hineingezogen. Schnörkel und Voluten und alle unmotivirt geschweiften Linien, selbstverständlich auch die pikanten, zierlich geschwungenen kapriziösen Formen des Rococo gerieten in Mißkredit. Dafür ward die Antike mit wachsendem Eifer studirt und, ohne daß dabei zwischen dem Wesentlichen und dem bloß Zufälligen stets der nötige Unterschied gemacht worden wäre, als Vorbild und Muster verehrt. — Bei den ästhetischen Anschauungen und Regeln, die auf diesem Boden heranwuchsen, fuhr aber die gesamte Fassadenmalerei sehr übel; denn von der Polychromie klassischer Bauwerke hatte man damals noch keine Ahnung. Eine Fassade mit Malereien zu schmücken, schien unnatur und der Lehre vom einfach Schönen und Großen zuwider.

Zu dieser im allgemeinen der malerischen Fassadendekoration mehr abgeneigten Stimmung gesellte sich dann noch ein weiterer nachtheiliger Umstand, nämlich daß in dem Maße, in welchem die neuen künstlerischen Anschauungen an Boden gewannen und ein neuer Geschmack herrschend wurde, die Leistungsfähigkeit der Fassadenmaler selber, wie überhaupt wohl der meisten mehr dekorativen Künstler, sich wesentlich verringerte. — Der Sprung vom Rococo zum Pöppel oder zur Pseudoklassizität, oder mit welchem Namen immer man die auf das Rococo folgende Stilperiode belegen will, war eben weit, viel weiter und von viel einschneidenderer Bedeutung als der von dem ausschweifenden Barock im ersten Drittel des Jahrhunderts zum Rococo; und die meisten, die ihn unternahmen, kamen dabei mehr oder minder zu Schaden. Zudem war das Rococo in natürlicher Entwicklung auf dem Boden der Kunst selbst gewachsen. Die Kunstanschauungen und ästhetischen Überzeugungen dagegen, die nach dem Rococo kamen, wurden, die Sache im großen und ganzen genommen, den Künstlern von außen her, aus gelehrten und litterarischen Kreisen aufgezwungen: es war kein natürliches Wachstum. Daher ist es kein Wunder, wenn dieselben Künstler, die sich in der Unnatur der verschnörkelten Barockwelt und des Rococo mit naiver Leichtigkeit und Grazie bewegt und dabei stets poetische Stimmung und frische Erfindungskraft bewahrt hatten, plötzlich unsicher, gezwungen, nüchtern, gedankenarm wurden, als sie natürlichere Pfade wandeln und auf die Suche nach der einfachen Größe gehen sollten.

(Schluß folgt.)

Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal.

Von Carl Justi.

Mit Illustrationen.

4. Jan van Eyck.

Die Reise Jan van Eycks nach Portugal und Spanien im Jahre 1428 erscheint uns angesichts der späteren Verbreitung der niederländischen Schule und ihres Stiles auf der Halbinsel wie eine geschichtliche Vorbedeutung: von Originalgemälden des Meisters ist jedoch unseres Wissens jetzt nichts mehr dort vorhanden. Daß es früher anders war, läßt sich nachweisen.

I. Königliche Schlöffer.

Palomino sah noch ein kleines Bild im Palast des Herzogs von Uceda, eine Madonna mit dem Kinde, „gearbeitet mit äußerster Vollendung und Feinheit“, von Juan de Brujas, und neben ihm ein Ecce Homo von Antonello da Messina, beide ohne Zweifel bezeichnet¹⁾. Man hat vermutet, daß die Stigmatisirung des heil. Franz, welche Lord Heytesbury in Lissabon fand, dort von jener Reise zurückgeblieben sei. Aber bis zum Anfang dieses Jahrhunderts war noch ein Hauptwerk im Besiße des königlichen Hauses. Das Juwel seiner Bildnißkunst, das Ehepaar Arnolfini, dessen Verbleib seit den Tagen der Statthalterin Maria bis auf seine Entdeckung in einem Brüsseler Hause nach der Schlacht bei Waterloo in völliges Dunkel gehüllt war, wird in dem Inventar des Bourbonenpalastes von 1789 aufgeführt. Karl III. bewahrte es dort in einem unwürdigen Gemach (*retrete*), das damals mit zahlreichen und guten Gemälden ausgestattet zu werden pflegte.

Nr. 871. [Otra pintura de] vara de alto y tres quartos de ancho: Hombre y muger agarrados de las manos . Juan de Encina . Imbentor de la pintura al oleo.

Wie kommt es, daß dies Bild erst so spät in den Gemäldeinventaren auftaucht? Wurde es bis dahin unter Kostbarkeiten einer anderen Klasse aufbewahrt? Im vorigen Jahrhundert scheint es indes nicht besonders hoch geschätzt worden zu sein. Die Summe, zu der es taxirt wird, 6000 Realen (1200 Mark), wurde damals für ein Schulbild des Rubens, für einen Spagnoletto'schen Heiligen und für die flüchtig hingeworfenen Figuren der Hofzwerge und Narren von Velazquez angeseht; neben Zahlen wie 100 000 für die „Heilige Nacht“ eines Raffael Mengs und 400 000 für den Spasimo. Auf welche Weise es nebst zahlreichen anderen, meist kleinen wertvollen Gemälden in König Josefs Tagen seinen Weg über die Berge fand, wird wohl immer ein Geheimniß bleiben. Zu derselben Zeit brachte General Belliard die Cocxcienische Kopie des Genter Altarwerkes nach Brüssel.

Diese hatte Philipp II., der sie anfertigen ließ, für die Schloßkapelle seiner neuen Residenz als Altaraufsatz bestimmt: ein Zeichen, wie sehr dieses Werk seinen Begriffen von religiöser Malerei entsprach.

Nach seinem Ableben war sie von Pantoja de la Cruz auf 3500 Dukaten (= 77000 Mk.) geschätzt worden, vielleicht die Summe, die der König dem Maestre Miguel gezahlt hatte.

1) El Museo pictorico I, 47. 1715. Una Pintura de una Imagen de Nuestra Señora, con el Niño Jesus, en una Tabla pequeña, de mano del referido Juan de Brujas, de una tercia [ein Fuß] de alto, y quarta de ancho, hecha con estremado primor, y sutileza.

Beim Tode Philipps IV. (1665) aber befindet sich an ihrem Platz der *Spasimo di Sicilia* und zwar, wie es heißt, seit dem Jahre 1663; zwei Jahre nachdem er in den Palast gebracht worden war.

Zur Zeit Philipps II. gab es noch eine ältere Wiederholung der drei Hauptfiguren dieses Werkes im Escorial, dort Michael Cockcyen genannt, es ist das Gemälde der Pradogalerie Nr. 1442, nenerdings mit gleicher Willkür erst dem Schongauer, jetzt dem D. Metijs zugeschrieben, mit mehr Kenntnis von Passavant dem Bernhard van Orley. Es hat vielleicht zu einem Retablo gehört, dessen Stifter für die Bekrönung jene Zusammenstellung verlangt und die Erlaubnis zur Kopirung erwirkt haben mag. Es sind nur Halbfiguren, aber fast in Lebensgröße; sie sind näher zusammengedrückt, die Köpfe in genauem Anschluß an das Original, die sechs mächtigen Hände aber anders beschäftigt und von etwas beunruhigendem Eindruck. An die Stelle jener Nischen mit Goldmosaik sind drei reich profilierte Rundbogen mit dünnen, zu zierlichem Blattwerk aufblühenden Schneusen getreten. In den höheren Mittelbogen setzt ihn durchschneidend, ein Kreis ein, der mit jenen eine Art Hufeisenbogen bildet; aus ihm lehnt ein anmutiger singender Engel hervor, in der Art, wie die Bildhauer jener Zeit lebhafteste Büsten in die Medaillons ihrer Bogenzwickel setzten.

Das Gemälde ist eine ziemlich freie Übertragung in den Geschmack einer späteren Zeit, der aber von den Einflüssen der Renaissance und der mit ihr eintretenden Abstumpfung des Farbensinnes noch wenig berührt ist. Die Malerei fällt auf durch die braunlasirende Behandlung, mit äußerst haushälterischer Verwendung von Deckfarben; durch sie sucht er den Ton des Originals zu treffen. Die großen Hände mit eingehender Eiselirung der Falten und Gelenke unterscheiden sich merklich von der einfachen Formgebung des Originals. Sollten wir hier ein interessantes Jugendwerk des Jan Gossaert vor uns haben, aus jenen schönen warmen Tagen, wo er noch zu den Füßen der Meister von Brügge, der verstorbenen und der lebenden, saß? Damals hatte er dieses kräftige Braun auf der Palette und dichtete in spätgotischer Ornamentik von tropisch märchenhafter Üppigkeit. Es ist der Mäbuse des Triptychons von Palermo, ganz ähnlich ist der Faltenwurf. In der Folge bemühte er sich mit Nonvertiteneifer, diesen Anfängen möglichst unähnlich zu werden; da sah er mit geringe Schätzung auf seine gotische Jugend zurück.

II. Der Retablo des Dalmau in Barcelona.

Die älteste noch vorhandene, ganz sichere Spur des Einflusses Jan van Eycks auf die spanische Malerei hat man in Barcelona aufzusuchen. Die größte malerische Merkwürdigkeit dieser blühenden Industriestadt ist ein Gemälde, welches viele Eigenschaften besitzt, die ein Kunstdenkmal für den Historiker interessant machen können. Alle Erfordernisse der Authentie, innere und äußere: Namen und Jahreszahl, Namen der dargestellten Personen, die seine Besteller sind, gute Erhaltung am alten Platz, die Dokumente über seine Entstehung. Es ist das erste Ölgemälde in Spanien, das früheste Zeugnis der Verbreitung der neuen Technik im Ausland und die hervorragendste Leistung der altflandrischen Schule von einem Nichtniederländer. Man sollte denken, eine solche monumentale Urkunde, künstlerisch wertvoll, zugleich räthselhaft, ganz dazu angethan, geschichtlichen Kombinationen als Grundlage zu dienen, habe, seit sie einmal signalisirt worden, eine besondere Anziehungskraft auf die Forscher ausüben müssen.

Der erste, der von dem Bilde sprach, ohne den Namen des Künstlers zu notiren, war der Reisende Antonio Ponz, der es noch in der Kapelle des Rathhauses sah¹⁾. „Ein Werk, das, obwohl vor die Wiederherstellung dieser edlen Kunst fallend, Bewunderung erweckt durch den Fleiß und die Vollendung in allen Theilen, besonders in den Köpfen.“ In Sir W. Stirlings Annalen der Künstler Spaniens sucht man es vergebens. Dann hat Passavant (*Kunst in Spanien*, S. 75, 1853) zuerst den Namen des Urhebers mitgeteilt, der ihm „unmittelbar aus der Schule der van Eyck hervorgegangen zu sein scheint“, — was man allerdings gleich bei Öffnung der Thür sieht. Seine Ansicht bestätigt Cavalcaselle (1857), er

1) A. Ponz, *Viage en España*. XIV, 32. Madrid 1788.

nennt es das einzige Dokument, durch das man erfahre, daß ein Maler des Namens existirte, der im Atelier des van Eyck gearbeitet zu haben scheint. Seitdem hat der dortige Stadtarchivar, Sr. José Puiggari, zur Zeit Hüter des Bildes, in der *Ilustracion española y americana* von 1870 die Beschreibung und eine Übersetzung des Kontraktes veröffentlicht; nach seiner Zeichnung ist der beigegebene Holzschnitt gemacht. Der Artikel ist aber völlig unbeachtet geblieben, selbst in Barcelona; denn D. José de Manjarrés, Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte daselbst, hat es in seiner Geschichte der Malerei (1875) zu nennen vergessen.



Thronende Madonna mit Heiligen. Ölgemälde von Luis Dalmau. Barcelona, Städt. Archiv.

Das Gemälde war bestimmt für die Kapelle der in den Jahren 1369—78 erbauten herrlichen Casa del consell, auch Casa consistorial genannt, von der noch ansehnliche Bruchstücke in dem jetzigen klassischen Neubau erhalten sind, z. B. oben der große Saal der Hundert (Saló de cent), neben dem die Kapelle sich befand. In Streets schönem Werk über gotische Baukunst in Spanien wird man eine Ansicht der Nordseite finden (S. 314 ff.). Später kam es in die nahe bei dem Rathause gelegene uralte S. Michaelskirche, wo es der Frankfurter Kunstforscher noch sah. Bei deren vor einigen Jahren erfolgter zweckloser Zerstörung wanderte es in das Archiv. — Es hatte also dieselbe Bestimmung wie das Kölner Dombild, mit dem es ziemlich gleichaltrig ist.

Die erhaltene Haupttafel, 2,80 hoch und breit, mit rundbogigem Abschluß, ungefirnißt, enthält die Figur der heiligen Jungfrau mit dem Kinde, verehrt von den fünf Räten der

Stadt, die vorgestellt werden von deren beiden Patronen, der heil. Eulalia und dem heil. Andreas; nebst singenden Engeln dahinter. Die Namen dieser Räte, die am 30. Nov. 1442 gewählt worden waren, sind Johan Lull (3), Ramon Zaball (4), Francesch Lobet (2), Anthoni de Vilatorra (5) und Johan de Junhent (1).

Nach einer Mitteilung in einer kürzlich neu aufgelegten Beschreibung Kataloniens¹⁾ wäre der erste Beschluß, eine Altartafel für die Ratskapelle anfertigen zu lassen, in einer Sitzung vom 6. Juni 1443 gefaßt worden und kurz darauf ein zweiter, dieselbe dem geschicktesten Meister dort zu übertragen. Am 26. November hat bereits der Bildschnitzer (*imaginario*) und Bürger Francesch Gomar eine Zeichnung zu der Holzarbeit des *Retrotabulum* dem Räte vorgelegt und den Auftrag zur Ausführung erhalten. Es soll hergestellt werden aus gutem trockenem, und zu solchen Werken geeigneten blämischen Eichenholz (*de bona fusta de roure de Flandres, secca e abta al dit retaule*). Der Preis ist 75 Florenoz, dreißig sofort, der Rest, wenn er seine Arbeit dem Maler einhändigen wird.

Bereits am 29. Oktober desselben Jahres hatte Luis Dalmau seinen Entwurf (*exemplar*) vorgelegt und sich verpflichtet, nach dessen Gutheißung seine Malerei in Jahr und Tag fertig zu stellen. Dieses „Exemplar“ liegt noch dem Kontrakt bei, es ist aber nichts als eine leichte Skizze zur Feststellung der Ordnung und Aufstellung der Figuren. In dem um so ausführlicheren, in altkatalonischer Sprache abgefaßten, im *Libro de acuerdos 1442—1446* aufbewahrten Kontrakt sind folgende Punkte bemerkenswert.

Die Eichentafeln sollen mit einem Leinwand- und Gipsüberzug versehen werden (*ben endrapat e enguixat*). Die Jungfrau soll reichgefärbte Gewänder tragen (*vestida de variedad de colors vives, altes, e ben executs*); der Mantel insonderheit vom feinsten Blau, das zu finden ist, mit prächtigen (*solempne*) Borten von florentinischem Guldbengold, besetzt mit Perlen und Edelsteinen. Die Ratsherren sollen abkonterfeit werden in Charakter und Tracht ihres Standes, mit lebensgetreuen Gesichtern, in Scharlach gekleidet²⁾. In die Mitte der *Predella* (*banchal*) soll die Pietas mit Engeln zu stehen kommen, der Evangelist Johannes und Magdalena in Gebärden des Schmerzes, an die Enden das Stadtwappen. Dieser *banchal* ist nicht mehr erhalten. Der *Retablo* soll ferner überall, ausgenommen in den Figuren, vergoldet werden mit feinem florentinischem Gold. In der Spitze des Rahmens oder Staubdaches (*guardapols*) endlich soll das Wappen der Krone Aragon stehen. Der Lohn ist 5000 barcelonische Sous (266 *escudos*), sofort 1500, wenn die Hälfte fertig ist 1500, nach der Vollendung 2000. — Unter den Bürgen kommt ein Manuel Dalmau vor, vielleicht ein Verwandter.

Das Gemälde zeigt nicht bloß die Einweihung seines Urhebers in das Verfahren und die Darstellungsformen der van Eycks, sondern auch mehrere zweifellose Erinnerungen an bestimmte Vorbilder. Es ist in Ölfarben gemalt und, was das Merkwürdige ist, im Widerstreit mit der ausdrücklichen Vorschrift des Kontrakts, mit Ausschluß des Goldes, das überall mit gelber Farbe dargestellt ist (außer in dem Strahlenkranz der Madonna). Die Farben sind gesättigt, die Schatten haben den braunen Ton. Die Köpfe der beiden Stadtpatrone stehen den idealen Typen der Maria und des Johannes in Gent nahe, die heil. Jungfrau selbst ist den bürgerlichen Frauen der kleinen Madonnenbilder des Meisters verwandt. Auch die Spanier, denen ja ihr Bild für ein Originalprodukt katalonischer Malerei gilt, haben hier die Fremdartigkeit der Abstammung empfunden³⁾. Dieser Anklang erstreckt sich auch auf Haltung, Blick und Einpassung der Figur in die Umgebung: sie sitzt auf einem Thron von braunem Holz mit Baldachin, der eine Art Chor vom Umfang einer Nische ausfüllt. Das Kind auf ihrem Schoße hat die Bewegung der Weichen wie in der Tafel des

1) *Cataluña por D. P. Piferrer y D. Franc. Pi Margall. Barcelona 1884. S. 384.* Das Werk ist ein Wiederabdruck der *Recuerdos y Bellezas de España*, mit einigen neuen Anmerkungen.

2) *E serán los dits concellers effigiats segons proporcions e habituts de lurs consors, ab les façes axi propies com ells vivents les han formades.*

3) *La figura reune . . . como tipo unos rasgos que no parecen hijos de nuestro suelo. Puiggari a. a. D.*

Domherrn van Paelen in Brügge und in dem Triptychon der Dresdener Galerie. Die fünf Käte, knieend zu beiden Seiten des Thrones, sind ganz mit der strengen und eingehenden Genauigkeit Santscher Bildnisse nach dem Leben aufgenommen, ohne jeden Rest von konventioneller Modelung; selbst die Gesichtsfarbe ist scharf unterschieden; diese Köpfe müssen dort als eine ganz neue That einen erstauulichen Eindruck gemacht haben. Nur die Hände haben nicht die flandrische Ausführlichkeit. Zu beiden Seiten des Chörleins läuft eine Wand hin, die sich in vier hohen Fenstern nach dem Hintergrunde öffnet. Durch die beiden nächsten sehen dichtgedrängte Köpfe, also daß nur vier unbeschnitten zum Vorschein kommen, singende Engel, in deren Zügen, Kostüm und Grimassen die Nachahmung der Genter Flügel am unverkennbarsten ist. Hinter diesen Fenstern ist aber auch Platz für eine reiche Landschaft. Links ein schattiges Waldthal, aus dem, von den Mauern an, drei Bergstädtchen, mit rot und grünen Turmspitzen hervorragen; rechts etwas näher eine größere Stadt mit dem Wappen über dem Thor; zwischen kegelförmigen Hügeln breitet sich eine spiegelglatte Meeresfläche aus. Im blauen Himmel segeln kleine gekräufelte Wölkchen.

Die Bodenplatte des Thrones, ruhend auf vier altertümlichen Löwenfiguren, hat an den drei eingezogenen Seitenflächen die Inschrift:

SVB ANO MCCCLXLV PER LVBOVICVM DALMAV FVI DEPICTVM

Wer war dieser Dalmau? — Der Name ist die katalonische Form von Dalmatius; er heißt Einwohner (vecino) von Barcelona. In einer Urkunde von 1453, wo er als Bürge auftritt, nennt er sich Luis Dalmau viu, und unten steht Firma Ludovici Dalmati del viu. Dieser Zusatz sollte die Familie wahrscheinlich von einer gleichnamigen Familie oder Linie, den Dalmau de Navell, unterscheiden, viu und Navell sind von Ortschaften oder Besitzungen hergenommen ¹⁾.

Ist Dalmau also ein Barcelonese, so hat vor allem die Jahreszahl seines Gemäldes etwas Überraschendes. Ein Jahrzehnt nach dem Abschluß des Genter Altarwerkes, mehrere Jahrzehnte, bevor in viel näheren und stammverwandten Ländern, und auch da nicht unbedingt, der van Eycksche Stil angenommen wurde, taucht hier am Mittelmeer ein Mann auf, der vollkommen in das neue System eingeschult ist. Erwägt man, daß die technische Erziehung sowie das Einleben in eine fremde Formenwelt keine Sache von Monaten ist, so kann man wohl die Frage aufwerfen, was denn unser Jahrhundert in Schnelligkeit internationalen Kulturaustausches vor dem Mittelalter voraus hat. Freilich würde heute eine Kunstausstellung zwischen so entfernten Ländern in schnellerer Weise ins Werk gesetzt werden können, allein die förmliche Überfiedelung eines neuen Kunstzweiges auf den Boden eines Staates von anderer Rasse und Sprache dürfte kaum in kürzerer Frist erfolgen.

Die Fahrt von den seefahrenden Handelsplätzen des Mittelmeeres nach Flandern galt vor Vasco de Gama für die höchste Leistung der Schiffahrt, sie war die längste und gefahrvollste. Die Reise von Barcelona nach Brügge hin und zurück kostete fünf bis sechs Monate. Allein dem Geist (wie der Natur) pflegen selten die materiellen Mittel zu versagen, sobald der Wille da ist.

Barcelona stand mindestens seit Ende des 13. Jahrhunderts in Handelsverkehr mit den flandrischen Plätzen, welche der Stapelplatz des Handels für den Osten waren: Gent, Brügge und Ypern. Schon 1299 erscheint ein katalonischer Bankier in Dordrecht. Im Jahre 1389 baute sich die katalonische Kaufmannschaft in Brügge (sie unterzeichnen los consols e mercaders cathalans) ihre Börse (Lonja), drei Jahre nach den Portugiesen, ein Jahr vor den Engländern, drei vor den Hansestädten. Öftere Anlässe, die Hilfe der Staatsgewalt anzurufen, führten Gesandtschaften mit zahlreichem Personal nach dem Norden, besonders nach

1) Der Name kommt im 15. und 16. Jahrhundert oft vor in städtischen Ämtern. Ein Magnificus Dalmacius de Navell consiliarius Barchinonae wird 1494 Konsul in Genua, ein Magnif. Hieronymus Dalmacius, Professor der Rechte, 1516 Konsul in Alghero auf Sardinien. Capmany, memorias historicas sobre la marina, comercio y arte de la antigua ciudad de Barcelona. Madrid 1779. II, Apendice 63 f.

England, wegen der Seeräubereien im Kanal; dadurch wurde der persönliche Verkehr im Zug erhalten. Natürlich hatten die kunstfertigen und betriebjamen Niederländer bald auch den Weg nach der bauj lustigen und prachtliebenden Mittelmeerstadt gefunden. Schon im Jahre 1393 kommt ein Maler Nicolás de Brujelles, Bürger von Barcelona vor¹⁾. In eben diesem Jahre 1445 starb hier ein Goldschläger Johannes Drooghe aus Brügge, im Interesse seines Neffen und Erben wendet sich der Brügger Stadtrat an den von Barcelona. Man kennt vier Mitglieder einer Künstlerfamilie Alemany oder de Alemania, deren Stammhaus (casa solar) in der Straße Fuente de S. Miguel lag und die von 1389—1491 mit allen möglichen Arbeiten, zuerst aber mit Steinmearbeiten an der Kathedrale beauftragt wurden; einer von ihnen, Gabriel, erhält 1450 eine Stelle als eine Art Stadtmaier²⁾. Diese Namen ließen sich noch vermehren.

Besonders hierher einschlägig aber ist ein Aktenstück, welches Antonio Capmany, dem man obige Daten verdankt, abgedruckt hat³⁾. Im Jahre 1436 war einer der angesehensten Needer, Johan Vull, mit einer großen, von verschiedenen katalonischen Kaufleuten befrachteten Galeasse nach dem Kanal gefahren und dort, 25 Meilen von Eluis von englischen Seeräubern ausgeplündert und gefangen weggeführt worden. Infolge dessen richtete die Stadt wegen Wiedererstattung der Güter u. s. w. Schreiben an König Heinrich VI., an die beiden Protektoren des Reiches Henry Beaufort Kardinal von Winchester und Humphry Herzog von Gloucester, sowie an die Aldermen der City. Über den Erfolg ist nichts mitgeteilt.

Dieser Vull ist nun wahrscheinlich dieselbe Person mit demjenigen, welcher in unserem Kontrakt unter den honorables consellers obenan steht und dessen Bildniß auch den vornehmsten Platz im Retablo einnimmt. In einer Urkunde des folgenden Jahres, wo sein gleichnamiger Sohn auf Wunsch der Krone Aragon von dem Dogen zu Genua zum dortigen Konful ernannt wird, heißt jener „abstammend von alten und vornehmen Vorfahren“ (procreatus ex antiquis parentibus, utique generosis et notabilibus). Die Vermutung liegt nahe genug, daß dieser in den Niederlanden wohlbekannte Kaufherr derjenige gewesen ist, welcher seine Kollegen auf den Gedanken gebracht hat, den Altar ihrer Ratskapelle in der neuen Manier arbeiten zu lassen. Ob man den Maler nach Brügge geschickt hat, um sich für die Arbeit vorzubereiten (in diesem Falle könnte Jan van Eyck selbst bei dem Entwurf mit Rat und That beteiligt gewesen sei), oder ob er zu der katalonischen Kolonie dort gehörte, ein Kaufmannssohn, dem die seltene Günst des Besuches der van Eyckschen Werkstatt zuteil geworden war, darüber wäre es müßig Vermutungen aufzustellen. Gewiß ist nur, daß er den persönlichen Unterricht des Meisters genossen haben muß, und er ist vielleicht der einzige Spanier, bei dem dies der Fall gewesen ist.

Audere Gemälde, die Dalman's Unterschrift oder seine Handschrift tragen, selbst Nachrichten von solchen oder Schulbilder sind bis jetzt nicht aufgefunden worden; und das dürfte wohl kaum zufällig sein, da Malereien des 15. Jahrhunderts dort nichts Seltenes sind. Ein Blick auf die Beschaffenheit dieser letzteren kann uns vielleicht sowohl auf die Erklärung jener Seltenheit führen, wie auf die Begrenzung des wirklichen Einflusses, den sein Auftreten gleichwohl ausgeübt haben muß.

Daß es keine ganz leichte Sache ist, sich in der katalonischen Malerei dieses Jahrhunderts zurecht zu finden, muß jeder empfinden, der die in dem Claujtro der Kathedrale vereinigten Altaraufsätze vergleichend betrachtet hat. Fast jeder scheint eine eigene Schule zu repräsentieren. Von vielen nahen und fernen Städten sind sich Künstler in der mächtigen Handelsstadt begegnet: und bei manchen ist es kaum möglich, daß Woher auch nur zu vermuten. Jedoch, wenn man sich länger in Stadt und Provinz umgesehen hat, so sammelt sich

1) José Puiggari, Noticias de algunos artistas catalanes inéditos. P. II, 14. Barcelona 1880.

2) En Gabriel Alemany ciutadà de la present ciutat é pintor de les coses tocants á festes, sepultures reals, alimares, armades, entrades de reys ab carro triumphal, e totes altres coses que per la ciutat son stades fetes en lo passat e per les devenidor etc. Puiggari 30.

3) Ant. Capmany, a. a. O. 126 ff. 168 ff., II., 228. 253. 268 u. passim.

eine erhebliche Mehrzahl gleichartiger Arbeiten auf, welche uns die Hauptströmung der einheimischen Schule vor Augen führen.

Was man vom 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts sieht, entspricht dem gotischen Stil des Jahrhunderts, dem der älteren Schule von Köln und der von Siena. Hier kommen Werke vor, die augenscheinlich nach Frankreich gravitiren (es fehlt nicht an französischen Künstlernamen); z. B. der schöne Retablo des heil. Bartholomäus und der heil. Elisabeth im Claustro. Andere klingen mehr an Toskanisches an, z. B. der Retablo von S. Cugat de Vallés, und der der Kathedrale von Manresa. Lichte Haltung, helle Farben, lebhaft anschauliche Erzählung, bei erregten Zuständen ausschweifende Bewegungen, bei ruhigen Anmut; fließende, geschwungene Gewandmotive, die Züge der Madonna und der Heiligen oft von einer Lieblichkeit, welche die gefeiertsten Namen des Jahrhunderts ins Gedächtnis ruft. Dabei Prachtliebe in dem gemusterten Goldgrund und den Goldzieraten der Baulichkeiten, in Gerät und Trachten. Wie ganz verschieden hiervon war nun der Eindruck einer flandrischen Tafel! Das neue System stand malerisch höher, forderte aber auch höhere Bildung des Geschmacks, die es sich erst selbst erziehen mußte. Verbannung der edlen Metalle, Ersatz der gepunzten Gold- und Brokatsflächen durch die Landschaft, auf deren Schönheiten der Südländer keinen so großen Wert legt, gewissenhaft nach dem Modell gezeichnete, aber deshalb in der Bewegung sprödere Figuren, die neben jener unbefangenen graziösen Beweglichkeit frostig und hölzern aussahen: dies Ganze erschien dem Auge des Spaniers nüchtern und arm. Der Übergang war zu schroff. Deshalb also erhielt Dalmau wenig Aufträge, fand wenig Anhänger. Daß man auch das Fremdländische herausfühlte, ist wahrscheinlich: dies wurde auch damals nicht mit wohlwollenden Augen angesehen. Als der deutsche Michel Loquer oder Longuer mit seinem Schüler Juan Frederic im Jahre 1483 die Bekrönung der oberen Chorstühle der Seo geliefert hatte, ein Werk das, wie Piserrer sagt (a. a. O. 305, 333 f.), ihres Namens Gedächtnis erhalten wird, so lange Herzen für das Schöne glühen, wurde ihre Arbeit angefochten, schließlich durch ein vom Kapitel eingesetztes Schiedsgericht für fehlerhaft erklärt, und die Witwe des inzwischen verstorbenen Künstlers um den besten Teil des bedungenen Lohnes betrogen.

Diese Vermutung wird bestätigt durch die Beschaffenheit der Gemälde in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis ins folgende hinein. Sie zeigen eine Mischung des alten und neuen Geschmacks. Die dem reichen Katalonier so werthe Vergoldung hat sich behauptet; der Grund bedeckt sich sogar mit reliefartigen Blattzieraten; allein sonst sieht man mehrfach, wie das flandrische System angesprochen hat. Gesättigte Farben, kräftige Rundung mittelst brauner Schatten, große Mannigfaltigkeit der oft mit sehr eingehender Genauigkeit charakterisirten Köpfe jeden Standes, freilich auch jene von der Gebundenheit ans Modell kommende Hölzernheit, ja ein hausbadenes Wesen selbst in der Madonna. Es hat also hier ein Kompromiß stattgefunden ähnlich dem, welchen wir in der kölnischen Schule der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beobachten. Die beherrschende Persönlichkeit dieses Stiles ist vielleicht zu suchen in dem Urheber des (jetzt zerteilten) Altarwerks von S. Antonio Abad; seine Hand und Schule erkennt man wieder in den Retablos zweier Zünfte (gremios) einst in S. Agostin und S. Maria del Pino¹⁾; im S. Aguedaaltar des archäologischen Museums, in S. Vicente

1) An dieser Stelle möge ein Wort der Erinnerung und des Dankes Platz finden für D. Pablo Milá y Fontanals, in dessen Begleitung ich in den Jahren 1877 und 1882 diese und andere sonst nicht leicht zugängliche Sachen gesehen und die Freunde alter Kunst dort besucht habe. Der siebzigjährige Maler begleitete mich täglich, ohne eine Spur von Ermüdung seinerseits, zu Fuß durch die Kirchen, Klöster und Bildenhäuser des alten Barcelona und seiner Umgebung. Dieser edle Mann, der einst in Gesellschaft von Overbeck, Cornelius u. a. in Rom studirt hatte, war später der weiseste, nur nicht oft genug gehörte Berater bei den künstlerischen und archäologischen Unternehmungen der Provinz. Von seinem lebenswürdigen, reinen und feingebildeten Wesen ist ein Andenken das Büchlein in katalonischen Reimen: *Estética infantil*, Barcelona 1878, mit dem Motto:

Poble sens art,
any sens primavera

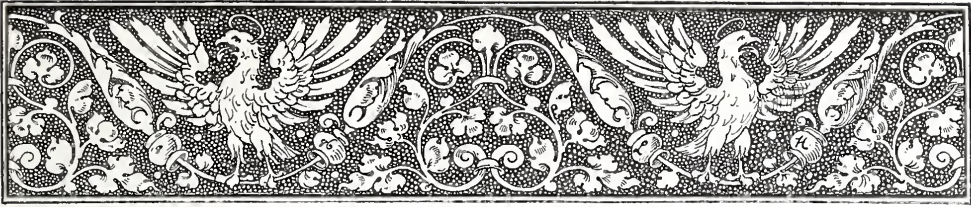
zu Carriá, in S. Martin de provengals bei Clot, im S. Stefansaltar der S. Sebastianskirche zu Granollers, dem Altar der heil. Cosmas und Damian zu Tarrafa.

Wer sich nun aus diesen und anderen Werken eine Vorstellung von der katalonischen Schule des 15. Jahrhunderts gebildet hat, den muß die Zahl 1445 auf dem Gemälde des Dalmau sehr in Erstaunen setzen; und einheimische Kunstfreunde, welchen der wahre Zusammenhang nicht bekannt ist, finden darin „eine höhere Eingebung, eine weit über die Zeit hinausgehende Vorahnung“¹⁾.

Das einzige bedeutende Gemälde eines Kataloniers aus dem Jahrhundert, welches in der ausschließlichen Anwendung der Farbe und im Landschaftlichen mit Dalmau übereinstimmt, sah ich bei dem Rektor von S. Cugat de Vallés. Es ist das einzige Überbleibsel des Retablos der dortigen Kirche, dessen dokumentirter Urheber Maeje Alfonso (1473) war, und stellt den Märtyrertod des heil. Medir dar. Das Merkwürdigste waren die fünf ausdrucksvollen und charakteristischen Bildnisköpfe.

1) Aparece esta seccion (das Mittelbild) tan graduada de tonos, tan pastosa de color, que no recordamos haber visto semejante en otras pinturas coetáneas, siendo sin duda una *inspiracion*, quizá un presentimiento superior á su época. Puiggari in der Illustracion.





Scema novum.

Studien zur Baugeschichte des Mittelalters.

Von J. Reimers.

III.

Das Auvergnatische Halbtonnensystem und der Strebebogen.

(Schluß.)

Dieses sogenannte Auvergnatische Halbtonnensystem hat denn auch die Kunstgeschichte mit dem Aachener Münster in Verbindung zu bringen gesucht. Einmal aber sind die Gewölbe, welche sich an das Oktogon legen, keine Halbtonnen, dann liegen ihre Scheitel auch nicht annähernd in der Höhe, daß sie den Schub der Kuppel aufnehmen könnten. Gerade beim Aachener Münster ist es ersichtlich, daß die Tonnen bedingt sind durch die Scheitel der Bogenöffnungen der Galerien, besonders an dem einen deutlich, welcher erheblich ansteigen muß, um mit diesen Bogenöffnungen nicht in Kollision zu geraten.

Den Anschauungen Viollet-le-Duc's, daß das Tonnensystem der Auvergne denselben struktiven Gedanken in sich beruhe, wie der gotische Strebebogen und daß dasselbe nur in Einzelteile zerlegt zu werden brauche, um den Strebebogen zu erhalten, schloß sich auch Graf an in einer längeren Untersuchung über den Strebebogen ¹⁾. Derselbe geht aber noch einen Schritt über Viollet-le-Duc hinaus, indem er wiederum in einzelnen Grabkapellen, wie vorzugsweise St. Croix in Mont-Majour die Vorstufe zu dem Auvergnatischen Halbtonnensystem erkennt.

Graf denkt sich die Entwicklung des Strebebogens folgendermaßen. Als erste Stufe ist eine Gruppe von Rundbauten zu betrachten, welche ihren Ursprung in den Thermen des alten Rom besitzen und deren Typus in dem Pantheon seinen bedeutendsten Ausdruck fand. Jedoch verhalten sich die absidenartigen Nischen dieses Baues noch konstruktiv indifferent zur Kuppel und können nur den Wert belebender Glieder beanspruchen. An einem anderen Bau dieser Gruppe, dem Tempel der Minerva Medica zu Rom, haben die Konchen, welche nach außen hervortreten, schon eine höhere struktive Bedeutung. Die Bögen der Konchen tragen die Kuppel, aber die Halbkuppelgewölbe derselben nehmen noch nicht den Seitenschub der Kuppel auf. Diese struktive Bedeutung erhält die Halbkuppel erst im byzantinischen Bau. Auf dieser Stufe steht eine Reihe provenzalischer Bauten und unter ihnen vor allen die Grabkirche St. Croix in Mont-Majour, „hier wird mit konstruktiver Absicht jene Gewölbe-kombination angewandt, welche wir als das befruchtende Element für den Auvergnatischen Gewölbebau erkannten.“ Die Übertragung dieser Kombination auf die Queranlage, und von hier auf das Langhaus der Auvergnatischen Basilika, die Auflösung der Halbkuppel in das Halbtonnengewölbe bezeichnet die dritte Stufe, welcher sich als vierte und letzte die Auflösung des Halbtonnengewölbes unter der Einwirkung des Kreuzgewölbes anschließt, womit der Strebebogen gewonnen ist.

Die Ausführungen Grafs, soweit dieselben sich mit den Anschauungen Viollet-le-Duc's decken, können wir nach den vorgehenden Erwägungen über das Halbtonnengewölbe als unzutreffend betrachten.

1) H. Graf: Opus francigenum. Stuttgart 1878.

Auch die Deduktion des Halbtonnensystems aus der Halbkuppel, wie dieselbe in Mont-Majour erscheint, ist unhaltbar. Beide, die Halbkuppel und die Halbtonne, haben gewiß einen Zusammenhang, aber nicht in dem Sinne Grafs als Strebegewölbe, sondern als Gewölbe über halben Räumen und als Verbindung von Decke und Dach. Die Halbkuppel über halbkreisförmigen Konchen ist die natürliche Überdeckung für dieselbe wie die Vollkuppel für die Rotunde. Ebenso auch können wir die Halbtonne als eine Steindecke einer Hälfte auffassen. Die Seitenschiffe des romanischen Baues haben in der Regel die halbe Spannweite des Mittelschiffes, und es war daher ein logischer Gedanke, dieses Halbschiff mit einer Halbtonne zu überdecken, welches ja vor allem geeignet war, den Zugang vom Seitenschiff zum Mittelschiff möglichst frei zu gestalten. Die Bedeutung aber eines Strebegewölbes hatte die Halbkuppel ebensowenig wie die Halbtonne.

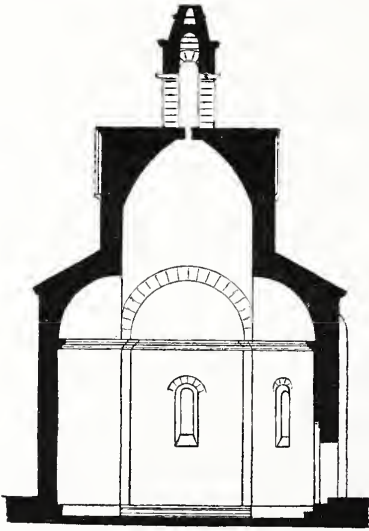


Fig. 16. St. Croix in Mont-Majour.

In Mont-Majour wie bei allen Centralbauten ruht die Kuppel auf den Scheiteln der Halbkuppeln, es kann also in keiner Weise der Seitenschub derselben von den Halbkuppeln aufgefangen werden.

Graf hebt als ganz besonders wichtig für die Entwicklung des Halbtonnensystems hervor, daß der Baumeister bei der Queranlage von Notre-Dame zu Clermont auf ganz erhebliche Schwierigkeiten gestoßen sei, die Bierungskuppel zu sichern. Er habe zu diesem Zwecke das Mittelschiff erhöht, um die Kuppel durch dieses von der West- und Ostseite zu stützen, und habe die benachbarten Joche an der Nord- und Südseite mit Halbtonnen, welche sich als Strebegewölbe an die betreffenden Seiten der Kuppeln legten, überwölbt. In den vorhergehenden Ausführungen haben wir gezeigt, wie die Erhöhung der ganzen Anlage durch die nötig gewordenen Galerien bedingt wurde. Aber selbst wenn dieses nicht der Fall gewesen wäre, wenn die ursprünglich geplante Anlage beibehalten wäre, sollte ein denkender Bau-

meister, wie wir ihn in dem Architekten von Notre-Dame du Port erblicken, erst dann darüber nachgedacht haben, wie er den Bierungsbau stabil machen könne, nachdem das Gebälde bis zu den Anfängen des Mittelschiffgewölbes fertig gestellt war? Und war denn die Aufgabe überhaupt eine so schwierige und ungewöhnliche, einen stabilen Aufbau über der Bierung zu errichten, ohne die benachbarten Gebäudeteile als Stützen benutzen zu müssen? War die Aufgabe hier schwieriger als bei dem Oktogon des Münsters in Aachen? Gewiß nicht. Aber angenommen auch, dem Baumeister wäre diese Erkenntnis erst gekommen, nachdem der Bau schon viele Jahre hindurch in der Ausführung begriffen war, wäre es da nicht technisch richtiger und einfacher gewesen, die noch nicht ausgeführte Kuppel tiefer zu legen, als durch eine Höherlegung des Mittelschiffes die ganze ursprüngliche Konzeption der Anlage über den Haufen zu werfen? Daß er die schmalen, die Nord- und Südseite der Bierung begrenzenden Joche, welche die halbe Breite der Bierung haben, mit Halbtonnen überdeckte, kann doch bei der häufig im südlichen Frankreich lange vor Notre-Dame du Port vorkommenden Anwendung derselben nicht Wunder nehmen. Wären aber wirklich die Wände des Bierungsbauwerkes nicht stabil genug gewesen, um dem Druck des Klostergewölbes zu widerstehen, und wären wirklich die Halbtonnen als Strebegewölbe angeordnet, so würde der ganze Schub, vermehrt um den Schub der Halbtonnen, auf die Wände x und y gekommen sein (Fig. 17), welche doch in den Angriffspunkten von außen auf nichts gestützt sind; der Baumeister hätte dann doch die Längstonnen des südlichen und nördlichen Joches des Querhauses so hoch legen müssen, daß sie eine Stütze für diesen vermehrten Schub bilden konnten. In der That aber liegen diese Längstonnen mit ihren Scheiteln so tief, daß sie die Wände x und y in ihren bedrohten Punkten nicht zu stützen vermögen. Ebensowenig aber war das

Mittelschiff im Stande, die Ost- und Westwand der Bierung gegen den Schub des Klostergewölbes zu sichern, wenn diese Wände nicht an sich stabil genug gewesen wären, da auch das Mittelschiffgewölbe nicht annähernd die nötige Höhe für diesen Zweck erreicht (siehe das in Fig. 17 hineinpunktierte Mittelschiffgewölbe). Wir sehen hieraus, wie Graf sich für seine hypothetische Schwierigkeiten konstruiert hat, welche in der That nicht existirten. Von den größeren Kirchen des südlichen Frankreich ist hier noch St. Sernin zu Toulouse zu nennen, ein Bau, welcher 1196 vollendet wurde. Auch hier sind Galerien über den Seitenschiffen, mit Halbtonnen überdeckt. Die Halbtonnen der Galerien in dem Querschiffe zeigen wieder, wie dieselben nicht als Strebegewölbe aufgefaßt sind, da sie sich an Wände anlehnen, welche überhaupt keinen Gewölbeschub erhalten, wie sie nur als bequeme Überdeckung von schmalen Räumen aufgefaßt werden können, welche eine bequeme Anlage von Öffnungen, welche die Kommunikation der Seitenschiffe mit dem Hauptschiffe vermitteln. Bei den Anlagen von Galerien verwendete man naturgemäß für die unteren Gewölbe das Kreuzgewölbe, weil auf ihm der Fußboden der Galerie sich bequem herrichten ließ, welches bei Anwendung von Halbtonnen beschwerlich gewesen wäre. Auch diese Anlage findet sich bereits in den altchristlichen Bauten Italiens. S. Vitale in Ravenna, Sta. Constanza in Rom u. s. w. haben in

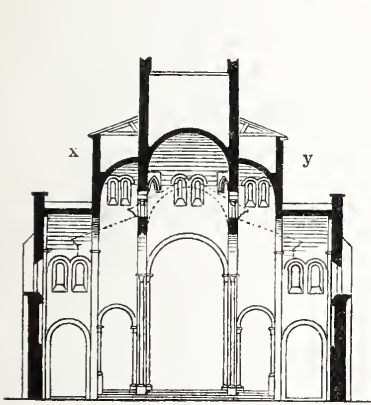


Fig. 17. Notre Dame. Clermont-Ferrand

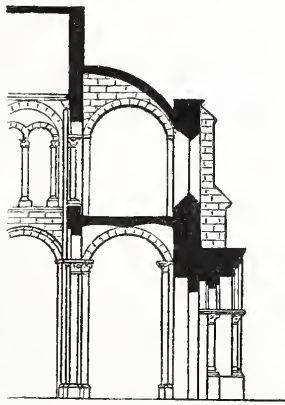


Fig. 18. St. Sernin. Toulouse.

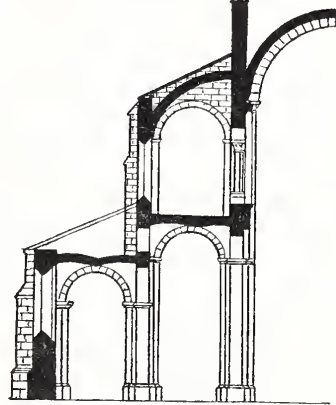


Fig. 19. St. Sernin. Toulouse.

der Richtung der Diagonalen des Polygons über den niedrigen Umgängen Gurtbogen, auf denen Wände ruhen, welche nur als Strebewände für die Obermauern aufgefaßt werden können, da sie für die Dachdeckung entbehrlich waren, weil diese bereits auf den Gewölbekappen ruhten. Diese natürliche Konstruktion, strebende Körper über Vorbauten wegzuleiten, ging selbstredend auch in die gallorömische Kunst über und erfuhr hier die Vollendung, welche in dem Strebebogen des späteren Mittelalters sich zeigt. Bei einzelnen Bauwerken, in denen ausnahmsweise die Dachdeckung nicht auf Gewölben ruht, sondern von einer Holzkonstruktion getragen wird, wie in S. Angeli zu Perugia, sind diese Strebewände Träger der Dachplatten, eine Konstruktionsart, welche besonders im Norden Frankreichs Aufnahme fand, wo die durch die Witterungsverhältnisse bedingten steileren Dächer auf den Halbtonnen keine Auflage mehr erhalten konnten. Aber auch im südlichen Frankreich kommen solche Beispiele vor, wo die Strebewand höher geführt ist als das Halbtonnengewölbe, wie in St. Sernin zu Toulouse, ein Bau, welcher gleichalterig ist mit Notre-Dame du Port zu Clermont-Ferrand (Fig. 17). Auch hier sehen wir die auf den Gurtbögen der Galerien ruhenden Strebewände, welche sowohl die Dachplatten tragen als auch den Schub der Gurtbögen des Mittelschiffes aufnehmen, während dem Schub dieser Gurtbögen der Galerie durch Strebepeiler begegnet wird, welche auf den Pfeilervorlagen des äußeren Umganges ruhen. Diese Strebewände, jedem Gurtbogen des Mittelschiffes entgegengestellt, versteifen die Oberwand dergestalt, daß dieselben vollkommen stabil sind, um dem Schub des Tonnengewölbes zu widerstehen, und es bedurfte der Halbtonnen hier gewiß nicht, um die Oberwände zu stützen. Das

Strebesystem ist hier so klar entwickelt, in der Ase der Gurtbogen vom Mittelschiff sich fortsetzend bis zu den äußersten Umgängen, daß jeder Gedanke, als habe das Halbtonnengewölbe die Funktion eines fortgesetzten Strebebogens, vollständig ausgeschlossen erscheint. Das Halbtonnengewölbe ist hier, wie überall, als bequeme Überdeckung von schmalen Räumen gewählt, was noch besonders daraus erhellt, daß es auch über den Galerien des Querschiffes angewendet ist (Fig. 18), wo es sich gegen eine Giebelwand lehnt, wo also gar kein Gewölbeschub vorhanden ist. Es ist hier, wie an allen ähnlichen Bauten, klar ersichtlich, daß wir bereits in dem Gurtbogen über der Galerie in Verbindung mit der darauf ruhenden Strebewand den Strebebogen haben, bei dem es gänzlich irrelevant ist, ob der Bogen ein Halbkreis oder ein Bogensegment ist, wie es in der weiteren Entwicklung sich zeigt. Diese Art des Strebebogens wirkt noch in Verbindung mit dem Halbtonnengewölbe ungünstig, weil die Mauerfläche zwischen dem Halbkreisbogen und dem Halbtonnengewölbe eine unschöne Form erhält. Der nächste Schritt weiter war nun, statt des Halbkreisbogens einen Segmentbogen zu wählen, welcher konzentrisch war mit dem Halbtonnengewölbe, wodurch derselbe harmonische Anblick er-

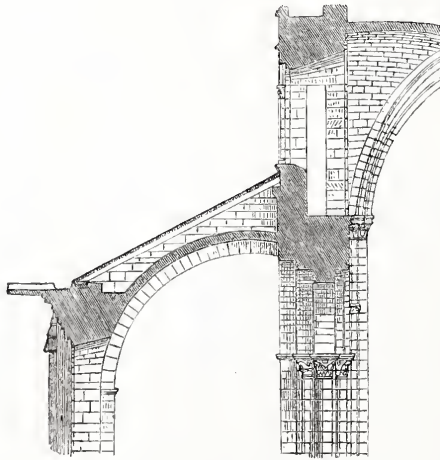


Fig. 20. St. Etienne zu Caen.

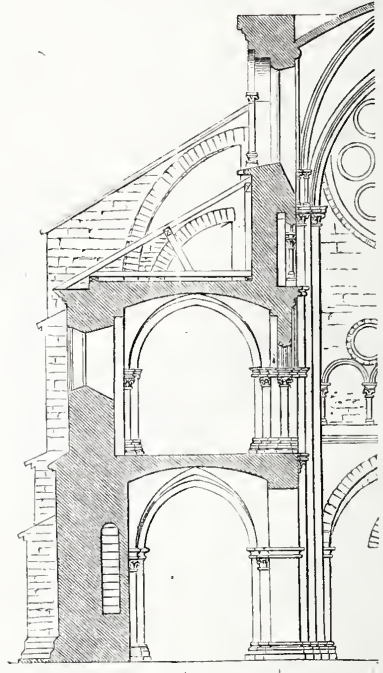


Fig. 21. Limburg a. d. Lahn.

zielt wurde, wie ihn das Volltonnengewölbe des Mittelschiffes mit den dazugehörigen Gurtbögen gewährt. Dieser weitere Fortschritt zeigt sich in St. Etienne in Caen, ebenfalls einem Bau, welcher dem Ende des 11. Jahrh. angehört (Fig. 20). Hier zeigt sich, wie das Halbtonnengewölbe absolut nicht die Funktion eines Strebegewölbes haben kann, sondern wie die auf dem Segmentbogen aufgeführte Wand den durch das Kreuzgewölbe bedrohten Punkt der Oberwand des Mittelschiffes sichert, und diese Wand in Verbindung mit dem sie tragenden Bogen ist der Strebebogen, welcher im Wesentlichen in sich nur noch eine Wandlung erfährt. Diese Vollendung des Strebebogens ist der aus Bogen und Übermauerung zu einem Ganzen vereinigte Bogen des 13. Jahrhunderts, welcher dann ausschließlich über den Dächern der Seitenschiffe, losgelöst von der Dachkonstruktion derselben, am Äußeren der Gebäude sich zeigt. Bis dahin verrät sich immer noch das Bestreben, den Strebebogen als Auflager für die Dachplatten zu benutzen; ja selbst da hält man in einzelnen Fällen noch daran fest, wenn der Angriffspunkt der Mittelschiffgewölbe bedeutend höher liegt, als der Punkt, den die Pultdächer der Fenster in den Oberwänden wegen erreichen dürfen, wie in Limburg a. d. Lahn (Fig. 21). Hier ordnet man zwei Bögen übereinander an, den oberen als Strebebogen, den unteren als Träger der Dachkonstruktion der Seitenschiffe. Diese Strebebögen sind aber immer noch aufzufassen als Wände oder Pfeiler mit horizontaler Schichtung von einem Bogen über die Seitenschiffe fortgetragen.

Diesen Charakter behält der Strebebogen auch noch bei in dem frühesten Beispiel, in dem derselbe in Frankreich sich frei fortbewegt über die Dächer der Nebenschiffe, in St. Remy zu Reims. Hier ist die Entwicklung des Strebebogens an einem Wendepunkt angelangt, hier sind immer noch zwei integrierende Teile eines Ganzen, der Bogen als Träger und die Aufmauerung als Strebe. Diese Sondereigenschaft beider Teile darf nicht übersehen werden. Der Bogen ist hier noch nicht identisch mit der Strebe. Der Bogen ohne die Übermauerung würde sich nur im labilen Gleichgewicht befinden und von genügendem Gewölbedruck zerstört werden. Erst durch die Übermauerung erlangt derselbe das stabile Gleichgewicht, und das Ganze ist im Prinzip nichts weiter als die untermauerten Strebewände von St. Sernin in Toulouse (Fig. 19) und anderen. Jetzt aber tritt eine Wandlung ein, welche aus nachfolgender Darstellung auch ohne mathematischen Nachweis sofort ersichtlich ist. Bislang hatte der Gewölbeschub, Kraft P in Fig. 23 A, unter einem stumpfen Winkel auf die Schichten der Strebe gewirkt, und es ist ersichtlich, daß die Kraft P diese Schichten in Fig. A leichter auseinanderzuschieben vermag als in Fig. B, wo die Kraft P normal auf die Schichten wirkt. Diese Anordnung ermöglicht es nun, die beiden Teile, Strebe und tragenden Bogen, zu einem Ganzen zu vereinigen, indem der Punkt, wo Bogenoberkante und Strebeoberkante am nächsten zusammenrücken, aus einem gemeinschaftlichen Werkstücke gefertigt wird. So ist es bereits geschehen bei der Kathedrale von Reims, und es findet dieser strukturelle Gedanke in St. Urbain in Troyes seinen vollendetsten Ausdruck. Hier sind nicht mehr Bogen und Strebe getrennte Körper mit verschiedener Funktion, hier greifen die Werkstücke beider in einander und verschmelzen beide zu einem Ganzen, dem Strebebogen.

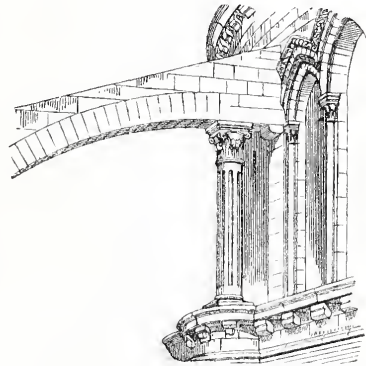


Fig. 22. Chor von St. Remy zu Reims.

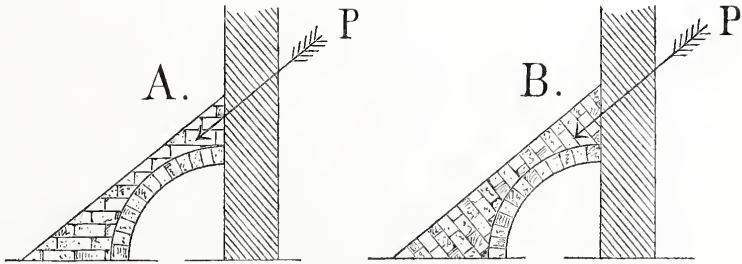


Fig. 23.

Wenn sonach das Halbtonnengewölbe nicht mehr als Vorstufe zum Strebebogen aufgefaßt werden kann, so hat sich außer diesem negativen Resultat aus der vorangegangenen Untersuchung auch das Positive ergeben, daß nicht erst die spätmittelalterliche Baukunst das Prinzip vom Einzeldruck der Gewölbe und der Einzelstütze der Streben klar erkannt hat, sondern daß dasselbe bereits mit Bewußtsein angewendet ist im 4. Jahrhundert in Sta. Maria Maggiore in Nocera und noch klarer durchgeführt erscheint an Bauten des 11. Jahrhunderts im südlichen Frankreich. Die spätmittelalterliche Baukunst, welche wir die Gotik nennen, hat nicht das Verdienst, das Prinzip des Strebesystems erfunden zu haben, sondern dasjenige, die integrierenden Teile des Strebesystems und besonders dessen wichtigsten Teil, den Strebebogen, seinem Zwecke entsprechend in der vollkommensten Weise nutzbar gemacht zu haben.

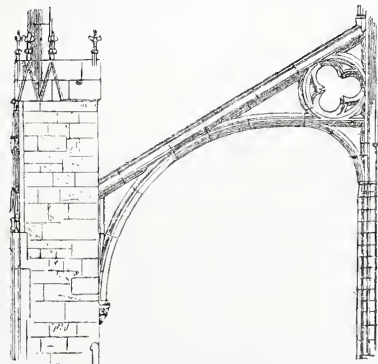


Fig. 24. St. Urbain in Troyes.



Ein unerkanntes Selbstbildnis Dürers.

Von G. Wustmann.

Mit Abbildung.

Im Jahre 1501 gab Conrad Celtès in Nürnberg zum erstenmale die lateinischen Dichtungen (*Comoediae* und *Historiae*) der Roswitha heraus, im Jahre darauf, 1502, ebenfalls in Nürnberg, seine eigenen *Quatuor libri amorum* mit einem Anhange verschiedener anderen Schriften. Beide Bücher sind mit Holzschnitten versehen, die Dichtungen der Roswitha mit acht, das andere Buch mit elf Holzschnitten. Die Roswitha wurde von Celtès dem sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen gewidmet. Daher zeigt hier der erste Holzschnitt, wie Celtès dem Kurfürsten sein Buch übergiebt, der zweite stellt ähnlich dar, wie Roswitha selbst Kaiser Otto (dem Zweiten?) ihr Buch bringt, die sechs anderen — eigentlich nur fünf, denn der vierte von den sechs ist zweimal hintereinander verwendet — sind Illustrationen zu den sechs *Comoediae*. (Eine davon, eben die doppelt verwendete, unzweifelhaft die anmutigste, ist neuerdings in Könnedes Atlas zur deutschen Literaturgeschichte, S. 14 getreu wiedergegeben worden.) Die *Quatuor libri amorum* sind dem Kaiser Maximilian gewidmet. Hier zeigt der zweite Holzschnitt, auf der Rückseite des Titelholzschnittes, wie Celtès dem Kaiser sein Buch überbringt; der dritte ist eine Allegorie der Philosophie, der vierte ein figurenreiches mythologisch = allegorisches Bildergemenge; dann folgen vier halb landschaftliche, halb kartographische Darstellungen der vier Weltgegenden (die Schauplätze der *Amores*), darauf ein Blatt, das auf der einen Seite die drei Wappenschilder Nürnbergs, auf der anderen eine Abbildung Nürnbergs zeigt (zu der angehängten Beschreibung der Stadt Nürnberg gehörig), dann eine Darstellung des heiligen Sebald (zu dem Hymnus in *vitam Sancti Sebaldi* gehörig), endlich als Zugabe am Schlusse des Buches die Verfolgung und Verwandlung der Daphne. Von den meisten dieser Blätter sieht es fest, daß sie nach den eigenen Vorschriften des Celtès gezeichnet sind.

Die Holzschnitte beider Bücher sind von jeher teils Dürer, teils Wolgemut zugeschrieben worden, dem ersteren mit ziemlicher Sicherheit, dem letzteren weniger sicher. Über die Frage aber, wie sie an beide Künstler zu verteilen seien, gehen die Meinungen auseinander. Mit Dürers Monogramm bezeichnet ist wenigstens ein Blatt: die Philosophie. Heller (*Das Leben und die Werke Albrecht Dürers* 2, Nr. 2063—2068. 2088. 2089. 2092) stellt trotzdem sämtliche Blätter unter die „zweifelhaften“. Passavant (*Le Peintre-Graveur* 3, S. 165, 196, 208, 210) teilt nur die beiden ersten Bilder der *Quatuor libri amorum* Dürer zu, alle anderen spricht er ihm ab. Netberg (*Dürers Kupferstiche und Holzschnitte* 47—49) nimmt außer der Philosophie auch die beiden Darstellungen: Roswitha vor Kaiser Otto und Celtès vor Kaiser Max für Dürer in Anspruch. Thausing (*Dürer*, 2. Aufl. 2, S. 276 ff.) ist der Ansicht, daß in der Roswitha „gar nichts von Dürers Hand stammt“; dagegen hält er in dem anderen Buche außer der Philosophie auch Celtès vor Kaiser Max und die Verfolgung der Daphne für Dürerisch; die Abbildung der Stadt Nürnberg und den Sebaldus spricht er Wolgemut zu; betreffs aller übrigen, meint er, lasse sich „die Urheberchaft Dürers leichter

behaupten als nachweisen“; alle „äußeren und inneren Gründe sprächen noch zumeist für Michel Wolgemut“. Muther endlich (Die deutsche Bücherillustration der Gotik und Früh-



Conrad Celtus überreicht Friedrich dem Weisen seine Ausgabe der Roswitha.
Holzschnitt nach einer Zeichnung von Albrecht Dürer.

renaissance 1, S. 63, 110) wiederholt in der Hauptsache das von Thausing Gesagte, nur daß er aus dem Kaiser Otto einen — Kaiser Karl macht.

Ich glaube, daß sich die Frage doch ihrer Entscheidung etwas näher führen läßt, und zwar durch die richtige Erklärung des Titelholzschnittes zur Roswitha: Celles vor Kurfürst Friedrich.

Der Übergabe des Buches wohnen „drei Männer“ bei, wie Heller, trois autres personnages, wie Passavant, „ein Jüngling, ein Mann und ein Greis“, wie Muther sagt. Was thun sie denn dabei? Zu wem gehören sie? Zum Kurfürsten oder zu Celles? Sie „stehen links und sehen zu“, sagt Muther. Wie kann man sich mit einer solchen Betrachtung und Erklärung begnügen!

Das Seitenstück, Roswitha vor Kaiser Otto, zeigt deutlich, zu wem die Nebenfiguren gehören. Dort steht hinter den beiden Hauptfiguren als dritte noch die Äbtissin von Gandersheim; sie ist also mitgekommen, um der Überreichung des Buches beizuwohnen. Ganz in derselben Weise bilden hier die drei Männer im Hintergrunde die Begleitung des Celles; zum Kurfürsten gehören sie nicht. Wer sind sie aber dann? Sie müssen doch zu dem Buche und zur Herstellung desselben in irgend einer Beziehung stehen.

Die Opera Roswithae ebenso wie die Quatuor libri amorum wurden gedruckt auf Kosten der von Celles im Jahre 1491 gestifteten Rheinischen Sodalität, der ersten deutschen Gelehrten-gesellschaft. Impressum Norunbergae sub Privilegio Sodalitatis Celticae a Senatu Rhomani Imperii impetrato heißt es in der Schlußschrift der Roswitha, und ähnlich in dem anderen Buche. So sind es also wohl Mitglieder dieser Gesellschaft, die sich zur Überreichung des Buches mit eingesunden haben? Es liegt wirklich nahe, an solche zu denken. Indessen sind diese schon in anderer Weise in dem Buche vertreten: sie haben auf den beiden Seiten, die der Widmung folgen, eine Anzahl lateinischer Lobepigramme auf Roswitha gespendet, Pirtheimer sogar ein — leider sprachlich und prosodisch fehlerhaftes und falsch accentuirtes — griechisches Epigramm:

*Εἰ Σαπφὸς δεκάτη μουσῶν ἐστὶν ἄδόντων
Ῥόσβιδ' Ἐρδεκατῆ μοῦσα καταγράφεται*

(Wenn Sappho die zehnte der singenden Musen ist, wird Roswitha als elfte Muse ausgezeichnet). Nun, wer sind sie denn dann, wenn sie nicht Mitglieder der Sodalität sind? Man sehe ihnen doch nur ins Gesicht — ist es wirklich nötig, noch zu sagen, wer hier dargestellt ist?

Links steht, das italienische Mäntelchen zierlich um die Schultern geworfen, die Kappe auf dem Kopfe, eine Veste in der Hand, der junge Dürer; rechts, in faltenreicher Schaub, die Netzhaube auf dem Kopfe, die Kappe in der Hand, der alte Michel Wolgemut; und der in der Mitte bescheiden im Hintergrunde steht, die Kappe auf dem Kopfe, im schlichten schwarzen Kleide — ja, das kann nur der Drucker des Buches sein. Es ist unsaßbar, daß keiner von denen, die das Bild bisher vor Augen gehabt haben, dies gesehen hat!

Dürer ist bartlos, Wolgemut bärtig — dies scheint auf den ersten Blick einige Schwierigkeit zu machen. Nicht nur auf dem Selbstbildnis in Madrid vom Jahre 1498 ist der Kopf Dürers schon „von leichten Bärten eingesäumt“ (Thausing 1, S. 186), sondern selbst auf dem der Felix'schen Sammlung in Leipzig vom Jahre 1493 spricht ihn schon „ein leichter Flaum um Kinn und Lippen“ (ebdas., S. 132). Wie könnte da der Bart im Jahre 1501 ganz fehlen? Darauf ist zu erwiedern, daß die Zeichnungen zur Roswitha sicherlich nicht erst 1501 entstanden sind, sondern schon aus den neunziger Jahren stammen. Die Vorbereitungen zur Herausgabe der Roswitha reichen weit zurück; schon 1495 wurden mit dem Drucker Amerbach in Basel Unterhandlungen wegen des Druckes gepflogen, die sich dann wieder zerschlagen haben müssen (D. Hase, Die Koberger, S. 421), und es ist sehr gut möglich, daß, als Dürer — denn wer sonst als er soll nun dies Blatt gezeichnet haben? — den Auftrag zu dem Widmungsbilde erhielt, er nur einen leichten Bartansflug hatte, dessen Andeutung auf einem groben Holzschnitte niemand suchen wird.

Schwerer ist das Bedenken bei Wolgemut. Die bekannte schöne Zeichnung in der Albertina (abgebildet bei Thausing 1, S. 93) soll nach Thausing etwa aus dem Jahre 1516 stammen, also den Meister in einem Alter von 82 Jahren zeigen; geboren war er angeblich

1434. Auf dieser Zeichnung erscheint er gänzlich bartlos. Nun ist es nicht recht wahrscheinlich, daß ein Mann, der sich mit 60 oder 65 Jahren den Bart stehen ließ, im höheren Alter wieder zum Schermesser gegriffen haben sollte; viel häufiger kommt wohl das umgekehrte vor: die zunehmende Bequemlichkeit des Alters giebt dem Schermesser den Abschied. Indes unmöglich ist doch auch das andere nicht, und dann: wer sagt uns denn, daß die Zeichnung in der Albertina wirklich erst 1516 entstanden sei? Da der Alte „trotz seiner 82 Jahre nichts von greisenhafter Schwäche zeigt“ (Thausing), liegt es da nicht viel näher zu sagen: weil das Bild noch nichts von greisenhafter Schwäche zeigt, so muß es früher, in den neunziger Jahren und vor der Zeichnung zur Roswitha, entstanden sein? Die welke Haut am Halse deutet freilich auf hohes Alter, die prächtigen hellen Augen aber wieder nicht. Jedenfalls ist die Ähnlichkeit des Kopfes auf dem Holzschnitte mit dem in der Zeichnung so schlagend — man vergleiche die hohe Stirn, die spitze, etwas hängende Nase, die mageren, hohlen Wangen, — daß die Bartfrage uns nicht zu beirren braucht.

So bliebe noch die dritte Gestalt, der Drucker des Buches, zu bestimmen. Die beiden Veröffentlichungen des Conrad Celtes aus den Jahren 1501 und 1502 tragen am Schlusse eine Art von Druckerzeichen, das sonst nirgends nachweisbar ist: in einem Rahmen steht auf drei Steinen ein Wetterfährnchen, zu beiden Seiten desselben stehen die Buchstaben A P; in der Roswitha ist das Fährnchen nach links, in den *Quatuor libri amorum* nach rechts gewendet, dort ist die Zeichnung schwarz auf weißem, hier weiß auf schwarzem Grunde.

Dieses Zeichen ist lange ein Räthsel gewesen; man suchte unter den Buchstaben A P einen Nürnberger Drucker und fand keinen. Thausing gab (2, S. 287) endlich die richtige Erklärung: die beiden Buchstaben bedeuten Augusta Praetoria, den Namen einer auf der Peutingerschen Tafel vorkommenden römischen Kolonie, den Celtes kühn mit Nürnberg in Zusammenhang gebracht hatte; die Widmung der Roswitha an den Kurfürsten Friedrich ist datirt: *ex Norinberga Augusta pretoria*. Die drei Steine mit dem Wetterfährnchen sollen wohl die Burg von Nürnberg andeuten.

Der Drucker kann also jeder beliebige um 1500 in Nürnberg thätig gewesene sein. Da liegt es nun am nächsten, an Anton Koberger zu denken. Koberger war um 1445 geboren, war also gegen Ende des Jahrhunderts ein angehender Sechziger, was gut zu dem Kopfe im Holzschnitte passen würde. Wie nahe er Wolgemut und Dürer stand, ist bekannt. Die Klage des trefflichen Biographen der Koberger (D. Hase, a. a. D., S. 30), daß „die äußeren Züge des Königs der Buchhändler sein großer Patensohn Albrecht Dürer der Nachwelt leider nicht überliefert“ habe, würde damit beschwichtigt sein. Leider ist es mir mit den in Leipzig zu Gebote stehenden Mitteln nicht möglich, diese Frage endgiltig zu entscheiden. Die *Opera Roswithae* wie die *Quatuor libri amorum* sind mit lateinischer Schrift (Antiqua) gedruckt, und zwar beide mit derselben Type. Nun hat sich Anton Koberger der lateinischen Schrift sehr selten bedient; bis weit in das sechzehnte Jahrhundert hinein hat er auch Werke in lateinischer Sprache fast immer mit deutscher Schrift (Fraktur) gedruckt. Die lateinische Type aber, die er z. B. im Cicero und im Juvenal von 1497 verwendet, ist der in der Roswitha wohl sehr ähnlich, aber doch nicht dieselbe. Griechische Buchstaben sollen sich in Kobergerschen Drucken nirgends vorfinden (Hase a. a. D., S. 78). Dazu würde es stimmen, daß das oben erwähnte griechische Epigramm Birkheimers in der Roswitha in Holz geschnitten ist. In den *Quatuor libri amorum* aber kommen zahlreiche griechische Wörter vor, die nicht in Holz geschnitten, sondern aus einzelnen Buchstaben zusammengesetzt sind, wie namentlich das für Leser, die etwa des Griechischen noch unkundig wären, am Ende des Buches beigefügte griechische Alphabet zeigt. Unsicher bleibt es also, ob Koberger die beiden Bücher des Celtes gedruckt hat. Bis aber durch weitere Schriftvergleichen, zu denen es namentlich in Nürnberg und München nicht an Material fehlen wird, der Drucker festgestellt ist, möchte ich den Alten im Barte doch für Anton Koberger halten, und annehmen, daß er sich dann in diesen beiden Büchern einer sonst bei ihm nicht weiter nachgewiesenen Schrift bedient habe.

Auf jeden Fall schließt die vorstehende Darlegung ein nicht unwichtiges Ergebnis ein: die acht Zeichnungen zur Roswitha sind unzweifelhaft das Werk Dürers und Wolgemuts, und zwar verteilen sie sich, wie nun jedes Kind sehen kann, so unter sie, daß von Wolgemut die 6 (5) Illustrationen zu den Comoediae, von Dürer die beiden Widmungsbilder sind. Die letzteren stimmen auch so sehr mit der ähnlichen Darstellung: Celles vor Kaiser Max überein, daß man sich vergebens nach dem „guten Grunde“ fragt, aus welchem Passavant und Thausing diese drei Blätter auseinanderhalten wollten. Von besonderer Wichtigkeit ist es, daß man die Illustrationen zu den Comoediae nun bestimmt für Wolgemut in Anspruch nehmen kann; von dieser sicheren Grundlage aus wird sich wohl auch weiteres feststellen lassen.

Conrad Celles soll ein „eitler Pedant“ gewesen sein. Daß er aber auf dem Widmungsbilde zur Roswitha die drei wackeren Meister, die für ein sauberes und schönes Äußere seiner Ausgabe gesorgt hatten, an der Ehre teilnehmen läßt, das Buch dem kunstsinigen Kurfürsten zu überreichen¹⁾, ist doch sehr liebenswürdig von ihm, und wenn man annehmen dürfte, daß er auch zu diesem Bilde den Gedanken geliefert habe, wie zu den Illustrationen in den Quatuor libri amorum, so könnte uns das mit jenen beschränkten, unkünstlerischen Entwürfen beinahe ausfühnen.

1) Musicam et picturam et eas, quas Graeci et Latini in admiratione et maximo cultu habuere, earumque artium egregios magistros tuis donis et muneribus donas et accumulas — rühmt Celles in der Widmung.



Zur Säkularfeier der Geburt Donatello's.

Von Hans Semper.

Mit Illustrationen.

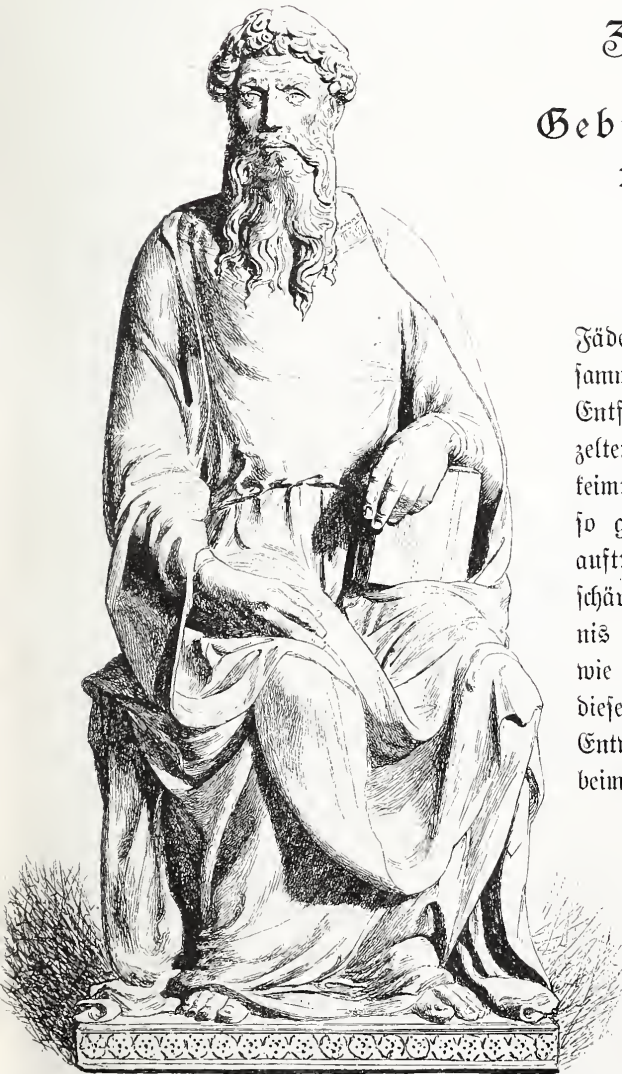


Fig. 1. Der Evangelist Johannes im Dom zu Florenz.
(Aus Mühl, Donatello. Paris, Rouam.)

Durch unzählige, oft kaum bemerkbare Fäden hängt das Neue mit dem Alten zusammen und bringt Gedanken zu blühender Entfaltung, welche im Vergangenen wurzelten und im Verborgenen geheimnisvoll feimten. Alles Neue im Laufe der Zeiten, so gegensätzlich und unwälzend es auch auftreten mag, erscheint dem historisch geschärften Blicke als das notwendige Ergebnis eines älteren Zustandes, verhält sich wie Erfüllung zur Hoffnung. Aber trotz dieser Logik der Thatfachen, welche aller Entwicklung zu Grunde liegt, gewahren wir beim Anbruch jeder neuen Kunst-Ära, wie der IDeengehalt einer ganzen Epoche verdichtet gleichsam und in seinen Zielen verklärt hervorbricht in dem Wollen und Wirken einzelner von der Natur bevorzugter Persönlichkeiten. In ihnen wird das unklare Drängen nach dem Neuen, das die Zeit bewegt, bewußtes Streben und gelangt durch sie zur vollen Offenbarung.

Ein epochemachender Genius dieser Art war der Florentiner Bildhauer Donato di Niccolò di Betto Bardi oder, wie er uns geläufiger ist, Donatello. Seine Vaterstadt rüstet sich zur fünfhundertjährigen Gedenkfeier seiner Geburt, und so möge unser Überblick über seine Wirksamkeit ein Gruß sein, den wir hinübersenden über die Alpen als ein Zeichen unseres Anteils an dem Jubelfeste, das die Kunstfreunde Italiens in der Stadt der Mediceer vereinigt.

Den rechten Einblick in das Wesen und in die Bedeutung Donatello's gewährt nicht die ästhetische Betrachtung seiner Werke, welche nach absolutem Maßstab zu messen pflegt; nur dem historisch wägenden Blick ist es vergönnt, zu einer gerechten Würdigung des Meisters durchzudringen. Erst wenn wir den Zustand der italienischen Kunst vor seinem Auftreten betrachten und diesen vergleichen mit demjenigen nach Donatello, erst dann wird uns klar, wieviel gerade dieser Mann zu der Umwälzung beigetragen hat, die wir als Renaissance zu bezeichnen pflegen. Wir gewahren, wie schon vor Donatello's erstem Auftreten in Florenz um 1406 Anläufe genommen worden waren, um den plastischen Stil des 14. Jahrhunderts, der ungeachtet des Vorgangs der Pisani doch im wesentlichen von der Gotik abhängig war, aufzufrischen durch formale wie inhaltliche Neuerungen. So hatte schon Piero di Giovanni, ein Deutscher, an dem ornamentalen Relieffchmuck des zweiten südlichen Domporthals in Florenz im figürlichen Detail frischen Naturfönn befundet, während Niccolö di Piero d'Arezzo in dem Studium der Natur noch einen Schritt weiter ging; es ist, als ob er geahnt hätte, welch' gute Lehrmeisterin die Antike für die naturgemähere Auffassung und richtige Wiedergabe des Realen sein könne. Immerhin muß beachtet werden, daß diese Künstler sich im Grunde darauf beschränkten, ohne rechte Vorstellung von der Bedeutung ihrer Neuerungen, das Programm des neuen Stils gewissermaßen nur anzukündigen, wie groß auch ihre Verdienste um die Förderung des rein Technischen in ihrer Kunst sein mögen. Niccolö d'Arezzo vorzüglich zeigt ein unverkennbares Streben nach charakteristischer Individualisierung der Köpfe, versucht Leben und wahre Empfindung zum Ausdruck zu bringen. Das bezeugt der plastische Schmuck am zweiten nördlichen Domporthal, die Verkündigung über einer Nische an Or San Michele, ferner die vier Propheten an der Westseite derselben Kirche und endlich der Evangelist S. Marcus in der Tribuna di S. Zanobi.

An diesen Niccolö d'Arezzo schließt sich nun auch Donatello zunächst an. Unter seiner Leitung führt er seine ersten Figuren für den Giebel des zweiten Nordportals am Florentiner Dom aus, Werke, in denen er sich freilich noch wenig und nur insofern von seinem Lehrmeister unterscheidet, als er ein gewisses pathetisches Element in die Darstellung einführt. Auch die sogenannte Statue des Giannozzo Manetti, welche einst als Prophet Daniel an der Domsaffade stand, erinnert in dem gleichsam geschweiften Faltenwurf und in der schwungvollen Bewegung an den altertümlichen Stil des Trecento, während der Porträtkopf der Statue wahrscheinlich erst viel später von Donatello ansgearbeitet wurde. Ähnliches gilt von der Statue des Poggio, welche allerdings durch die spätere Überarbeitung des oberen Teiles sowie des trefflich charakterisirten Kopfes eine seiner besten Porträtstatuen wurde. — An dem Evangelisten Johannes, den Donatello 1409—1415 ansführte und der im Dom zu Florenz seine Stätte fand, ist der Faltenwurf ebenfalls noch wesentlich gotisch stilisirt, obwohl durch ungehörige Bewegung belebt. In dem großartigen Kopf mit stolz beherrschendem Blick spricht sich indes schon ein ganz neuer Geist aus, der Geist einer machtvollen Individualität, das kühne Selbstbewußtsein der Renaissance, das „Terribile“, in welchem man nachmals den hauptsächlichsten Charakterzug Michelangelo's sah. (S. d. Abbild. S. 197.) In der That ist Michelangelo's Moses ein Geistesverwandter dieses Johannes.

In einer Marmorstatue des David, welche Donatello gleichzeitig (1416) herstellte, ist im Faltenwurf die altertümliche, in großen Kurven sich bewegende Stilisierung gleichfalls noch nicht ganz überwunden, obwohl die malerisch-natürliche Behandlung sich da-

neben im Kostüm wie in der Anordnung schon entschieden geltend macht. Im Kopf vereinigt sich jugendlicher Idealismus mit überraschendem Naturstudium. Er zeigt die feinen, zugespitzten Züge eines florentinischen Jünglings, wie sie die Natur noch heute bildet. Dieselbe naive, fast schüchterne Auffassung der Jugendlichkeit finden wir verkörpert in einer weiblichen Büste des Nationalmuseums zu Florenz, in einer eben solchen im Palazzo Barberini zu Rom, sowie in der Büste des kleinen Johannes in Casa Martelli, die wir derselben Zeit zuschreiben möchten.

Diese individuelle Belebung der Köpfe, erzielt durch die bewundernswerte Reiztheit der Modellierung, ist Donatello's wahres Eigentum und die Offenbarung zugleich eines neuen Prinzips in der Auffassung der menschlichen Gestalt. Die naturfrische Eigentümlichkeit des Meisters aber verkündet am beredtesten die Statue des heiligen Georg für Dr San Michele. (Fig. 2.) Da ist nichts mehr von dem schematischen Idealismus der Trecentisten, lebensstark und lebenswarm ist die edle schlanke Jünglingsgestalt stramm emporgerichtet, eine packende Verkörperung des siegesfrohen, auf eigene Kraft bauenden christlichen Streiter's. Die Reihe dieser herrlichen Jugendwerke Donatello's, die in ihrer freien Erscheinung etwas von hellenischem Geiste ausatmen, schließen noch drei weitere Statuen, welche er bis 1416 für Dr San Michele schuf, glänzend ab, Marcus und Petrus zeigen freilich noch eine Anlehnung an die gotische Tradition, während sie andererseits eine abhängige Beziehung zu einem Zeitgenossen



Fig. 2. Kopf des hl. Georg. Florenz, Dr San Michele.

Donatello's, zu Nanni di Banco, wohl erkennen lassen. An der dritten, der S. Georgsstatue, endlich ist uns die Behandlung des Sockelreliefs besonders interessant; es schildert den Kampf des heiligen Ritters mit dem Drachen und zeigt in der Komposition eine der ersten schüchternen Anwendungen von perspektivischen Verkürzungen in der Reliefplastik und in der ganzen Auffassung ein den Griechen verwandtes Stilgefühl.

In den bisher betrachteten Werken ist von einer rein äußerlichen Nachahmung antiker Motive keine deutliche Spur wahrzunehmen, so daß wir uns sträuben auf Grund der Erzählung, daß Donatello bereits um 1403 mit Brunellesco in Rom gewelt habe, Schlüsse auf sein Studium der Antike zu bauen. Erst nach dem h. Georg beginnt die sorgfältige Betrachtung der Antike für sein ferneres Schaffen einflußreich zu werden und sich zugleich sein Blick für die natürliche Erscheinung der Dinge zu schärfen. Aber nicht so sehr die äußere Form als das innere Leben fordert sein Talent heraus. Das Empfindungsleben, das in seinen Schöpfungen sich widerspiegelt, ist von Anbeginn an weit mehr auf das gewaltig Bewegte, Leidenschaftliche gerichtet als auf die zarteren Re-

gungen des Gemüths, wengleich wir sehen werden, daß Donatello's Hand für die Ver-
 förperung der letzteren keineswegs sich spröde zeigte. Stets aber sind seine Werke lebendig
 konzipirt, suchen sie den Beschauer unmittelbar zu ergreifen, und er ist nie um Mittel zur
 Erreichung dieses vornehmsten Zweckes verlegen gewesen. Wir bemerken, wie ihn dieses
 Streben nach lebendiger Wirkung dazu veranlaßte, dem Standort seiner Werke Rech-
 nung zu tragen, und wenn die Höhe der Aufstellung sanfte Wirkungsmittel beeinträchtigte,
 griff er zu einer kräftigen, energischen, selbst skizzenhaften Behandlungsweise. Ebenso
 suchte er durch eine malerische Behandlung der Formen, durch das Spiel von Licht und
 Schatten der durch den entfernten Standpunkt bewirkten Abschwächung des Eindrucks zu
 begegnen.

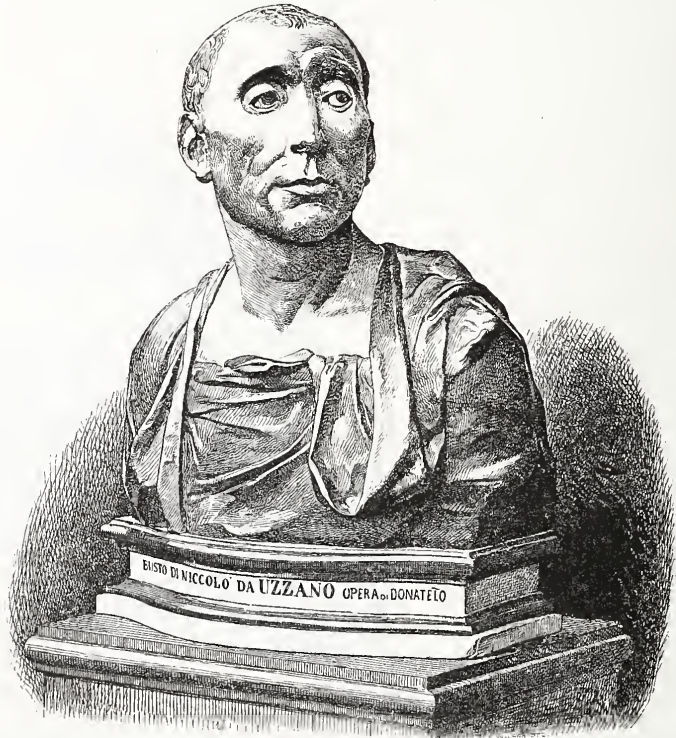


Fig. 3. Terracottabüste des Niccolò da Uzzano. (Aus Müntz, Donatello. Paris, Rouan.)

Dieses Bestreben läßt sich sehr deutlich an den Standbildern wahrnehmen, welche
 er in den Jahren 1416 bis etwa 1425 für den Glockenturm des Domes in
 Florenz ausführte und die in bedeutender Höhe daselbst in Nischen aufgestellt sind.
 Er opferte an diesen Statuen, um der lebendigen Wirkung willen, zum Teil den bibli-
 schen Charakter der Figuren, indem er sich von der richtigen Erwägung leiten ließ,
 daß dieser in der Höhe wenig zur Geltung kommen würde. Er zog es vor, stadt-
 bekannte Persönlichkeiten, Parteimänner in malerisch breiter Drapirung und bewegter
 Stellung, als wollten sie zu dem Volke sprechen, vorzuführen, in der Überzeugung, da-
 durch am ehesten die Blicke der Bürger zu fesseln. Am weitesten trieb er die Durch-
 führung dieses Prinzips an den zuletzt ausgeführten Statuen für den Turm, am
 sogenannten Zuccone und am Propheten Jeremias, welche beide in drastischer
 Charakteristik zwei leidenschaftliche Parteimänner und Gegner Cosimo's de' Medici dar-
 stellen. Den Statuen am Campanile schließt sich, in der wunderbar scharfen und lebens-

vollen Charakteristik der Züge die Terracottabüste des Niccolò da Uzzano, eines florentinischen Parteiführers, an, der mit seinem adlerscharfen, gebieterischen Gesichtsausdruck als eine der schönsten Porträtbüsten seit dem Altertum gelten darf. (Fig. 3.)

Der rücksichtslose Realismus, welcher diese Phase seiner Thätigkeit (etwa 1416—1425) kennzeichnet, prägt sich nicht minder scharf als an den Statuen des Campanile, wenn auch in anderer Weise, an einer Reihe von Werken aus, welche für den religiösen Kult bestimmt waren, und die er um die nämliche Zeit ausführte. Hier gatt



Fig. 4. Knabenbüste in der Kirche de' Santettoni in Florenz.
(Aus Münz, Donatello. Paris, Romam.)

es freilich, dem religiösen Inhalt der dargestellten heiligen Persönlichkeiten Ausdruck zu verschaffen, und Donatello that es auch in einer besonders populären und ergreifenden Weise, indem er alles Typische und Symbolische vermied und seine Gestalten dem Volke menschlich nahe brachte mit all' dem überzeugenden Ausdruck der seelischen und körperlichen Leiden und Kasteiungen, mit all' der Glut der religiösen Innigkeit und Schwärmerie, welche jenen Persönlichkeiten von der Überlieferung zugeschrieben werden. Dieser Gattung von Kunstwerken gehören an sein aus Holz geschnitzter Christus in S. Maria Novella; seine ebenfalls aus Holz geschnitzte Magdalena im Baptisterium von Florenz; sein schreitender Täufer (von Marmor) im Nationalmuseum; sein stehender Täufer (von Marmor) in der Casa Martelli; sein Profilrelief des jungen Täufers im Nationalmuseum. Welchen Anklang diese Kunstwerke bei den Kirchenbehörden fanden, zeigen die

Aufträge, die der Meister zu Anfang der zwanziger Jahre für Herstellung von Statuen des Täufers in Orvieto, Ancona und Siena erhielt.

Indessen fand sein ungeschminkter Naturalismus um dieselbe Zeit auch Gelegenheit, in einer Reihe von Kinderporträtköpfen für den Familienkult die anmutigeren Schöpfungen der Natur in ihrem ganzen Liebreiz ohne Pathos und Sentimentalität darzustellen. Wir weisen auf die lächelnde Knabenbüste in der Kirche de' Banchettoni zu Florenz (Fig. 4), auf die lachende Büste in der Sammlung des Herrn Müller von Michholz in Wien, auf andere im Nationalmuseum zu Florenz, in Paris und London hin. Auch die anmutigen, individuell belebten und die mannigfaltigsten Stimmungen ausdrückenden Kinderköpfe in der Pazzikapelle in Florenz gehören hierher. —

Mit dem vierzigsten Lebensjahre beginnt bei Donatello ein neuer Abschnitt in seinem Schaffen; er umfaßt etwa die Zeit von 1425—1432. Michelozzo tritt als Gehilfe in sein Atelier, zunächst um ihm bei der Ausführung der sich mehrenden Aufträge für Bronzegußwerke, in deren Herstellung Donatello nicht sonderlich erfahren war, an die Hand zu gehen. Aber auch bei der Durchführung einer Reihe von umfangreichen Werken dekorativer Art kam ihm Michelozzo's Hilfe wohl zu statten. Und gerade Werke dieser Art wurden von Privaten mehr und mehr begehrt, in ihnen spricht sich recht deutlich der selbstbewußte, ruhmstüchtige Sinn der immer stolzer das Haupt erhebenden Renaissance an. In dieser Zeit war auch die Architektur für den neuen Stil gewonnen worden, und es liegt nahe, daß man auch an den kleineren dekorativen Werken sich der neuen Formenwelt erfreuen mochte.

So gewiß nun Michelozzo's Teilnahme gerade an diesen dekorativen Werken Donatello's ist, so unbegründet ist die Annahme, Donatello sei in der Architektur ein Schüler des Michelozzo gewesen, der vielmehr erst seit dieser Zeit sich damit zu befassen begann.

Ebenjowenig stichhaltig ist die Meinung, Michelozzo habe sogar einen Einfluß auf Donatello's Figurenbehandlung um diese Zeit ausgeübt, während doch die authentischen Skulpturwerke Michelozzo's diesen als einen sehr mittelmäßigen und unselbständigen Darsteller des Figürlichen kennzeichnen. Den Umschwung, den Donatello's Stil in dieser Epoche thatsächlich zeigt, verdankt er nur eignen Studien und den Anregungen, die er aus seinen neuen Aufgaben schöpfte. Nun liegt es nahe, anzunehmen, daß der Durchbruch des Renaissancestils in der Architektur auch eine Steigerung des Studiums der Antike in der figürlichen Plastik zum Gefolge hatte: eine Wahrnehmung, die wir sowohl an den Werken Ghiberti's als auch an denen Donatello's seit etwa 1425 machen können.

Ebenso brachte es teils das gesteigerte Studium der Antike teils das Wesen der dekorativen Skulptur mit sich, daß der rücksichtslose und ausschließliche Realismus, dem Donatello noch kurz vorher gehuldigt hatte, eine klassizirende Mäßigung erfuhr. Dabei schützte jedoch den Künstler sein angeborener realistischer Trieb und sein psychologischer Blick vor jeder Abirrung in eine leere, bloß formale Schönheit und Glätte; vielmehr verband sich sein reger Schönheitszinn mit einer tief innerlichen Erfassung und individualisirenden Schilderung des Seelenlebens. So gelang es ihm, nicht bloß großartige, von tief ernstem Geist erfüllte und in bedeutenden Formen diesen Gehalt offenbarende, sondern auch anmutige und empfindungsvolle Gestalten zu schaffen, welche ethische und religiöse Ideen überaus lebendig verkörpern.

Als Beispiele dieser großen ersten Auffassung nennen wir besonders seine zwei Karpatiden am Grabmonument des Kardinals Brancacci in S. Angelo a Nido zu Neapel (die dritte, links, ist eine leblose Arbeit Michelozzo's), seine Figur der Fides vom Grabmal des Humanisten B. Aragazzi in Montepulciano, welche durch energischen Ausdruck der Formgebung sowie durch das Contraposto in ihrer Bewegung geradezu als Vorgängerin von Michelangelo's David gelten kann; dann eine Reihe von Madonnenreliefs, in denen sich der Ernst und die heilige Glut himmlischer Inbrunst mit vornehmer Schönheit ergreifend paart.

Eine Gattung mehr anmutvoller, zarter Gestalten vertreten dagegen die beiden Bronzestatuetten der Fides und Spes am Taufbrunnen von Siena; die Relieffiguren

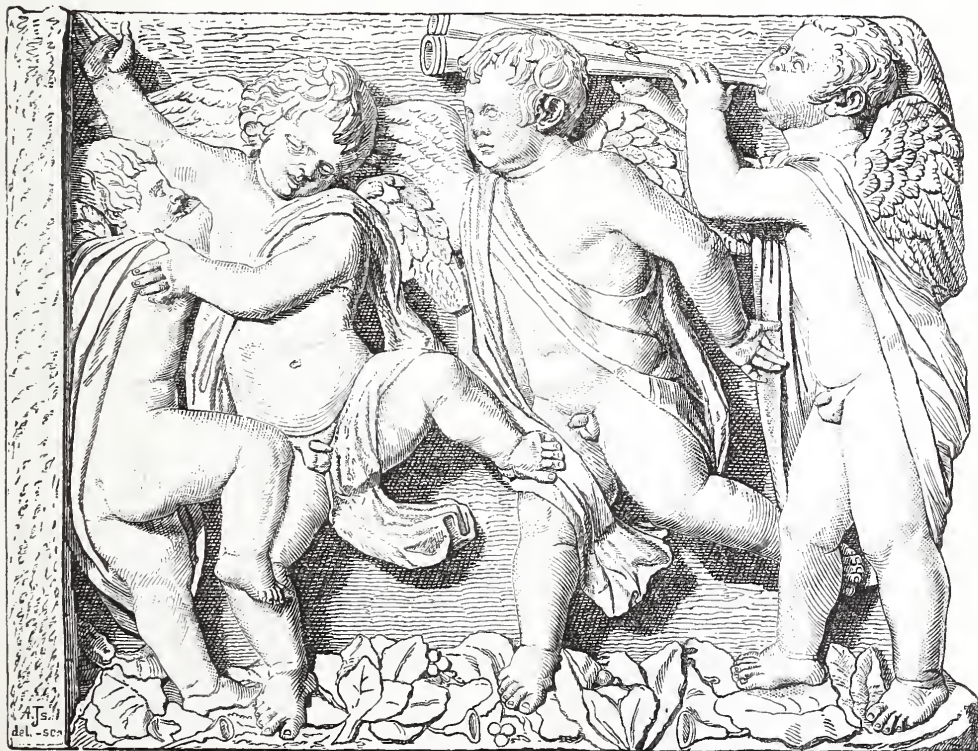


Fig. 5. Musikirende Engelfinder. Marmorrelief im Museo Nazionale zu Florenz.

der Caritas und Spes am Sockel des Monuments Papst Johans XXIII. im Baptisterium zu Florenz sowie das bisher auch vom Verf. dieses Aufsatzes der ersten Jugendperiode zugeschriebene Hochrelief der Verkündigung in S. Croce, welche alle bis auf einzelne Motive untereinander sehr verwandt sind und offenbar derselben Zeit angehören.

Anderer Werke Donatello's aus dieser Zeit, welche religiöse Gegenstände bald mehr in hoher, bald mehr in innig zarter Auffassungsweise darstellen, sind: das Relief des toten von Engeln beweinten Christus mit dem wundervollen, geradezu klassisch empfundenen Torso im Kensingtonmuseum zu London; die Schlüsselübergabe ebenda; ein Relief mit dem kleinen Christus und dem ihn anbetenden Johannes; der durch Schmarow jüngst wieder aufgefundenen Sakramentsaltar in der Kapelle de' Benefiziati in S. Peter in Rom, den schon Vasari erwähnt; eine unvollendete Marmorstatue des David mit schönem, sinnendem Haupt in Casa Martelli, eine Bronzestatuetten des David bei dem Konservator Bayerödorfer in München und noch andere mehr.

In demselben Geiste eines an antiker Schönheit sichtlich geläuterten, lebensvollen Realismus sind ferner eine Anzahl Porträtbüsten und Reliefs in Marmor und Terracotta gehalten. In dieser Hinsicht sind zu erwähnen: eine sinnend geneigte Johannesbüste in der Kirche de' Vanchettoni zu Florenz; ein Mädchenkopf in Profil (wahrscheinlich aus Casa Valori) in der Sammlung Vaughan; wohl auch ein Profilrelief der hl. Caecilia bei Lord Elcho, das besonders hervorragt durch edle Linienführung und zarte Modellirung.



Fig. 6. David. Bronze statue.

Zu den lieblichsten, den wechselnden Geschmack der Zeiten überdauernden Erfindungen seiner beweglichen Phantasie gehören aber unstreitig die in Spiel und Tanz sich tummelnden Kindergestalten, sei es nun, daß sie als Fries zum Reigen geordnet sind wie an der Kanzel von Prato oder in einzelnen Freiguren wie am Taufbrunnen von Siena und auf dem Tabernakel der Verkündigung in S. Croce auftreten. Die gedrungene, fleischigen Körperformen der Kinder sowie das in wallendem Schwung um die Beine flatternde oder sich anschmiegende Gewand legt die Vermutung nahe, daß der Künstler mit ähnlichen Schöpfungen spätantiker Kunst vertraut war.

Überhaupt ist zu bemerken, daß fast sämtliche Figuren, welche er in dieser Periode seines Lebens schuf, mit langen chitonartigen Gewändern bekleidet sind, in deren fast überreichem und oft in schweren Falten den Körperformen sich anschmiegendem Wurf das Studium nach antiken Skulpturen sich deutlich kundgibt, ohne daß er freilich die naive Freiheit und Leichtigkeit seiner Vorbilder erreicht hätte.

Während den meisten dieser Werke eine mehr gedankenvolle oder innige Empfindung eigen ist und sie damit zugleich eine Milderung der vordem fast übertrieben realistischen Auffassungsweise Donatello's aufweisen, so macht sich diese letztere gleichzeitig doch noch in entschiedener Weise geltend. Die leidenschaftlich dramatische Bewegung ganzer Figurengruppen wird von Donatello um dieselbe Zeit in seinem Bronzerelief der tanzenden Salome am Taufbrunnen von Siena in drastischer und höchst ausdrucksvoller Weise gehandhabt und dabei zugleich durch Verwertung der Perspektive im Architekturbühnenhintergrunde wie in den Verkürzungen der Figuren ein ebenso neues wie fortan dauernd gültiges Prinzip in die Kunst eingeführt. Zu betonen ist hierbei, daß Donatello diese malerischen Elemente dem Flachreliefstil, wenigstens hier noch, trefflich unterzuordnen wußte, was zahlreichen späteren Renaissanceplastikern nicht nachgerühmt werden kann.

In dem folgenden Jahrzehnt (1432—1442) war Donatello hauptsächlich für Cosimo de' Medici beschäftigt, und man wird nicht fehl gehen, wenn man dem Einfluß des großen Medicers, der Berührung mit der fatten Renaissancebildung den letzten und höchsten Aufschwung zuweist, dessen die schöpferische Kraft des Meisters fähig war. Eine zweite Reise nach Rom (1432) wird zudem anregend und belebend auf seine Phantasie eingewirkt haben.

Als reine Nachahmungen antiker Vorbilder aus dieser Zeit seien erwähnt: die griechischen Cameen nachgebildeten Marmormedaillons mit mythologischen Darstellungen



Fig. 7. Standbild des Gattamelata in Padua.

im Hof des Palazzo Riccardi (Medici) sowie die, trotz entgegengesetzter Ansichten, gewiß dem Donatello zuzuweisende Bronzeschale mit dem Silen und einer Nymphe im Kensingtonmuseum. Als Meisterwerke dekorativer Skulptur gehören dieser Zeit die Kindertänze vom Orgelkettner des Domes und der tanzende Amor auf einer Bronzeplatte im Nationalmuseum von Florenz, sowie das Wappen der Familie Martelli an. Eine Vereinigung antiker Studien mit veredeltem Realismus, sowie Tiefe und Poesie der Auffassung offenbaren die Bronzefiguren des David (Fig. 6) und der Judith, welche einst den Palast der Mediceer schmückten.

In der zweiten Hälfte dieses Zeitraumes, in welche hauptsächlich die Ausschmückung der alten Sakristei von San Lorenzo mit einer Bronzethüre, sowie mit Skulpturen in Terracotta und Stuck fällt, bricht aber wieder der realistisch-dramatische Drang Dona-

tello's hervor, der sich in der unermüdlichen Erfindung von neuen, interessanten Bewegungsmotiven, selbst auf Kosten des darzustellenden Vorwurfs, ergeht. Auch der h. Ludwig von Toulouse, der jetzt innen über dem Hauptportal von S. Croce steht und einst wahrscheinlich für eine Nische von Dr. S. Michele bestimmt war, gehört dieser Zeit und Richtung an.

Ein neues großes Problem führte den Meister 1443 nach Padua, wo er bis zum Jahre 1453 im Wesentlichen seinen Aufenthalt nahm. Es handelte sich um die Herstellung einer freistehenden Reiterstatue in Bronze, welche für jene Zeit eine That war, an die sich, wenigstens in Italien, bis dahin noch niemand gewagt hatte. Die steinernen Reiterstatuen eines Barnabo Visconti in Mailand, eines Can Grande in Verona, eines Ladislans in Neapel standen an künstlerischer Bedeutung weit hinter der Statue Konrads IV. aus dem 13. Jahrhundert im Dome von Bamberg zurück. Eine Bronze-Statue, wie die des h. Georg auf dem Stadtschin in Prag, ein Werk deutscher Künstler des 14. Jahrhunderts, war in Italien bis dahin noch eine unbekannte Leistung. Donatello schuf mit einem Schlage in seiner Statue des Gattamelata (Fig. 7) eines der bedeutendsten Meisterwerke dieser Gattung, das trotz der Wucht des Streithengstes an Leben und Würde kaum übertroffen worden ist. — Außerdem ist es das dramatische Element in Donatello's Kunst, welches in den Bronzereliefs mit Darstellungen aus der Legende des h. Antonius, sowie in einer schönen Grablegung aus Terracotta, sich in seinem ganzen Reichthum, seiner ergreifenden Unmittelbarkeit entfaltet. Donatello ist der erste, welcher dem dramatischen Gehalt und Charakter seiner Zeit vollgültigen Ausdruck leiht. Die Maler, welche nach ihm einen ähnlichen Ton anschlugen, Domenico Ghirlandajo, Botticelli, Piero della Francesca, Luca Signorelli hängen darin entschieden von ihm ab, ja selbst die vollendete Dramatik der Meister des 16. Jahrhunderts knüpft in einzelnen Motiven an Donatello's Vorgang an. Trotz dieses dramatisch-realistischen, hier und da genrehaft bewegten Stiles finden wir in den erwähnten Reliefs doch wieder zahlreiche antike Einzelmotive verwertet, welche vielleicht auf eine Berührung Donatello's mit dem Sammler und Antikenfreund Francesco Squarcione in Padua hinweisen. Auch macht sich in Donatello's Gestalten jetzt eine eigentümliche Gestrecktheit in den Verhältnissen geltend, welche wir früher nicht bei ihm fanden und die fortan Eigentum der Paduaner Kunst bleibt.

Zu bemerken ist noch, daß Donatello in Padua fast ausschließlich für den Bronze- und sowohl bei diesem als auch nachträglich bei der Ausarbeitung der gegossenen Werke zahlreiche Gehilfen beschäftigte, welche im Einzelnen manches fremdartige und minderwertige Element in seine Kompositionen einführten, ohne diese als Ganzes zu verdunkeln. Auch der Mangel an einer nachträglichen Überarbeitung der vor dem Guß ziemlich flott modellirten Werke läßt sich besonders an einer Reihe überlebensgroßer Figuren von Heiligen wahrnehmen, die er ebenfalls für die Kirche S. Antonio in Padua anführte.

Während seiner letzten Lebensjahre, die Donatello theils in Florenz, theils in Siena zubrachte, sehen wir ihn ebenfalls fast ausschließlich für den Bronze- und in diesen Werken seiner dramatischen Darstellungsweise gewaltigen Ausdruck leihen. Dessen sind Beispiele die beiden Kanzeln in S. Lorenzo mit Schilderungen der Auferstehung und Scenen aus der Passion Christi. Auch an einer Einzelfigur, am Bronze-

täufer zu Siena, schafft er im schroffen realistischen Sinne seiner Jugend gerade wie kurz zuvor in einer ähnlichen Holzstatue für die Kapelle der Florentiner in S. Giovanni e Paolo in Venedig.

Donatello starb am 13. Dezember 1466 und wurde unter großartiger Beteiligung der Bürger und Künstler von Florenz in der Gruft der Mediceer neben seinem um zwei Jahre früher verstorbenen großen Gönner Cosimo de' Medici bestattet.

Wenige Künstler haben einen so nachhaltigen und allseitigen Einfluß auf die Folgezeit ausgeübt. In Toscana nicht minder als in Padua und Venedig, ja in ganz Italien hängen alle Bildhauer und Maler aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mehr oder weniger von ihm ab. Mit dem gotischen Idealismus räumt er ein für allemal auf und stellt durch seine Werke das vereinigte Studium der Antike und der Natur als unumstößlichen Kanon hin. Mit unglaublicher Gestaltungskraft weiß er alles, was er darstellt, mit dem pulsirenden Leben der Natur zu erfüllen, selbst wo er der Formensprache noch nicht vollkommen mächtig ist. Seiner kühnen Hand gelingt es schon, die schwierigsten Aufgaben der Formenbildung in überraschend wahrer und richtiger Weise zu lösen. Vermöge einer überaus fruchtbaren und elastischen Phantasie ruft er eine Fülle von neuen Motiven, Kunstgattungen und technischen Verfahren ins Leben, wo immer er Hand anlegt. Wie er schon in seiner frühesten Jugend unmittelbar nach einer kleinen Wachsskizze dem Marmorblock mit wuchtigen Meißelhieben individuelles Leben gab und großartige Wirkung erreichte, so wußte er auch im zartesten Flachrelief alle intimen Reize der Zeichnung und kaum sichtbaren Modellierung darzustellen. Unübertroffen ist er sowohl in der schnellfertigen lebensprägenden Thonplastik, als auch in der geduldigeren Eiselarbeit.

Niemand hat vor ihm schalkhafter das Kind, feuriger den Jüngling, energischer und kraftvoller den reifen Mann, schwungvoller die Züge des jungen Weibes, ergreifender die Ausschuld oder den heiligen Ernst der Madonna dargestellt. Die Gesetze der perspektivischen Verzerrungen, der optischen Wirkung, die natürlichen Bedingungen des Faltenwurfs sowie dessen stilistische Aufgaben, die Mechanik und Anatomie des menschlichen und tierischen Körpers als Grundlagen einer freien Kunst, die Symbolik der menschlichen Mienen und Gesten, alle diese Ausdrucksmittel der Kunst hat Donatello zuerst wieder zur Geltung gebracht und mit hoher Meisterschaft gehandhabt. Seinen unmittelbaren Nachfolgern und insbesondere denen des 16. Jahrhunderts, blieb es zum Teil vorbehalten, für die schon von ihm in Angriff genommenen Aufgaben vollkommene Lösungen zu finden; der Ruhm aber bleibt ihm, neben Brunellesco, unbestreitbar, daß er nicht nur eine Fülle von genialen Werken geschaffen, sondern auch der Kunst der Renaissance die Bahn eröffnet hat.





Die Ausmalung des Chores von St. Martin zu Freiburg.

Mit Abbildungen.



Aus dem Chor von St. Martin in Freiburg.

In den ersten Tagen des Novembers v. J. wurde die Ausmalung des Chores der St. Martinskirche zu Freiburg i. Br. vollendet: ein Werk, das in edler, opferwilliger Absicht unternommen, die würdige Ausschmückung dieses hochbedeutenden Bauwerkes bezweckt.

Die Kirche nimmt neben dem Münster eine hervorragende Stelle unter den älteren Bauwerken der Stadt ein. Von großartigen Raumverhältnissen, gehört sie zu jener Gruppe von Ordensbauten des Mittelalters, deren beträchtliche Innenräume mit höchst einfachen Mitteln geschaffen wurden. Da bei den Dominikanern die Predigt in hervorragender Weise Berücksichtigung fand, ist der große weite Raum des Schiffes mit seinen schlanken Rundpfeilern fast wie ein lustiger Saal behandelt. Der Chor ist die Perle des Baues. Kühn und weitgesprengt, wird er von hohen schlanken Fenstern erleuchtet und steht durch seine schönen Bauformen wie durch die darin vereinigte Lichtfülle in einem gewissen Gegensatz zu den schlichten, ernstgestimmten Räumen des Schiffes.

Mit der Eigenart der Architektur war die Behandlung der malerischen Ausschmückung von selbst gegeben. Der Bau gewährt für farbigen Schmuck zwei getrennte Gebiete: die Gewölbe und die geraden Flächen der Seitenwände. Erstere, hochgelegen, aus gebogenen Feldern bestehend, der leichtgeschwungene Abschluß des Raumes, wollen auch in entsprechender Weise geschmückt sein. Nicht das Blau des Himmels mit seinen glänzenden Sternen, wie man oft meinte, ist hier am Platz, sondern Ton und Zierat, wie er einer Überwölbung in Stein entspricht. Kann es doch nicht auf die Täuschung abgesehen sein, daß

man im Innern der Kirche ins Blau des Himmels hineinschaut! Von diesem Gesichtspunkt gingen denn auch die Altten aus. Sie ließen den Eindruck unverändert, daß man unter einer sicheren, gemauerten Überwölbung sich befinde. Die tief eingeschnittenen Gewölbe lassen aber selbständige Darstellungen nur in beschränktem Maße zu. Kleine Bilder von mehr ornamentaler Art und zierliches Rankenwerk, dessen Vorbilder der Pflanzenwelt entnommen sind,

waren hier am Platze. Neckisch und scherzhaft, wie die mittelalterliche Zeit war, verband man damit auch Darstellungen aus der belebten Natur; wie an den Türmen, an Wasserspeiern, an Tragsteinen, an Chorstützen und Geräten mannigfache Masken und Frazen, so fanden solche auch in der Gewölbemalerei Verwendung. Wie die Sage so oft Unholde und



Aus dem Chor von St. Martin in Freiburg.

den Bösen, gegen deren Absicht, beim Bau von Kirchen dienen läßt, so wurde auch die Welt des Häßlichen und Feindlichen in den Dienst der Kunst genommen und mit den Gebilden höherer Art vereint zum Lobpreis des Herrn jeglicher Kreatur. So etwa wäre jener Teil des Schmuckes im Chore aufzufassen. Niedliche Engelsbilder, die in den geraden Teil der Flächen eingezeichnet sind, auf wechselnden Gründen, bald blau, bald rot, mit Musikinstrumenten, als Verkünder des Ruhmes Gottes in der Höhe, reihen sich zu einem über-

irdischen Chor zusammen. Schlicht in Ton und Vortrag wollen dieselben nicht anspruchsvoll hervortreten, sondern verschmelzen sich mit dem übrigen Schmuck zu einer wohlthuenden Zierde des Raumes. Die markigen Glieder des Baues selbst, Konsolen, Wandsäulen, Kapitäle, Rippen und Schlusssteine, sind durch geeignete Bemalung hervorgehoben und geschmückt. Die Wirkung beruht wesentlich auf der Hebung der einzelnen Töne durch Gegensätze, wie namentlich durch Anwendung von Vergoldung. Maßhaltung hat sich auch hier wieder bewährt: eben die wenigen Linien, die schmalen Bänder und die zerstreute Verteilung von Gold machen sich mit überlegener Wirkung geltend. Der glückliche Anschluß an alte Vorbilder von Gewölbemalung, die verständige Beschränkung in der ganzen Behandlung sicherte auch im vorliegenden Falle den Erfolg. Im Gegensatz zu dem warmen Licht der farbenreichen Fenster wirkt die kühle Haltung der oberen Architektur als wohlthuende Ergänzung. Der Kaltgrund der Flächen und die erdigen Farbentöne wachsen zu wirklicher Wand- und Gewölbemalerei zusammen.

Nun zu den Bildern an den Seitenwänden! Der Schöpfer derselben ist der Maler Friz Geiges, ein Meister auf dem Gebiete mittelalterlicher Kunst, dessen Wissen und Begabung sich zuerst in der reizvoll illustrierten Zeitschrift „Schau-ins-Land“ (Freiburg) bemerkbar machte. Geiges ist geboren zu Freiburg i. B. 1853, widmete sich von 1872—1874 in Stuttgart unter Bernhard von Neher der Malerei und setzte seine Studien von 1874—1878 in München fort, von wo er infolge schwerer Erkrankung in seine Vaterstadt zurückkehrte. Geschichte und Denkmale von Freiburg boten ihm mannigfache Anregungen, unter welchen auch das für die Zähringer Stube des berühmten Weinhauses „zum Kopf“ bestimmte große Bild entstand: der Eintritt des Kaisers Maximilian zum Reichstag in Freiburg 1498. Eine Reihe von Kompositionen von glücklicher Erfindung zu Scheffels „Juniperus“ und reizende landschaftliche Studien kamen nicht über einen kleinen Kreis hinaus. Fast zufällige Beziehungen führten Geiges aus einer zwar idyllischen, aber seinem Können nicht entsprechenden Zurückgezogenheit auf das Gebiet monumentaler Kunst. Nach Auffindung des großen Bildercyklus in der St. Quintinskirche zu Mainz (14. Jahrhundert) nämlich wurde ihm (auf Veranlassung des Unterzeichneten) deren Herstellung und Ergänzung (1883) übertragen, eine Arbeit, die ihn vollkommen vertraut mit der Formengebung des deutschen Mittelalters zeigte. Die ergänzten Darstellungen in einem Boche des Schiffes und im Chorschluß teilweisen in naiver Erfindung und schlichter Ausdrucksweise mit dem Besten der Zeit. Diese Leistung brachte ihm die dekorative Anschmückung des Domes in Eichstätt, wo insbesondere an den Chorwänden große figürliche Darstellungen aus der Geschichte der Patrone des Domes in Fresotechnik zur Ausführung kamen. Auch hier bekundete er abermals Sinn für große schlichte Behandlung. Inzwischen führte er im Sommer 1884 die Bemalung des Rathauses zu Rottweil (Württemberg) im Sinne der Frührenaissance mit großen Wappen und lustigen Kinderfiguren, Kränzen, Masken u. s. w. aus, nachdem er in ähnlichem Sinne die Front des Rathauses zu Freiburg bemalt hatte. In Eichstätt kamen die Arbeiten im Jahre 1886 mit der Herstellung des Chorgestühls, der Orgel und sonstigen Mobiliars, wozu Geiges gleichfalls die Entwürfe geliefert hatte, zum Abschluß. In demselben Jahre begann Geiges den Bilderschmuck in St. Martin. In großen ergreifenden Zügen schildert der Künstler die Wunderthaten des Patrons, des fränkischen Nationalheiligen Martinus. Mit ähnlicher Schlichtheit wie die Legende weiß er seinem Gegenstande gerecht zu werden. Hier tritt der Heilige mit Glaubensmut, das Kreuz in der Hand vor die heidnischen Alemannen, weiter wird er vom Heil. Hilarius in seinen Wirkungskreis eingeführt; dann sehen wir ihn mit heldenmütiger Hingebung den Ausfägigen durch seine Umarmung heilen, einen Knaben vom Tode erwecken, mit dem Armen seinen Mantel teilen, in der Feier der heil. Geheimnisse begriffen, von Christus durch dessen Erscheinung belohnt und endlich im seligen Tode seiner Verklärung entgegengeführt. Jede Empfindung hat ihren eigenen Ausdruck, wie im Worte, so im Bilde. Die Sprache, in der wir die heilige Geschichte erfahren, hat selbst etwas von der Hoheit und Einfachheit des Inhaltes der Erzählung. Ähnlich will auch die Geschichte der Heiligen in anderer Weise dargestellt werden, als eine Scene aus dem Alltagsleben. Dazu kommt, daß es hier galt, mit einfachen Mitteln, mit

wenigen haltbaren Tönen, auf den bloßen Mauergrund zu malen, nicht auf eine sorglich geglättete Folie mit einem Spiel von glänzenden Farben: Wandbilder sollen es eben sein, Darstellungen, die mit dem Mauergrund verbunden sind, nicht aber wie eingerahmte Leinwandbilder, die bloß davor gehängt sind. Aus dem einen und dem anderen ergibt sich der schlichte Vortrag, die Einfachheit in der Erfindung und Ausstattung der hier ausgeführten Wandgemälde. Eine Umrahmung, welche aus freigestalteten Bauformen aufgebannt ist, schließt die einzelnen Vorgänge ab. Nach oben bildet die einfache Wandfläche einen ruhig wirkenden Gegensatz, während der breite Fries unter den Bildern mit der Musterung der Sockelflächen den unteren Teilen eine stimmungsvolle Belebung und Wärme verleiht.

Geiges hat in dieser, wie bereits in seinen vorausgegangenen Leistungen einen Ton angeschlagen, der ihn in der That berufen zeigt, in der mannigfachsten Weise solchen Aufgaben gerecht zu werden, wo die Anlehnung an die Formengebung altdeutscher Kunstweise gefordert wird. Die Art und Weise, wie er sich als deren Mittler erwiesen, beweist, daß er mit dem Formensinn auch die ganze Tiefe der Empfindung im Sinne alter Kunst verbindet. Möchte seine Befähigung in dieser Richtung weitere, glückliche Entfaltung finden.

Friedrich Schneider.



Musizierender Engel aus der Wandmalerei im Chor von St. Martin in Freiburg.



Raffaels Federzeichnungen zur „Grablegung“.

Mit Illustrationen.

Vermolieffs Untersuchungen über die Jugendjahre Raffaels werden nach zwei Seiten hin bleibende Bedeutung haben: sie bereichern in glücklicher Weise unsere Kenntnis über das Historische in Raffaels Frühzeit und über seine ersten Arbeiten; sodann lehren sie uns, wie genau man vergleichende Studien mit Reproduktionen von Handzeichnungen machen kann, deren Originale in der ganzen Welt zerstreut sind; unsere Anschauungen über den Charakter aller berühmten Künstler werden durch die Möglichkeit solcher Vergleichen ungestaltet werden.

Unter den Reproduktionen nach Handzeichnungen erfreuen sich die Braun'schen des besten Rufes und der weitesten Verbreitung; es ist erstaunlich, eine wie große Summe hoher künstlerischer Leistungen für geringe Mittel in öffentliche Sammlungen oder in den Privatbesitz gelangen kann, eine der schönsten Errungenschaften unserer Zeit. In der reproduzierten Handzeichnung ist das Material, aus dem die Zeichnung hergestellt wurde (Feder, Silberstift, Kreide, Rotstein), der Ton des Papiers, Wasserflecken, Falten und sonstige Altersspuren — das Wesentliche und das Unwesentliche mit einer Treue wiedergegeben, die eine vollkommene Täuschung des Auges möglich macht.

Es ist nicht zu verwundern, daß bei so viel Licht auch Schatten vorhanden ist. Die Schattenseite Braun'scher Reproduktionen liegt in der Sorglosigkeit, mit der zu oft die besten Künstlernamen unter unedchten Arbeiten in die Welt hinausgeschickt werden; dadurch wird der berechnete aber ungeübte Kunsteifer vieler Sammler in empfindlicher Weise irre geleitet.

Kein Künstler aus der goldenen Zeit der Kunst hat von jeher bei den Kunstfreunden eine so große Rolle gespielt wie Raffael; fast keiner hat in bezug auf Handzeichnungen ein so reiches Material hinterlassen, wie er; kein Name wird aber auch so oft mißbraucht wie der Raffaels. Ich sehe natürlich von solchen zweifelhaften Blättern ab, welche an und für sich von Meisterhand herrühren, über deren Urheber man aber noch Zweifel hegt; es giebt nichts, das besser geeignet wäre, Auge und Urteil zu bilden, als mit Braunschen Reproduktionen in der Hand Krontröversen zu verfolgen, wie diejenige zwischen Vermolieff und Lippmann über die Frage: Raffael, Perugino, Pintoricchio; um so nachteiliger muß es wirken, wenn in derselben guten Ausstattung Fälschungen und geradezu schlechte Blätter als gleichwertig mit dem Besen angepriesen und bewundert werden. Es giebt in der That für die Kunst nichts Ungefundenes, als wenn Minderwertiges für vollgültig angesehen wird. Dem wird aber durch die Art und Weise, wie jetzt massenweis reproduziert wird, entschieden Vorschub geleistet. Hierin kann nur Wandel geschafft werden, wenn die Besitzer der Handzeichnungen, in den meisten Fällen die Direktionen der Galerien, die Verantwortung für die bez. Künstlernamen übernehmen; sie würden sich dadurch ein großes Verdienst um eine gute Sache erwerben.

Hier und da möchte man den Reproduktionen eine gewisse vornehme Geringschätzung entgegensetzen; sicherlich lassen sich die letzten Konsequenzen aus Handzeichnungen auch nur vor dem Original ziehen, abgesehen davon, daß das Material im Papier mit Wasserzeichen u. dergl. Anhaltspunkte von Bedeutung enthalten kann; trotzdem bleibt es Thatsache, daß die wesentlichen Eigenschaften einer Zeichnung, welche den Künstler charakterisieren, in der

Reproduktion enthalten sind. Man erinnere sich z. B. der auch von Vermosieff angeregten Untersuchung über die Echtheit der Koller Zeichnung Raffaels zur Krönung der Madonna (Br. 67), welche die Hauptgruppe: Christus und die Madonna, im Zeitkostüm von Raffaels Schulgenossen enthält. Es gehört kein sehr geübtes Auge dazu, um die Schwerfälligkeit dieser Federzeichnung zu empfinden im Vergleich mit sonstigen Federzeichnungen Raffaels und im Vergleich mit den übrigen Silberstiftzeichnungen zu dem genannten Gemälde. Immerhin darf man das Koller Blatt nicht für ganz wertlos halten; die plumpe Hand, welche die Federzüge machte, hat den Geist der Originalzeichnung nicht zu vernichten vermocht. Wenn man dieselbe auch nicht mehr sieht, da sie unter den groben Federzügen verborgen liegt, so war sie doch ebenfalls ursprünglich eine Silberstiftzeichnung von Raffaels Hand. Man erkennt den



Fig. 1. Pietà der Sammlung zu Oxford. Br. 20. Passavant Nr. 475.

Silberstift noch an einigen Stellen des Konturs, wo eine doppelte Begrenzungslinie sichtbar ist.

Wenn nun der Charakter der ganzen Koller Zeichnung den übrigen Entwürfen zur Krönung in Silberstift entspricht; wenn sich für die Federzeichnung eine Grundlage von Silberstift nachweisen läßt und lediglich die Art der Federführung (ausdruckslose Striche, flache Schatten) von dem abweicht, was wir als Raffaelsche Federzeichnung kennen, dann kann diese Federzeichnung nur dadurch entstanden sein, daß die ursprüngliche Silberstiftzeichnung nicht von Raffael selber, sondern von fremder Hand mit der Feder mechanisch nachgezogen wurde. Für solche Zeichnungen hat Minghetti den treffenden Ausdruck gefunden, wenn er von den morti tratti des Koller Blattes spricht; derartige giebt es eine ganze Reihe, welche alle für beglaubigte Dokumente Raffaelscher Kunst hingenommen werden.

Außer diesen nachgezogenen Blättern giebt es unter dem Namen von Raffaelschen Handzeichnungen noch Kopien der Handzeichnungen von Schülern und Nachahmern; ferner

Zeichnungen nach ausgeführten Gemälden Raffaels, Entwürfe der Lehrer und Entwürfe der Schüler, schließlich beabsichtigte Fälschungen, das Ganze ein wahrer Proteus, dessen richtige Würdigung noch viel Arbeit und Geduld erfordern wird. Im Kleinen geben die Entwürfe Raffaels zu seiner Grablegung ein anschauliches Bild von der bestehenden Verwirrung; eine unbefangene Prüfung dieser der Zeit nach zusammengehörenden Gruppe von Federzeichnungen liefert Anhaltspunkte dafür, wie man zunächst zu einer richtigen Beurteilung dieser Entwürfe, dann aber auch aller übrigen Federzeichnungen Raffaels gelangen könne.

Folgende Zeichnungen Raffaels für die Grablegung sind jedermann leicht zugänglich:

1. Die Pietà im Louvre. Br. 239, Passavant (franz. Ausgabe) Nr. 323.
2. Die Pietà in der Sammlung zu Oxford. Br. 20, Passavant Nr. 475. Fig. 1.
3. Vom vorigen Blatt die Gruppe links allein, vier stehende Männer und eine auf den Knien liegende Frau; im Besitz des Herrn Malcolm, Br. 123. Passavant erwähnt im Text (II. S. 60, C) eine Zeichnung, die hiermit identisch sein könnte.
4. Die Grablegung im Britischen Museum, Br. 298. Passavant Nr. 458. Fig. 2.
5. Die Gruppe der drei Träger mit dem Leichnam in der Sammlung zu Oxford. Br. 21, Passavant Nr. 477.
6. Grablegung in Florenz, Sammlung der Uffizien, quadrirte Zeichnung. Br. 508. Passavant Nr. 108. Fig. 3.
7. Kopf der Magdalena, Federzeichnung in den Uffizien. Philpot 1148, Passavant Nr. 138. Fig. 4.
8. Frauengruppe mit der ohnmächtigen Maria, Sammlung Malcolm, Br. 113. Passavant Nr. 305.
9. Die drei Frauenköpfe des vorigen Blattes mit der ohnmächtigen Maria, die als Skelet gezeichnet ist; Sammlung Malcolm. Passavant II, S. 60, 2; reproduziert in der zweiten Auflage von Springers Raffael und Michelangelo.
10. Grablegung in der umgekehrten Anordnung des ausgeführten Gemäldes; sogenannter Tod des Adonis, Oxford. Passavant II, 60 e.
11. Charitas, Federzeichnung in der Sammlung der Albertina. Br. 186, Passavant Nr. 217. Fig. 5.

Legt man diese Blätter neben einander hin, dann muß es beim oberflächlichen Vergleich derselben schon auffallen, daß sie in bezug auf die Linienführung, „die Mache“, eine große Mannigfaltigkeit darbieten. Man vergleiche sodann im einzelnen zunächst die beiden Darstellungen einer Pietà (welche von den Entwürfen zur Grablegung nicht getrennt werden dürfen; bekanntlich hatte Altalante Baglioni ursprünglich eine Pietà bestellt), die eine im Louvre, die andere in Oxford. Das Louvreblatt ist mit großer Mühseligkeit hergestellt; der größte Teil der Komposition ist mit sorgfältigen Kreuzlagen von Strichen bedeckt; nur in der Ecke rechts erscheinen die Begrenzungslinien an den Beinen des Heilandes und am unteren Drittel des Johannes fast leer. Man erkennt an den Unterschenkeln des Heilandes und am Vorderarm derjenigen Frau, welche das Kopftuch der Madonna küßt, deutlich, daß der Federzeichnung eine Zeichnung von leichterem Material, wahrscheinlich Silberstift, zu Grunde gelegen hat.

Auf dem Oxford-Blatt (Fig. 1) ist eine etwas modifizierte Komposition auf ganz andere Weise zur Darstellung gebracht: in raschen Zügen ist nur das Wesentliche gezeichnet, — um die Komposition klar zu legen, um Licht und Schatten zu verteilen und um danach noch einzelne Partien mit der Feder zu überarbeiten. An den beiden weiblichen Figuren links sind Reste von Silberstiftlinien deutlich erkennbar, dessen Verwendung auf diesem Blatt am sichersten an einigen Hilfslinien erkannt wird; eine derselben geht von dem stark markierten Punkte des hohen Horizontes nach abwärts und teilt den Raum wie Kiegels ästhetische Ase in zwei ungleiche Teile, die andere bildet links unten die Einfassung. Wenn man sich fragt, welche von beiden Zeichnungen mehr im Charakter von Raffaels früheren oder späteren Entwürfen ist oder eine größere Sicherheit der Hand verrät, so muß man dem Oxford-Blatt den Vorzug geben, auf welchem der Meister die wesentlichen Punkte fixierte, um dann die Wirkung leichtest Änder-

runge und Verbesserungen zu prüfen. Die Ausführung subtil durchgeführter Federzeichnungen, wie Perugino sie z. B. hinterlassen hat (Sokrates), ist nie Raffaels Art gewesen; am schönsten durchgeführt ist die Federzeichnung nach dem David des Michelangelo (Britisches Museum 79); da sie der Zeit nach mit den Entwürfen zur Grablegung ungefähr zusammenfällt, ist sie besonders geeignet, mit der Pietà im Louvre verglichen zu werden. Aber selbst angenommen, daß es Raffaels Absicht gewesen wäre, mit so großer Mühe einen Entwurf auszuführen, darf man wohl ein anderes Resultat erwarten, als diese in den tiefsten Schattenlagen fleckige Federzeichnung, muß man jedenfalls eine im Verhältnis zur aufgewendeten Mühe größere Deutlichkeit des Details beanspruchen; aber augenscheinlich ist mehr verdorben als verbessert, wenn man u. a. die Partie um den linken Fuß der Maria betrachtet, oder die Hand, welche den Mantel vom Gesicht der Madonna in die Höhe hebt.

Trotzdem kann man den Raffaelschen Charakter der ganzen Gruppe nicht leugnen, kein anderer als dieser Meister konnte die ausdrucksvolle Gestalt des Johannes rechts hervorbringen. Grimm hat zuerst mit überraschendem Verständnis Zweifel an der Echtheit dieses Blattes ausgesprochen, geht aber zu weit, wenn er einfach das Blatt kassiren möchte, denn vor uns liegt ein von Raffael gezeichneter früher Entwurf zur Grablegung, vom Original sind indes nur wenige Andeutungen erhalten; alles übrige hat eine Überarbeitung von fremder Hand erfahren. Diese Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man keine anderen Federzeichnungen Raffaels finden kann, welche in der Federführung ganz oder auch nur annähernd dem Louvreblatt gleichen.

Der Art des Oxford Blattes entsprechen dagegen viele Federzeichnungen, wenn auch nicht alle in dieser Reihenfolge, die wir nach einander einer Prüfung unterziehen wollen.

Zunächst an die Oxford Pietà schließt sich eine abgeänderte Darstellung der linken Hälfte dieses Blattes: Magdalena knieend und vier hinter ihr stehende Männer; dieselbe ist im Besitz des Herrn Gay und von Braun unter Nr. 123 seines Katalogs reproduzirt. Daß dieser Zeichnung ein Originalentwurf Raffaels zu Grunde liegt, wird man nicht bezweifeln; um den Bogen nicht zu scharf zu spannen, will ich auch die Möglichkeit zugeben, daß dieselbe von Raffael selber mit der Feder rasch hingeworfen sei; ein Unterschied in der Ausführung von der Oxford Pietà wie von der gleich zu erwähnenden Grablegung im Britischen Museum ist aber unleugbar: er besteht in einer gewissen Energielosigkeit der Zeichnung, die Körper haben etwas Unzusammenhängendes. Man vermißt die sichere Empfindung für anatomische Einzelheiten, mit welcher auf den zum Vergleich angezogenen Blättern die Hauptpunkte markirt sind; besonders schwach sind sämtliche Hände, und wenn man oben rechts noch den unvollendeten Umriss eines Kopfes wiedererkennt, der ganz fest hingesezt ist, dann wird man doch zu dem Schlusse gelangen, daß dieses Blatt eine ganz verwischte Silberstiftzeichnung repräsentirt, welche uns nur in der Überarbeitung durch fremde Hand erhalten ist.

Mit großer Befriedigung wird man dagegen den ersten erhaltenen Entwurf zur eigentlichen Grablegung betrachten (vergl. indes Nr. 10 dieser Reihenfolge), den das Britische Museum besitzt und welcher bei Braun die Nummer 298 führt (Fig. 2). Die Linienführung entspricht ganz der des Oxford Blattes mit der Pietà; die Feder bringt mit wenigen aber höchst wirkungsvollen Zügen das zur Anschauung, was für diesen Entwurf als wesentlich erkannt war, mit Änderungen eines früheren Entwurfes, der an verschiedenen Stellen, namentlich an den Umrissen der Köpfe, erkenntlich ist; zwischen dem Johannes und dem zweiten Träger ist noch ein Profil in Silberstift sichtbar, das als überflüssige Füllfigur getilgt wurde, oder das vielleicht die Bedeutung hat, daß der Kopf des zweiten Trägers anfänglich die Richtung nach links hatte; auf Madonnenstudien finden sich häufig Beispiele, daß auf einem und demselben Rumpf die Wirkungen kleiner oder größerer Änderungen in der Kopfhaltung geprüft werden.

Legt man nun neben diese Zeichnung die berühmte quadrirte Federzeichnung zur Grablegung in Florenz (Fig. 3), dann gehört viel guter Wille dazu, um beide Blätter leicht hin als von demselben Meister in derselben Periode seines Schaffens gezeichnet auffassen zu können. Rumohr sagt von der Florentiner Zeichnung: „Vielleicht ist es nicht zu gewagt, wenn ich

derselben besonders in den Köpfen mehr Schönheit, mehr lebendiges Gefühl beimesse, als bei weitem dem größeren Teil des Gemäldes selbst.“ Das beweist aber weiter nichts, als daß das Gemälde in der Galerie Borghese in einer sehr traurigen Verfassung ist. — Wie auf



Fig. 2. Grablegung Federzeichnung im Britischen Museum. Nr. 298. Katalog Nr. 438.

dem großen Louvrebblatt mit der Pietà ist auf die Ausführung des Florentiner Blattes großer Fleiß verwendet, aber die Art und Weise ist eine ganz abweichende. Auf dem Louvrebplate sind die Federzüge breit, in den tiefen Schatten hat ein Zusammenlaufen der Linien stattgefunden, das dem Ganzen etwas Unruhiges, Fleckiges giebt, während die Ausführung des

herabhängenden Armes des Christus beweist, daß eine geübte Hand die Feder führte. Auf dem Florentiner Blatt sind die Schattenlagen durch die feinsten Linien in großer Zahl mit minutiöser Sorgfalt nebeneinander gesetzt, deren Wirkung das Gegenteil von dem ist, was man erwarten soll: die ängstlich nachgezogenen Umrisslinien der Figuren werden durch die Schattenlinien nicht anatomisch belebt, sondern zum Teil verflacht, zum Teil so drehrund gemodelt, daß die anatomischen Details ganz verloren gehen (z. B. das Bein des Trägers links) oder unverständlich geworden sind. Wie kraftlos wirkt die linke Hand des Trägers rechts! Man vergleiche sie mit der Hand derselben Figur auf dem Blatt im Britischen

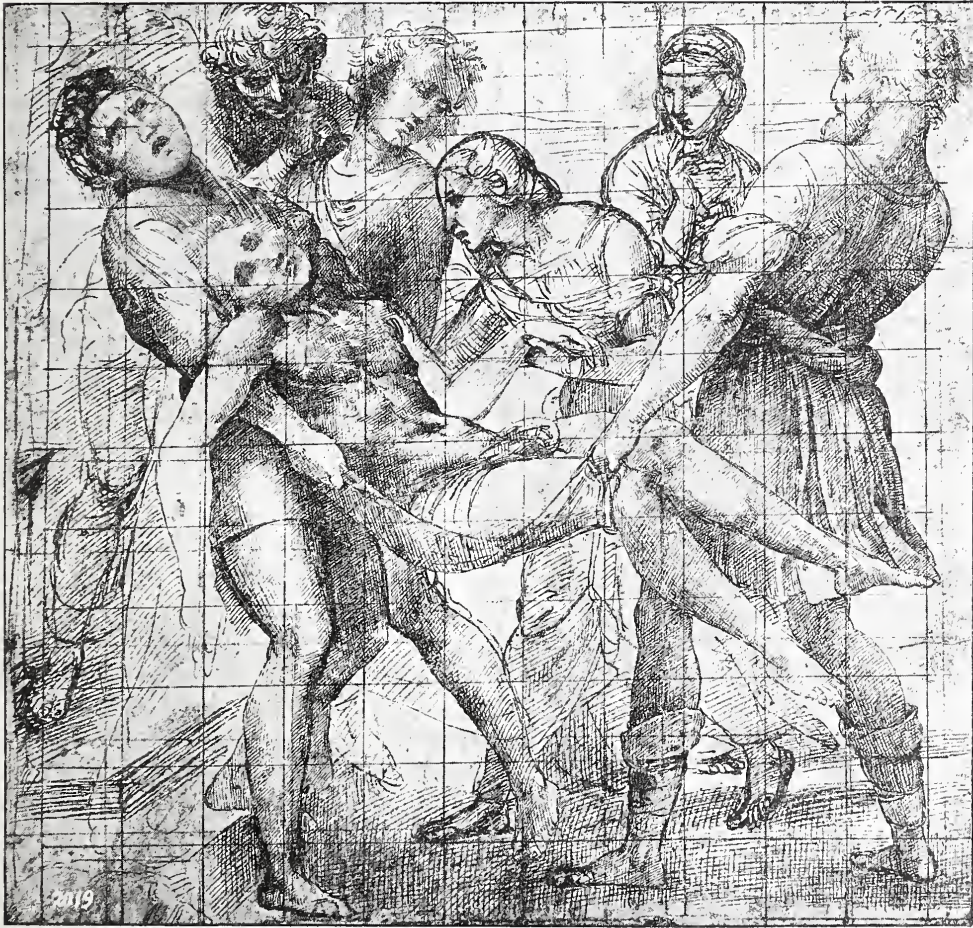


Fig. 3. Grablegung in der Sammlung der Uffizien. Br. 508. Passavant Nr. 108.

Museum; wo hat man ferner eine Studie von Raffael gesehen, die in der Federführung ein Bild darböte, wie der zweite Träger links zwischen Johannes und Magdalena oder der Kopf des Christus! Es ist unnötig, die Frage aufzuwerfen, wer denn sonst diese Zeichnung gemacht haben solle, da sie selbst als Kopie einer Zeichnung von Raffael immer ihren Wert hat und ein vollgültiges Glied in der Entwicklungsgeschichte der Grablegung ist.

An dies Blatt schließt sich der Mädchenkopf in Florenz (Fig. 4), welchen Vermoloeff als zu den Studien zur Grablegung gehörig mit Recht in Anspruch nimmt. Auf der quadriten Zeichnung in Florenz sind die Umriffe der beiden Frauengestalten von sicherer Hand übergangen, namentlich der Kopf, die Schultern wie die Füße der Magdalena heben sich in wohlthuender Festigkeit von der verschwommenen Haltlosigkeit des übrigen ab. Ob Raffael hier vielleicht die Kopie einer seiner Handzeichnungen korrigierend überging, welche von einem Schüler an-

gefertigt worden war? Oder war dies ursprünglich eine Silberstiftzeichnung von Raffael, die er zum Teil selber übergab, zum Teil ein schwacher Nachfolger? Schwer erklärlich ist auch die doppelte Quadrirung, die eine halb verwischt, die andere mit der Feder gezogen; die letztere liegt jedenfalls über der Zeichnung, welche indes für das ausgeführte Gemälde kaum verwendet wurde, da die Komposition noch Änderungen erfahren hat. Jedenfalls ist der Mädchenkopf in Florenz von derselben Hand, welche das Profil der Magdalena auf der quadrirten Zeichnung umzog; die Haltung des Kopfes ist allerdings eine mehr aufrechte, während Magdalena sich vornüber beugt; vielleicht ist aber der Florentiner Mädchenkopf in seiner reizvollen Einfachheit als Studie nach dem Leben anzusehen — die Zusammengehörigkeit mit der Magdalena auf dem großen Florentiner Blatt ist unverkennbar.

Großes Interesse gewährt sodann der Entwurf für die Träger des Leichnams in der Sammlung zu Oxford, Br. 21. Zweck des Blattes ist zunächst über die sich schneidenden Linien der Träger und des Leichnams Klarheit zu bringen; das ergibt sich z. B. auch daraus, daß die Begrenzungslinien des Unterschenkels vom zweiten Träger in den Unterschenkel des Trägers rechts hineingezeichnet sind, um den Fuß des zweiten Trägers richtig setzen zu können; nach der Beschreibung Passavants ist der Körper des Heilands, welcher nicht mit der Feder überarbeitet wurde, mit Rotstein gezeichnet. Nachdem der Umriß gelungen war, ist dann die Muskulatur eingetragen in eigentümlich sich kreuzenden Linien; die Art der Ausführung muß wieder mit der Pietà im Louvre und der quadrirten Federzeichnung in Florenz verglichen werden; dieselbe ist voll großer Feinheiten, im Spiel der Muskeln um die Schulterblätter des Trägers rechts oder am Träger links, wo alle Muskulatur in höchster Spannung ist, bis auf das rechte Bein, das tastend unsicher auf der ersten Stufe zum Grabeseingang festen Halt sucht. Ähnliche Strichführungen finden sich auch auf anderen Blättern Raffaels, z. B. auf der Nacktstudie zur Disputa in Frankfurt, auf den Studien zum Mord der Kindlein und zum Urteil Salomonis in Wien (Br. 138), oder auf der großen Zeichnung zum Mord der Kindlein im Britischen Museum (Br. 80).

Erkennt man die ganze Schönheit dieser Oxford Zeichnung an, und nimmt dann das Blatt zur Hand, welches die Frauengruppe mit der ohnmächtig zusammensinkenden Maria darstellt (im Besitz des Herrn Malcolm, Br. 113), dann wird man den Wert desselben nicht allzu hoch bemessen können; es weicht in der Linienführung von allen vorhergenannten Entwürfen ab; die krikelige Zeichnung, die charakterlosen Hände, der Mangel an Empfindung für die anatomischen Verhältnisse, die unverständenen Falten — alles dies erlaubt nicht einmal die Annahme, daß dies eine von fremder Hand nachgezogene Silberstiftzeichnung sei, sondern das ist nur die Kopie eines schwachen Nachzeichners. Wie das Blatt entstanden ist, ob durch Abzeichnen oder Durchzeichnen, mag dahingestellt sein; als Studie für die Grablegung hat es nur insofern Wert, als es ein früheres Stadium der Frauengruppe fixiert; im Gemälde hat der Kopf der rufenden Frau eine wirkungsvolle Haltung bekommen.

Die folgenden beiden Nummern kenne ich nur nach Photographien von Facsimilestichen und kann dieselben natürlich nicht zu Vergleichen benutzen. Ich erwähne sie, weil sie allgemein bekannt sind; die erstere — die Frauengruppe mit dem Skelet der Maria — ist ein wichtiges Dokument für die Gründlichkeit Raffaels, da Studien nach dem Skelet der Zeit gewiß nur nach Überwindung besonderer Schwierigkeiten möglich waren. Die andere erwähne ich, weil ihr meiner Meinung nach A. Springer sowohl als auch H. Grimm zu nahe getreten sind. A. Springer will den Tod des Adonis nicht mehr als Entwurf für die Grablegung gelten lassen, während die Haltung der weiblichen Figur, der Magdalena entsprechend, und der Träger links, welcher seinen Fuß auf eine Schwelle setzt, das Blatt doch wohl hinreichend als zur Entwicklungsgeschichte der Grablegung gehörig charakterisieren; allerdings während eines frühen Stadiums, denn die Komposition der Träger und des Leichnams ist sehr schwerfällig durch die ungleiche Verteilung der Massen rechts und links. — Grimm zählt dies Blatt der Grablegung zu, behauptet aber, es seien hier nur männliche Gestalten zur Darstellung gelangt; doch er täuscht sich. Ich könnte mich zunächst auf Grimm selber berufen, der sehr sinnig, wenn auch etwas dunkel sagt: es sei das Amt der zweiten Maria,

die Hand Christi nicht sinken zu lassen, sondern sie erhoben zu tragen (2. Aufl., S. 281). Nun, auch auf dem Tod des Adonis waltet sie ihres Amtes; außerdem ist die betreffende Figur durch den Busen hinklinglich als weibliche Figur gekennzeichnet; eine solche setzt schon die mythologische Auffassung der Zeichnung fast mit Notwendigkeit voraus.

Als letztes Blatt nenne ich hier die Federzeichnung der Charitas in der Albertina (Br. 186); sie giebt in großartigen Zügen das Wesentliche für die Komposition und eine leichte Angabe der beschatteten Teile; sie ist mit Silberstift vorgelegt, wie man das namentlich



Fig. 4. Mädchentopf. Federzeichnung in der Sammlung der Uffizien.
 Whitpot Nr. 1148. Passavant Nr. 138.

am rechten Handgelenk erkennen kann (Fig. 5). Die heroische Sicherheit, mit der die Linien gezogen sind, motiviert die Frage, ob diese Zeichnung nicht einer späteren Periode Raffaels angehöre, während sie doch notwendig vor der Ausführung des Predellenbildes zur Grablegung entstanden sein muß. Zu ähnlichen Erwägungen veranlaßt uns ein anderes Blatt der Albertina, welches die mater dolorosa in drei verschiedenen Stellungen enthält, welche alle Variationen der Marienfigur auf der Kreuzigung bei Lord Dudley sind; auch hier die auffällige Sicherheit der Hand in so früher Zeit, während das ausgeführte Gemälde noch Befangenheit erkennen läßt. Ob Raffael in späteren Jahren selber die Silberstiftzeichnungen einer früheren Epoche mit der Feder überging? Es ist bekannt, daß Raffaels Zeichnungen

von seinen Schülern als Vorlagen für Studien benutzt wurden, und daß mehrere derselben gestochen sind, auch die oben besprochene Pietà in Oxford (Marcanton, B. 37).



Fig. 5. Charitas. Federzeichnung in der Albertina. Br. 186. Passavant Nr. 217.

A. Springer möchte die Zeichnung der Charitas Raffael ganz absprechen, um sie Michelangelo zu geben. Das würde für Raffael mit einer Aneignung fremden Eigentums gleichbedeutend sein, welche in keiner Weise mit der Benutzung der Schulmodelle und Entwürfe Perugino's und Pintoricchio's für seine ersten Arbeiten auf gleiche Stufe zu stellen wäre. Die

etwas langen Finger der Charitas (vergl. in dieser Beziehung Albertina, Br. 153, von Springer 1. Aufl., S. 90 verkleinert wiedergegeben), der keineswegs übermäßig ausgehöhlte Fuß des einen Knaben genügen nicht, um einen solchen Vorwurf zu motiviren. Auch hat die monirte Linie zwischen Hand und Arm des Knaben wohl weniger die Bedeutung einer Trennung von Hand und Arm, als daß sie die verkürzte Hand markiren soll, ganz wie Raffael das sonst auch zu thun pflegt. Die Veränderungen, welche schließlich die ganze Komposition auf der Predella erfahren hat, ist mit einer Vervollkommnung gleichbedeutend, denn sie ist geschlossener geworden; indem beide Arme der Charitas die drei Kinder links umfassen, hat das Kind rechts einen engeren Anschluß an die ganze Gruppe gewonnen.

Das Resultat, das ich aus der Verschiedenheit der Federführung auf den besprochenen Zeichnungen zur Grablegung ziehe, ist folgendes: Die künstlerisch wertvollsten Federzeichnungen sind mit einem leicht zerstörbaren Material, meist Silberstift, vorgezeichnet worden, um mit sicheren und raschen Federzügen übergangen zu werden, durch welche gleichzeitig kleine Änderungen des ersten Entwurfs angebracht werden (Pietà in Oxford; Grablegung im Britischen Museum; Charitas in der Albertina; Träger des Leichnams in Oxford).

Diese Zeichnungen sind als Federzeichnungen ebenso charakteristisch für Raffael wie die Silberstiftzeichnungen zur Krönung der Madonna; sie gewähren eine sichere Grundlage, um in der großen Zahl von Federzeichnungen, welche Raffaels Namen führen, echt und unecht von einander trennen zu können. — Der Mädchenkopf in den Uffizien (Fig. 4) repräsentirt die kleine Zahl derjenigen Federzeichnungen, welche ohne weiteres mit der Feder hingesezt wurden, ohne mit Silberstift vorgezeichnet zu werden.

Sobald die Federzeichnung als Überarbeitung einer Silberstiftzeichnung eine allzu ängstliche Ausführung ausweist und sich bei Nebensachen aufhält, wenn mit großer Mühe wenig erreicht wird; wenn die Umrisse mechanisch und leblos nachgezogen werden (Pietà im Louvre, quadrirte Grablegung in Florenz, knieende Magdalena, Br. 123): dann hat man Ursache zum Mißtrauen an der Authentizität der Ausführung; man wird aus diesen Blättern eine zweite Gruppe derjenigen Federzeichnungen bilden müssen, welche von fremder Hand nachgezogen und überarbeitet sind; dieselben behalten relativ einigen Wert, da sie eine solide Grundlage von Raffaels Hand haben. — Schließlich kommt eine dritte Gruppe in Betracht, welche weder eine Grundlage von Silberstift, noch die charakteristische Art von Federzügen aufweist, welche nur als Kopien von Originalzeichnungen anzusehen sind, und deren Wert nur ein bedingter sein kann (Frauengruppe bei Herrn Malcolm, Br. 113).

Diese Unterschiede scheinen mir so evident zu sein, daß ich anheim gebe, die Probe auf die von mir gezogenen Resultate zu machen. Dazu eignen sich in erster Linie die Braunschen, aber auch andere selbst weniger gute Reproduktionen, wenn sie nur nicht zu stark verkleinert sind. Es hat aus diesem Grunde auf die Wiedergabe der großen Pietà im Louvre verzichtet werden müssen. Die hier vorliegenden Blätter geben ein anschauliches Bild von der Art, wie Raffael um 1507 zeichnete, sodann ist der Vergleich mit der quadrirten Zeichnung in Florenz geeignet, die große Differenz zwischen Schülerhand und Meisterhand klar zu machen. Durch Herstellung mit Druckerschwärze sind die Linien in Silberstift und die Federstriche gleichartig geworden, in dieser Beziehung muß ich auf die Braunschen Reproduktionen verweisen; das betreffende Material ist indes so leicht zugänglich, das Studium desselben so lohnend und genußreich, daß eine Anregung in diesem Sinne gewiß auf günstigen Boden fallen wird.

W. Koopmann.



Bücherchau.

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. V. Bd. und VI. Bd. erste Hälfte. 4^o. Wien 1887, Holzhausen.

Mit rühmenswerter Regelmäßigkeit folgen einander die Bände des Jahrbuches der kaiserl. österreichischen Kunstsammlungen. Kaum hat der Leser den überaus reichen Stoff des einen Jahrganges bewältigt, so stellt auch schon der nächste Jahrgang an ihn die gleiche Aufgabe. Vor Kurzem wurde der fünfte Band und die erste Hälfte des sechsten ausgegeben, die zweite Hälfte des letzteren und der siebente Band sind noch für diesen Herbst in Aussicht gestellt. Ich habe im zehnten Bande des Repertoriums für Kunstwissenschaft einen allgemeinen Überblick über den Inhalt der ersten vier Bände des Jahrbuches gegeben und gleichsam Stichproben der hervorragenden wissenschaftlichen Bedeutung desselben geboten. Unsere kunsthistorischen Kenntnisse empfangen durch das Jahrbuch die mannigfachste Bereicherung. Es bieten nicht allein die Abhandlungen der Wiener Kunstgelehrten in den einzelnen Bänden vielseitige Belehrung; auch die Regesten und Urkundenauszüge aus den verschiedenen österreichischen Archiven, welche als zweiter Teil jedem Bande angeschlossen sind und bereits die Zahl von nahezu 5000 Nummern erreicht haben, regen nach vielen Richtungen zu eingehender Forschung an und enthalten wichtiges kunsthistorisches Material. Die Abhandlungen, stets von trefflichen Bildern begleitet, ergänzen unsere Kunde von Giovanni's da Bologna, Adrians de Fries und anderer Renaisssancekünstler Thätigkeit; sie führen uns anschaulich in die Welt der Medaillen und Tapeten ein, deren Studium die Kunsthistoriker mit Unrecht den Spezialisten überlassen; sie lehren uns in Hans Kels einen der tüchtigsten deutschen Holzschnitzer des 16. Jahrhunderts kennen, geben neue Aufschlüsse über die Ehrenpforte und das Gebetbuch Kaiser Maximilians. Daß Hans Dürer an jener einen wesentlichen Anteil hatte, erscheint ebenso wahrscheinlich, wie es zur Gewißheit erhoben wird, daß die in Befangon und München bewahrten Blätter des Gebetbuches Teile eines und desselben Exemplares sind, und notwendig zusammengehören. Um die Ausschmückung des Gebetbuches rascher zu fördern, hat der Kaiser offenbar mehrere Künstler mit der Anfertigung der Randzeichnungen betraut. Das Münchener Fragment weist die Hand M. Dürers und Cranachs (?) auf, im Befangoner Fragment rühren die Randzeichnungen von Baldung Grien, Burgkmair, Altdorfer, Hans Dürer und einem Anonymus (M. A.) her.

Die aus Innsbrucker und Wiener Archiven geschöpften Urkunden harren noch auf den Historiker, um vollständig im Dienste der Wissenschaft verwertet zu werden. Ihre Durchmusterung zeigt, daß jetzt erst die Geschichte des Grabdenkmals des Kaiser Max in Innsbruck mit größerer Sicherheit geschrieben werden kann. Wir verfolgen den Fortgang der Arbeit Schritt für Schritt, erfahren, daß Kaiser Max bereits 1506 den Stefan Godl aus Nürnberg mit drei Knechten in seine Dienste nahm, um die „Notwiderei“ in Mährlau in Gang zu bringen, wir hören dann von den Verhandlungen zwischen Gilg Sesselschreiber und Peutingger, von den Arbeiten des ersteren, welcher das Wärfen, Schneiden, Formiren, Gießen und Ausbereiten (Eisefiren) der Grabbilder besorgte, lesen von den Klagen des Kaisers über die Trägheit des Meisters, von den Zerwürfnissen mit diesem und der endlichen Übergabe der Arbeit an Stefan Godl. Ein amtliches Protokoll aus dem Jahre 1528 belehrt uns, wie viele Statuen damals vollendet waren (nur siebzehn, die Statuen König Arthurs und Theodorichs fehlten noch), und welche auf Sesselschreiber, welche auf Godl zurückgehen. Eine stilkritische Prüfung der Erzstatuen



HUIUS NUREMBERGICI SALLUSTIOBIA FORTIS
DOZALIO PVAM BLANDE SENCIO MVRNUR AQVE
PARCE MEVAK QVISQVIS TAGIS CAVA MVDORA SONV
RUM PERE SIVE BIBAS SIVE LAVERE TACE

Herzogstr. 4 k k. milit. - post. - druck.

© 1891 HERMANN TUBER'S KUNSTBÜCHER

auf Grund dieser urkundlichen Nachrichten wird hoffentlich nicht allzu lange auf sich warten lassen. Dieses und noch vieles andere, was den Kunsthistoriker fesselt, boten die schon früher publizirten Bände. Der neueste steht denselben an Fülle und Gediegenheit des Inhaltes nicht nach.

Die engen Beziehungen des habsburgischen Fürstenhauses zu Italien haben den Wiener Sammlungen zahlreiche Bronzewerke der späteren Renaissance zugeführt. Die Werke Giovanni's da Bologna im kais. Museum, allerdings meist nur kleinere Werkstattarbeiten, wurden in einem früheren Bande beschrieben. Hier wird nun die Thätigkeit eines anderen Bildhauers, des Leone Leoni, im Dienste des Kaisers Karl V. geschildert, drei Bronzen, die Halbfigur des Kaisers, dessen Reliefbild und die Büste der Königin Maria von Ungarn im Bilde vorgeführt, ihre Herkunft und ihr Verhältnis zu Leoni's in Madrid bewahrten Werken erörtert. Das treffliche Buch Eugène Plous über Leone Leoni (Paris, Nevan) war noch nicht erschienen, als Igl's Abhandlung gedruckt wurde, und konnte daher nicht erwähnt, noch weniger benutzt werden.

Leoni's Porträts sind ein alter Besiz des Kaiserhauses; die kleine Bronzegruppe dagegen, welche Frimmel beschreibt, Bellerophon mit dem Pegasus, ist erst in diesem Jahrhundert zufällig erworben worden. Dennoch bleiben wir über die künstlerische Herkunft des Werkes nicht im Zweifel. Bereits Courajod hatte es mit einem Bronzeuß, welchen der Anonymus Morelli (in der Casa di M. Alessandro Capella in Padua) erwähnt, identifizirt; zum Überflus trägt es, mit der Angabe des Anonymus übereinstimmend, die Inschrift: Expressit me Bertholdus, conflavit Hadrianus. Diese Inschrift kam erst nach der Reinigung des Gusses zu Tage.

Wir haben es also mit einer gesicherten Arbeit des Lehrers Michelangelo's zu thun. Damit ist das Interesse, das wir an dem Werke nehmen, nicht erschöpft. Wir lernen in Bertoldo einen Künstler kennen, welcher auch bei Rundwerken den Reliefstil nicht ganz aufgibt (Bellerophon erscheint gleichsam in die Umriffe des Pegasus hineingezeichnet) und von der Antike (in diesem Falle wahrscheinlich von einer Münze) stark angeregt wurde. Diese Eigenschaften Bertoldo's helfen die Jugendentwicklung Michelangelo's erklären.

Wurde in diesem Fall ein Künstlernaam gesichert, so empfangen wir in einem anderen Falle klare Kunde über die Bestimmung eines Kunstwerkes. Wem gehört das nach Dürers Zeichnung geschnittene Wappen mit den drei Löwenköpfen (B. 169) an? Offenbar einem gelehrten Astronomen, lautete bisher die Antwort. Wir wissen jetzt mit aller nur wünschenswerten Bestimmtheit, daß Dürer das Wappen für den kaiserlichen Rat Jakob de Bannisis entworfen hatte, welcher in seinem Wappen die drei Löwenköpfe Dalmatiens führte. Aus Dürers niederländischer Reise sind uns die Beziehungen des Künstlers zu Jakob de Bannisis bekannt.

Den kunstgeschichtlich wichtigsten Beitrag hat unstreitig Simon Laschiger geliefert. Der von ihm behandelte Gegenstand nimmt zwar an sich kein hervorragendes Interesse in Anspruch. Die „Heiligen aus der Sipp= Mag= und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian“ werden unter den vom Romantiker auf dem Kaiserthron inspirirten Holzschnittfolgen erst in letzter Linie genannt. Wohl aber gewinnt die Abhandlung durch die Schlüsse, welche Laschiger aus den Holzschnitten nach eingehender und feinsinniger Betrachtung derselben zieht, und durch die Gedanken, welche er daran anknüpft und die der Verfasser selbst oder andere Forscher weiterspinnen werden, eine nicht geringe wissenschaftliche Bedeutung.

Wir sind dank den Spezialuntersuchungen der letzten Jahre gegenwärtig imstande, den künstlerischen Plänen des Kaisers genauer nachzugehen. Wir wissen nicht allein, daß die mannigfachen von ihm in das Leben gerufenen Unternehmungen Ausflüsse einer und derselben Grundidee sind und eng unter einander zusammenhängen, sondern vermögen auch die Art und Weise, wie dieselben allmählich reiften und Körper gewannen, verfolgen. In der Regel geht die litterarische Komposition der artistischen Schöpfung voran. Von langer Hand werden von Gelehrten die Werke vorbereitet. Im Auftrage des Kaisers sammeln sie den Stoff, ordnen die Gegenstände der Darstellung, setzen das Programm fest, schreiben den Text. Sie treten dann zu förmlichen Konferenzen zusammen, legen dem Kaiser das gesichtete Programm vor, welcher dann einzelne Künstler mit der Anfertigung von Skizzen betraut, in Miniatur=

bildern die Wirkung des gelehrten oder poetischen Programms auf das Auge prüft. Nicht diese, uns übrigens unbekanntem Künstler, sondern die Gelehrten verhandeln dann mit den Malern, welche die Vorlagen für die Holzschnitte zeichneten. So erklärt sich der oft ganz auffällige Unterschied zwischen den Skizzen und Miniaturen einerseits, und den Holzschnitten andererseits. Die Zeichner der letzteren waren nur stofflich an die Vorschriften des Kaisers und seiner Ratgeber gebunden. Auch so bildete sich kein ideales Verhältnis zwischen Künstler und Besteller heraus; immerhin blieben die ersteren vor einer formalen Abhängigkeit gewahrt und konnten ihre eigentümliche Auffassung der menschlichen Gestalt und der Natur zur Geltung bringen.

In dieser Weise ist bei der Ausgabe des Triumphzuges vorgegangen worden, in gleicher Art sind auch die Österreichischen Heiligen entstanden. E. Laschitzer hatte bereits im vierten Bande die litterarischen Vorarbeiten ausführlich geschildert; jetzt weist er die drei Skizzenbücher und einen Miniaturkodex (in E. Paul in Kärnten, früher in E. Blasien) nach, welche den Zeichnungen für die Holzschnitte vorangingen, an welche aber der Zeichner sich keineswegs genau hielt. Diesen bis jetzt unbekanntem Zeichner zu charakterisieren und ihm die gebührende Stellung in der deutschen Kunstgeschichte zu geben, bildet das Hauptziel der Abhandlung. Mit peinlicher Bedachtsamkeit, überaus genau und gewissenhaft, geht Laschitzer zu Werke. Er bietet gradezu ein Muster streng methodischer Behandlung. Zunächst werden die 120 Blätter darauf geprüft, ob sie von einem oder von mehreren Künstlern gezeichnet wurden. Die Untersuchung erforderte eine besondere Sorgfalt, da der Anteil der Holzschnneider an der Formgebung streng ausgeschlossen werden mußte. Diese besaßen eine ziemlich freie Hand, ihre besonderen Gewohnheiten, ihre eigene Manier. Wie die Holzschnitte schraffirt, die Linien, bald feiner bald derber gezogen, bald in längerem Flusse, bald mit wiederholten Ansätzen, Winkelstellungen geführt sind, das alles kommt nicht in Frage, wenn es sich um die Kennzeichen des Stiles, welcher den Zeichner der Vorlagen charakterisirt, handelt. Auf die Maße der Gestalten, auf den Typus der Köpfe, den Schnitt der Augen, auf die Formen der Pflanzen, welche den Vordergrund beleben, auf die Zeichnung des Bodens, der Berge, der Wolken, auf die kleinen gegenständlichen Einzelheiten muß man achten, will man jene Kennzeichen des Künstlers entdecken; denn dieses alles war notwendig schon in der Zeichnung vorhanden, ist nicht erst vom Holzschnneider geschaffen oder hinzugefügt worden. Im allgemeinen gilt die Regel, daß nur die Merkmale, welche auch Blättern verschiedenen Schnittes gemeinsam sind, einen sicheren Rückschluß auf den Künstler gestatten. Von solchen Gesichtspunkten ausgehend, kam Laschitzer zu dem Resultate, daß sämtliche Holzschnitttheile von einem und demselben Künstler gezeichnet wurden. Auch die peinlichste Nachforschung wird nur in seltenen Fällen (z. B. Nr. 106, E. Udalricus) einen Augenblick zögern, der Ansicht des Verfassers unbedingt zuzustimmen. Ein Hinweis auf die Persönlichkeit, den Namen des Künstlers, ist in der Holzschnittfolge nicht gegeben. Kann man ihn aber nicht auf anderem Wege dennoch erraten? Die Vermutung lag nahe, daß der Zeichner auch bei den anderen, von Kaiser Max angelegten Holzschnittfolgen beschäftigt wurde. Mit dem sicheren Werkzeug charakteristischer Merkmale bewaffnet, untersuchte Laschitzer den Triumphzug, den Weißkönig und Theuerdank und entdeckte ihn auch glücklich in diesen Werken. An den Zeichnungen für den Triumphzug hatte er einen geringen Teil (sieben Blätter Nr. 115—120, 126), desto umfassender erscheint seine Mitwirkung an den beiden anderen Folgen. Noch war aber sein Name nicht gefunden.

Im Weißkönig kommt außer der bekannten Burgkmairmarke einmal (Nr. 78) das Monogramm L. B. vor, leider auf einem Schlachtbilde, welches übersüllt von kleinen Figuren, ohne landschaftliche Details, die Eigentümlichkeit des Künstlers nicht klar und deutlich erscheinen läßt. Dasselbe Monogramm befindet sich dann auch auf dem Titelholzschnitt des „Schiffes der Penitenz“, gedruckt zu Augsburg 1514, und dieses Blatt zeigt alle charakteristischen Merkmale des Zeichners der Österreichischen Heiligen. Diese sind also ein Werk des L. B. Nun mußte aber auch die Auflösung des Monogramms versucht werden. Auf dem Rücken der Holzstöcke zum Weißkönig sind mehrere Namen vermerkt, und zwar in einer den Schnitten gleichzeitigen Schrift. Sie beziehen sich teils auf die Holzschnneider, teils auf die Zeichner.

Sechsmal kommt der Name Beck vor. Daß hier der Zeichner und nicht der Holzschnneider gemeint sei, beweist die verschiedene Art des Schnittes der sechs Blätter. Daß Beck ferner mit dem Monogrammist L. B. zusammenfällt, zeigt die Übereinstimmung des Stiles, die Wiederkehr aller Merkmale, welche auf dem Titelholzschnitt zum Schiffe der Penitenz und in den Österreichischen Heiligen in die Augen springen. Nun war es ein kurzer Schritt, den Mann mit dem Augsbürger Maler Leonhard Beck zu identifiziren, welcher im Jahre 1503 das Meisterrecht erhielt, 1505 heiratete und 1542 verstarb. In diesem Kettenschlusse fügt sich Glied an Glied fest an, ist den oberflächlichen Vermutungen und grundlosen Meinungen der Boden weggenommen. So hat uns Laschitzer in Leonhard Beck mit einem neuen Künstler beschenkt, welcher sich neben Burgkmair und Schäußlein wohl sehen läßt.

Folgt man den von Laschitzer gegebenen Winken, so gewinnt man von Beck's Zeichenweise ein deutliches, selten trüglisches Bild, entdeckt die Züge, welche von Burgkmair's und Schäuße-
leins Art abweichen, und also ihm eigen-
tümlich sind. Er zeichnet die Haare anders
als Burgkmair. Dieser läßt einzelne
Partien des Kopfes ganz weiß, strichelt
das Haar dicht über der Stirn, deutet
durch einzelne Linien den Fall derselben
an und giebt den Enden am Nacken eine
leichte Krümmung. (Beispiele im Weiß-
könig: Fol. 11b; Fol. 77b; Fol. 101b;
Fol. 128b; u. s. w.). Bei Schäußelein
sind die Haare meistens kürzer, stärker
geringelt, dichter und derber gewachsen.

Unser Beck dagegen führt das Haar, enger an den Kopf als Burg-
kmair es anschließend, in nur wenig gekrümmten langen Linien
gleichmäßig bis in den Nacken herab und verschneidet es nicht so
stark über der Stirn. (Beispiele im Weißkönig: Fol. 1b; Fol.
27a; Fol. 61b; 103b; 149b u. a.). Wer nur einmal die Haar-
trachten Beck's mit jenen Burgkmair's verglichen hat, wird sie stets
sogar sofort wiedererkennen. Ebenso seine Frauenköpfe. Sie sind mehr
in die Länge gezogen, als jene Burgkmair's und Schäußelein's,
zeigen eine hohe Stirn, kurze spitze Nase, stärker entwickeltes Kinn.
(Weißkönig Fol. 7a; Fol. 35a; Fol. 227b; Theuerdank Nr. 4;
Nr. 107; Nr. 108). Nicht minder typisch treten uns seine

Männerfiguren entgegen. Den Unterschenkel zeichnet er unmittelbar
über dem Knöchel, im Verhältnis zur kräftigen Wade, auffallend schmal, so daß
die letztere beinahe wie ausgestopft erscheint. Seine galoppirenden Pferde drohen
stets in die Knie zu fallen und zeigen die Hufe viel zu stark nach hinten über-
geneigt (Weißkönig: Fol. 27a; Fol. 180b; Fol. 257b). Die größte
Zahl von besonderen, ihm eigentümlichen Merkmalen bietet die
Zeichnung der Landschaft und des Hintergrundes. Den Boden deckt
er mit zahlreichen kleinen Haufen von runden Kieseln; um den
mittleren größeren Stein gruppiren sich stets
im Kreise zahlreiche kleinere. Regelmäßig kehrt
in der Ecke eine Pflanze mit langen spitzen, am
Ende zuweilen leicht überfallenden Blättern
wieder, aus deren Mitte eine hohe Rispe
emporsteigt (Weißkönig Fol. 153b; Fol.
158b; Fol. 162b;
Fol. 182b; Theuer-
dank Nr. 12). Die



L. Beck.



Burgkmair.



L. Beck.



Rinde der hohen Baumstämme, welche die Scene zuweilen seitlich abschließen, und der Baumstünke im Vordergrunde ist immer rissig, mit Linien überzogen gezeichnet (Weißkönig Fol. 158b; Fol. 227b; Theuerdank Nr. 15), die kleinen Bäume im Hintergrunde werden durch einen Vertikalstrich, welcher von einer spitz auslaufenden Ellipse überragt wird, angedeutet. (Weißkönig Fol. 138b; Fol. 169b; Theuerdank Nr. 51, 68) Bei Burgkmair kommen solche schematisch gezeichnete Bäume gleichfalls vor; doch vergißt dieser niemals, die Umrisse der Baumkrone zackig zu gestalten. Wie in der Wiedergabe des Blattwerks, so steht Beck auch in der Abstufung und Vertiefung der Landschaft gegen den Kunstgenossen zurück. Der Mittelgrund ist bei ihm selten klar und deutlich angelegt, die häufig vorkommende Architektur im Hintergrunde nur skizziert, ohne Schraffur und Licht- und Schattenwechsel. Die Wolken zeigen immer eine geballte Form und in ihrer Schilderung genügen in der Regel mehr oder weniger auseinandergezogene Kreise, denen ebenfalls durch den Verzicht auf Schraffur die körperliche Form abgeht. (Weißkönig Fol. 138b; Fol. 372b; Theuerdank Nr. 12.)

In der Kenntnis und liebevollen Durchbildung der landschaftlichen Natur kann sich Beck weder mit Burgkmair noch mit Schüpflein messen, auch die Kenntnis italienischer Renaissanceformen geht ihm merklich ab (Weißkönig Fol. 68b; Fol. 227b; Fol. 251a). Dagegen übertrifft er namentlich den letzteren in dem Reichthum an mannigfachen, porträtmäßig gefaßten Kopfstypen und steht darin dem älteren Holbein nahe. Die von uns angeführten Merkmale kommen keineswegs vereinzelt vor; man kann vielmehr behaupten, daß wo das eine auftritt, sich regelmäßig auch die anderen einstellen: ein Beweis dafür, daß wir es nicht mit Zufälligkeiten zu thun haben, sondern dauernden Gewohnheiten, einer wirklich persönlichen, dem Künstler eigentümlichen Weise gegenüber stehen. Daraus gestützt, ziehen wir sodann den Schluß: sowohl im Weißkönig als auch im Theuerdank gehört eine große Zahl von Blättern demselben Meister, welcher die Österreichischen Heiligen gezeichnet hat. Leonhard Beck hat an den Illustrationen der beiden Werke mindestens den gleichen Anteil wie Burgkmair und Schüpflein.

Wie die Abhandlungen, so bieten auch die „Quellen zur Geschichte der kaiserl. Haus-sammlungen“, der zweite Teil des fünften Bandes, eine reiche kunstgeschichtliche Ausbeute. Aus der Bibliothek der kaiserlichen Sammlungen teilt Trimmel eine Reihe von Bilderhandschriften und Kunstbüchern mit und giebt über Entstehung, Inhalt und Illustrationen derselben kurze kritische Berichte. Aus dem Kreise der beschriebenen Codices heben wir ein Graduale hervor, für eine hussitische Gemeinde bestimmt und von einem nicht weiter bekannten Maler Matthäus am Ende des 15. Jahrhunderts illuminirt, weil sich darin der unmittelbare Anschluß des böhmischen Künstlers an die deutschen Schulen (Schongauer?) kundgiebt. Auch der feltfamer Weise als Hofmaler des böhmischen Königs Wenzel charakterisirte Gangolf Heringer, welcher 1540 eine Pfründe im Kloster Döbbs erhielt, ist offenbar deutscher Herkunft. Zu größtem Danke verpflichtet uns die treffliche Wiedergabe der Dürerschen Handzeichnungen aus dem bekannten Ambrascher Kunstbuche. Die Wichtigkeit derselben war längst anerkannt; noch immer fehlte es aber an einer guten Reproduktion. Die Zeichnungen, Dürers reifster Zeit angehörig, entfalten in dem Hängeleuchter mit der Sirene, in der Quellnymphe und in Venus mit Amor einen Formenadel, der auch den Ungläubigsten von Dürers feinem Schönheitsfinn überzeugen muß. — Die Urkundeuregesten sind auch in diesem Bande dem Reichsfinanzarchive entlehnt. Sie umfassen fast ausschließlich das Zeitalter Kaiser Ferdinands I. und werfen namentlich auf die Anfänge der Renaissancekunst in Österreich ein helles Licht. Über die Wanderungen italienischer Künstler und Handwerker über die Alpen waren wir im allgemeinen wohl unterrichtet. Die Anlehnung der frühen Renaissancebauten in Österreich an den italienischen Stil fand nur auf diese Art vollständige Erklärung. Daß sie aber in so großer Zahl auf österreichischem Boden heimisch werden, man möchte sagen, in hellen Haufen hier auftreten, und daß ihre Thätigkeit sich so rasch über alle Provinzen ausbreitet, hat uns dennoch überrascht. Die Beweise dafür liefern die mitgetheilten Urkunden. Ohne Anspruch darauf, das Verzeichnis der italienischen Künstler im Dienste Kaiser Ferdinands vollständig zu liefern, führen wir folgende Namen an: Georg, Anton und Jakob de Spatio, Domenico da Bologna, Juan Maria von Neapolis, Anton Cantian, Anton de Fadalli, Sigmund de

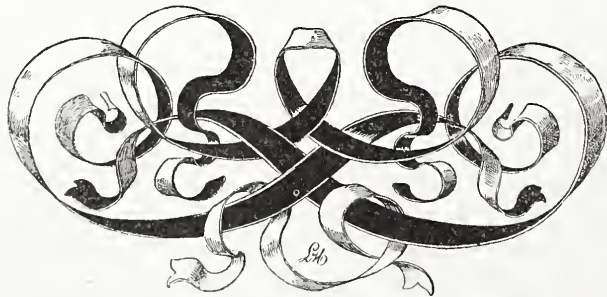
Pratobeteri, Franz, Domenico und Hieronymus de Pozzo, Johan Maria de Speciecasa, Peter Ferrabosco, Alexander Cavalin, Francesco Zenel, Johann von Roveredo, Domenico de Valio, Felix de Pifa, Andreas, Baptista und Ulrich Auostalis (Guastalla?), Paul Mirandula, Baptista und Julio Fontana, Johann Luglesz (Luchese), Paolo della Stella, Johann Baptista de Ferro u. a. In ihren Händen ruht wesentlich das Kriegsbauwesen, daher sie in der wendischen Mark, in Kroatien und Ungarn, überall wo der Landeschutz gegen die Türken Befestigungen erheischt, die reichste Verwendung finden. Sie werden mit Vorliebe bei Wasserbauten beschäftigt; wir treffen sie aber auch in den Schlössern von Wiener-Neustadt, Wien, Ebersdorf, Prag, Podiebrad als Baumeister, Steinmetzen und Dekorationsmaler thätig. Die deutschen Künstler erscheinen neben ihnen in der Minderzahl, und von diesen wenigen dürften einzelne mehr mit der Verwaltung der Baugelder und Überwachung der Werkmeister als mit der Ausführung der Werke selbst betraut gewesen sein. Daß es an Streitigkeiten der Italiener untereinander und mit den Deutschen nicht fehlte, braucht nicht erst versichert zu werden. Darüber kann man, als über etwas Bekanntes und Gewöhnliches hinweggehen. Dagegen verdient das allgemeine Urteil, welches Kaiser Ferdinand über die welschen und deutschen Baumeister fällte, und worin sich gewiß die öffentliche Meinung, die Zeitstimmung abspiegelt, der Vergessenheit entrissen zu werden. Er schreibt: „Die deutschen Werkleute verstehen sich auf die Kirchengebäude und Manier besser als die Welschen.“ Dagegen werden an einer anderen Stelle die „welschen Bauleute wegen ihrer Vorteilhaftigkeit und Genauigkeit“ gerühmt. „Solche besitzen die deutschen Werkleute nicht, daher jene wohlfeiler arbeiten.“

Den Mittelpunkt der Verhandlungen zwischen Kaiser Ferdinand und den Künstlern bilden die Bauten auf dem Prager Schlosse: das Lusthaus, die Landstube (stufa della giustizia) und die Schloßkirche. Die Geschichte der Bauten erfährt durch die Urkunden mannigfache Ergänzung und Berichtigung. Dem Paolo della Stella bleibt sein Ruhm ungeschmälert. Er steht in der That an der Spitze der Werkleute, welche am Lusthause arbeiten, und darf sich bereits 1538 auf längere Dienste berufen. Im Jahr 1541 ist die unterste Halle bis auf die „Historienbilder“ vollendet. Mit der bezweifeltten Existenz des Peter Ferrabosco hat es seine vollkommene Richtigkeit. Dieser „Maler und Architekt“ ist im Jahre 1554 auch im Prager Schlosse thätig gewesen. Dagegen muß der Hans Trost in den kunsthistorischen Handbüchern unerbittlich gestrichen werden. Er verwandelt sich in den „Erenhold und Baumeister“ Hans Tirol, ist Oberstbaumeister der Krone Böhmen, hat in Podiebrad einen schönen Kamin, in der Landstube eine Loggia auf die „Janiche“ (ionische) Art gemacht und steht in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts an der Spitze der im Prager Schlosse thätigen Künstlergemeinde. Er spielte offenbar eine wichtige Rolle und darf nicht unter Paolo della Stella als bloßer Hilfsarbeiter gestellt werden. Neben ihm wird Bonifaz Wohlgemuth am häufigsten genannt, nach einzelnen Andeutungen zu schließen, ein Anhänger der soliden deutschen Bauweise, welcher sich scharf gegen die modischen Stuktoberzierungen ausspricht und den älteren Gewölbekonstruktionen aus gehauenen Steinen das Wort redet. Auch abgesehen von den wertvollen Nachrichten über die Prager Schloßbauten, bieten die mitgetheilten Urkunden noch wichtige Beiträge zum Verständnis des im 16. Jahrhundert herrschenden Baubetriebes. Wir lernen die peinlich langwierigen Vorberatungen, die schier endlosen Verhandlungen, welche der eigentlichen Bauthätigkeit vorangingen, die vielfache Teilung der Arbeit, die große Selbstständigkeit der einzelnen Werkmeister kennen. Schon am Anfange unserer Renaissancearchitektur trat ihre schwache Seite, der Mangel an fester Einheit, die an das Mechanische streifende Zusammensetzung des Ganzen aus einzelnen Teilen in den Vordergrund.

Wenn man die Fülle kunsthistorischer Belehrung, welche aus einem einzigen, der Forschung geöffneten Archive geschöpft wird, erwägt, so darf man wohl, ohne Furcht, als Sanguiniker verspottet zu werden, große Hoffnungen auf die endliche Aufschließung der vielen deutschen, namentlich der reichsstädtischen Archive setzen. Zunächst freilich bleibt es bei dem bloßen Wunsche, daß eine passende Vorbildung nun allen Archivaren die Fähigkeit und ein ernstes Interesse die Lust verleihen möchte, die ihnen anvertrauten Schätze auch der deutschen Kunstgeschichte dienstbar zu machen. — Da ich Wünsche ausspreche, so will ich auch noch einem

anderen dringenden Wünsche an dieser Stelle Raum geben. Ein Handschreiben der Leipziger Buchhandlung A. G. Liebeskind teilte mit, daß sie den Rest der Auflage übernommen habe. Es scheint demnach der Bedarf der Bibliotheken und großen Büchersammlungen gedeckt und der Ankauf der ganzen Folge der Jahrbücher in größerer Zahl kaum wahrscheinlich. Ist auch der Preis bei der prachtvollen Ausstattung der Jahrbücher verhältnismäßig billig, so übersteigt er doch an und für sich weithin die Mittel der deutschen Kunstgelehrten. Auch werden sich unter den letzteren schwerlich viele finden, welche allen Abhandlungen das gleiche Interesse entgegenbringen. Aber sehr vielen ist die eine und die andere Abhandlung geradezu unentbehrlich. Wer z. B. die deutsche Kunst im Zeitalter Kaiser Maximilians studirt, darf die Regesten nicht aus der Hand legen; wer sich eingehend mit Dürer, mit den deutschen Holzschnitten des 16. Jahrhunderts beschäftigt, wird gern und wiederholt auf die Abhandlungen von Laschitzer, Schmelarz u. a. zurückgreifen. Und verdienen die Illustrationen des Befangener Gebetbuches, die Dürerzeichnungen in der früheren Ambraszer Sammlung, von welchen die bei den deutschen Malern des 16. Jahrhunderts so beliebte Quellnymphe den Lesern dieser Zeitschrift als Probe geboten wird, die Österreichischen Heiligen, der Weißkönig nicht eine weitere Verbreitung? Bei dieser Sachlage ist wohl die Frage gestattet, ob nicht Separatausgaben oder Separatabdrücke der einzelnen Abhandlungen in einer festbegrenzten Zahl von Exemplaren dem Buchhandel überwiesen werden könnten? Doch nicht mit einem frommen Wunsche für die Zukunft, sondern mit dankbarer Anerkennung des Geleisteten will ich diese Anzeige schließen. Vor dreißig Jahren feierte die Kunstforschung in Österreich ihre erste Blütezeit. Von Männern wie Eitelberger, Camefina, Heider, Sacken, Weiß u. a., welchen sich die Gelehrten „aus dem Reiche“ willig angeschlossen, wurde eine Reihe stattlicher Publikationen, vorwiegend dem Mittelalter gewidmet, geschaffen. Eine Zeitlang schien die kunstwissenschaftliche Strömung zu stauen, das Interesse für die Kunstgewerbe vorzuherrschen. Die Jahrbücher der kaiserlichen Sammlungen beweisen, daß die Kräfte nicht gefeiert, sich nur gesammelt haben. Eine neue glänzende Periode der Kunstforschung ist in Deutschösterreich angebrochen, das jüngere Geschlecht steht der älteren Generation durchaus ebenbürtig gegenüber.

Anton Springer.





Th. Meyer. Hagah, 1841.

LANDSCHAFT MIT DEM PRÜGELHOLZEN HAUSE

Kupf. v. A. Semper. 1841.

Druck: v. P. J. Neumann, Neudamm.



Adolf Lier.

Mit Abbildungen.

Die Entwicklung der neueren Münchener Landschaftsmalerei ist auf das engste mit den drei Namen: Kottmann, Schleich und Lier verknüpft. Erscheint Kottmann wenigstens in den Werken seiner besten Zeit als Vertreter der idealisirenden Richtung der Landschaftsmalerei, welche ihre Wirkungen durch die Betonung der Form und durch die Schönheit der Linienführung zu erreichen sucht, so beruht die Stärke seiner beiden Nachfolger auf dem Stimmungsbild, d. h. auf der Schilderung des Eindruckes, welchen die Landschaft auf das Gemüt auszuüben pflegt. Insofern gehören Schleich und Lier auf das innigste zusammen. Gleichwohl besteht auch zwischen ihnen trotz der Gemeinsamkeit ihres hauptsächlichsten künstlerischen Grundsatzes ein leicht zu erkennender Unterschied. Schleich, im wesentlichen Autodidakt und durch das Studium der alten Meister bestimmt, ist am größten, wenn er den Kampf in der Natur darstellt; Lier, ebensowohl ein Schüler jener als ihrer bedeutendsten Nachfolger, der modernen Franzosen, in der Wiedergabe des Friedens und der Ruhe in derselben. Schleichs Begabung gleich mehr der des Dramatikers, diejenige Liers der des Lyrikers. Ein weiterer Unter-

schied ist in dem verschiedenen Verhältnis der beiden Künstler zur Natur zu finden. Lier stand derselben durchweg viel objektiver gegenüber als Schleich, der, weniger sorgfältig in der Zeichnung, namentlich in koloristischer Hinsicht ziemlich frei verfuhr und dabei gelegentlich ins Outrierte verfiel. Ohne Rücksichtnahme auf das natürliche Aussehen pflegte er die verschiedensten Gegenstände zu Trägern seiner prinzipiellen Farben zu machen, die er nach bestimmten Anschauungen gegen einander wirken ließ, während Lier zunächst jeden Gegenstand für sich studierte, um ihm dann vielleicht in seinem Bilde zu Gunsten eines feinen Graus die rein natürliche Farbe zu nehmen.

Frägt man nach dem Einfluß, welchen die drei Meister auf die Kunst ihrer Zeit ausgeübt haben, so findet man, daß Rottmann fast allein dastand und keinen ebenbürtigen Nachfolger gehabt hat. Ebenso wie seinem großen Zeitgenossen Cornelius fehlte ihm jegliche Begabung zum Lehrer. So gern er bereit war, andere zu fördern und zu unterstützen, so wenig war er im Stande, sich in fremde Ideen hineinzudenken, so daß er überall, wo er rathend und berichtigend eingriff, die Individualität des Kunstwerkes vernichtete und ihm das Gepräge seines eigenen Geistes aufdrückte. Ganz anders bei Schleich, der als der „allgemeine Landschaftsrat“ allen Zeitgenossen lebenswürdig zur Seite stand und durch sein Beispiel in ungewöhnlicher Weise anregend wirkte. Dennoch kann man von einer Schule Schleichs nicht reden. Dagegen gewann Lier als Lehrer auf die ganze jüngere Generation der Münchener Landschaftsmaler Einfluß und hatte die Freude, aus seiner Schule die bedeutendsten Vertreter dieses Kunstzweiges in Süddeutschland hervorgehen zu sehen.

Schon aus diesem Grunde dürfte es gerechtfertigt erscheinen, wenn die Zeitschrift durch die folgenden Aufzeichnungen an das Leben und Wirken Liers erinnert und seine Bedeutung für die Geschichte der deutschen Kunst festzustellen versucht. Und gesetzt den Fall, daß seine Schule nicht den Erfolg gehabt hätte, den sie in der That hatte, so würden auch die von ihm selbst herrührenden Schöpfungen Anlaß genug bieten, ihm an dieser Stelle ein Blatt der Erinnerung zu widmen.¹⁾

Es war Lier nicht vergönnt, von vornherein die schon in früher Jugend von ihm ersehnte Laufbahn eines Malers einzuschlagen. Am 21. Mai 1826 (nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, 1827) zu Herrnhut in der Oberlausitz geboren, mußte er sich dem Wunsche seines Vaters fügen, welcher ihn für das Baufach bestimmte, in der Meinung, daß dieser der Kunst nahestehende Beruf mehr Sicherheit für ein ausreichendes Brot als die Malerei gewähren und gleichzeitig den künstlerischen Anlagen des Sohnes genug Gelegenheit zur Entwicklung bieten werde. Diese wohlgemeinte Maßregel erwies sich jedoch als ein entschiedener Mißgriff. Lier besuchte zwar die Baugewerkschule in dem nahen Zittau und später die Bauerschule und Akademie zu Dresden, wo er eine Zeit lang als Schüler Sempers thätig war, mit gutem Erfolg, fühlte sich aber von seinem Studium nicht im mindesten befriedigt, obwohl er, wie manche seiner damaligen Kollegen bezeugen, die ihm übertragenen Aufgaben mit spielender Leichtigkeit bewältigte. Dies änderte sich auch nicht, als er im Anfang des Jahres 1848 nach Basel übersiedelte, um unter der Leitung des Architekten Melchior Berri für den dortigen Museumsbau zu arbeiten. Er zeigte nur wenig Ausdauer und ließ sich von den Wogen der revolutionären Bewegung und dem feurigen Wesen des Freiheitsapostels Hecker so gefangen nehmen, daß er sich in

1) Für die biographischen Einzelheiten sei auf den Artikel der Allg. deutsch. Biographie hingewiesen.

jugendlicher Übereilung dem abenteuerlichen Freischarenzuge desselben ins Badische anschloß. Der unglückliche Ausgang der Expedition, bei welcher er sich nur mit Mühe vor der Gefangennehmung durch die Flucht über die schweizerische Grenze rettete, ernüchterte ihn noch immer nicht. Er folgte Hecker nach Zürich und Bern, und wer weiß, was aus ihm geworden wäre, wenn dieser nicht eines schönen Tages nach Amerika verschwunden wäre. Lier kehrte nach Basel zurück und löste das ihm immer lästiger werdende Verhältnis zu Verri, um sich nunmehr unter der Anleitung eines Malers Süffert der Malerei zu widmen. Daß er, bereits dreiundzwanzig Jahre alt, sich doch noch entschloß, die Maurerkelle mit dem Pinsel zu vertauschen, dazu bestimmte ihn am meisten die Aufmunterung des Historienmalers Karl Adolf Mende aus Leipzig, welcher sich damals aus politischen Gründen in Basel aufhielt. Auch war inzwischen der Vater gestorben, und die Mutter gab es auf, dem Andringen ihres Sohnes länger Widerstand entgegenzusetzen.

Basel aber war nicht der Ort, wo ein Jünger der Kunst mit Erfolg seinen Studien obliegen konnte. Wo sollte sich Lier hinwenden? Nach Dresden zurückzukehren, kam ihm nicht in den Sinn; die Zustände an der Akademie hatte er gründlich verabscheuen gelernt, es blieb keine andere Wahl, als nach München zu gehen.

Lier siedelte also im Oktober 1849 nach der bayerischen Hauptstadt über, sah sich aber auch hier zunächst ratlos darüber, wie er am schnellsten zu seinem Ziele gelangen sollte. Er durfte bei seinen Verhältnissen nicht daran denken, den langjährigen Kursus einer Akademie durchzumachen, und war sich außerdem klar geworden, daß für ihn von den damaligen Professoren des Münchener Instituts nichts zu lernen sei. Man hatte ihm gerathen, bei Joseph Bernhardt, welcher sich in jenen Jahren neben Joseph Stieler eines großen Rufes als Porträtmaler erfreute und eine eigene Schule unterhielt, einzutreten. Aber die Zahl seiner Jünger war so groß, daß Bernhardt den neuen Ankömmling zurückwies und ihn auf später vertröstete. Ein anderer Künstler, namens Lehmann, an den ihn sein Baseler Lehrer empfohlen hatte, war eben im Begriff abzureisen, als Lier sich ihm vorstellen wollte. So waren seine ersten Schritte in München wenig verheißungsvoll, und leicht hätte ihn die Neue, seine sichere Laufbahn aufgegeben zu haben, beschleichen können, hätte er nicht durch einen Zufall in einer Abendgesellschaft in dem Genre- und Landschaftsmaler Richard Zimmermann einen Lehrer und Freund gefunden, der sich seiner aufs wärmste annahm.

R. Zimmermann, geb. am 2. März 1820 zu Zittau, gestorben den 4. Februar 1875, war ein Landsmann Liers. Auch er hatte es erfahren, was es heißt, in seinen künstlerischen Neigungen beschränkt zu werden, da ihn sein älterer Bruder Albert wider seinen Willen für die historische Kunst bestimmte und seinem Wunsche, als Landschaftsmaler thätig zu sein, entgegentrat. Aber auch er hatte den Widerstand zu überwinden gewußt und nahm gerade in dem Anfang der fünfziger Jahre, als Lier in sein Atelier eintrat, eine hochgeachtete Stellung unter den Münchener Landschaftsmalern ein. Die ersten Aufgaben, die er Lier zuerteilte, lagen indessen nicht auf dem Gebiete der Landschaft. Lier mußte vielmehr anfänglich bei ihm Porträts und Genrescenen entwerfen, von denen sich nur einige wenige Proben im Besitze der Familie erhalten haben, bei denen es jedoch ungewiß ist, wie weit sie etwa Kopien nach Zimmermann oder eigene Kompositionen sind. Gleichzeitig übte er sich in der Privatschule des von Genelli und Rahl beeinflussten Historienmalers Johann Baptist Verdellé, des Schöpfers der Fresken im neuen

PolYTECHNIKUM zu München († 22. Juli 1876 durch Selbstmord) im Zeichnen von Köpfen und Akten. Nach solchen Vorübungen ging er jedoch bald ganz zum Landschaftsfache über, das seinen Neigungen und seiner Befähigung am meisten entsprach.

Die damals in München vorherrschende Richtung in der Landschaftsmalerei entnahm ihre Motive der erst seit kurzer Zeit in ihrer Schönheit entdeckten Welt der bayrischen und tiroler Alpen. Neben Zimmermann und seinen Brüdern hatten sich auf diesem Gebiete namentlich Max Haushofer und Heinrich Heinlein hervorgethan. Bier trat allmählich, wenigstens gesellschaftlich, auch diesen Künstlern nahe und folgte ihrem Beispiel, indem er so oft, wie es ihm seine Mittel erlaubten, hinauszog, um im Gebirge Studien zu machen. Seine zahlreichen Skizzenbücher aus dieser Zeit lassen erkennen, welche Wege er bei diesen ersten künstlerischen Streifzügen einschlug. Eine seiner ersten Sommerreisen führte ihn nach dem südlichen Tirol; die Frucht derselben war sein erstes Ölbild, eine Partie bei Brigen (1852), welche er seiner Mutter zum Geschenk machte. Mehrere Jahre später zog er durch das Salzburgerische nach dem Salzkammergut an den Hallstätter See und nach Gosau, von wo aus er eine Ansicht des Dachsteins bei Abendbeleuchtung (1858) heimbrachte. Wiederholt wollte er in der Ramsau und in dem lieblichen Brannenburger, wo die Münchener Maler in den vierziger und fünfziger Jahren ein vielbesuchtes Sommerlager aufgeschlagen hatten, um namentlich den herrlichen Wald in der Nähe für ihre Zwecke auszubenten. Bier hat die ihm dort gebotene Gelegenheit redlich ausgenutzt und sein Skizzenbuch mit einer Menge von Baumstudien und Waldansichten bereichert, von denen er eine Anzahl Proben unter dem Titel „deutsche Bäume“ in den Münchener Bilderbogen veröffentlichte. Auch ein großes Ölbild entstand nach einem Motiv aus der Brannenburger Umgebung. Bier führt uns auf demselben einen Brautzug vor, der von einer hoch auf einer Felsenwand zur Linken gelegenen Kapelle herabkommt, um im Hintergrunde im Walde zu verschwinden. Das Bild erinnert durch die Snügkeit der Auffassung an Ludwig Richters bekannten Brautzug in der Dresdener Galerie, nur daß bei Bier die Staffage ganz nebenächlich behandelt ist und das Hauptgewicht auf der Schilderung des heimlichen Waldesdunkels liegt. In Bezug auf Komposition und Zeichnung steht dasselbe, obwohl schon 1857 gemalt, seinen späteren Schöpfungen aus der besten Zeit nur wenig nach; dagegen genügt die Farbe kaum mäßigen Ansprüchen, da der Künstler in dieser Hinsicht noch ganz in der konventionellen Manier seiner Zeit befangen war.

Weit glücklicher fielen die Versuche aus, bei welchen Bier ein anspruchsoferes Motiv wählte. So kennen wir ein Bauernhaus in Habach bei Murnau aus dem Jahre 1855, vor welchem die Großmutter mit ihrem Enkelchen Platz genommen hat, während man durch die geöffnete Thür die Bäuerin am Herde schalten sieht: ein an Eduard Meyerheim gemahnendes Bild, auf dem die Luftperspektive nur wenig zur Geltung kommt, das aber eben deshalb viel mehr als das eben geschilderte auch in malerischer Hinsicht befriedigt. In demselben Jahre entstand ein anderes uns leider nicht zu Gesicht gekommenes Gemälde, das den Kritiker der „Allgemeinen Zeitung“, vermutlich Friedrich Wecht, zu folgender Auslassung bestimmte¹⁾: „Das Beste bietet wie gewöhnlich die Landschaftsmalerei, wo uns ein jüngerer Künstler, Bier, durch eine Ansicht von der Eiblinger Höhe ein ganz vortreffliches Bild beschert hat. Wir sehen einen der kleinen Seen an der

1) Beilage zu Nr. 212. 31. Juli 1855. S. 387.

Abdichtung des Gebirges, wie sie tausendmal gemalt werden. Vorn ein Kornfeld, dessen gelbe Wogen bis gegen den See hinunter rauschen, rechts ein sandiger Rain, hinten dampfige Berge in der Nähe eines schwülen Mittags. Das ist aber mit einem schönen Naturgefühl gesehen und empfunden, mit einer Bescheidenheit der Mittel und einer Wahrheit gemalt, die wahrhaft überrascht und so lebhaft an Wynants erinnert, daß man vor manchem andern Bild seufzend wünscht, daß es einen doch auch an etwas Gutes erinnern möchte, anstatt so unvergleichlich zu sein."

Infolge der bisher gemachten Erfahrungen fing Bier indeffen mehr und mehr zu erkennen an, daß die Gebirgsmalerei nicht sein Feld sei. Auch er sah ein, was so viele hervorragende Landschaftsmaler erkannt und ausgesprochen haben, daß die Großartigkeit der Alpen erdrückend auf den Künstler wirkt, daß es kaum möglich ist, durch die bildliche Darstellung einen auch nur annähernden Begriff ihrer Schönheit zu geben, und daß die einfacheren Reize einer mehr ebenen Gegend mit dem Hochgebirge im Hintergrund mit weit größerem Glück zu behandeln sind. Seitdem wählte er seine Studienplätze in weiterer Entfernung vom Gebirge und arbeitete z. B. wiederholt in der lieblichen Umgebung des Starnberger Sees, die ihm Stoff zu einer Reihe tüchtiger Schöpfungen darbot. Noch mehr zog ihn der stillere Chiemsee und das kleine Eiland der Fraueninsel an. Jahre lang gehörte er der dort allsommerlich hausenden Malerkolonie an, die in Hanshofer und Ruben ihren Mittelpunkt fand, wegen seines einfachen und schlichten Wesens und seines frischen und fröhlichen Humors bei Jedermann beliebt und geachtet. Auch nach seiner Pariser Reise und dem durch sie hervorgerufenen Wechsel seiner künstlerischen Ansichten kehrte er gern zu der Idylle des Chiemsees zurück, bis ihm durch den Tod einer geliebten Nichte, die ihm bei einem Besuch auf der Fraueninsel im Jahre 1873 durch plötzliche Erkrankung entzissen wurde, der Aufenthalt dort verleidet wurde.

Eine ganze Anzahl Ölbilder und Skizzen nach Motiven vom Chiemsee, z. B. ein „Erntetag“ auf der Fraueninsel, vor allen aber der köstliche „Nebelmorgen am Chiemsee“ mit Fischern im Einbaum als Staffage vom Jahr 1872, der zu seinen besten Werken gehört, geben ihm ein Anrecht, mit unter die berufenen Verherrlicher dieses einzig schönen Fleckchens deutschen Landes gezählt zu werden.

Unermülich schaffend und immer aufs neue an der Natur selbst sich erfrischend, hatte sich Bier inzwischen zu einem der besseren Münchener Landschaftsmaler emporgearbeitet. Die Kritik zählte seine Bilder schon damals zu den hervorragenderen Leistungen der Zeit, und die Künstler stimmten derselben bereitwilligst zu, ja es fanden sich sogar vereinzelt Schüler ein, die an seinem Beispiel zu lernen gedachten. Aber Bier selbst war nicht mit sich zufrieden. Zwar hatte er in Zimmermanns Schule tüchtig zeichnen gelernt und durfte sich auch in malerischer Hinsicht mit der Mehrzahl seiner Kollegen messen, aber es fehlte seinen Schöpfungen ein gewisses Etwas, das ihm selbst nicht klar war und das er zu erringen sich vergebens mühte. In diesem dunkeln Drange machte er sich, nachdem er sich im Jahre 1858 verheiratet hatte, im Jahre 1861 nach Paris auf in der Hoffnung, dort die Lösung des Rätsels zu finden. Sein Wunsch schien sich jedoch nicht zu erfüllen. Damals war die französische Landschaftsmalerei zu einer Blüte gelangt, wie sie kaum je wieder ihres Gleichen finden wird. Auf Bier aber wirkten die Werke der großen Meister zunächst nur abstoßend ein; was er sah, wollte sich mit seinen Münchener Anschauungen durchaus nicht vereinigen lassen, und so kehrte er nach einem mehrmonatlichen Aufenthalt in Paris und einem kurzen Ausflug an die Küste

der Normandie unbefriedigt in die Heimat zurück. Die gewonnenen Eindrücke waren indessen zu mächtig und nachhaltig, als daß er sie hätte abschütteln können. Wer seine Arbeiten aus den nächsten Jahren unter diesem Gesichtspunkte prüft, wird deutlich erkennen, wie allmählich die Pariser Einflüsse bei ihm zum Durchbruch kommen. So malte er z. B. im Jahre 1863 in ziemlich großem Maßstab das Flußbett der Sar bei Sonnenuntergang, „dessen in sanfte Dämmerung gehüllter Vordergrund mit dem räderdurchfurchten Kiesufer und den stillen Altwässern, in deren glatten Flächen die klare schimmernde Abendluft sich spiegelt, bereits als ein schöner Vorläufer von seiner besten Zeit erscheint.“ Neben den größeren Darstellungen von Flachlandschaften, bei denen der Schwerpunkt in der Behandlung des weiten Horizontes zu suchen ist, entstanden damals mehrere kleinere Bilder, die ein enger begrenztes Terrain mit viel Glück wiedergeben. „Bald ist es“, sagt der Berichtstatter der „Dioskuren“,¹⁾ von ihnen, „der Hof eines Bauernhauses, das mächtige Bäume gegen die Wut der Stürme schützen, bald ein enges Thal, in dem ein frischer Gebirgsbach die Mühle treibt, bald ein lauschiges Plätzchen, wo zwischen Erlen und Ulmen eine Quelle rauscht, die von einem halbverwitterten Wehr gestaut wird. Hier erwarb sich früh den Namen eines tüchtigen Koloristen und gewann seit Jahren mit jedem neuen Bilde an Feinheit der Farbe, während er zugleich ein für den Rhythmus der Linie fein gebildetes Auge besitzt.“

Derartige Lob vermochte Tier in seinem strengen Urtheil gegen sich selbst nicht irre zu machen. Er hatte allmählich die Überzeugung gewonnen, daß er nur in Paris das, was ihm mangelte, erlernen könne, und setzte deshalb alles daran, um einen längeren Aufenthalt daselbst zu ermöglichen. Im Jahre 1864 reiste er also zum zweitenmal nach Paris, diesmal in Begleitung seiner Gattin, welche als eine Art von Rejemarschall seine geringen Mittel vortrefflich verwaltete, und wurde, bereits 38 Jahre alt, noch einmal Schüler, indem er sich unter die Leitung von Jules Dupré begab und den Herbst und Winter in dessen Nähe zu Isle-Adam an der Dise verbrachte. Sein Hauptaugenmerk war hier vor allem darauf gerichtet, die Wahrheit des Tones zu erreichen. Dupré ließ ihm zu diesem Zweck vornehmlich Stilleben malen, bei denen es weniger auf die Schönheit des Arrangements, als auf die möglichst getreue Erfassung der Farbenwerte ankam. Gleichzeitig vertiefte sich Tier in die Werke seines Lehrers und kopirte eine Reihe derselben, nachdem er schon vorher die Landschaften der Niederländer, namentlich aber Hobbema im Louvre studirt hatte. Die Frucht dieser mühevollen Arbeitszeit sollte rasch gezeitigt werden und die Entschädigung für so mancherlei Entbehrungen und Einschränkungen nicht ausbleiben. Denn als Tier nach einem mehrmonatlichen Aufenthalt in England und einem Besuch bei Verwandten in Mecklenburg, im Sommer 1865 nach München zurückgekehrt war und daselbst sein erstes Bild nach den bei Dupré gewonnenen Anschauungen, ein Motiv aus Mecklenburg in Abendstimmung, vollendet hatte, fühlte er, daß er mit demselben ein Werk geschaffen habe, das seinen eigenen Anforderungen genügte. Seit dieser Zeit war er sich über das Wesen der Landschaftsmalerei klar, und die von Jahr zu Jahr wachsende Anerkennung, namentlich aber der Beifall der Künstler, die bald die von ihm angewandten Prinzipien anzunehmen anfangen, brachte ihm die Gewißheit, daß er den richtigen Weg gefunden hatte.

1) Jahrg. IX, 1864, S. 188.



Die
 kunsthistorische Abteilung
 der schwäbischen
 Kreisausstellung zu
 Augsburg.

Von H. E. v. Berlepsch.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Das Holbeinsche Bild (siehe den Kupferdruck) stellt oben den Weltenrichter dar, links von ihm Christus, rechts Maria, welche beide letztere Fürsprache für die Menschheit thun. Christus, bekleidet mit weißem Schamantuch und rotem Mantel, weist auf die Wunde an seiner linken Seite. Über ihm die Worte:

Vatter . sich . an . mein .
 . Wunden . rot .
 Hilf . den . menschen .
 . aus . aller . not .
 Durch meinen bittern . tod .

Die Mutter Gottes hat ihre rechte Brust entblößt und hält sie mit der gleichseitigen Hand,

während die andere den Mantelsaum zurückschlägt. Der Kopf ist gegen Gott Vater zu gewandt. Über ihr finden sich die Worte:

Her . thun . ein . dein . schwert .

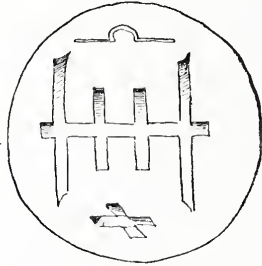
. des . du . hast . erzogen .

Und . sich . an . die . brist .

. die . dein . sun . hat . gesogen .

Gott Vater giebt den Bitten der beiden nach und steckt das Schwert, an dessen Knauf

sich das Monogramm



befindet, mit beinahe gutmütiger Miene in

die Scheide. Das Motiv hierfür findet sich in dem hinter ihm schwebenden Spruchbande, in den Worten:

Barmherzigait . will . ich . allen . den . erzaigen .

Die . da . mit . warer . reu . von . hinnen . schaiden .

Eine analoge Darstellung mit ähnlichen Worten findet sich auf einer der Gläscheiben im Kreuzgange zu Wettingen, Kunstgewerbeblatt, Bd. II, S. 113.

Unten links kniet als Hauptfigur der Gerichtete in pelzverbrämtem Mantel, die Hände gefaltet, hinter ihm die ganze Reihe der männlichen Nachkommen; auf der andern Seite die weiblichen Mitglieder der Familie, voran einige Kindergestalten (Enkelinnen), dann die drei Frauen des Bürgermeisters, zuvorderst jene, die seinen Sturz überlebte, eine geborene Anna Fries. Sie muß wohl während der Herstellung des Bildes noch gelebt haben, denn alle, die vorher das Zeitliche segneten, sind mit einem Kreuze bezeichnet, wie denn auch meist über Jedem der Name angebracht ist. Die Anordnung ist dieselbe, wie man sie auf gar vielen Bildern ähnlichen Zweckes antrifft. Was nun aber die malerische Seite der Darstellung angeht, so sind auf der Tafel Widersprüche schwerlöslicher Natur. Der Kopf Christi sowie jener der Madonna sind von einer ganz auffälligen Flaueit der Behandlung, ersterer ist sogar recht schwach gezeichnet; das Auge saß zuvor tiefer und ist, wie man an den Konturen der aufgetragenen Farbe deutlich sehen kann, übermalt, um den Fehler zu korrigiren. Ebenso bietet der weibliche Kopf nach keiner Seite hin irgend ein Merkmal dafür, daß die Hand eines tüchtigen Meisters ihn gemalt habe. Der Kopf Gott Vaters entspricht genau einer ebenfalls in Augsburg ausgestellt gewesenen Silberstiftzeichnung (im Besitze Sr. Durchl. Carl Egons Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen), sowie dem Selbstporträt des Meisters auf der Paulus-Basilika in der Augsburger Galerie; der gutmütige Alte, der da sein Schwert behaglich wieder in die Scheide steckt, hat im Charakter mit dem strengen Weltenrichter nichts gemein. Um so auffälliger ist die Zeichnung mancher Köpfe der unten Knienden. Es sind unter ihnen einige, welche Hans Holbein der Jüngere nicht besser zeichnete. Am ehesten kommt den drei oberen Köpfen in der Behandlungsweise das Porträt des gerichteten Bürgermeisters nahe, sowohl was die Art der Zeichnung als auch was die Behandlung der Farbe betrifft; so oft ich das Bild ansah, nimmer konnte ich zu der Überzeugung gelangen, daß alle Porträts von der nämlichen Hand herrühren;

sie sind, was Auffassung und malerische Behandlungsweise angeht, so fundamental von einander verschieden, daß man entweder — was aber wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat — an eine spätere Übermalung eines Teiles des Bildes denken oder aber, und das scheint mir das Wahrscheinlichere, eine assistierende, sehr geschickte Hand voraussetzen muß; überdies ist es ja leicht möglich, daß überhaupt gar nicht das Ganze auf einmal entstanden ist. Über das Entstehungsjahr hat N. v. Zahn im 4. Bande der Jahrbücher für Kunstwissenschaft ein Definitivum gegeben: 1508.

Unter den übrigen Bildern von H. Holbein d. Ä. beanspruchten vor allem die hier wieder zusammengekommenen einzelnen Teile der Altarflügel aus der ehemaligen Kaiserlicher Kapelle zu Augsburg ein bedeutendes Interesse. Nur das eine im Baseler Museum befindliche Stück fehlte. Ein Flügel samt der dazu gehörenden Innenseite (auseinandergesägtes Bild) befindet sich im Besitze des Bischofs von Eichstätt, Jhrn. von Leonrod. Die entsprechende andere Hälfte der Außenseite gehört Frau Amalie Finsterlin in München (Regesten zu Woltmanns „Holbein und seine Zeit“, Nr. 259, S. 86.). Zusammengesügt zeigen die beiden Außenflächen das Begräbniß Mariä. Auf dem Stücke, welches das Kopfbild Mariens enthält, findet sich an einem Weihwasserfäßel die Bezeichnung: Holbain Leo C. Was es damit für eine Bewandnis haben mag, ist mir unklar. Das Bild hat aber auch, abgesehen von seinem kunsthistorischen Werte, wie eine an dem Steinsarge angebrachte Inschrift späterer Zeit besagt, eine sonstige Bedeutung, denn es entging wie durch ein Wunder den zerstörungslüchtigen Angriffen eines Soldaten im dreißigjährigen Kriege. Die Inschrift, von einem Restaurator stellenweise allerdings nicht ganz lateinisch renovirt, (es sind 4 Disticha von zusammen 8 Zeilen) lautet:

In pictam Svecus tabulam hanc — excandius hostis,
 Collimans sanctam Virginis — in faciem
 Ter leviter tetigit: sed, quos — exploserat ictus,
 Declinasse etenim, non — penetrasse vides.
 Ecce! Deus mirè Sanctorum — zelat honorem,
 Haec statuens oculis signa — stupenda tuis,
 Conterere; observa; mori — entem cerne Mariam,
 Ora Hanc; felicitate — quoque morte beet.

Außer den besprochenen Nummern wies der Katalog noch weitere zwölf als Holbein d. Ä. auf. Wiewohl darunter einige gute Bilder sich befanden, so ist doch bei der Mehrzahl derselben an einen direkten Zusammenhang mit dem Meister nicht zu denken. Entweder sind es Schulbilder oder noch entferntere „Nach-Empfindungen“. Unzweifelhaft echt sind die Donaueschinger Passionsdarstellungen, in graubraunem Tone durchmodellirt, die Fleischteile leicht in Farbe angelegt, von denen zwei hier Platz gefunden hatten, Kreuztragung und Grablegung, bei welcher letzterer eine ganz realistische Behandlung des Körpers Christi auffallend ist. Fernerhin gehören zu den beglaubigten Werken das Bild „Mariä Heimsuchung“, von Woltmann als das „Schrobenhauser Spitalbild“ gesucht und jetzt im Besitze des Herrn Schropp in Bungenau, sowie eine Kreuztragung Christi, mit der Bezeichnung auf der Rückseite: Hans Holbain. In Zeichnung und Farbe entspricht dieses Werk (i. Bes. von Frau Fanny Brenner) vollständig den Leistungen Holbeins aus der besten Zeit. Die Mitte des Bildes nimmt der unter der Kreuzeslast zusammensinkende Erlöser ein, links Veronika mit dem Schweißtuche, rechts Petrus, bemüht, dem Herrn die

Kreuzeslast zu erleichtern, sowie eine Menge von Zuschauern; unter diesen bemerkt man manche Köpfe, die sich wiederfinden auf den Basiliken in der Augsburger Galerie, so z. B. der Kopf Petri, jener des Henkers u. A. In der Mitte des Bildes, unten, findet sich das Wappen des Augsburger Patriziergeschlechtes Ravensburger. Eine unverbürgte Tradition erzählt, daß eine Ravensburgerin Nonne im Katharinentloster gewesen sei, und sich dieses Bild, da sie keine Familienporträts in ihrer Zelle aufhängen durfte, von Holbein mit Anbringung einer guten Anzahl von Bildnissen aus ihrer Familie habe malen lassen. Nun kommt gerade in diesem Geschlechte der sonst in Augsburg um diese Zeit sehr seltene Name Leo vor. Ein Leo Ravensburger starb 1510, sein Sohn gleichen Namens heiratete 1520, und ward 1548 der erste Stadtpfleger. Sollte sich nicht vielleicht hieraus eine Beziehung zu dem vorhin genannten Bilde aus der Kaisheimer Kapelle mit der Inschrift: Holbain Leo ableiten lassen?

Als Holbein d. Ä. bezeichnet war ferner eine Reihe von zehn Darstellungen, verteilt auf zwei Flügel, aus dem Leben des heil. Benedikt, ausgestellt durch den Stiftsprior von St. Stephan zu Augsburg, P. Hieronymus Grazmüller¹⁾, sowie weitere zwei Flügel, ebenfalls Szenen aus dem Leben des nämlichen Heiligen, im Besitze des † Dr. Pancratius Dinkel²⁾, Bischofs von Augsburg. Ein segnender Christus, Herrn Maurermeister Matthias Storf zu Augsburg gehörend, muß jedenfalls als Schulbild bezeichnet werden. Das nämliche gilt in noch höherem Maßstabe von einem „Tod Mariens“, im Besitze von Herrn C. Werner in Augsburg, das zwar in der Farbe manches Gute hat, in der Zeichnung aber stellenweise sehr leichtfertig gehalten ist und selbst mit den etwas roheren Formen Holbeinischer Art, wie wir sie an den drei großen Figuren des Schwarzsehen Epitaphbildes sehen, nichts zu schaffen hat. Das gleiche gilt in erhöhtem Maßstabe von dem von Herrn Prof. Sepp in München ausgestellt gewesenen Bilde, das, ebenfalls dem älteren Holbein zugeschrieben, eine Kreuzigungsgruppe darstellt.

Im Katalog nicht aufgeführt war der Porträtkopf eines jungen Mannes, Herrn Akademieprofessor Raupp gehörend, welcher Hans Holbein d. S. zugeschrieben wird. Über die Provenienz ist leider nichts Näheres zu erbringen. In der ganzen Haltung allerdings der Zeichnung sowohl als auch der Farbe liegt vieles, was an seine Hand erinnert, und ein gutes Bild ist es auf alle Fälle.

Die rein malerischen Werke, welche in der Ausstellung den großen Augsburger Renaissancisten Hans Burgkmair (1473—1531) repräsentirten, sind nicht von großer Bedeutung, im Einzelnen aber charakteristisch für seine Art und Weise. Ausgeschieden müssen jedoch von vornherein zwei nach ihm benannte Exemplare werden, nämlich das im Katalog

1) Persönlicher liebenswürdiger Mitteilung des Besitzers zufolge stammen die beiden Tafeln, welche Szenen aus dem Leben des heil. Benedikt nach der von Papst Gregor I. herrührenden Lebensbeschreibung darstellen, aus der Benediktinerabtei St. Ulrich. Auf beiden nämlich findet sich das Wappen dieses Stiftes, außerdem aber auch dasjenige, was man als das Wappen der heil. Afra bezeichnet (das Kloster hieß „Zu St. Ulrich und Afra“). Außerdem jedoch fand sich, ebenfalls auf beiden Bildern, das Monogramm samt Jahreszahl H. HB. 1487. Nimmt man an, daß der ältere Holbein 1460 geboren sei, so hätten wir es in diesen beiden Bildern mit Arbeiten seiner frühesten Zeit zu thun, die noch 6 Jahre weiter zurückliegt als die Entstehung der Weingartner Bilder (jetzt im Dom zu Augsburg). Soweit der persönliche Bericht des Besitzers. — Ich glaube, daß sowohl der ganzen Art der Auffassung als auch dem Monogramme nach hier viel eher Arbeiten des älteren Burgkmair vorliegen.

2) Diese gehörten offenbar ursprünglich mit den erstgenannten zu einem und demselben Altarwerke, denn auf dem architektonischen Rahmenwerk des einen Bildes befindet sich das Porträt von St. Ulrich und Sta. Afra, auf dem andern ist das alte Portal der Ulrichskirche abgebildet. Außerdem ist die Hand in Zeichnung und Farbe bei beiden unverkennbar die nämliche.

unter Nr. 20 als von Burgkmair herrührend bezeichnete Bild: „Christus steigt in die Vorhölle“ (Besitz der St. Annakirche zu Augsburg). Oben Gott Vater, von Cherubim umgeben, unten Christus, eine robuste, zum Teil widerwärtig anatomisch schwülstige und besonders in den Füßen stark verzeichnete Figur, die Kreuzesfahne haltend, links davon eine große Gesellschaft von Seligen, die ob allzu äußerlich schöner Erscheinung das Auge nicht gerade blenden, und rechts die Leiber der Auferstehenden, über und zwischen denen eine Horde von Teufelsgestalten einherschwirrt, kloßige Ungehener ohne phantastisches Beiwerk. Die ganze Art und Weise der Malerei hat etwas Langweiliges. Sie erinnert zwar in gewissen Einzelheiten an den berühmten Burgkmair, hat aber mit seinem Pinsel sicherlich nichts zu schaffen. Das Bild ist gestiftet von der Patrizierfamilie Meiting oder Meiting, laut Inschrift: Anno 1498, den 13. Tag im Februar starb Conrat Meiting der älter, Anno 1534 den 9. Tag Mart. starb Conrat Meiting der jünger, Anno 1533 den 8. Tag Febr. starb Barbara Fuggerin, die jünger Conrat Meiting Hausfrau. Das Vorkommen der Ziffern 1533 und



Sta. Katharina von Hans Burgkmair d. Ä.
Im Besitz des Fürsten Fugger-Babenhausen.

1534 ließe darauf schließen, daß das Bild — es ist ein und dieselbe Schrift — nicht schon beim ersten Todesfall (1498) gestiftet, sondern erst bei den nachfolgenden gemalt worden sei, und da fällt denn die Ziffer 1534 überhaupt für H. Burgkmair d. Ä. nicht

mehr ins Gewicht; denn um diese Zeit war er längst tot. Entweder muß das Bild seinem Sohne, der auch Hans hieß, und künstlerisch ohne große Bedeutung war, — da man für ihn „das Amt eines Weinanstechers oder sonst ein clain Ambtlein bei gemainer Stadt“ verlangte, „dieweil er von dem Allmechtigen mit villen clainen Kindlein begabt und nunmehr mit ainem hohen Alter also beladen“, daß er „seines plöden gesichts und zugestandener laibeschwachheit halber sein handwerth“ nimmer verstehen könne, — zugeschrieben werden, oder aber kam es mit derselben Wahrscheinlichkeit auch von dem älteren Breyherrühren. Mit Burgkmair's Hand hat ebenfalls wohl wenig oder nichts zu schaffen das



Mitterfigur, von H. Burgkmair.

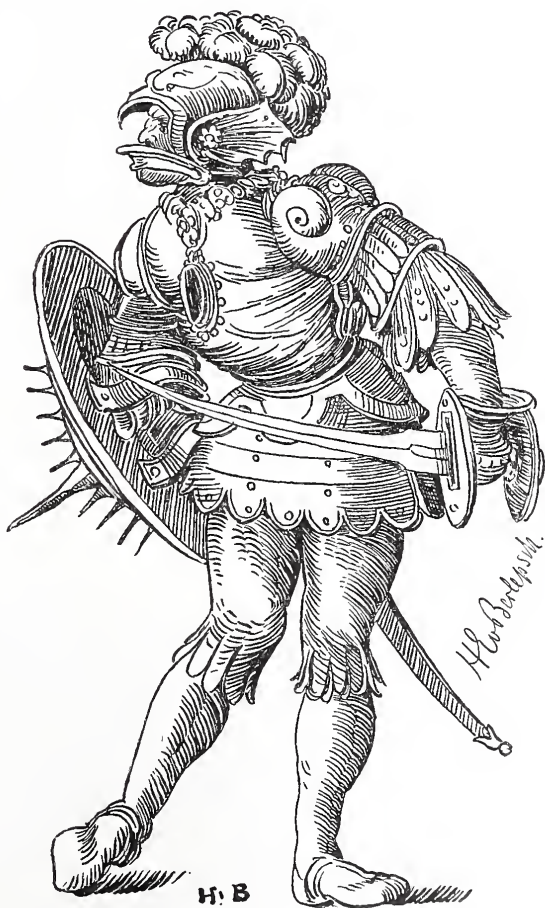
unter Nr. 24 aufgeführte Törring'sche Familienporträt, das seiner ganzen Erscheinung nach viel eher auf Bartel Behaim schließen ließe. (Bes. d. Grafen Törring-Tettenbach.) Außerordentlich charakteristisch aber, wenn auch am Ende in den Dimensionen nicht auffallend ist das kleine reizende Bildchen, die h. Katharina darstellend, i. Bes. des Fürsten Jucker-Babenhausen (s. die Abbild. S. 239). Die Heilige, ein rundes, von goldigen Haaren umflossenes Figürchen mit lächelndem Gesichtsausdruck, trägt ein einfaches, stark gefälteltes weißes Linnengewand, das mit etlichen Goldspangen verziert ist. Mit den beiden Händen hält sie das Instrument ihres Martyriums, das Schwert. Es ist eine jener Erscheinungen, von denen v. Huber in seiner Arbeit über Burgkmair sagt: „Wenn man seine anmutigen Frauenköpfe betrachtet, wie sie uns in seiner Kreuzbasilika (Augsburger Galerie, Nr. 24) bei den elftausend Jungfrauen entzücken, so denkt man unwillkürlich an den Augs-

burger Geschlechtertanz, welchem Maximilian I. 1518 anwohnte, und bei welchem die Augsburger Frauen auf den Wunsch des geliebten Kaisers das sonst nach orientalischer Sitte verschleierte Antlitz frei und nur mit der Goldhaube geschmückt zeigen mußten, um so sein Auge durch die Schönheiten zu erfreuen, aus welchen eine Philippine Welser hervorging“. Ähnlich im Charakter, aber viel flauer in der Haltung ist Nr. 23 des Katalogs: Versammlung heiliger Frauen (i. Bes. von F. C. Develcy in München). Ein ursprünglich jedenfalls sehr gutes, später aber stark übermaltes Bildchen ist Nr. 21 des Katalogs (i. Bes. der Fürsten von Wolfegg), St. Georg. Die ausgestellten Burgkmair'schen Bilder waren nicht dazu angethan, vom Meister und seiner Art eine klare Vorstellung zu geben; dies thut in viel höherem Maße die Augsburger Galerie, die

mit das Schönste enthält, was Burgkmair schuf. Seine Thätigkeit als Illustrator dagegen war aufs beste repräsentirt. Abgesehen von den bekannten Schnitten zum Triumphzuge des Kaisers Maximilian u. a. waren zwei tadellose Exemplare der herrlichen Truchsessenchronik im Besitze der Grafen von Wolfegg, — eines in Schwarzdruck, das andere kolorirt — ausgestellt, ebenso ein prächtiger Abdruck der „Aquila Divina Imperialis“ u. a. m. Was aber als Unicum bezeichnet werden darf, ist die ausgestellt gewesene Tafel mit kolorirten Holzschnitten, welche Burgkmair als Illustrationen zu Springers Reisebeschreibung zeichnete, und die offenbar auch in seinem Verlag sich befand, und jodann eine Folge von 16 einzelnen Figuren, welche bis zur Stunde nirgends beschrieben und wohl vielleicht die einzigen vorhandenen Exemplare sind (siehe die Facsimiles).

Die erstgenannte Tafel, bezeichnet mit dem vollen Namen: H. Burgkmair zu Augsburg, stellt eine Folge von wilden Völkerschaften in Gruppen dar, welche einzeln bezeichnet sind als: IN . GENNEA , — IN . AILAGO , — IN . ARABIA , — GROSS INDIA. Die Typen differiren natürlich nicht wesentlich von einander, da der Künstler von all dem ausländischen Volk jedenfalls als auffallende Erscheinungen nur die Regier mit ihrer charakteristischen Gesichtsbildung im Sinne hatte. Aber an sich sind die Figuren meisterlich gezeichnet, so z. B. der Bogenschütze. An naiven Beigaben fehlt es nicht; so galoppirt z. B. so ein Regierknaube auf einem Steckenpferde hinter seiner Mutter her und schreit ihr dabei vergnüglich: Mama, He! zu.

Einem vorderhand nicht näher zu bestimmenden Zwecke mögen die 16 einzelnen Ritterfiguren gedient haben. Ob sie vielleicht als Illustrationen zu irgend einer Familiengeschichte gedacht waren, ob sie Helden und Ritter darstellen, die irgend ein Epos illustriren sollen, lasse ich dahingestellt. Ich gebe, da sie bis heute nirgends beschrieben sind, beifolgend eine kurze Charakteristik der einzelnen Erscheinungen. Die Figuren sind auf vier Bogen gedruckt, je zwei auf einer Seite. Das dünne Papier, das die rückwärts abgeklatschten Abdrücke ziemlich stark durchscheinen und so den Eindruck der vorderen unklar erscheinen läßt, könnte beinahe auf die Vermutung führen, daß man es hier mit Probeabzügen zu thun habe. Die Blätter sind Eigentum der Stadtbibliothek zu Augsburg.



Ritterfigur, von H. Burgkmair.

1. Blatt. Fig. 1. Figur in Röhrenrock und Hubertusmütze, über die Achseln ein ausgezackter Lederkragen, nach rechts gewandt. Die rechte Hand ist wie zum Schwören erhoben, die Linke hält ein Zepter. Das Schwert auf der rechten Seite. Außerdem ein Jagdhorn umgehängt. Daneben Fig. 2. Gewappneter Ritter mit Stechhelm, nach rechts gewandt, in der Rechten das gezogene Schwert, in der Linken die Scheide. Die Helmdecke naturalistisch behandelt.
- Rückseite Fig. 3. Figur en face mit reicher Phantasierüstung, das Schwert in der Rechten, in der Linken das horizontal gehaltene Zepter. An der Hüfte eine Misericordia, die Füße in gotischen Schnabelschuhen.
- Fig. 4. Männliche Figur nach links gewandt mit viereckigem Harnisch (wie die Figur Kaiser Rudolphs von Habsburg bei den Erzfiguren des Kaisergrabmals zu Innsbruck). Der einem mittelalterlichen Judenhut ähnliche Helm zeigt aufgeschlagene Wacken. Die Ärmel des Wamses von schwerem Stoff gedacht. Die Rechte stützt sich auf ein krummes Schwert, die Linke hält ein Zepter. Füße mit schuppigen Spitzschuhen bedeckt.
2. Blatt. Fig. 1. Figur nach links gewandt, mit Phantasiehelm, der in eine Spitze mit Federbusch ausläuft, seitlich Flügel angebracht. Harnischartig gebildeter Lederkoller, darunter Panzerhemd und Röhrenrock. Unter dem Kniebusch herabhängende Zotteln, die Füße in ausgeschnittenen, vorne breiten Lederschuhen. Die Rechte hält ein Zepter, die Linke ein großes gerades Schwert. Seltsam ist der Schnurr- und Knebelbart à la Napoleon III.
- Fig. 2. Figur, nach rechts gewandt, mit mächtigem Schnurrbart. Helm wie ihn die Garde des Dogen trug; leibrockartiger, langer Harnisch mit Stacheln an Schultern und Ellbogen. Rechts die Hand am Griff des gotischen Schwertes, links Misericordia und Zepter. Die Füße ohne Rückstück.
- Rückseite. Fig. 3. Männliche Figur nach rechts gewandt, mit spitzem, judenhutartigem Helm, Achselkragen mit Lappen, weite Ärmel und Röhrenrock mit Leudner. In der Rechten Schwert samt Gehäng, in der Linken ein Zepter. Unter dem vorgelegten rechten Fuß das Monogramm H. B.
- Fig. 4. Männl. Figur nach rechts gewandt, mit turbanartigem gerieftem Helm und Ringelpanzerkragen, Harnisch mit leibrockartiger Verlängerung, eiserne Handschuhe, Mailänder Beinschienen, zwischen deren Lücken überall Bindmaschinen herabhängen. Die Rechte das gotische Schwert, die Linke ein Zepter haltend. Bezeichnung H. B. seitwärts vom linken Fuße.
3. Blatt. Fig. 1. Männl. Figur nach links gewandt. Gefronter Helm mit rosettenartigem Wackentück. Kugelartige Aufbauschnur der Ärmel über den Achseln, Leibrock mit Damastmuster. Die Rechte über dem Dschengungdolch auf die Hüfte gestützt, in der Linken ein Zepter.
- Fig. 2. Geharnischte, schreitende Figur von rückwärts gesehen, mit Schuppenhelm, an dem ein Fähnlein mit Halbmond und Stern befestigt ist. Wallender Vollbart auf der linken Achsel. Am Rückteil des Harnisch eine Vorrichtung wie bei den modernen Hosen vorn. In der Linken Zepter mit gebogenem Anhängsel, am rechten Arm großer Schild.
- Rückseite. (Unsere Abbildungen.) Fig. 3. Figur nach rechts gewandt, ganz in Profil mit aufgeschlagenem Bisirihelm, woran lang herabwallender Busch. Enganliegendes Leibchen, darunter Kragen mit Lappen und Ärmel von Kettenpanzer. Der unter dem Leibchen hervor kommende, weit abstehende Rock unten mit Lappen, ringsum mit Streifen besetzt. Über die linke Achsel zur rechten Hüfte Jagdhorn. Die Füße in Schienen. In der vorgestreckten Linken ein Zepter, in der Rechten das losgeschnallte gerade Schwert samt Gehäng. Bei den Fersen die Bezeichnung H. B.
- Fig. 4. Rückwärts schreitende, nach rechts gewandte Figur in Profil. Helm mit kurzen Federn, flügelartigen Wackenteilen und schnabelartigem Nasenschutz. Um den Hals schweres Kleinod. Leibchen mit großen Lappen an der Hüfte, darunter drei Platten der Rüstung sichtbar. Achselstücke der Ärmel mit schneckenartigem Aufsatz, über den Ellbogen herabhängende Streifen, ebenso an den Knien. Der rechte Arm trägt einen runden, vorne mit Stacheln besetzten Schild, die Linke ein krummes, halblanges Schwert, mit großem, scheibenartigem Stachelblatt, dem der Knopf in der Form völlig entspricht. Zwischen den beiden Füßen die Bezeichnung H. B.
4. Blatt. Fig. 1. Nach links schreitende Figur mit spitzem Helm, langem Leibrock und aufgeschlagenen Ärmeln, Handschuhe von Eisen, lange Schnabelschuhe. Rechts hängend ein großes gerades Schwert. Das Zepter in der Rechten, auf welcher die Linke liegt, gesenkt.
- Fig. 2. Wärtige Figur, mit Binnenhelm, nach rechts ausschreitend, in voller Rüstung. Leibrock mit langen Lappen. Mächtiger, stulpenartiger Eisenhandschuh an der Rechten, welche das Zepter hält, in der linken ein krummes Schwert. Manierirte Haltung.
- Rückseite. Fig. 3. Mann mit großem Krempehut, der den oberen Teil des Gesichtes völlig verdeckt, en face. Reiche lorbeerfranzartige Halskette mit großem Kleinod. Der Leibrock mit dreieckig schürzenartigem, reich betroddelem Umschlag, darunter ein abgesteppter Rock. Breite, geschlitzte Schuhe. In der Rechten ein Zepter, in der Linken ein mächtiges gerades Schwert.

Fig. 4. Bärtige männliche Figur, nach rechts schreitend, in antitifizirender Rüstung. Helm mit mächtigem Drachen. Reich faltiges Lederkoller. Scheiben vor den Knien. Die gesenkte Rechte trägt das am Ende gebogene Schwert am Riemen, die Linke ein gerades Zeppter.

Höhe sämtlicher Figuren 17 Centimeter.

Daß die Figuren samt und sonders als erlauchten Geschlechtern angehörig gedacht sind, geht daraus hervor, daß sie alle das Zeppter tragen. Ihre zum Teil recht abenteuerlichen Kostüme mögen vielleicht aus dem Bestreben hervorgegangen sein, die Trachten anderer Zeiten und anderer Völker darzustellen; denn obwohl Burgkmair wie den Einfluß seiner eigenen Zeit, was das Äußere der Figuren betrifft, verleugnen kann, so ist doch der Wille zu deutlich ausgeprägt, mit diesen einzelnen Erscheinungen etwas auszudrücken was nicht in den Rahmen des damals alltäglich Sichtbaren hineingehörte. Man möchte vielleicht an einen Nummenschanz glauben — auch das ist's meiner Ansicht nach nicht. Wer aber je gewisse einzelne Figuren des Innsbrucker Kaisergrabmals genau ins Auge gefaßt hat, der wird die Verwandtschaft schnell herausfinden. Daß einzelne jener Figuren in Augsburg gegossen wurden, daß es vielleicht projektirt war, das ganze Grabmal dafelbst zu gießen, geht aus einem Schreiben Kaiser Maximilians, vom 6. Nov. 1511 hervor, worin er dem Räte der Stadt Augsburg nahe legt, daß man dem Lorenzen Kautengießer eine Werkstätte bauen möge zum Gusse etlicher zu seinem Begräbnisse bestellten Bilder. Es liegt ziemlich nahe zu vermuten, daß bei einem solchen Werke Künstler wie Burgkmair zu Räte gezogen wurden, vielleicht sogar Skizzen machten, und daß wir es in diesen Figuren vielleicht mit Entwürfen zu thun haben, die in Beziehung zu des Kaisers Grabmal standen.

(Fortsetzung folgt.)



Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal.

Von Carl Justi.

Mit Illustrationen.

4. Jan van Eyck.

III. Die Kreuzigung und das Jüngste Gericht in der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg

glaube ich in diesen Artikel mit aufzunehmen zu dürfen, da sie aus Spanien stammen; sie sind die Reste eines Triptychons, dessen Mitteltafel die Anbetung der heil. drei Könige gewesen sein soll. Der russische Gesandte Graf Tatitschew hatte dasselbe in Madrid als van Eyck gekauft, und Passavant im Kunstblatt (1841, Nr. 3) als dessen Arbeit besprochen. Später ist Waagen in seiner Beschreibung der Eremitage auf dessen Schüler Peter Cristus verfallen, welche Benennung auf sein Ansehen hin nicht nur in den Katalog jener Galerie, sondern auch in sämtliche geschichtliche Werke übergegangen ist. Mir ist schon im Jahre 1875, ohne daß ich von der früheren Ansicht wußte, in diesen Tafeln die Art des Jan van Eyck entgegengetreten und auf einer zweiten Reise im Jahre 1884 zur Gewißheit geworden.

Augenscheinlich ist der Berliner Galeriedirektor durch die auffällige Ähnlichkeit der Darstellung des Jüngsten Gerichts (z. B. des Totengerippes, der Teufelsstrafen) mit der auf der unterzeichneten Tafel des Peter Cristus in seinem Museum zu jener Umtausch veranlaßt worden. Gleichheit des Gegenstandes beweist aber in jenen Zeiten wenig, selbst wenn der eine Maler nicht der Schüler des anderen ist, wie in diesem Fall. Freilich sagt er, daß die Tafeln „in jedem Betracht, Charakter der Köpfe, Motiven, Zeichnung und Nachwerk so durchaus mit den wenigen beglaubigten Werken des P. Cristus übereinstimmen, daß er sie diesem mit vollster Überzeugung beimeßen muß“. Es klingt gewagt, aber ich berufe mich auf das Urteil jedes unbefangenen Augenzengen, diesem Verdikt gegenüber zu behaupten, daß zwischen beiden Gemälden nicht nur keine Ähnlichkeit, sondern in Gesichts- und Körperformen, Malführung und Ausdruck die größte Verschiedenheit besteht, die innerhalb der Schulgrenzen überhaupt vorkommt.

Die St. Petersburger Flügel enthalten eine kaum zu zählende Menge scharf unterschiedener Gesichter, der Maler der Berliner Flügel steht unter dem Bann eines sehr auffallenden Typus — von breitem Schädel, sehr großen Augen, kurzem spitzulaufenden und zurückweichenden Untergesicht. Jener liebt halbgeschlossen blickende, dieser offene, starre oder gesenkte Augen; jener stark durchgearbeitete Züge, dieser glatte Rundköpfe. Dort spürt man in Haltung und Bewegung stets den Nervengeist; das Mienenspiel ist sogar teilweise übertrieben; hier fühlen wir uns dem steifsten und ausdruckslosesten Meister der Schule gegenüber. Sein Farbenauftrag ist ebenso schwer und gelect wie der des anderen leicht, und die Züge wie in den kleinen Figuren des Bijtschen Altars mit braunem strichelndem Spitzpinzel hingeseht.

Der Abstand beider Meister in der künstlerischen Rangordnung ist augenfällig genug. Waagen selbst giebt zu verstehen, daß die Tafeln für P. Cristus eigentlich zu gut seien; „sie seien bei weitem das Schöne, was ihm von diesem Meister vorgekommen sei.“

Es ist richtig, daß andere Gemälde von ihm dem van Eyck näher stehen als das Berliner Jüngste Gericht; indes auch das Frankfurter Bild, das etwas von der gelbbraunlichen strichelnden Behandlung hat, zeigt in den beiden Heiligenköpfen den oben beschriebenen Typus. Prüft man die Einzelheiten, vergleicht man die hier am nächsten liegenden figurenreichen unteren Innentafeln des Genter Altars, so wird man nicht nur Jan van Eycks Palette, Hand und Gesichterinventar, sondern auch eine Anzahl ganz persönlicher Züge wiedererkennen.

Die Familienverwandtschaft mit jenen Männern, welche sich um den Brunnen des Lebens scharen oder auf ihn zu bewegen, kann nicht größer sein. Besonders auffallend sind die Gesichter mit den blinzelnden Augen. Diese sind nicht bloß ein physiognomischer Zug, sie dienen auch den verschiedensten pathognomischen Zwecken. Da ist der Schmerz in den verweinten und gequollenen, zusammengeklüfften Lidern des Jüngers Johannes, wie er sich über die ohnmächtige Maria beugt; dort die trenherzige Freundlichkeit in dem Engel, der Kaiser und Könige in den apostolischen Kreis einführt (wie in dem heil. Georg von Brügge); oder die asketische Strenge des dem Gericht assistirenden Täufers mit altherkömmlichem struppigen Haupthaar; endlich das höhnische Grinsen der Reissigen unter dem Kreuz und das tückische Zwinkern der Hebräer mit ihren Fuchsnasen und gefletschten Zähnen.

Ein anderer Zug ist der aus dem Kanzler Rollin, dem heil. Franz bekannte Blick in die ferne Hochgebirgswelt, mit der schneebedeckten Alpenkette, aus der ein Strom sich hervorwindet. Die hiesige Ansicht schien mir trotz der Kleinheit die großartigste. Das wogende Meer, welches die Toten wiedergiebt, scheint bei einem Schiffbruch beobachtet zu sein. In dem Firmament fehlen auch die kleinen Flocken nicht, die in dem weiten Blau schweben.

Das Auge ist nicht gewohnt, den Meister in diesem winzigsten Maßstabe zu sehen. Aus diesem Grunde mögen sonst mit seinem Stil vertraute Männer ihn hier nicht wiedererkannt haben. Diese Scenen sind indes wohl dem Umfang, nicht aber der Erfindung nach miniaturistisch.

Ist meine Hypothese richtig, so besitzen wir zwei Compositionen Jan van Eycks von jenem großen historischen Charakter, zu denen man die Befähigung dem jüngeren Bruder sonst abspricht. Der Beweis hierfür aus der Beschaffenheit seiner späteren Werke scheint mir indes nicht zwingend. Seine Hinwendung zu Bildnissen und kleinen Oratorien hing mit der Stellung am Hofe zusammen; es fehlt nicht an Beispielen von Historienmalern, die der Dienst der Großen auf ähnliche Wege führte: Holbein, Velazquez, van Dyck.

Auch die Berliner Flügel des P. Christus stammen aus Spanien, angeblich aus einem Kloster zu Burgos und kamen von da nach Segovia; wahrscheinlich sind beide Altarwerke auf spanische Bestellung gemacht worden.

Der Maler Gomez Moreno, ein fleißiger und zuverlässiger Sammler für die Kunstgeschichte Granadas, machte mir dort die Mitteilung von einer urkundlichen Notiz über die Anwesenheit eines flandrischen Malers Pedro de Kpo im Jahre 1528 in Granada.

IV. Der Brunnen des Lebens.

Zu den Gemälden, welche Stoff zur Spekulation geben, gehört der „Brunnen des Lebens“, auch „Triumph der Kirche über die Synagoge“ genannt (Pradomuseum, Nr. 2188), einst in der Kirche des Hieronymitenklosters Parral bei Segovia, der prächtigen Gründung des fünfzehnten Jahrhunderts auf anmutigem Hügel gegenüber der alten Stadt, dessen verdorrter Anblick heute den Verfen

Las huertas del Parral,
paraiso terrenal

einen melancholischen Klang giebt. Es sind keine Sachen über dies merkwürdige Bild gesagt worden (z. B. von Schnaase), das man sich als eine Erfindung des tief sinnigen Hubert auf dem Wege zum Genter Altarwerk zurechtzulegen versucht hat; es giebt sogar eine spanische Monographie darüber, der ein Farbendruck beigelegt ist¹⁾. Bei dem Fehlen zeitgenössischer Kom-

1) Museo español de antigüedades IV.

mentare machen indes solche Deutungen immer etwas den Eindruck, in moderner Ferne über dem Gegenstand zu schweben.

Ganz gewiß dürfte zunächst sein, daß das Pradobild kein Original des Jan van Eyck ist. Es hat weder viel, noch wenig von seiner Hand und Tonalität, am wenigsten von seiner gebiegenen Feinheit. Schwerlich würde jemand diese Attribution gewagt haben, wenn in Madrid ein echter van Eyck zur Hand gewesen wäre. Ebenso wenig, wenn man den Bericht des A. Ponz über das wahrscheinliche, jetzt verschollene Original nicht bloß citirt, sondern auch gelesen hätte (*Viage* XI, 155). Ponz sah nämlich ein fast genau so beschriebenes Bild (nur statt der christlichen Stände nennt er Doktoren der griechischen und lateinischen Kirche, was aber eine Augenanigkeit sein kann) in der Kathedrale zu Palencia, Kapelle des heil. Hieronymus, von dessen „unendlicher Ausführlichkeit“ (*infinita prolijidad*), „deren gleichen zu finden selbst in jenem alten Stil nicht möglich sei“, er in Ausdrücken spricht, die wohl zu einem van Eyck, aber nicht zu der Pradotafel passen. Dagegen hat er diese im Auge, wenn er „Wiederholungen“ nennt, die er in Kirchen Kastiliens gesehen habe und die „unermesslich weit entfernt seien von der genauen Ausführung jenes“ (*infinitamente distantes de la exacta ejecucion de este*). In der That ist einmal in Paris bei Haro eine zweite Wiederholung aufgetaucht.

Ob nun dieses verschollene Gemälde in Palencia ein Werk des Meisters war, bleibt natürlich eine offene Frage. Wahr ist, daß in unserer Wiederholung nichts ist, was der Annahme van Eyckschen Ursprungs des Originals entgegensteht, und manches, was dafür spricht; das beweist schon die Zuversicht, mit der so viele gute Kenner das bisher anonyme Werk ihm (zuerst dem Hubert, Passavant S. 126) beigelegt haben.

In der Provinzialbibliothek zu Segovia wird noch der *libro becerro* des aufgehobenen Klosters bewahrt, in welchem unter den Geschenken, die König Heinrich IV. (1454—74) dem heiligen Hause machte, auch ein flandrischer Retablo vorkommt, in dem man unser Bild wiedererkannt hat.

E otrosí dió el dicho señor rey un retablo rico de pincel de Flandes, que tiene la Ystoria de la dedicacion de la Yglesia.

Die Stiftung des Klosters fällt ins Jahr 1447, und der damalige Prinz Heinrich war dabei beteiligt; aber der Bau ist erst nach seinem Regierungsantritt in Angriff genommen worden. Ist unser Bild wirklich mit jenem retablo rico gemeint, so muß dessen Original schon damals einige Zeit in Spanien gewesen sein und einigen Ruf besessen haben. Dann aber eröffnet sich die Möglichkeit, daß es mit dem Besuch Jan van Eycks in Zusammenhang steht. Als er im Jahre 1429 auch an den Hof Juans II. in Valladolid kam, sollte er vor dem prachtliebenden Könige mit leeren Händen erschienen sein, nicht wenigstens eine Arbeit seiner Hand zugesagt haben? Das Gemälde scheint zwar daheim gemacht, allein die theologische Idee weist einige Züge auf, die hispanisch berühren.

Der Besteller der Tafel wollte keinen einzelnen biblischen oder legendarischen Stoff, sondern eine *Pintura de devocion* von allgemeinem Inhalt, die Idee der Kirche, würde man heute sagen, wie sie die *Disputa* Raffaels ausdrückt. Für Ideen war die mittelalterliche Sprache die Symbolik, und für diese eine Fundgrube die Apokalypse, dies älteste Schriftendmal der Christenheit, dessen Thema, der Sieg und die zukünftige Weltherrschaft der neuen Religion, in einer Folge zum Teil malerisch anregender Bilder alttestamentlichen Ursprungs durchgeführt ist. Wie bekannt, ist der Text unseres Bildes das 22. Kapitel, welches dem 47. des Ezechiel nachgebildet ist; obwohl der Spruchzettel einen weniger passenden Vers des Hoheliedes enthält. Die malerische Erfindung dagegen ist der Disposition des jüngsten Gerichts entlehnt. Die Dreigruppe der himmlischen Personen, die Engelhöre als Beherrscher und Zuschauer des Vorgangs; der Gegensatz der beiden Haufen im Vordergrund, wo die christlichen Stände den Platz der Auserwählten einnehmen, während den Juden das Parterre der Verdammten angewiesen ist: das ist ungefähr das Schema der Endkatastrophe. Der Evangelist Johannes wird in der französischen Kunst des Mittelalters meist an dieser

Stelle dem Täufer untergeschoben, obwohl er hier auch am Platze ist als Seher der Vision, zu der das Gemälde eine Illustration ist.

Solche symbolische Darstellungen, in welchen Elemente des Jüngsten Gerichts mit anderen kirchlichen Scenen verschmolzen sind, begegnen uns in der spanischen Kunst des Mittelalters nicht selten. Z. B. in den Retablos der sogenannten Altäre de las animas, welche der Fürbitte für die Verstorbenen gewidmet waren. Für das gewöhnliche, rohe Volksbedürfnis wurde das Fegfeuer gemalt; bei höheren Ansprüchen wurde das einer anständigen künstlerischen Behandlung nicht fähige Bild der Seelen in der Pein zu einer Nebenpartie unter dem Jüngsten Gericht gemacht, wo dann im unteren Teil der Engel Michael die alles übrige zurückziehende Hauptfigur ist. Eins der merkwürdigsten Bilder dieser Art aus Raffaels Kreis besitzt die Colegiata zu Játiva, es stammt von einem Vorgia. Nun aber tritt in einer Gruppe von Bildern an des Engels Stelle die Messe des heil. Gregor. Zunächst wohl als Beziehung auf das Officium pro defunctis; in weiterem Sinn als tröstliche Verheißung gegenüber den Schrecken des Gerichts: daß, wer das Brot vom Himmel ißt, leben wird in Ewigkeit (Evang. Joh. 6). Die bemerkenswertesten, mir zu Gesicht gekommenen Darstellungen dieser Art befinden sich in einer Kirche zu Silvela bei Valencia, und in der Seo zu Gandia.

Das Eigenartige, vielleicht ganz Neue in unserem Bild ist die Verknüpfung dieser Elemente mit dem Bilde des Lebensbrunnens. Es ist dies eins der ältesten Symbole für den Eintritt des Göttlichen in die Endlichkeit, auch über den Kreis der Kirche hinaus. Im elften Jahrhundert hat der spanische Jude Ibn-Gabiról seiner theosophischen Lehre vom Ausströmen der Geister- und Sinnenwelt aus dem göttlichen Willen diesen biblischen Titel (Mezor Chajim) gegeben. Sein Buch kann den damaligen Theologen aus Thomas von Aquino bekannt gewesen sein. In der altniederländischen Schule wird der Brunnen des Lebens in mannigfacher Symbolik verwertet, nirgends aber wird wie hier die Architektur zum Gerippe der Anordnung gemacht. Weit bequemer war diesen Malern die freie landschaftliche Behandlung. So sieht man in dem Gemälde des Dierick Bouts aus der Abtei von Tongerlo (Museum von Lille 523) Trupps von Menschen oder Seelen, im Geleit von Engeln, dem Brunnen in einsamer Wildnis wie einer Wallfahrtskapelle zuwandern, der Trunk befähigt sie, zu dem Wolken- und Himmelsthor emporzuschweben. Öfter steht das „Kreuzbild Gottes“ in der Mitte der Schale, und das Wasser wandelt sich in das Blut der Versöhnung. So in dem Gemälde der Kostigalerie in Prag, und in dem von einem Niederländer gemalten großen Bilde des Misericordiahospitals, dem einzigen Denkmal dieser Schule in Oporto, wo König Emanuel mit den Seinigen zur Seite kniet und am Fußgestell die Gestalten Josephs und der Maria erscheinen. Die Inschrift lautet: Fons misericordie. Fons vite. Fons pietatis.

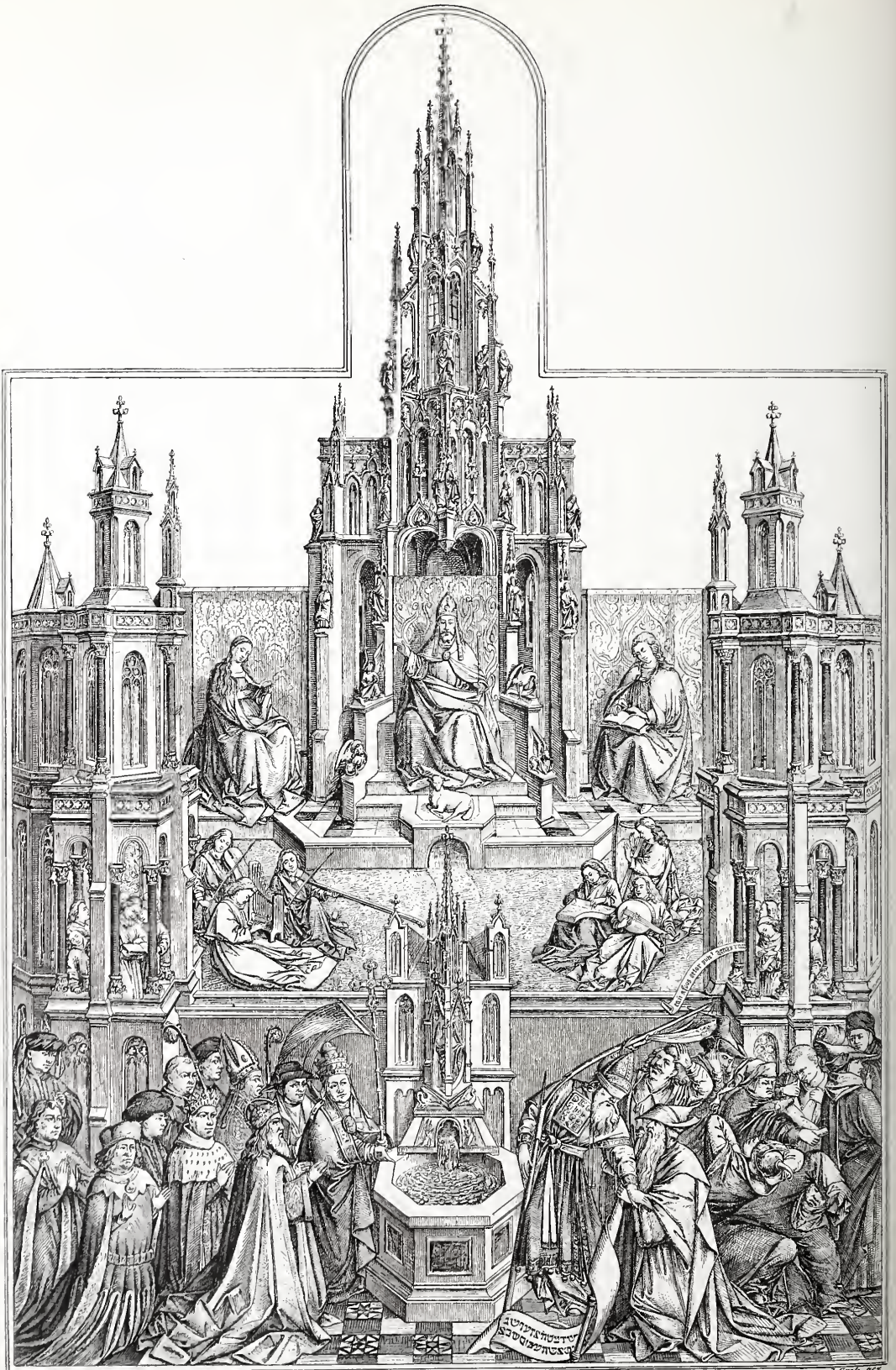
Eine glücklichere, sinnigere, jedenfalls künstlerischere Ausbeutung der Deutungsfähigkeit des Brunnens enthält das Bild des Prado. Und die oben abgedruckte urkundliche Bezeichnung führt vielleicht auf den sonst schwer zu erratenden Gedankengang des Erfinders.

Wie kann dieses Bild die „Dedication der Kirche“ genannt werden? Das römische Pontificale giebt uns darüber kein Licht. Folgendes ist unser Deutungsversuch.

Die Kirche zuvörderst wäre dargestellt in dem idealen Tempel auf der obersten Plattform der Terraffe. Diesen Turmbau würde jeder Spanier jener Zeit eine Custodia genannt haben. Die spanische Custodia ist ihrer Form nach nichts anderes als ein idealer Tempel¹⁾, und das fünfzehnte Jahrhundert war die goldene Zeit dieser Prachtstücke spanisch-

1) Custodia es templo rico, fabricado para triunfo de Cristo verdadero, donde se muestra en pan transubstanciado, en que está Dios, y Hombre todo entero.

So definiert sie der größte Custodienkünstler des 16. Jahrhunderts, Juan de Arphe y Villasañe, in der *Varia comensuracion*. Sevilla 1585. Die Custodia dient zur Aufnahme des eigentlichen halbmondförmigen, gläsernen Sakramentsbehälters (viril); sie wird in der Karwoche im Monumento aufgestellt und am Fronleichnamstag in Procession getragen.



B. J. G. 1862

J. J. G. 1862

Der Brunnen des Lebens. Madrid, Museum des Prado.

gotischer Silberschmiedekunst. Eine ideale Kirche in der wirklichen, das Gotteshaus im engeren Sinn. Noch heute hört man dort reichgegliederte Turmbauten als custodienartig bezeichnen ¹⁾.

Indem sich aber die Statuen, mit welchen die Custodien bevölkert zu werden pflegen, beleben, verwandelt sich das Kirchengesamte in den Thron des Höchsten, das Auge sieht, was



Gruppe aus dem Brunnen des Lebens.

sonst nur der Glaube, die göttliche Majestät unter dem Baldachin. Nur die sieben Propheten verharren in der Erstarrung des Steins, und in der unter dem Thron entspringenden apokalyptischen Quelle nimmt das Göttliche wieder die sakramentale Hülle an: Hostien schwimmen in ihren Wassern, strömen, als das himmlische Manna, den Gläubigen zu.

1) La torre de esta Iglesia (S. Maria de la Nosa in Marchena) en forma de custodia. Madoz, Diccion. geográf., Art. Marchena. Dies ist ein eleganter Turm im Stil der Hochrenaissance, mit farbigen glasierten Thonplatten bekleidet.

Brunnenpyramiden gotischen Stils gleichen den Sacramenthäuschen, und da lag es nahe, umgekehrt dem letzteren die Brunnenfunktion zu übertragen. So ist das Bild des Brunnens sinnig zur künstlerischen Verschmelzung der so verschiedenartigen Bestandteile der Darstellung verwertet.

Denkt man nun die strömende Quelle oben eröffnet, worauf die dramatisch- Augenblickliche Zuspitzung der beiden Gruppen unten führt, so würde hier in der That der Moment der Einweihung oder Dedikation der Kirche symbolisch dargestellt sein. Die erste Feier des unblutigen Opfers, die mit der Einweihungsfeierlichkeit verbunden ist, wird als Anfangspunkt einer Zeitreihe dargestellt durch das Herabkommen des paradiesischen Quells. Die Dedikation oder Konsekration der Kirche ist gleichsam die Eröffnung der himmlischen Wasserleitung. Doch nicht bloß symbolisch! Die Gruppe zur Linken scheint einem solchen Akt entnommen. Bei Kirchweihen pflegte die Prälatur sich möglichst zahlreich einzufinden, oft wurden sie deshalb mit Konzilien und Synoden zusammengelegt. Dabei fanden Predigten statt, und so sieht man den an der Spitze der Versammlung stehenden Pontifex, nach seiner erklärenden Gebärde, eine Rede halten.

Der lautere Strom ergießt sich über die mittlere Terrasse bis zu dem achteckigen Becken im Vordergrund, wo die Scharen der streitenden Kirche und der Judenthümlichkeit sich gegenüberreten. Auch dieser Gruppe läßt sich eine Beziehung auf die Einweihung geben. Ost wurden im 15. Jahrhundert Synagogen in Kirchen verwandelt, z. B. S. Maria la blanca in Toledo 1405, El Transito 1474. Die höchst ausdrucksvolle Scene versetzt uns in die wachsende Bewegung der spanischen Gesellschaft gegen die Übermacht des Judentums, eine Bewegung, die im Jahre 1492 mit der Ausstoßung dieser Nation endigte.

Durch diesen Gegensatz wird die spanisch-mittelalterliche Eigenart des Bildes scharf betont, es spiegelt sich darin das streitbare Wesen der spanischen Kirche. Ein Italiener würde es vielleicht eine Disputa genannt haben, wobei aber das Ende des Streites, die Vernichtung des Gegners, gewählt ist. Die Analogie von Raffaels Fresco liegt auf der Hand: die Verbindung der beiden Teile geschieht hier wie dort durch das Sacrament als das Band zwischen Göttlichem und Menschlichem, Unsichtbarem und Sichtbarem, Unendlichem und Endlichem. Die zahlreichen hebräischen Inschriften, welche früher auch den verlorenen Rahmen bedeckten, beweisen, daß das Bild zugleich an die Adresse der damals noch einflußreichen und sogar an der kirchlichen Kunst, nicht bloß als Goldarbeiter, sondern als Maler und Bildschnitzer beteiligten Juden gerichtet war. Doch geben die Inschriften in dem Bilde nach dem Urtheil Professor Wildemeisters keinen Sinn, es sind darin unmögliche Buchstabenformen; ja nicht einmal fehlerhafte Nachahmungen hebräischer Sätze lassen sich nachweisen, obwohl jemand mit viel Phantasie einen Satz hat herauslesen wollen. Schwerlich haben getaufte oder ungetaufte Juden Beiträge zu dem Bilde geliefert.

Dies ist ein Versuch, das Bild zu erklären als spanische Theologenidee, von flandrischer Hand in die Sprache der Kunst übertragen. Die Wiederholungen beweisen, wie sehr es die Spanier schon im Mittelalter gefesselt hat. Neuerdings hat jemand vorgeschlagen, ihm eine besondere Kapelle im Museum zu widmen, wie der Sixtina in Dresden. Wirklich ist es eine der merkwürdigsten Schöpfungen der Schule. Architektonisch strenge Schönheitselemente sind hier mit malerisch freien in seltener Harmonie vermählt. Der spröde symbolische Stoff ist vollkommen künstlerisch gestaltet; da ist nichts von den haarsträubende Hieroglyphen übrig, mit welchen sonst die Maler der Apokalypse uns übersättigen. Wirklichkeit und Sinnbild, Kunstwerk und Lebendiges spielen in echt poetischem Hell Dunkel in einander. Die Anordnung im Raum, das sehr frei erfundene, eines Fachmannes würdige Architekturbild (in dem übrigens nichts von italienischer Gothik ist), die Fülle der Physiognomien, die Skala des Ausdruckes von der erhabenen Ruhe der Himmlischen bis zur leidenschaftlichen Bewegung des Schreckes und der Verzweiflung — alles weist auf einen Künstler, der sämtliche Darstellungsmittel des Jahrhunderts wie keiner neben ihm beherrschte.

Anhangsweise möchte ich hier noch einmal auf den im Märzheft von 1886 dieser Zeitschrift behandelten Kopf in Hamptoncourt zu sprechen kommen. Herr Dr. Chytil, der, ohne von meiner Notiz in einer Londoner Wochenschrift¹⁾ zu wissen, ebenfalls die Identität der dargestellten Person mit dem Domherrn Georg de Pala entdeckt hatte, die, wie ich eben erfahre, auch noch von einem Dritten bemerkt worden ist, wollte die Frage nach der Urheberchaft offen lassen; ich möchte hier versuchen, meine früher ausgesprochene Vermutung zu begründen.

Der Kopf, der bereits in der Sammlung König Jakobs II. vorkommt²⁾, ist kaum mehr als untermalt, in Farben, mit denen auch spätere Maler ihre Köpfe zu untermalen pflegen: die Schatten und Halbtöne mit leichtem Braun angelegt, die hellen Flächen breit mit dünner Deckfarbe aufgesetzt: mit den bescheidensten Mitteln ist Deutlichkeit der Modellirung und Plastik erreicht. Der verkleinerte Stifter in der Brügger Tafel erhielt durch reichliche Impastirung und Lasirung den hellen Fleischton und den frischen Glanz der Haut, gegenüber dem jener englische Kopf etwas Terrakottaartiges hat. Ferner die Bläue der Augen, das rote Ubergewebe in den inneren Augenwinkeln; über den dunkelgrünen Rock ist das weiße Chorkleid gelegt, welches den absteigenden Pelzsaum verdeckt.

Zweifel an der van Eyckschen, ja überhaupt an so früher Herkunft kann der Umstand wecken, daß das Bildnis in Ölfarben auf Leinen gemalt ist, was sonst in der Schule wenig vorkommt. Leinwand- und Tuchgemälde pflegen in Wasser- und Leinwandfarben gearbeitet zu sein, wie das Bildnis der Isabella von Portugal im Inventar der Margareta von Oesterreich³⁾. Indes wenn der Maler, wie wir annehmen, nur eine Studie für seine Altartafel, kein ausgeführtes Bildnis beabsichtigte, so konnte er von seinem sonstigen umständlichen Verfahren, der Zurüstung der Holztafel nebst Gipsgrund absehn. Die Übereinstimmung beider Köpfe ist so genau, daß einer nur die Kopie des anderen sein kann; der Maler hätte also seinem Modell auch die Haltung des Kopfes und den aufsehenden Blick der Augen gegeben, welchen er für die Altartafel brauchte.

W. Bürger hatte bei Gelegenheit des Mannes mit der Kette in der Suermondtgalerie (Berliner Museum Nr. 525 A) den Eindruck, daß solche Präzision nicht zu kopiren sei, in Ansdrücken geschildert, die ganz auf den vorliegenden Fall passen. Il semble qu'il fallait bien de temps pour miniaturer ainsi la forme et le relief sur une tête *presque de grandeur naturelle*. Le dessin intérieur et les contours sont strictes, comme gravées avec une pointe d'acier, et l'ensemble n'a pourtant aucune dureté. *Voilà une peinture qui serait difficile à copier, pour n'en faire une image plate et sèche.*

Hier nun ist der Kopf wirklich in Lebensgröße, und welcher Kopist würde bei fast doppelter Vergrößerung Leerheit der Formen haben vermeiden können. Ich glaube, daß kein mit van Eyckschen Bildnissen vertrautes Auge hier dessen unerreichte Bestimmtheit im großen und kleinen verkennen, und daß jeder Porträtmaler das unnachahmliche Etwas einer Arbeit vor der Natur darin bezeugen wird. Letzteres kann man besonders prüfen in den mancherlei absonderlichen, aber physiognomisch gleichgültigen Einzelheiten dieses wunderbar häßlichen Antlitzes, z. B. der an dem setten Kopf anstehenden wie ausgetrockneten Ohrmuschel mit dem kantigen oberen Ende und in dem eigentümlich müden Blick des Greisenauges. Die Charakteristik schien uns sogar schärfer und mächtiger als in dem malerisch vollendeten Kopf zu Brügge.

1) The Academy 1885, 20. Juni, S. 445.

2) Katalog der Gemälde Jakobs II. London 1758. Nr. 39: A fat man's head bald, with a double chin. Maße: 40 × 37 cent.

3) Ung moien tableau de la face d'une Portugaloise que Madame a eu de Don Diego. Fait de la main de Johannes, et est faite sans huelle et sur toile sans couverte ne feullet. Le Clay, correspondance de Maxim. et Marguërite. II, 450.



Bücherchau.

Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassizismus, von Cornelius Gurlitt.
Mit ca. 350 Originalillustrationen. Lief. 1—6. Stuttgart, Verlag von Ebner & Seubert
(Paul Neff). 1886. 8^o.

Obiges Werk, von welchem uns beim Niederschreiben dieser Besprechung nur die erste Lieferung vorlag, ist nach den Worten des Prospektes bestimmt, an die großen baugeschichtlichen Arbeiten von Kugler, Burdhardt und Lübke abschließend sich anzureihen. Daß es gleich bei seinem Erscheinen ein ähnliches Schicksal wie diese erfährt, läßt sich nicht leugnen: denn kaum daß es begonnen ist, so wird ihm schon von verschiedenen Seiten entgegengerufen: „Verfrüht, voreilig, unvollständig, lückenhaft, ohne ausreichende Vorarbeiten unternommen, ein Produkt buchhändlerischer Spekulation und nichts weiter!“ Die Unvollständigkeit und deren bezeichnete Folgen vorläufig bei Seite lassend, bemerken wir in Bezug auf die Vorarbeiten nur, daß unter Umständen der Mangel an solchen durchaus kein Hindernis zu sein braucht, eine umfassende, weit ausholende Arbeit zu unternehmen. Würde man geduldig abwarten wollen, bis alle „Einzeluntersuchungen“ über sämtliche „strittigen“ Punkte angestellt, alle „eruirbaren“ Daten aus den verschiedenen Archiven herbeigeholt, „Spezialpublikationen“ über jedes Werk edirt, über alle bedeutenden Meister „Monographien“ unter dem Titel „N. N. und seine Zeit“, über die minder wichtigen in den diversen „Fachzeitschriften“ wenigstens Aufsätze mit der Überschrift „N. N. und die Antike“ erschienen wären: unser Lebtag käme nichts Erhebliches, Umfassendes und Fruchtbringendes zu Stande! Zugegeben, daß die Buchhändlerbetriebsamkeit bei einigermaßen scharfer Witterung der momentanen Geschmacksrichtung „gut gehende“ Publikationen einzelner Denkmäler und Denkmälergruppen ins Werk setzen kann: daß jemand ein wissenschaftliches Gebäude nur so im Handumdrehen auf Bestellung aufzurichten im Stande sein sollte, wird man uns nimmer weis machen können. „Ein stiller Geist ist jahrelang geschäftig“. Ohne Führer und aufmunterndes Geleit, aber nichtsdestoweniger unentwegt und lediglich durch eigene unverdrossene Thätigkeit ist die dazu berufene Persönlichkeit zu den Quellen und auf Grund der letzteren zu eigenartigen, neuen Anschauungen der Monumente vorgedrungen, und wenn es so weit gekommen ist, wenn ein solcher Autor aus innerem Drange sich sein System geschaffen hat oder im Begriffe steht, sich sein System zu schaffen, da kann es wohl einen Punkt geben, in dem das Interesse des Verlegers mit dem des Gelehrten zusammentrifft, wo ersterer den Gewinn berechnend, welchen er möglicherweise erzielen könnte, letzteren zu einem Abschlusse anregt und zu diesem Zwecke ausgiebig unterstützt, aus der Thätigkeit der Studierstube einen erheblichen Nutzen zieht und der Allgemeinheit Vorteil bringt, indem er den feinigern fördert. Arbeiten, so entstanden, üben dann wieder eine große Rückwirkung auf den Geschmack, auf das künstlerische Schaffen ihrer Zeit, orientiren die in lekerer Beziehung völlig indifferente „Detailforschung“, regen sie erst zur Thätigkeit an, indem sie ihr Gelegenheit bieten, Lücken wahrzunehmen, dieselben aus der Fülle ihres gerade in Bezug auf diese umfassenden, wenn auch im übrigen mitunter recht löcherigen Wissens auszufüllen, und die gemachten Ergänzungen zu mehrerer Vergoldung ihres eigenen Nimbus mit zweckentsprechend abfällig stilisirten Hinweisen auf die „große“ Unwissenheit der Autoren auch gehörig zu fruktifiziren. So sind die Werke der Eingangs genannten Autoren entstanden, eine derartige Wirkung übten sie, ein derartiges Geschick hatten sie. Auch bei dem Gurlitt'schen Werke können

wir dieselbe Art der Entstehung annehmen, trotz dem fatalen Prospekt, worin es zwar heißt, daß „Autor und Verleger“ die Pflicht empfunden haben, eine gewisse Lücke unserer Kenntnis der Baukunst auszufüllen, worin andererseits aber doch wieder die nicht für alle Leser unbedenkliche Angabe vorkommt: „Ohne Überwindung ganz eminenten technischer Schwierigkeiten, welche nur durch eine jüngere Kraft zu bewältigen waren, konnte diese Aufgabe nicht gelöst werden. Wir hoffen für dieselbe in Herrn Cornelius Gurlitt die geeignete Persönlichkeit gefunden zu haben“.

In einem Werke, wie das vorliegende, mußte vor allem nach einer Klarstellung und genauen Umschreibung der Begriffe „Barock“, „Rococo“, „Klassizismus“ gestrebt werden, und der Verfasser ist dieser Aufgabe auch durchaus nicht aus dem Wege gegangen. Für das Wort Barock acceptirt er den Sinn, welchen man seit geraumer Zeit damit verbindet. Es bezeichnet „den Stil, der von antikisirender Basis ausgehend durch bewußt freie, modern vielgestaltige Behandlung des Baugedankens wie der Details zu einer gesteigerten, am Schluß bis zur Tollheit übertriebenen Ausdrucksform führte“. Wenn Gurlitt den Inhalt der beiden anderen in Deutschland üblichen Bezeichnungen, „Rococo“ und „Zopf“ als schwankend, ersteres „nur als eine Spielart des Barock“ betrachtet und „den Zopf, jenes von der Schinkel'schen Schule aufgebraachte Schimpfwort, welches einst selbst die Renaissance mit umfaßte“, weder „für die von den Franzosen so präzis gehandhabte palladianische Richtung des 18. Jahrhunderts“, noch etwa für die Bauten Friedrichs des Großen gelten zu lassen sich entschließen kann, so stimmen wir mit ihm bis auf einen Punkt vollständig überein. Auch wir betrachten das Rococo nur als eine Episode; nur möchten wir nicht zugeben, daß man durch das Nebeneinanderstellen der erwähnten französischen und der Berliner Bauten einen spezifischen Unterschied zwischen beiden statuiren. Denn nach unserer Überzeugung gehören die einen und die anderen Denkmäler ganz der gleichen Richtung an. Die Bezeichnung der Stile nach Regenten, in Frankreich ebenso beliebt wie in England, und, wie man uns neuester Zeit belehrt hat, auch in Osterreich in Gebrauch, was wir aber bisher nicht gewußt zu haben ebenso demüthig bekennen wie die Sünde, zugegen gewesen zu sein, als man scherzweise für gewisse mansardenartig gebildete Dächer von „Avant-Korps“ der Schlösser unter Freunden gelegentlich des ungeheuerlichen Wort-Wechselbalges „Maria-Theresianesk“ sich bedient, diese Bezeichnung erscheint Gurlitt „abgesehen davon, daß die Regierungswechsel keineswegs mit den Wandlungen der Stile zeitlich zusammenfallen, doch zu äußerlich und eben nur auf Frankreich anwendbar.“ Dagegen dürfte sich ebenso wenig Begründetes einwenden lassen, wie gegen das Ausschneiden „der strengeren Schule, die von Bignola auf Domenico Fontana und Tibaldi führt, der Schule der auf Gefundung von innen heraus basirten Gegenreformation und der vorherrschenden, nur unwillkürlich durchbrochenen klassischen Regel.“ Daß er es aber für nötig erachtet, für diese Richtung eine spezielle Bezeichnung zu wählen — Spätrenaissance — halten wir wieder für zu viel des Guten. Außer Stande, für die Bezeichnung „Zopf“ sich zu entschließen, findet Gurlitt, der Klassizismus, dessen Weiterentwicklung der „hellenisirende Stil“, „könne unbedenklich um hundert Jahre nach rückwärts ausgedehnt werden“! (S. 7—9) Wir sind einverstanden mit der Zurückdatirung, aber die Weitertheilung des Stils als eines palladianischen und latinisirenden und die Statuirung des ersteren als eines Mittelthinges zwischen dem Louis quatorze und Louis quinze, des letzteren als eines Mittelthinges zwischen Louis seize und Empire scheint uns wieder des Guten zu viel. Seiner Zeit hat Caveda in seinem Werke über die Baukunst in Spanien, dasjenige, wofür der Deutsche die zufällig entstandene Bezeichnung Barock sich nicht abgewöhnen kann, nach seinem Hauptvertreter kurz und bündig als „den Borrominesken Stil“ bezeichnet. Wir halten diese Bezeichnung für die einzig korrekte und acceptiren für die ganze von dem Studium Vitruvs, Palladio's und der antiken Denkmäler ausgehende Gegenströmung die Richtung Bignola-Tibaldi mit eingeschlossen bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts einzig und allein den Namen, welchen Caveda für die mit Philipp V. für Spanien anhebende französisch-italienische Stilweise gebraucht: den der zweiten Restauration der griechisch-römischen Architektur. Diese Gesamtbezeichnung mag man immerhin untertheilen und hierbei nach Benennungen suchen, die in den inneren Merkmalen der Denkmäler selbst

ihre Begründung haben. Daß bei dieser Gelegenheit für das so verbreitete, wenn auch deshalb nicht minder kindisch=alberne, Wort *Nococo* ein Ersatz sich finden läßt, daß auch Gurlitts Klassizismus, hellenistischer, latinistischer Stil zu Ehren kommen werden, darüber hegen wir keinen Zweifel. Hat Gurlitt Caveda gekannt? — „Nicht nur Italien, Frankreich und Deutschland“, heißt es im Prospekt, „sondern auch England, Belgien, Holland, Österreich, die Schweiz zc., selbst Polen mußten berücksichtigt werden“. Aber Spanien, das gerade in der Gegenreformationszeit weltgebietende Spanien schien dem Autor weniger Beachtung zu verdienen, als selbst die zuletzt angeführte klassische Stätte der farmatischen Adelswirtschaft und des *liberum veto*. Unter den Ländern, in denen „das Gemütsleben, namentlich in religiöser Beziehung, vorwaltete, wo eine brünstige Frömmigkeit herrschte“ nennt er (S. 6) das „durch den Jesuitismus zum Triumph gebrachte Rom des endenden 17. Jahrhunderts, weiterhin ganz Italien, Belgien, das protestantische (sic!) und jesuitische Deutschland.“ Das Land, von welchem der Geisteshauch ausgegangen, als dessen Ausdruck der Borromineske Stil erscheint, in Spanien als „Churrigueresker Stil“ selbst wieder zu eigentümlicher Blüte sich entfaltend und von Einfluß nicht nur auf Rom selbst, sondern allenthalben, wohin der spanische Arm reichte und spanische Mönche kamen, spanische Ideen drangen, bis jenseits des Ozeans hin nach Mexiko und nach Brasilien, dieses Land anzuführen hat er vollständig vergessen!

Und was ist es denn mit St. Petersburg? Was mit seinen Kathedralen, seiner Eremitage, seinem taurischen Palast, seinem Winterpalast? Wenn der Verfasser sich schon genötigt gesehen hat, „selbst Polen“ zu berücksichtigen, meint er nicht, daß ein Abstecker nach „des Nordens Eiseswüsten“, vor allem nach der Kaiserstadt an der Newa, wenigstens im Geiste recht lohnend gewesen wäre? Die Erschließung eines bisher fast gänzlich unbekanntes Gebietes, die Möglichkeit, für die Beurteilung der Leistungen im übrigen Europa einen neuen Maßstab zu gewinnen, hat ihm nichts von alledem den Gedanken dazu nahegelegt? Schon Kogebue nennt z. B. Caserta „wohl so groß wie das Winterpalais“¹⁾. Man sage nicht, daß keine Quellen, keine Mittel zu einer derartigen Fahrt im Geiste vorhanden seien. Wer sie sucht, wird sie finden.

Wen sollte angefiacht der Thatsache, daß Gurlitt an der angegebenen Seite die Länder nach der Reihe herzählt, in denen je nach Geistesdisposition „individuelles oder gesetzmäßiges Schaffen“, die Michelangeleske oder Palladianische Richtung herrschend wurde, nicht die Befürchtung beschleichen, es werde ohne hinlänglich klares Darlegen des Zusammenhanges im Großen und Ganzen, ohne genügend kräftiges Hervorheben der in der That bedeutenden architektonischen Schöpfungen die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, weltbürgerlich wie keine andere, frisch und flott wieder länderweise abgehandelt werden, im Widerspruche mit der im Prospekte ausgesprochenen Ansicht, „daß bei dem immer mehr einen internationalen Charakter erhaltenden Einflusse zunächst des päpstlichen Rom, später des königlichen Paris, inmitten einer fast kosmopolitischen Gesellschaft eine Betrachtungsweise der Baugeschichte nach einzelnen Ländern und Völkern nicht mehr angehe, daß mithin das gesamte Schaffensgebiet in einer geschlossenen Darstellung vereint werden müsse, damit die so vielfach verschlungenen, alle Landesgrenzen überschreitenden Wege des Entwicklungsganges klar zur Erscheinung kämen“. Wem sollte es weiter nicht auffallen, daß Gurlitt am mehrfach erwähnten Orte (S. 6) unter den Ländern, in denen Palladio's Richtung dominirte, England zwar mit anführt, aber bei der Nennung der beiden maßgebend gewordenen Städte eine dritte, die Hauptstadt Großbritanniens, ganz außer acht läßt! Und doch war die Wirkung des seit dem großen Brande von 1666 aus der Asche neu emporgestiegenen London mit Christopher Wren's Kathedrale auf die Künstler-schaft Europa's geradezu enorm, der Einflußnahme der Residenzen des Stellvertreters Gottes auf Erden und des allerchristlichsten Königs vollständig ebenbürtig! Die Zeit um die Beendigung des spanischen Erbfolgekrieges durch den Abschluß des Friedens von Utrecht und Mastatt kann man als die Epoche bezeichnen, in welcher der Borromineske Stil zurücktrat und

1) Aug. v. Kogebue, Bemerkungen auf einer Reise aus Diefland nach Rom und Neapel. 3 The. Köln, Hannover. 1805. 8^o. I, S. 273 ff.

der französische Vitruvianismus die Oberhand erlangte. Borromini, Cortona, Domenichino, Guarini waren schon lange tot, die Bibbiena's im Aussterben; anstatt der phantastischen Weise, die in der Hochflut der Gegenreformation Platz gegriffen hatte, kommen die Eleven der Schule Signola=Bernini=Fontana, die von jener vordem verdunkelt und in den Hintergrund gedrängt worden war, die Zuvara, Fuga, Galilei und deren Schüler, die Sacchetti, Banvitelli empor und verschmelzen mit den Franzosen zu einer und derselben Richtung. Neben Paris stellen sich, um von Wien, Dresden und Berlin nicht zu sprechen, die selbst in ihrer Wirkungssphäre stehen, und, wo dies nicht der Fall ist, erst in zweiter Linie in Betracht kommen, die wogenbespülte, glänzende, später so schwer heimgesuchte Lisboa und die palast- und kuppelreiche Königsstadt am Manzanarez. Rom und Florenz zu überstrahlen bemüht, von denen dieses schon lange den Pfad nach rückwärts eingeschlagen, jenes notgedrungen ihm kürzlich auf demselben gefolgt war, steigen Turin und Neapel, ersteres im Nordwesten, letzteres im gesegneten Süden Italiens empor, das eine die Residenz des thatenlustig emporstrebenden Savoyergeschlechts, das andere die eines Zweiges der soeben in Spanien eingepflanzten Bourbonen, eines Zweiges, vielversprechend im Beginn, aber saul in seinem innersten Kern und aus diesem Grunde sinkend von Stufe zu Stufe volle 150 Jahre hindurch, bis dann in unserer Zeit, von dem freiheitserglühenden Enthusiasmus seiner Bürger getragen, von der allgemeinen Lage Europa's in hohem Grade begünstigt, der kraftvolle Herrscher aus dem Hause Savoyen=Carignan den letzten Spanierprüfpling aus dem Reiche vertreibt und durch die Vereinigung der parthenopäischen Provinzen mit Piemont den Grund legt zu der von allen Patrioten lange schon heißersehnten Einheit Italiens.

Unter Philipp V. dringt der franco-italische Stil von Turin aus westlich über die Alpen und von Paris aus über die Pyrenäen, mit Karl III. von Spanien nach Neapel, das jetzt — es ist die traurige Zeit Ludwigs XV. — dank dem den ganzen Westen und Süden Europa's umspannenden Bourbonenring, dank dessen verwandtschaftlichen Verbindungen mit allen katholischen Höfen, dank der künstlerischen Abhängigkeit der protestantischen Welt von der katholischen, dank seinen damals einzig dastehenden Kunstsammlungen, dank schließlich den zufällig gemachten Funden, denen unter der Wechselwirkung aller dieser Verbindungen und Constellationen, wenn auch nicht an und für sich, das Interesse des ganzen Europa gesichert ist, für dieses im weitesten Umfange und selbst für Paris maßgebend zu werden beginnt. In Rom selbst wirken, wie ein Serbandoni in Paris, Architekten, die ihre Schule zum guten Teil in der Fremde gemacht, wie Niccolò Salvi, der Erbauer der Fontana di Trevi, ein Schüler des Vitruvianers Canebari, der seine Hauptwerke nachweislich in Lissabon und Portici geschaffen. Gleichzeitig beginnt der Einfluß der englischen Architektur auf dem Kontinent. Es bedarf nur eines Blickes in das Hauptwerk über die britische Baukunst, in Campbell's Vitruvius Britannicus, um sich über den Einfluß Englands auf Europa in genere und Frankreichs in specie auch auf dem Gebiete der Architektur klar zu werden. Noch gebracht es uns über die Wanderungen der bedeutendsten französischen Architekten an näheren Nachrichten. Aber Zuvara war in London gewesen, der Erbauer des Palastes von Madrid und der Superga; ein Künstler, wie aus der Vergleichung dieser mit der Wiener Karlskirche sich ergibt, aus derselben Schule hervorgegangen, wie Fischer von Erlach, wenn nicht größer, so doch glücklicher als letzterer, da es ihm vergönnt war, seinen gewaltigen Palast „den stolzesten der Bourbonenpaläste“, wie ihn ein Schriftsteller nennt, auf der Höhe von Madrid wirklich zu beginnen, und, im Sterben noch beglückt durch die feste Zuversicht, daß er erstehen und heute oder morgen Zeugnis geben werde von seinen Erdentagen, die Weiterführung einer in seinem Geiste geschulten Kraft zu überlassen, während es Fischer nur beschieden war, seinen nicht minder majestätischen Herrscheritz für die Höhe von Schönbrunn auszudenken und dahinzugehen, ohne den Beginn der Ausführung erlebt zu haben, ohne durch die Hoffnung getröstet worden zu sein, daß, wie er's gedacht, es je werde ausgeführt werden. Galilei, der Erbauer der Loggia des Lateran, verdankt einen guten Teil seiner Ausbildung England. Unter dem gebieterischen Walten politischer Konstellationen eine Rückströmung der von Rom und Paris überkommenen Ideen, modifizirt und gefärbt wieder nach Rom und Paris.

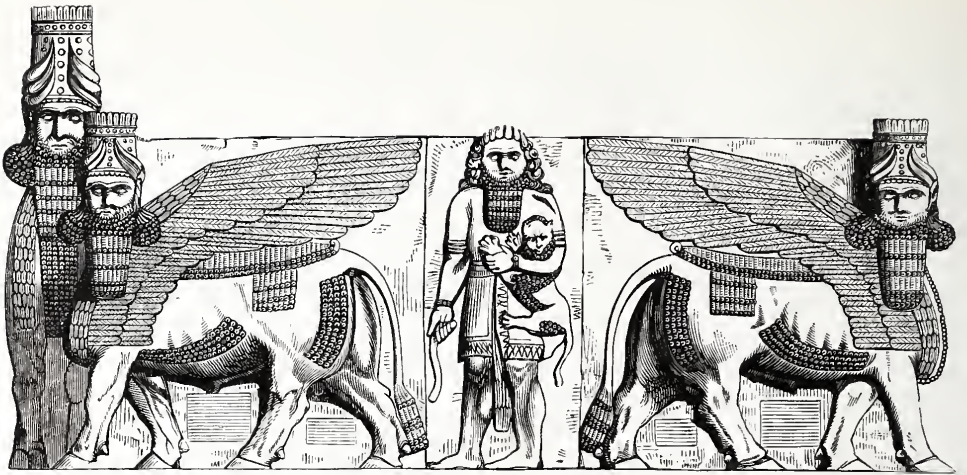
Von alledem ist selbstverständlich in dem vorliegenden Werke noch nichts zu ersehen. Dafür tritt auch in ihm wieder jenes Moment zum Nachteil des vorgesetzten Zieles zu Tage, das unter dem verhängnisvollen Walten des, wenn wir nicht irren, vorerst in der Litteraturgeschichte üppig emporgewucherten Geniekultus gegenwärtig auch in unserem Wissenszweige viel Unheil anrichtet: wir meinen das Zurückdrängen der monumentalen Partie durch das Biographische, die Künstlergeschichte als Regulativ für die Kunstgeschichte. Die Idee zu einem Baue ist das Erste. Sie entsteht nicht in dem Geiste des Künstlers, sondern in dem des Bauherrn. Ohne diesen ist jener undenkbar, eine Null, schlechtweg nicht existierend. Nur auf die Berufung des Bauherrn hin dazu gelangt, mitunter auf seltsamen, wunderbarlich verschlungenen Pfaden, oft unter dem Walten des blinden Zufalls, schafft der Künstler und bildet den Baugedanken in steter, und zwar, wir scheuen uns nicht, es zu gestehen, für die Entwicklung seines Talent es gar vorteilhafter, notgedrungener Rücksichtnahme auf dessen Wünsche und wirkliche oder eingebildete Bedürfnisse. Es gilt nun darzustellen, was für Baugedanken in dem Momente, da diese Entwicklungsperiode anhebt, vorhanden waren, wie dieselben nach Maßgabe lokaler Verhältnisse, verschiedenen Baumaterials, der Machtgebote dominirender Potenzen und zu allerletzt des Künstlerindividuums, das alledem gerecht zu werden verstand oder auch nicht verstand, sich veränderten und entwickelten. Der erste Punkt ist also die Feststellung der beim Beginn einer Entwicklung vorhandenen Typen; als zweiter ergibt sich die Darlegung der realen, wirklich bestimmenden Mächte des Völkerlebens, und erst als dritter die des Biographischen, auf den Künstler Bezüglichen. Drei Typen giebt es in dieser Zeit, die Gurlitt behandeln will: den Kirchen-, den Schloß- und den Palastbau. Die Darstellung zerfällt somit von selbst in drei Abschnitte, welche unter steter Einhaltung der Reihenfolge in Bezug auf obige drei Punkte zu behandeln sind. Sie hat zu zeigen, wie in einer bestimmten Zeit unter der Einwirkung bestimmter Entwicklungen auf dem Gebiete des Geistes das religiöse Moment zurück und das politische — letzteren Begriff in seinem weitesten Umfange genommen — in den Vordergrund tritt; wie, nachdem Maderna und Bernini in der bekümmten Fassade der Peterskirche, Rainaldi u. a. an den übrigen Kirchen Roms die Muster für den Kirchenbau im allgemeinen und für die Kirchenfassaden insbesondere aufgestellt, jener keinen Schritt mehr nach vorwärts thut, Mischformen (nach dem Vorbilde des Escurial, Masra, u. a. Klosterbauten) eingeht mit dem Schloßbau während dank den Ideen von Fürstenglanz, Herrscherhoheit und repräsentativer Pracht dieser sowie der Palastbau eine noch nie dagewesene Höhe der Entwicklung erreichen. Unter allen Epochen der Kunstentwicklung legt die in Rede stehende der Durchführung dieser Methode ihres weltbürgerlichen Charakters wegen die geringsten Schwierigkeiten in den Weg. Was aber letztere für Vorteile bietet, liegt auf der Hand. Sie läßt einen untrüglichen Maßstab gewinnen zur Unterscheidung des Bedeutenden und Nichtbedeutenden. Sie gestattet nur bei den wirklichen Marksteinen der Entwicklung des längeren zu verweilen, und indem sie solchergestalt die Möglichkeit bietet, die bloßen Nachempfindungen und Nachbildungen unter diese einfach, eventuell in Form einer simplen Note, zu subsummieren, erringt sie, abgesehen von der Ersparnis an Raum, alle wünschenswerte Klarheit und Übersichtlichkeit im Großen und Ganzen. Die Sache ist so einfach, daß sie sich so zu sagen von selbst versteht. Aber weit gefehlt, daß sie von Gurlitt zur Anwendung gebracht worden wäre! Nach einer kulturhistorischen Einleitung, die, in anmutiger und gefälliger Sprache geschrieben, sich recht angenehm liest, aber andererseits auch sich durchaus nicht höher erhebt als die analogen Kapitel in anderen Kunstgeschichten auch, und dem Kenner der damaligen Zeiten nichts Neues bietet, erscheint als „Anknüpfungspunkt“ der Betrachtungen der Tod Michelangelo's, und dann wird frisch und fröhlich die Künstlergeschichte als Einteilungsgrund der Kapitel genommen, das Biographische allüberall vorangestellt: Bologneser Schule (S. 22.), Serlio (S. 28.), Bignola (S. 34.) u. s. w. Und doch hat die Künstlergeschichte nur insofern, als wir durch dieselbe in den Stand gesetzt werden, das Vorhandensein gewisser Formen an einem Kunstwerke zu erklären und zu begreifen, irgend ein, sonst aber nicht das mindeste Interesse. Und doch ist die von uns geforderte Behandlungsweise in der Architekturgeschichte des Mittelalters, wo wir über die Erbauer der bedeutendsten Denkmäler, als „Individuali-

täten“ gewiß nicht unter den „Neueren“ stehende Meister, viel zu wissen glücklicherweise nicht das Glück haben, dann in den hierhergehörigen Partien bei Cavada, Lübke zc. zum Teil bereits vorhanden, und hätte es, wo solches nicht der Fall, zu derselben nur mehr eines Schrittes bedurft. Das Resultat würde bei konsequenter Durchführung eine wissenschaftliche, systematische Ordnung des vorhandenen großen Denkmälervorrats gewesen sein, — Übersichtlichkeit an Stelle des Chaos.

Nachschrift: Nach längerer Unterbrechung sind uns in letzter Zeit fünf weitere Hefte des Werkes zugegangen, welche die im Vorstehenden getadelte Einteilung des Stoffes nach persönlichen Gesichtspunkten weiter führen. Von Vignola bis auf Domenico Fontana (S. 207 ff.) reicht der Abschnitt über die italienische Spätrenaissance; dann folgt der Barockstil, von Buontalenti und seiner Schule bis auf Gigoli (S. 248 ff.) und Bartolommeo Bianco (S. 268 ff.). Da liest man Urteile wie das folgende: „Die Fontana sind die Architekten, welche das spätere Rom an die übertriebene, erschreckend und beklemmend wirkende Größe der Räume wie des Details gewöhnten, an jene freudlose Massigkeit, die man erst recht empfindet, wenn man vom Studium der gleichzeitigen Kunst aus Oberitalien nach der ewigen Stadt kommt“ (S. 208). Dieses unglückselige Herkommen von wo anders, sei es nun von petrifizierten Lehrmeinungen oder von anders gearteten Kunstdenkmalen! Wie viel kritische Sünden, Todsünden geradezu, hat es nicht schon an Euch verbrochen, Ihr „Manieristen“ und „Effektiker“, Ihr Michelangelo und Borromini! Übrigens thut dergleichen, wenn es auch hie und da vorkommt, der Verdienstlichkeit des Gurlittschen Werkes, das einen großen Fortschritt in unserer Erkenntnis der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts repräsentirt, trotz aller Mängel, die ihm anhaften, ebenfowenig Eintrag, wie die Illustrationen, deren manchmal recht fabrikmäßige Ausführung wohl weniger dem Autor als der Verlags-handlung aufs Kerbholz zu schreiben ist, in denen aber, auch wer mit der Illustrationslitteratur der geschilderten Zeit auf gut vertrauten Fuße steht, immerhin ein oder das andere interessante Neue finden wird.

Josef Demjac.





Portalbekleidung von Khorsabad.

Die Thorpfostenkolosse von Khorsabad.

Von U. Oriwein.

In dem bekannten Kostümwerke von Hermann Weiß las ich über die Figuren der Portalbekleidung des Königspalastes von Khorsabad, in kurze Worte gefaßt, Folgendes:

„Die Portale werden von vier gigantischen Tierfiguren aus Stein, deren Höhe zwischen 10—15 Fuß beträgt, gebildet. Dies sind Gestalten geflügelter Stiere mit Menschenhäuptern und königlich-priesterlicher Kopfbedeckung. Gleich Wächtern als Sinnbild der Kraft und Mäßigung bewachen sie die Eingänge. Am Thorgewände der Ecke zugeteilt ist eine größere, an der Fassadenmauer der Thorecke zugeteilt eine kleinere solche Figur gesetzt. In dem Streben nach möglichster Deutlichkeit stellte man diese Riesenskulpturen in der Vorderansicht mit zwei, in der Seitenansicht aber mit vier Beinen dar, so daß sich deren Zahl bei jeder einzelnen Figur auf fünf beläuft.“

Fünf Füße einem Lebewesen, wenn auch sinnbildlich, gegeben? Ein assyrischer Baumeister und Bildhauer, der jedes Quästchen am Gewande des vornehmen Assyriers beobachtet und im Steinrelief wiedergibt, der keinen Saum, keine Bordüre überfiehet!?

Was sagt wohl Springer im Textbuche zu Seemanns kunsthistorischen Bilderbogen dazu? Da steht über jene Thore Folgendes:

„Sie werden mit fünf Beinen begabt. Ihr Leib füllt die Tiefe des Portales aus; mit Brust und Kopf treten sie aus demselben heraus. In der Längensicht werden ihnen nun ganz richtig alle vier Beine gegeben, aber das eine Bein auch in der Ansicht von vorn wiederholt.“

Auch da fünf Beine! — Die Abbildungen in H. Weiß und in den kunsthistorischen Bilderbogen sind in orthogonaler Projektion gegeben, mithin kann man sich über das fünfte Bein keine rechte Vorstellung machen. Um klarer zu sehen, zeichnete ich mir die Fußstellung der Stierfüße im Grundriß auf, wie sie der Abbildung gemäß sich ergeben müßte, und glaubte das fünfte Bein als ein dem en relief- und dem en face-Königtier gemeinschaftliches herauskonstruieren zu können. Da fiel mein Blick auf den im Bilderbogen daneben dargestellten Königtier von Nimrud; der steht allein, und hat ebenfalls seine fünf Beine — dann wird es wohl mit den Bemerkungen von Weiß und Springer seine Richtigkeit haben, und die Khorsabader Portalwächter auch so gebildet sein.

Wenn der Baumeister dem Königtier sechs Beine gegeben hätte, so würde ich nicht weiter nachgegrübelt haben; hat doch die Natur jedem Käfer sechs Beine gegeben. Als sor-

cirter Ausdruck der Stierstärke wären mir sechs Beine nicht so widersinnig vorgekommen wie die fünf.

In schlafloser Nacht kam mir wieder das fünfte Bein in den Sinn. Hat denn mein Kollege, der assyrische Architekt, sich wirklich nicht darüber klar werden können, wie wenig vernünftig es sei, fünf Beine einem Stierleibe zu geben? Dabei bohrte ich mich so recht in diese Idee hinein.

Auf einmal wird es helle vor meinen Augen, und aus verschwommenen Umrissen tritt die Thorecke mit den beiden Königstieren lebhaft vor meinen Sehinn. Zugleich aber gewahre ich daneben stehend einen Assyrer, ganz so gestaltet, wie sie auf den Reliefs der Verkleidungsplatten vorkommen, Winkelmaß und Meßstab in den kräftigen Händen haltend. Im Staunen über diese Erscheinung befangen höre ich in meinen Ohren die Worte säufeln: Was trittst du an meinem Thorpfeiler, mein Lieber? Gott zum Gruß, erwiderte ich. Bal sei mit dir, hörte ich ihn entgegenen. Der Thorpfeiler, Freund Assyrer, sagte ich, ist groß gedacht und ausgeführt, und ich bewundere deine Ideen und deine Kunst; allein deine geflügelten Königstiere, wie man sie wohl nennen kann, haben fünf Beine, und das will mir nicht in den Sinn. — Weißt du, was sie bedeuten? hörte ich ihn erwidern. — Ihre symbolische Bedeutung glaube ich erfaßt zu haben. Die geflügelten Königstiere bedeuten die stiernmäßige gewaltige Stärke deines hohen Herrschers, der mit Sturmesflügeln dahersausen kann, jene niederzuschmettern, die seinen Unwillen erregen. — Mein Freund antwortete mit leuchtendem Blick und ein wenig beifällig nickend: Weit hast du nicht gefehlt mit deiner Deutung. Doch warum sinnst du auf meine Portalwächter so eifrig? — Höre, die fünf Füße wollen mir nicht einleuchten. Du bist ein Baumeister, wir sagen jetzt Architekt, und in folge dessen denkst du doch wohl logisch. Warum also die fünf Beine; in der Natur hat doch jeder Stier nur ihrer vier. Ist dir denn jenes Ungehörige nicht aufgefallen?

Aber, lieber Freund, wie kannst du denn von fünf Beinen reden? Von vorne angesehen hat doch ein Stier zwei Beine; von der Seite angesehen deren vier. Wenn du also vor dem Palaste stehst, mußt du doch die vier Beine meines Königstieres sehen, bist du aber zwischen den Thorgewänden, so mußt du doch wohl die zwei Vorderbeine sehen; die Hinterbeine sind durch sie gedeckt.

Um meinem Freunde das Widersinnige des fünften Beines begreiflich zu machen, fiel mir bei, ihm zuzumuten, einen solchen Königstier auf einer Steinplatte in mehr zufälliger, malerischer Weise, nämlich in einer Übereckstellung in Relief darzustellen, und sagte: Hast du nie daran gedacht, daß man ein solches Tiergebilde auch so ansehen und darstellen könne, daß seine Langseite nicht frontal und seine Vorderansicht nicht darauf senkrecht zu stehen käme, oder umgekehrt? Wie so? erwiderte er. — Nun, meinte ich, denke dir den Königstier so stehend, daß sein linkes Vorderbein dir nahestehend, das rechte weiter zurück, dann entfernter der linke Hinterfuß und zu hinterst der rechte Hinterfuß zu stehen käme. Dabei müßtest du auch der perspektivischen Verkürzung des Stierleibes Rechnung tragen. Das Vordertheil des Königstieres, dir näherstehend, müßte deutlicher ausgedrückt, das Hintertheil mit den Schenkelknochen niederer, wie man sagt, verkürzt und weniger ausdrucksvoll gehalten werden. Das heißt, du müßtest der perspektivischen Wirkung Rechnung tragen. Würdest du dann auch fünf Beine anbringen? — Was würde das wohl für einen Zweck haben, erwiderte er. Die Königstiere haben außer ihrer symbolischen Bedeutung den Zweck, das Thor zu flankiren, und haben sich nach meinen Mauerfluchten zu richten. Diese stoßen rechtwinklig an einander, deshalb müssen die Königstiere auch so in Stein gehauen werden, wie ich sie angab und auf Befehl meines erhabenen Königs von meinen Sklaven ausführen ließ. Was sprichst du da von Überecksehen, was von perspektivischer Wirkung? Der Stier in schreitender Stellung hat von der Seite vier Beine, von vorne zwei Beine sichtbar, und muß demnach auch so dargestellt werden. Es handelt sich um die ordnungsgemäße Darstellung meiner symbolischen Kombination und nicht um ein Überecksehen. Und was schwagest du von perspektivischer Wirkung?

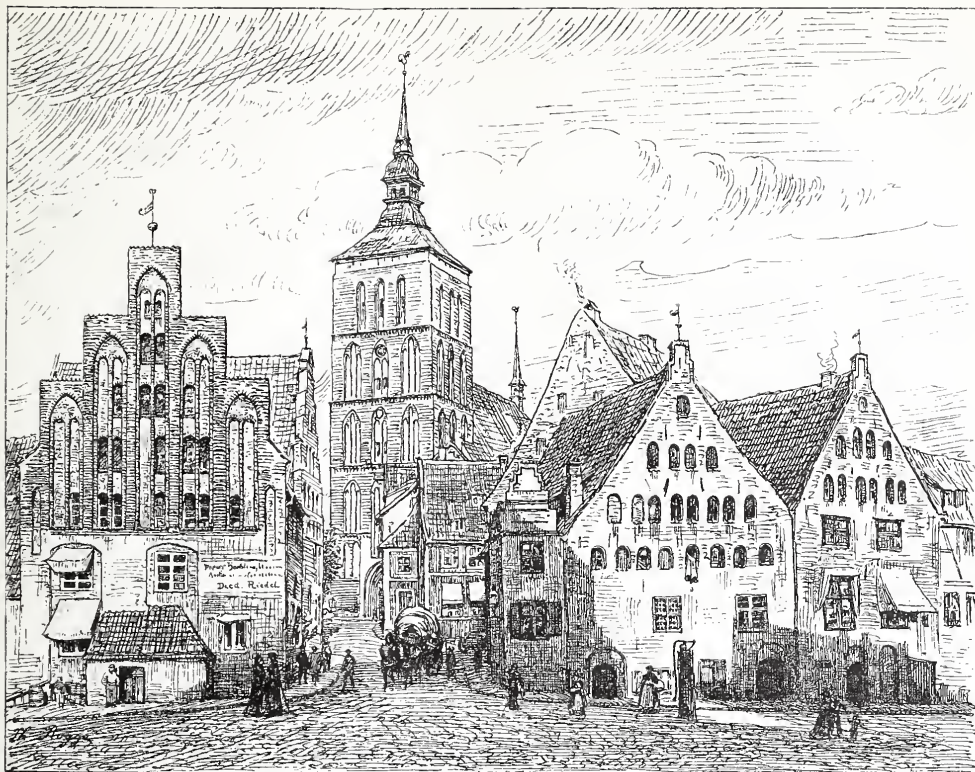
Nun suchte ich ihm das Wesen der perspektivischen Wirkung begreiflich zu machen, und sagte: Wenn du einen Baum ansiehst, der etwa zehn Schritte weit vor dir steht, so hat er

eine gewisse Größe, nicht wahr? Ein gleich großer Baum aber, der tausend Schritte weit von dir entfernt ist, erscheint der dir nicht viel kleiner? — Mein Freund erwiderte mit einem Zucken im rechten Mundwinkel: Wenn du neben den ersten Baum einen Assyrer stellst, und der Baum ist zehnmal so hoch als der Mann, und du stellst neben den tausend Schritte entfernten gleich großen Baum einen zweiten Assyrer, ebenso gewachsen wie jener, wie vorher beim ersten Baume auf: ist da der zweite Baum nicht ebenfalls zehnmal so groß, als der daneben stehende Mann? Hast du mit deinen beiden Bäumen und mit den Männern die perspektivische Wirkung in Verbindung bringen wollen? Freilich, entgegnete ich, und fuhr fort: Siehst du wirklich die Dinge in größerer Entfernung nicht kleiner, als wenn sie unmittelbar vor dir stehen?

Aber, guter Freund, meine Aufgabe war, einen Königspalast zu bauen und zu schmücken nach unseren Regeln, aber nicht ein Etwas in Stein zu fertigen, wie es etwa überdeckt oder in der Entfernung mit perspektivischer Wirkung aussieht. — Da gab ich es auf, über die fünf Beine weitere Auskunft zu erhalten und ihn in der Perspektive belehren zu wollen.

Der Tierbändiger, welcher zwischen zwei Thoren der Fronte des Königspalastes von Khorjabad mit einem Löwen und einer Schlange, im Relief gehauen, steht, hat auch mein Interesse wach gerufen, und ich fragte meinen Freund: Warum hast du denn den Tierbändiger zwischen deinen Palastthoren angebracht? — Der bedeutet wieder meinen hohen Herrn. Keine Bestie, wenn auch noch so stark und glatt, widersteht unserem hohen Herrscher; eine solche wundervolle Kraft und Gewandtheit hat ihm der gute Bal versprochen. — Aber, sagte ich, warum hast du denn deine Relieffiguren so eigentümlich gestaltet? — Wie so? meinte er mit ernster Miene. — Nun, eure Menschenreliefs sind zwar sehr naturgetreu in den Details, allein die Darstellung des Leibes kommt mir doch etwas eigen vor. Der Kopf ist von vorne oder von der Seite zu sehen, und, entgegen den ausschreitenden Beinen, stelltest du den eigentlichen Leib von vorne gesehen dar. Wir in unserer Zeit lassen den Bildhauer so etwas nicht machen. — Etwas unwillig entgegnete mein assyrischer Kollege: Du wirst doch nicht glauben, daß man einen ausschreitenden Mann in Relief an einer Wand so darstellen könne, daß beispielsweise sein rechtes Armgelenk an der Wand ist, und das linke senkrecht davor liege? Was höher als breit ist, muß umgelegt werden. Das würde ein schönes Relief geben — (sein Mund verzog sich etwas spöttisch) — wenn die Leiber nicht mit ihren Breitenteilen an die Wand gedrückt wären. Ein so heillofes Durcheinander von hohen und tiefen Reliefpartien müßte doch jedes halbwegs gebildete Auge beleidigen und hebt den Charakter der Wandfläche mit ihrem bildlichen Schmucke vollständig auf. — Das mag bei euch Assyriern ein richtiges Urtheil sein; bei uns in der schönen Gegenwart ist das anders — war meine Entgegnung. — Noch wollte ich wegen der Überdeckung der großen Räume des Palastes, auch über die Tonnengewölbe fragen, — allein das Bild vor meinen Augen zerrann, und es kam mir vor, als hörte ich leise noch sagen: Ein andermal mehr. Bal mit dir!





Häufersgruppe an der Grube (Altstadt).

Rostocks Profanbauten im Mittelalter.

Mit Illustrationen.

Schon oft ist auf die hohe Bedeutung und Eigenart der mittelalterlichen Backsteinarchitektur Mecklenburgs hingewiesen worden¹⁾. Zu bedauern ist daher der beinahe gänzliche Mangel von guten Aufnahmen seiner mittelalterlichen Baudenkmale. Als einzige Arbeit auf diesem Gebiet ist W. Rogge's vorzügliche Monographie der St. Marienkirche zu Rostock anzuführen, in welcher dieser prachtvolle Bau in seiner Entwicklung und Gesamterscheinung klar dargestellt und durch künstlerisch ausgeführte Zeichnungen und die nötigen Grundrisse erläutert wird²⁾.

Vor allen anderen Städten Mecklenburgs entfaltete die einst hochberühmte Hansestadt Rostock während des Mittelalters eine umfangreiche Bauthätigkeit, die den Charakter der Stadt auf Jahrhunderte hinaus bestimmte. Vier großartige Pfarrkirchen³⁾ überragen bei weitem alles andere und bezeugen die vorwiegend christliche Richtung der

1) Ich erinnere an den Vortrag des Herrn Oberbaurat Stüler über Ziegelarchitektur des Küstenlandes zwischen Oder und Elbe, gehalten in der Versammlung des Berliner Vereins für mittelalterliche Kunst im Jahre 1848. (Preuß. Staatsanzeiger, 1849, Nr. 37, Beilage.) Ferner an W. Lübke's Aufsatz: „Eine Reise in Mecklenburg“, in den „Kunsthistorischen Studien“, Stuttgart 1869; Alex. v. Minutoli, Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken, I, S. 10; A. Essenwein, „Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter“.

2) Abgedruckt in Th. Prüfers „Archiv für kirchliche Kunst“, Berlin 1880.

3) Siehe Th. Rogge, „Album von Rostock und Warnemünde“, Wismar, Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Verlagsconto.

Kunst jener Zeit. Die riesigen Türme, obgleich zu wiederholten Malen durch elementare Gewalten zerstört, gehören noch heute mit zu den höchsten in Deutschland. Mehrere Meilen weit aufs Meer hinaus sichtbar, verkünden sie dem Seefahrer schon von weitem das winkende Ziel. Unter den weltlichen Gebäuden zeichnet sich das Rathhaus durch ansehnlichen Umfang, eine reiche, vielgegliederte Architektur, sowie durch stattliche Höhenverhältnisse aus. Außerdem aber hat Kostock eine Anzahl schöner und reicher Wibelhäuser aufzuweisen. — Bevor ich jedoch zur Besprechung seiner Profanbauten übergehe, dürften einige geschichtliche Notizen nicht unwillkommen sein.

Gegründet wurde Kostock schon von den Wenden in unbekannter Zeit. Seine erste Erwähnung geschieht durch den dänischen Geschichtschreiber Sago Grammatikus. Die Raubeinfälle der Wenden in Dänemark bewogen 1160 den König Waldemar, zur Züchtigung derselben mit seiner Flotte in die Warnow einzulaufen. Nach hartnäckigem Kampf schlug er die ihn in ihren Schiffen erwartenden Wenden und steckte ihre in den Flußwiesen gelegene Burg Kostock samt einem dort errichteten Götzengebäude in Brand. Pribislav I., der das Christentum annahm, baute nach hergestelltem Frieden Burg und Ort wieder auf. Um das durch die Kämpfe gegen das Christentum menschenleer gewordene Land wieder zu bevölkern, rief sein Sohn Heinrich Boowin I., Mecklenburg germanisirend, Kolonisten vom Niederrhein herbei. Ein neues deutsches Kostock entstand auf den Höhen des linken Warnowufers, dem wendischen Ort gegenüber. Bereits 1218 ward die Stadt mit dem lübischen Recht belehnt. Rasch nach einander wurden Altstadt, Mittel- und Neustadt erbaut. Das wunderbar schnelle Aufblühen der günstig gelegenen und durch Handel und Gewerblleiß hervorragenden Stadt zeigte sich vorzüglich in dem Kostocker Landfrieden vom Jahre 1282, den Kostock, Lübeck, Wismar und viele andere Städte mit den Fürsten und Vasallen der wendischen Ditseländer zum Schutze ihres Handels schlossen und der mit der erste Grundstein zu dem Bau der mächtigen Hanza wurde. Kostock ward bald eine der berühmtesten und mächtigsten Hanzastädte in den Wendenländern und gewann im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts ansehnlichen Grundbesitz und so viele Hoheitsrechte und Freiheiten, daß es fast einer freien Reichsstadt gleich erschien. Als im Jahre 1307 selbst Lübeck sich unter den Schutz des ebenso schlauen wie verwegenen Dänenkönigs Erich Menved begab, übernahm das mutige Kostock eine Zeitlang die Oberleitung der Hanza und bewahrte den deutschen Norden vor dänischer Unterdrückung. Kostock's größte Blüte aber und politische Machtstellung fällt in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als unter seinem und der Hanzastädte Einfluß Herzog Albrecht von Mecklenburg den schwedischen Thron bestieg.

Diese Zeit der Blüte und des Glanzes findet einen entsprechenden Ausdruck in der Architektur; das Kunstgewerbe gelangt mit ihr zu hoher Entwicklung. Gegen Ende des vierzehnten und zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts entstehen in Kostock eine Reihe großartiger und hervorragender Bauten. Ein großer Teil davon ist im Laufe der Zeit allmählich untergegangen oder in unwürdiger Weise entstellt und verwahrlost. Trotzdem aber bietet das Vorhandene für den Kunsthistoriker sowohl als auch für den Techniker des Interessanten genug, so daß es sich wohl der Mühe verlohnen dürfte, dasselbe der Vergessenheit zu entreißen, bevor es dem gänzlichen Untergange anheimgefallen.

Von den drei Rathhäusern, den Kaufhallen, Schüttingen, Zunfthäusern und sonstigen Bauten des bürgerlichen Gemeinwesens, die Kostock gegen Ende des Mittelalters besaß,

hat sich nur das mittelstädtische Rathhaus, am jetzigen Neuen Markt belegen, in wenig würdigem Zustande erhalten.

Über die Erbauung des Rathhauses ist urkundlich nichts vorhanden. Die ursprüngliche Anlage bestand aus zwei verschiedenen Gebäuden, aus dem eigentlichen Rathhaus (Consistorium) mit der zu öffentlichen Sitzungen benutzten Laube (Löwing) und aus dem Kauf- oder Schauhaus (Theatrum). In den unteren Hallen des letzteren stellten die Gewandschneider (Tuchhändler), die zu den einflussreichsten Innungen der Stadt gehörten, ihre Waren gegen eine jährliche Abgabe von einer Mark zum Verkauf aus. Nachdem schon im Jahre 1262 die Alt- und Mittelstadt zu einer Stadt vereinigt waren, ward im Jahre 1265 die Verwaltung derselben in das Rathhaus auf dem Mittelmarkt verlegt. Später wurde den beiden gleichzeitig errichteten Gebäuden noch das Neue Haus (Domus nova) hinzugefügt, das 1315 zuerst urkundlich erwähnt wird. Seinen völligen Abschluß aber fand der gotische Bau erst im folgenden Jahrhundert. Durch einen prachtvollen, mit sieben Thürmen¹⁾ gekrönten Blendungsgiebel wurden alle drei Häuser zu einer einzigen Fassade vereinigt. In ähnlicher Weise hatten auch Lübeck und Stralsund ihre Rathhäuser ausgestattet, ersteres mit fünf, letzteres ebenfalls mit sieben Thürmen.

Oft wirkt die den gotischen Bauten später angefügte Renaissance sehr glücklich, wenn sie mit denselben organisch verbunden und entwickelt erscheint, wie es z. B. der Fall ist bei den Rathhäusern zu Bremen, Köln und Lübeck. Leider läßt sich das Gleiche nicht bei Rostock behaupten. Ein in schlechter Renaissance ausgeführter Vorbau aus dem Jahre 1585 beeinträchtigte das Gebäude, und als 1741 ein noch schlechterer Zopf den Stempel seiner Kunst mit hölzernen Säulen, hölzernen Gesimsen und sonstigen Stillosigkeiten demselben aufdrückte, war die harmonische Wirkung arg gestört. Trotzdem machte das Rathhaus noch immer eine eigenartige, malerische Wirkung. Namentlich am Abend, wenn der Mond durch den durchbrochenen Giebel schien und alles kleinliche Beiwerk mitleidig im Schatten versteckt lag, gelangten die großartigen Verhältnisse und die malerische Silhouette wieder zur Geltung. Vor einiger Zeit aber hat man sich entschlossen, die für den gotischen Stil so charakteristischen Durchbrechungen zu vermauern, wahrscheinlich der Harmonie mit der spießbürgerlichen Nüchternheit halber die sich in nächster Nähe breit macht. (Probatum est)!

Der Grundriß der einzelnen Stockwerke hat ebenfalls im Laufe der Jahrhunderte vielfache Umänderungen erfahren, so daß er nicht mehr mit Sicherheit festgestellt werden kann. Das einzige, was sich im Inneren von der alten Einrichtung erhalten hat, sind die mächtigen gewölbten Kellerräume. Sie bilden drei langgedehnte Vierecke, zu denen

1) Diese sieben Thürme gehören mit zu den Wahrzeichen der Stadt, wie Peter Lindeberg in seinem Chronikon Rost. 1596, mittheilt: Numerum Septenarium apud priscos urbis quirites mysticum fuisse, praeter vulgus, hi patrii de septies septem celebratoribus rhythmici et gnomismata, quibus a reliquis urbibus distingui et gloriari antiquitus solebant, testificantur.

Söuen Dören tho S. Marien Parcke.

Söuen Straten van dem groten Marcke.

Söuen Dhöre so dargahn tho Lande,

Söuen Rogmanns Brüggen by dem Strande,

Söuen Thörne so vp dem Rathhuß stahn,

Söuen Kloeden so dar dagliken schlan,

Söuen Linden vp dem Rosengarden,

Dat syn der Rostocker kennewarden.

der Eingang an den schmalen Seiten sowohl vorne vom Markt, wie von der Rückseite des Rathhauses aus stattfindet. Den meisten Raum nahm der Weinkeller ein, außerdem aber lagen hier Folterkammer und Gefängnisse.

Die durch die drei verschiedenen Häuser gegebene Haupteinteilung blieb auch in dem zu einem Ganzen vereinigten Gebäude ausgesprochen (siehe Fig. 1). Drei mit Hohlkehlen und Stäben reich umrahmte Portale führen in die Hallen des Erdgeschosses. Ihre Kämpfergesimse sind mit schönem schwungvollen Weinlaub, aus Gussstein hergestellt, geschmückt. Über den Hallen befindet sich ein zweites Stockwerk.

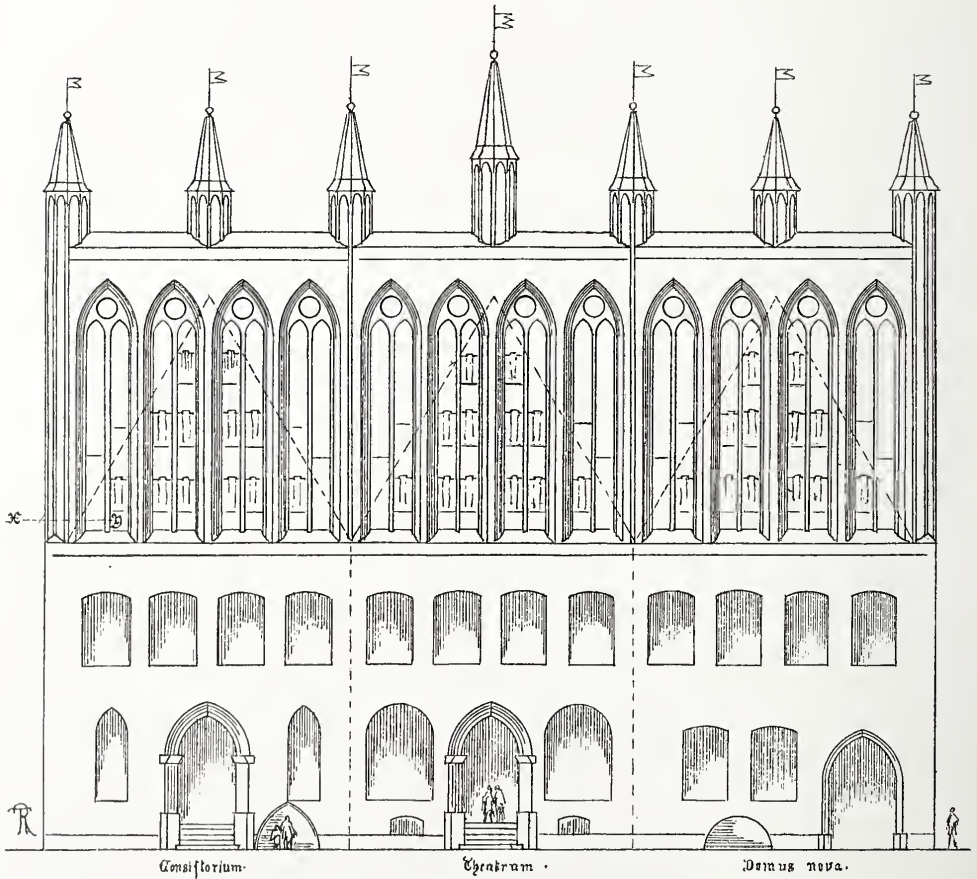


Fig. 1. Rathhaus in Rostock (um 1420).

giunt die mächtige Blendwand des Giebels, die bis über die Höhe der Dächer fortgeführt wurde. Fig. 2 zeigt dieselbe restaurirt auf Grund einer Untersuchung des zum Teil noch hinter den Vorbauten erhaltenen ursprünglichen Mauerwerks. Eine imposante, kräftig profilirte Bogenreihe bildet die wirkungsvolle Gliederung der mächtigen Mauer-
 masse. Der Grund der Bogen ist entweder weiß gepuzt und mit Luken zur Erleuchtung der Bodenkammer versehen oder die Bogen sind durchbrochen, sobald der Giebel die dahinter liegenden Dächer überragt. Ein Fries aus grün glasierten Thonplatten (Fig. 4) verstärkt die Wirkung des abschließenden Gesimses, das aus einer einfachen Abschrägung mit Wassernase besteht. Die Thürme sind theils auf die Abschrägung gestellt, theils, wie an den Ecken des Gebäudes, vom Beginn des Giebels an aufgeführt oder auch durch

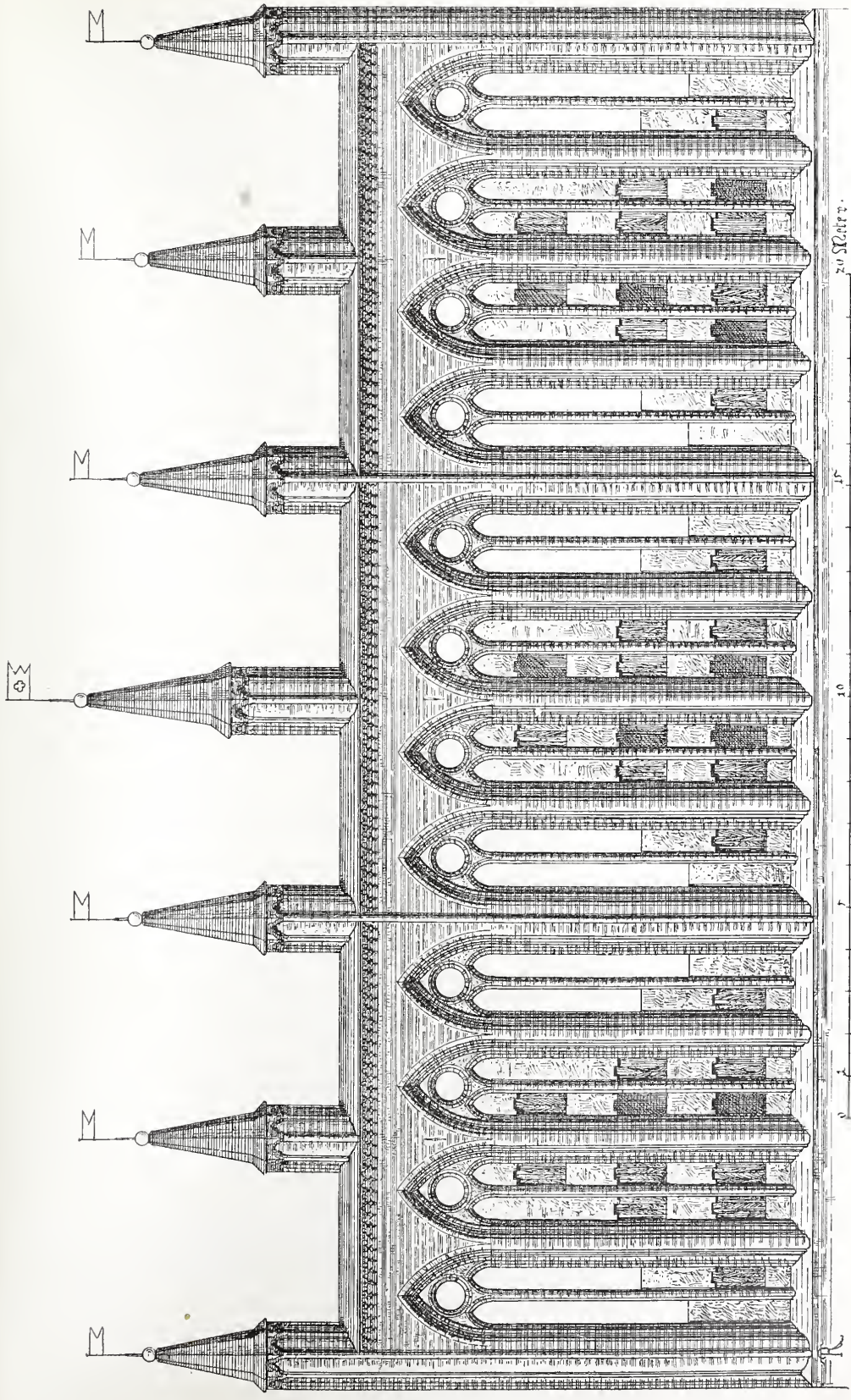


Fig. 2. Gliedungsgebiet vom Kathhaus in Kempten.

Rundstäbe mit demselben verbunden. In diesem letzteren Fall dienen die Stäbe zur Dreiteilung des Ganzen. Bemerkenswert ist der Übergang der runden Türme zum Achteck. Er wird durch glasirte Formstücke hervorgebracht, die zugleich die Rundstäbe unter sich verbinden. Die Turmspitzen nehmen nach der Mitte etwas an Höhe zu. Eine Anlage von kleineren Giebeln zwischen den Türmen, wie sie das Rathaus zu Stralsund aufzuweisen hat, scheint hier nicht beabsichtigt zu sein. Dagegen gereicht dem Rostocker Rathaus der überhöhte Mittelsturm entschieden zum Vorteil, weil hierdurch die Hauptumrißlinie des Gebäudes sich zu einer noch belebteren gestaltet. — Der ganze Bau ist aus gebrannten roten Backsteinen, die mit grün glasirten Schichten abwechseln, aufgeführt.

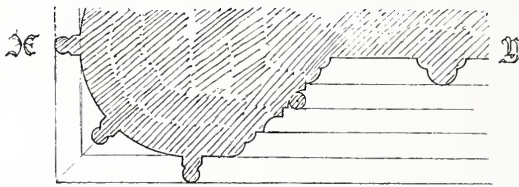


Fig. 3. Profile vom Rathaus in Rostock.

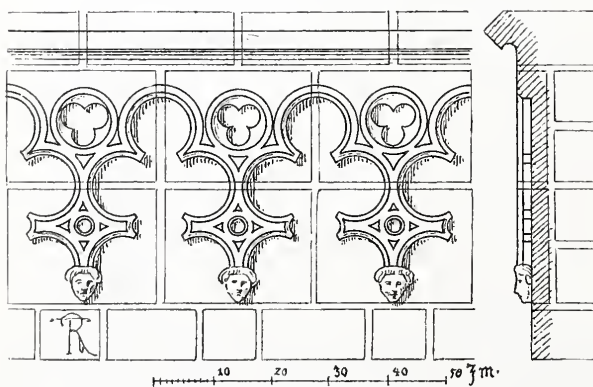


Fig. 4. Fries vom Rathaus in Rostock.

Kennzeichen später Gotik, in welcher man versucht die komplizirteren Formen des sandsteinernen Maßwerkes auch in den Ziegeln nachzuahmen, ohne aber eine gleiche Feinheit zu erreichen, die sich eben nicht in weichem Thon hervorbringen läßt. Dem in Fig. 4 abgebildeten Frieße ganz ähnliche Motive kommen in gleicher Größe und Behandlung an den Banten des fünfzehnten Jahrhunderts in Lübeck und dem nahen Wismar vor, in letzterem z. B. an dem mit Friesen und glasirten Steinen überreich geschmückten Giebel des 1457 erbauten Seitenschiffes seiner Nikolaiskirche 1).

Das Wohngebäude basiert in den Hansestädten, wie bei den Griechen und Römern, auf der Idee des Familienhauses. Ein in sich abgeschlossenes Hauswesen des stolzen mittelalterlichen Bürgertums gelangt in ihm zur charakteristischen äußeren Erscheinung. Bei allen alten Städten, wie Nürnberg, Augsburg, Lübeck, Köln, Prag, Venedig u. s. w., welche alte und große Erinnerungen bewahren, beruht der Reiz und das Anziehende ihrer

Betrachtet man das Detail des Giebels, so geht deutlich hervor, daß derselbe frühestens der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört. Hierfür spricht, außer der Form seiner Profile (siehe Fig. 3 Schnitt nach x y der Fig. 1), besonders der Fries, welcher der Struktur einfach vorgelegt und durch Mörtel mit ihr verbunden ist. In der besten Zeit des gotischen Backsteinbaues dagegen, die bis an das Ende des vierzehnten Jahrhunderts reicht, wird der Fries stets in einer mehr konstruktiven Weise mit dem Mauerwerk verbunden (vergleiche weiter unten Fig. 20, a und b). Ebenso sind die abgefasten Kanten seines Maßwerkes am Rathause ein charakteristisches

1) Vergleiche A. Effenwein, Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter, Taf. XXVI und XXVII.

Straßen größtenteils auf der künstlerischen Ausbildung des Familienhauses. Nicht ohne stille Wehmut sieht man in Rostock diese malerischen alten Gebäude von Jahr zu Jahr schwinden und Mietkasernen der nüchternsten Art an ihre Stelle treten.

Selbständig individuelle Gestaltung war von jeher ein Grundzug des germanischen Charakters, das zeigt sich auch in Rostocks mittelalterlichen Bauten. Besonders aber in seinen Profangebäuden bildete es eine Eigenart des gotischen Stils aus, die sich deutlich von dem anderer Hansestädte unterscheidet.

Bei weitem die Mehrzahl der aus jener Zeit stammenden Häuser sind steinerne Giebelhäuser, die ihre schmale Seite der Straße zukehren. Die Fassade ist alsdann mit einem mehr oder minder reich geschmückten Giebel bekrönt zur Belebung der häufig starren und toten Baumasse. Seltener finden sich Querhäuser, deren lange Seite nach der Straße zu lag. Außerdem aber gab es noch Buden, die aus Fachwerk mit Lehmkluten ausgefüllt bestanden und dem gemeinen Manne zur Wohnung dienten.

Den Grundriß des bürgerlichen Wohnhauses bildet ein langgedehntes Rechteck (Fig. 5). Für den häuslichen Bedarf war der hanstische Bürger sehr genügsam. Im unteren Geschöß lag das Wohnzimmer der Familie mit einem einzigen Fenster nach der Straße. Den übrigen Raum daneben und dahinter nahm die tiefe, durch zwei Stockwerke hindurchgehende Diele ein. Küche, Vorratskammer und Braueinrichtungen¹⁾ reichten sich nach hinten an. Die Diele, von einem hohen Fenster, das auf den Hof hinaus ging, malerisch beleuchtet, diente zur Betreibung des Gewerbes. Über Stockfischvorräten, Heringsfässern, Tuchballen und Bierfässern hingen hier Helm, Harnisch und Schlachtschwert, denn jedes Haus mußte Waffen halten und Wachtdienste leisten. Von dieser Diele aus

hob der Kaufmann seine Waren, der Bierbrauer sein Malz und seine Gerste, der Handwerker die Rohstoffe seines Geschäftes vermittelt einer Winde auf die oberen Räume im Giebel, die durch schmale Luken ihr Licht erhielten. Der Zugang zu dem zweiten Stockwerk, wenn ein solches vorhanden, geschah durch eine Treppe, welche zu einer

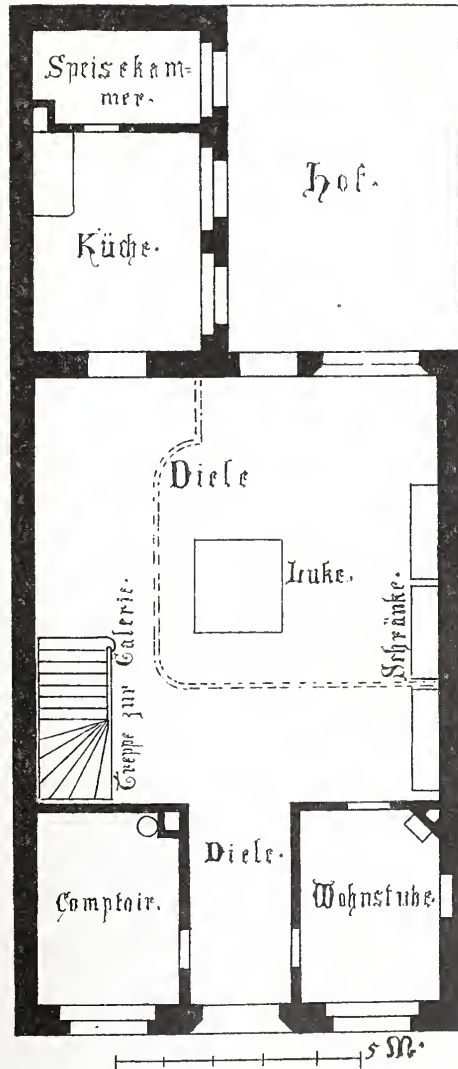


Fig. 5. Grundriß eines mittelalterlichen Wohnhauses in Rostock.

1) Die meisten Häuser besaßen Braugerechtigkeit. Das Rostocker Bier war damals weit und breit berühmt und noch gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts wurden alljährlich von 250 Brauern über 250 000 Tonnen Bier gesotten (Peter Lindebergs Chronikon Rost.).

frei an den Wänden herumlaufenden Galerie hinaufführte. Für gewöhnlich aber befanden sich oberhalb des Erdgeschosses einige kleine Gemächer von höchstens andert-
halb Meter Höhe (sogenannte Krugböden, Kriechböden), welche als Schlafstellen für
Kinder und Gesinde dienten und zu denen man von der Galerie aus gelangte.
(Fortsetzung folgt.)

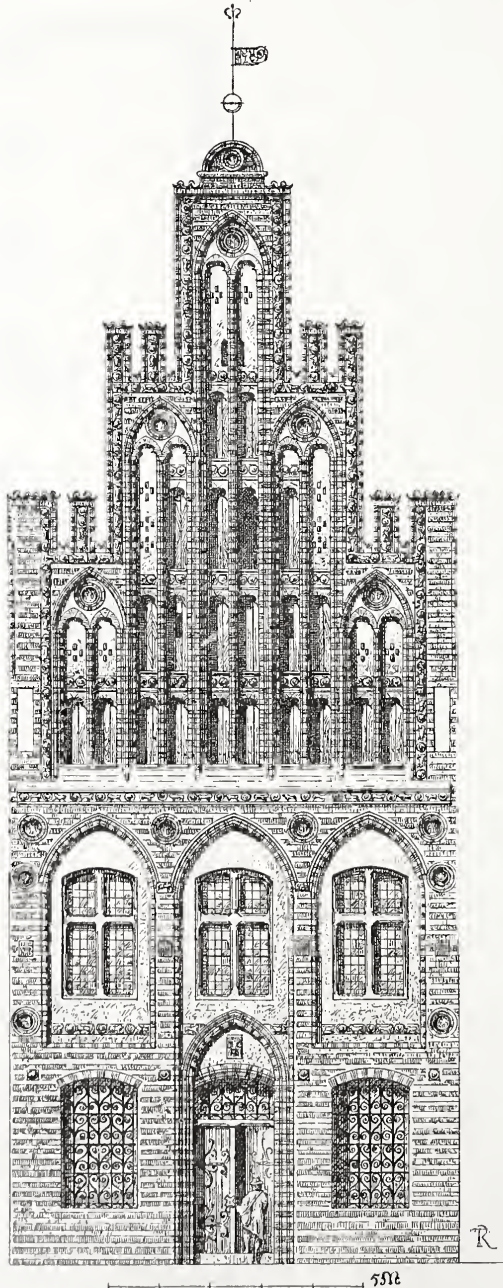


Fig. 6. Giebelhaus in Rostock, Hopfenmarkt 28.

Adolf Bier.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

Fragt man, worin der Unterschied seiner Bilder vor und nach dem Pariser Aufenthalt besteht, so ist es schwer, denselben mit Worten darzulegen. Zunächst tritt der gewaltige Fortschritt in der koloristischen Behandlung in den Werken seiner zweiten Periode vor denen der ersten deutlich genug hervor. Es sind oft nur kleine Nuancen, die sich kaum beschreiben lassen, die aber dem nur einigermaßen geschulten Auge sofort bemerklich werden. Wenn Bier einst in einer bestimmten Manier und nach fertigen Recepten gemalt hatte, so hielt er sich jetzt auf das engste an die Natur, der er sich mit einer Innigkeit und Selbstlosigkeit hingab, wie sie sich nur selten wieder finden wird. Seine Studien nach 1864 leisteten in dieser Hinsicht das Höchste und umfassen fast alle Beleuchtungen, die in der Natur vorkommen. Die gewählten Motive sind dagegen die einfachsten, denn Bier war fortan darauf bedacht, die Schönheit in der Wahrheit und Einfachheit zu finden und durch sie zur Poesie zu gelangen. Aus diesem Grunde verzichtete er es, wie früher eine Menge an sich reizvoller Details in seinen Bildern anzuhäufen; es kam ihm vor allen Dingen auf die Einheitlichkeit der Stimmung an, durch welche die Landschaft erst ihre Seele erhält. Mit einem Blick muß das Auge das Centrum des Bildes erfassen, das Interesse darf nicht durch die Vielheit der Erscheinungen zersplittert werden; die Einzelheiten sind durch einen Gesamtton, wie ihn die Natur selbst stets zeigt, zusammenzuhalten. Der Staffage kann daher nur eine nebensächliche Bedeutung zuerkannt werden, ja für den feineren Sinn ist sie schließlich ganz entbehrlich. Nach diesen Grundsätzen ungefähr pflegte Bier seit 1864 zu arbeiten, ohne daß er sie bei seiner naiven Art zu schaffen je genauer formuliert hätte. In das Gebirge zog er seitdem nur zum Vergnügen oder um sich zu erholen; seine Studienplätze lagen dagegen durchweg in der Ebene. Er arbeitete unter anderem in der Umgegend von Dachau, in Bang, Seefeld, Übersee und Polling, Orten, die einst von den Malern kaum beachtet worden waren, seitdem aber immer mehr in Aufnahme gekommen sind. Die Studien wurden an Ort und Stelle in Öl auf das Sorgfältigste ausgeführt und gelegentlich auch gleich mit den sich darbietenden Menschen und Tiergestalten versehen, um auf diese Weise von vornherein die richtige Beleuchtung auch für sie zu gewinnen. Mit der Vollendung der Studie war jedoch für Bier in den meisten Fällen das Interesse an dem



Studie von Ad. Bier

Vorwurf erschöpft. „War sie fertig“, so erzählt Otto Baißch¹⁾ in seinem vortrefflichen Aufsatz über den Künstler, „so stellte er sie in den Schrank, aus dem er sie zu eigener Benutzung selten hervorholte. Sein Gewinnst war die natürliche Erscheinung selbst, die er während des Malens tief in seinen Geist aufgenommen hatte. Umgekehrt pflegte er in seinen Bildern nur die Stimmungsmomente zu reproduzieren, die er seinem Gedächtnis eingeprägt hatte. Wenige Striche, die er in sein Skizzenbuch gezeichnet, genügten ihm als äußere Anhaltspunkte. Alles andere, alles das, worauf es ihm bei dem Bilde eigentlich ankam, reproduzirte er von innen heraus. Erfüllt von dem Eindruck, den er darzustellen beabsichtigt, wußte er denselben binnen kürzester Frist auf die Leinwand zu zaubern. Ein heute begonnenes Bild stand morgen schon in der Gesamtwirkung fertig da. Was er weiter daran that, betraf nur jene formelle Ausfeilung, wie sie von dem vollendeten Kunstwerk verlangt wird. Gelang es ihm einmal ausnahmsweise nicht, am zweiten oder spätestens am dritten Tage das Bild in seiner Totalwirkung fertig zu bringen, so stellte er es weg, um es nie wieder vorzunehmen. Ein solches Versagen des ersten Entwurfes war ihm ein Merkzeichen, daß seine künstlerische Intuition in einem derartigen einzelnen Falle nicht lebhaft genug gewesen war, um ein seinen eigenen hohen Anforderungen gemäß künstlerisch lebenskräftiges Werk frischweg zutage zu fördern, und nie machte er den unglücklichen Versuch, seinem künstlerischen Genius mühsam abzurufen, was derselbe nicht thatenfreudig von selbst spendete.“

Das oben erwähnte Bild aus Mecklenburg fand bald einen Liebhaber, indem es durch Vermittelung des österreichischen Kunstvereins in den Besitz des Grafen Hoyos in Wien überging. Leider fehlte dasselbe auf der von der Direktion der königl. Nationalgalerie zu Berlin im März und Mai 1883 veranstalteten Sonderausstellung von Biers Werken, ebenso wie die 1867 entstandene „Mondnacht an der Döse“ in der Dresdner Galerie, da das Gesuch um Überlassung an maßgebender Stelle abgelehnt worden war. Dies war aber um so mehr zu beklagen, als gerade das letztere Bild mehr als alle anderen den Einfluß Dupré's verrät, indem es denselben tiefen, der natürlichen Beleuchtung nicht vollkommen entsprechenden Ton besitzt, wie er an den von Bier gefertigten Kopien nach Dupré zu bemerken ist. Schon in den folgenden Bildern machte sich jedoch Bier von der Art seines Meisters ziemlich frei, um fortan wieder seine eigenen Wege zu gehen und nur die Natur als Führerin anzuerkennen. Leider fehlten die Schöpfungen der nächsten Jahre, welche von seinen Schülern einstimmig als seine bedeutendsten angesehen werden, auf der Berliner Ausstellung fast sämtlich, so daß dieselbe gerade die Blütezeit des Künstlers nicht zur Anschauung brachte, wenn sie auch das Studienmaterial vollständig vereinigt hatte. Für die Pariser Ausstellung des Jahres 1867 hatte Bier zwei Bilder gemalt und erregte durch sie zum erstenmal die Aufmerksamkeit größerer Kreise. Sie waren sowohl dem Gegenstande als auch der Behandlung nach so einfach wie möglich. Otto Baißch²⁾ schildert sie in folgender Weise: „Das eine derselben, das in breitgestrecktem Format ausgeführt ist, zeigt eine zu beiden Seiten mit Bäumen besetzte Landstraße, die, von herbstlichen Morgennebeln umlagert, sich perspektivisch in das Bild hineinzieht. Das andere, ein bescheidenes Hochformat, führt uns auf eine von blassem Mondschein matt erhellte Dorfstraße in England. Der fesselnde Reiz beider Gemälde

1) „Vom Fels zum Meer“ 1883, Sp. 439.

2) A. a. O., S. 423.

liegt in der außerordentlichen Feinheit, mit welcher die betreffenden Naturstimmungen beobachtet und unter Anwendung der bescheidensten Mittel in packender Weise wiedergegeben sind. Hier der flimmernde Silberton des Herbstmorgens, der durch seinen halb durchsichtigen, halb verschleierten Nebel der schlichten Landschaftspartie mit ihren bereits entblätterten Bäumen ein die Phantasie lebhaft anregendes und beschäftigendes poetisches Gepräge verleiht; da der zitternde Mondschein, innerhalb dessen die Umrisse der Gegenstände verschwimmen und nur die in die sauft durchleuchtete Luft hinauftragenden Äste der Bäume und die Giebel der englischen Dorfhütten ihre Formen zu bestimmter Geltung bringen.“

Unter den Gemälden des folgenden Jahres verdienen zwei eine besondere Hervorhebung; das eine derselben, gegenwärtig in Privatbesitz zu Frankfurt a. M., stellt eine „Partie an der Elbe bei Willnitz“ vor, welche von Segelschiffen und Boten reich belebt ist, während im Hintergrund der Rauch eines Dampfers aufsteigt, das andere eine „Partie am Kanal bei Schleißheim“, von der wir einen Holzschnitt nach einer leider ziemlich unvollkommenen Photographie bringen. Hier hat dieses Motiv zweimal behandelt, zuerst in Morgenstimmung, und später mit abendlich glühendem Horizont, wie er überhaupt wiederholt die Umgegend des Schleißheimer Schlosses für seine Zwecke verwertet hat. Unter seinen Bleistiftskizzen findet sich jedoch nur ein kleines Blatt, auf dem mit wenigen Strichen die Umrisse für die erwähnten beiden Bilder festgehalten sind.

Mit welchem Fleiße Bier damals arbeitete, ohne sich dabei Flüchtigkeiten zu schulden kommen zu lassen, das konnte man am besten auf der Münchener internationalen Kunstausstellung des Jahres 1869 sehen. Denn obwohl er von den Vorbereitungen und der Durchführung dieses so glänzend gelungenen Unternehmens als einer der Vertrauensmänner der Künstlerchaft ungemein in Anspruch genommen war und obendrein im Auftrage derselben eine längere Reise nach Paris und Belgien auszuführen hatte, um persönlich die dortigen Künstler zur Teilnahme aufzufordern, fand er doch Zeit selbst mit sechs neuen Schöpfungen auf der Ausstellung zu erscheinen. Mit ihnen stellte er sich zum erstenmal seinem großen Münchener Kollegen Eduard Schleich ebenbürtig zur Seite; ja es fehlte nicht an Stimmen, welche seine Arbeiten sogar über diejenigen Schleichs stellten. Friedrich Pecht berichtete damals in der Allgemeinen Zeitung¹⁾ über das Verhältnis der beiden Rivalen, das persönlich fort und fort ein freundschaftliches blieb, wie folgt: „Strenger, einfacher und von größerer unmittelbarer Wahrheit, besonders des Details, weniger genial schwungvoll und prächtig, aber um so tiefer gemüthlich, noch anspruchsloser gefangen nehmend erscheint als eigentlicher Repräsentant der paysage intime bei uns Bier neben Schleich, dessen anerkanntester Nebenbuhler er allmählich geworden ist. Seine vier Tageszeiten sind wahrhaft überraschende Bilder, besonders der Morgen von einer entzückenden Lichtfülle und Klarheit des silbernen Tons. Gleiche Morgenklarheit breitet ihren Zauber auch über einen weiten Ager aus, auf welchem Vieh weidet, und nur der Vordergrund streift bisweilen in seinem Grün der Lichter und seinem Violettau der Schatten noch leise ans Bunte, während eine Fjarlandschaft bei München im Abendschein ein vollendetes koloristisches Meisterwerk als Stimmungsbild genannt werden muß.“

Auch während der folgenden Jahre hielt sich Bier auf der erreichten Höhe. Doch

1) Jahrg. 1869. Nr. 265. S. 4091.

würde es zu weit führen, wollten wir hier der ganzen Reihe von Bildern erwähnen, mit denen er fortfuhr, die Anhänger seiner Kunst zu erfreuen. Es mag genügen die „Kartoffelernte“ des Jahres 1871 ins Gedächtnis zu rufen, weil kein anderes von Liers



Bei Schiefheim. Gemälde von Adolf Lier.

Gemälden so sehr den Beweis liefert, daß auch mit den einfachsten Mitteln die größten Wirkungen zu erzielen sind. Lier hatte sich hier, wie Bruno Meyer¹⁾ berichtet, „zur Erzeugung des Stimmungstones einer Farbe bedient, in der die verschiedenen Lokaltöne gleichsam latent in einer fast mißfarbigen und doch höchst anziehenden Eintönigkeit enthalten sind“, und damit eine frappante Wirkung erzielt. Noch kühner und gleichgiltiger

1) Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 6, 1871 S. 177.



A. Lier pinx

LANDSTRASSE.

Verlag von F. A. Scemann in Leipzig

Kupferlichtbild v. D. F. E. Albert

Druck von Fr. Feising in München.

gegen die herkömmlichen Anschauungen der Schönmalerei verfuhr Lier bei jener „Landstraße im Regen“ bei München, welche ihm im Jahre 1873 die Medaille der Wiener Weltausstellung eintrug. Die außerordentliche Wahrheit und Treue der Beobachtung in dieser Landschaft, auf welcher der Regen in vollen Strömen zu Boden fällt, wurde allgemein als ein Meisterstück anerkannt, während gleichzeitig sich niemand dem poetischen Eindruck entziehen konnte, den der Künstler auch diesem an und für sich unerfreulichen Gegenstände abzurufen verstanden hatte¹⁾.

Inzwischen war Lier an einem gefährlichen Schleimfieber erkrankt, von dessen Folgen er sich nie wieder ganz erholen sollte. Dasselbe legte vermutlich den Grund zu einem hochgradigen, erst nach seinem Tode von den Ärzten erkannten Herzleiden und raubte ihm die frühere Schaffensfreudigkeit, so daß er etwa von dem Jahre 1874 an immer nur in größeren Pausen an der Staffelei beschäftigt war. Als ob er gefühlt hätte, daß sein Lebensabend bald hereinbrechen würde, vertiefte er sich seit dieser Zeit immer mehr in die Schilderung des Abends und des Friedens, der meist kurz vor und nach dem Untergang der Sonne über die Natur sich zu verbreiten pflegt. Die meisten Nummern der Berliner Ausstellung zeigten den Künstler gerade nach dieser Richtung thätig. Wenn daher, wie der Referent der Nationalzeitung²⁾ richtig bemerkte, bei Liers Namen „in der Vorstellung der meisten Ausstellungsbesucher ein braunes bayerisches Moos aufsteigen wird, mit klarem, ruhigen Wasserpiegel im Vordergrund, einem schmalen Nebelstreif über dem niedrigen Ufer und einem großen wolkenlosen Himmel von sorgfältiger Abtönung, an dessen Horizont vielleicht noch ein Schimmer der fernen, beschneiten Berggipfel glänzt“, so gilt diese Charakteristik wohl im allgemeinen für die Mehrzahl von Liers letzten Werken, nicht aber, wie aus unserer Darstellung deutlich hervorgehen dürfte, für die Blütezeit seines Schaffens. Daß er aber neben der Abendstimmung auch in späteren Jahren die anderen Stimmungen des Tages gepflegt, beweist z. B. auch der „Frühlingsmorgen“ des Jahres 1878, ein Bild von wunderbarer Feinheit des Tones und einer Zartheit der Linien, die in der dem vorigen Hefte beigegebenen Radirung nur unvollkommen angedeutet werden konnte.

Die gestörte Gesundheit nötigte Lier auch, seine Schule bereits im Jahre 1873 oder 1874 wieder aufzugeben, obwohl er gerade auf diese Seite seiner Thätigkeit stolz sein durfte, da er mit keinem seiner Schüler einen Mißerfolg, vielmehr mit den meisten die größten Erfolge gehabt hatte. Er eröffnete die Schule im Herbst 1869, nachdem er schon im Sommer vorher einen Teil seiner Schüler in Dachau um sich versammelt hatte. Die ersten, die in sie eintraten, waren der verstorbene Marinemaler Paul von Tiesenhäuser, C. von Malchus, Rubinsky, Hermann Baijch und Charles Miller aus New-York. Im Laufe des Jahres 1870 kamen Josef Wenglein, Gustav Schötleber und Richard von Poschinger hinzu, zu denen sich bald darauf auch eine Dame, Fräulein Marie Kirchner, gesellte. In den letzten Jahren hatte sich dann noch der ihm persönlich befreundete Josua von Gietl seiner Leitung zu erfreuen. Wie es aber seine Stellung als Haupt einer verheißungsvoll auftretenden Schule mit sich brachte, so nahmen auch zahlreiche andere Landschaftsmaler in München seinen Rat in Anspruch, so daß man seinen Einfluß auf die jüngeren Vertreter dieses Kunstzweiges wohl mit dem

1) Vgl. namentlich „Die Dioskuren“, Jahrg. 18, 1873, S. 98.

2) Jahrg. 1883, Nr. 143 (Morgenausgabe).

vergleichen kann, den einst Piloty auf die Münchener Historien- und Genremaler aus-
geübt. Auch hierin zeigte er sich diesem berühmten Lehrmeister ähnlich, daß er soviel als
möglich dem einzelnen seine Eigentümlichkeit ließ und es vermied, ihm eine seiner Natur
fremde Richtung aufzudrängen. Dadurch erklärt sich ein Teil des Erfolges, zumal da er
es nur mit talentvollen Jüngern zu thun hatte. Wer sich die Werke eines Schönleber,
Baisch und Wenglein vor Augen stellt, wird sofort erkennen, daß in ihrer Art zu
schaffen kein geringerer Unterschied obwaltet, als er z. B. unter den Pilotyschülern
Makart, Max und Defregger besteht. Ein besonderes Verdienst aber erwarb sich Lier
durch sein Beispiel in specieller malerischer Hinsicht. „Wenn man in München gegen-
wärtig durchschnittlich besser malt als sonst in Deutschland“, urteilte Rosenberg kürzlich
in diesen Blättern ¹⁾, „so gebührt das Verdienst dafür in erster Linie Diez, Lier und
Löfftz.“

Im Verhältnis zu dieser umfassenden Wirksamkeit fielen die dem Künstler zuer-
kannten äußeren Ehrenerweisungen nicht eben reichlich aus. Doch hat er nach dergleichen
Dingen bei seinem bescheidenen Wesen nie verlangt und blieb daher ganz gleichgültig,
wenn Freunde und Schüler über diesen Mangel zu klagen anfangen.

Eine akademische Thätigkeit in München wäre ihm vielleicht in jüngeren Jahren nicht
unerwünscht gewesen; als sie ihm außerhalb von verschiedener Seite angeboten wurde,
lehnte er von vornherein jede Berufung ab, ohne die bei solchen Gelegenheiten übliche
Reklame in Bewegung zu setzen. Die bayerische Hauptstadt, in der er sich seit 1868 an-
sässig gemacht hatte, mit ihrer bei aller ultramontanen Gesinnung doch vorwiegend
gesunden und frischen Bevölkerung, vor allem aber die an eigenartigen Reizen so reiche
Umgebung derselben, die in hervorragendem Grade das ist, was die Franzosen „paysage
intime“ nennen, war ihm zu lieb geworden, als daß er sich auf die Dauer von ihr hätte
trennen mögen. — Als sein Leiden immer schlimmer wurde, gab er endlich dem Rate
der Ärzte, nach dem Süden zu gehen, Gehör. Doch sollte er das von ihm ins Auge
gefaßte Reiseziel nicht mehr erreichen. Er starb unterwegs am 30. September 1882 zu
Bahrn bei Brixen und wurde am 4. Oktober auf dem südlichen Friedhof in München
zur Ruhe bestattet.

„Sein letztes Werk“, heißt es in dem Nekrolog der Münchener Neuesten Nach-
richten, ²⁾ „ist die (in den Besitz des bayerischen Staates übergegangene) in abendliche
Dämmerung gehüllte Theresienwiese mit der Ruhmeshalle und Bavaria im Hintergrund.
Hoch hält die Bavaria den Lorbeerkrantz empor, sie reicht ihm sicher jetzt auch dem Ver-
storbenen dar, der ihn, als der besten einer, wohl verdient hat.“

1) 1884. Bd. 19, S. 134.

2) 4 Okt. 1882.





Mugsburger Fassadenmalerei.

Von Adolf Buff.

Mit Illustrationen.

II.

(Schluß.)

Es ist begreiflicherweise nicht möglich, für den Beginn der angedeuteten Bewegung ein bestimmtes Datum anzugeben; für Mugsburg dürfte ungefähr das Jahr 1760 als Ausgangspunkt anzunehmen sein. Doch brauchte es fast ein Dezennium, um den Prozeß richtig und in größerem Umfang in Fluß zu bringen; und es dauerte noch ein weiteres Dezennium, bis derselbe sich thatsächlich vollzogen hatte, das Rococo völlig abgestreift war.

Aus diesem Jahrzehnt des ausgehenden Rococo sind uns noch an mehreren Häusern Fresken von künstlerischem Werte zum Teil wenigstens in ziemlich gutem Zustande erhalten. Ich erwähne zunächst diejenigen von C 357 im Schleifergäßchen, die wahrscheinlich aus dem Anfange der siebziger Jahre stammen und von glaubhafter Tradition Christ. Erhart zugeschrieben werden. Es ist derselbe Meister, als dessen mutmaßliches Werk die aus der Höhe der Rococozeit stammende Fassade von D 101 bezeichnet worden ist. Damaliger Besitzer von C 357 war ein ehrfamer Schneidermeister. Die Fenster sind von durchaus geradlinigen Einfassungen umgeben, deren Füllungen zwischen jenen mit flottgemalten, wiewohl in der Zeichnung etwas nachlässigen Putten geschmückt sind. In den Kapitälern der zwischen den Langseiten der Fenster aufsteigenden Pfeiler finden sich einige rococoartige Zierate.

Viel bedeutender ist die Fassade von D 18 (Philippine Welferstraße), die der Buchhändler M. Rieger um 1769 von Josef Christ, den wir ebenfalls schon kennen gelernt, malen ließ. Die geschweifte Linie und Rococomotive spielen hier in der Ornamentirung der eleganten Fenstereinfassungen und Pfeilerkapitälern noch immer eine Rolle. In der Mitte ist ein größeres treffliches Gemälde, die Krönung Mariä vorstellend, in der üblichen Weise über das Gerüst gelegt. Der obere Teil desselben ist noch in guter Verfassung. — Sehr verschieden hiervon ist die Fassade eines schmalen, vierstöckigen, damals einem Krämer gehörigen Hauses in der Ludwigsstraße, D 161, die derselbe Meister, nachdem er sich inzwischen mehrere Jahre in Petersburg aufgehalten, 1776 gemalt hat. Das Rococo ist hier vollständig aus der Ornamentirung verschwunden, wiewohl einige Stellen in der That den Eindruck machen, als habe sich die Hand des Künstlers manchmal noch unwillkürlich danach krümmen wollen. Die Gliederung der Dekoration ist in der üblichen Weise gehalten; das Ganze aber hat etwas Nüchternes, Tapetenhaftes. Man glaubt fast zu sehen, wie sich der Meister abgequält hat, um gegen seine Natur einfach

und vornehm zu erscheinen. Am Erker füllt den Raum zwischen den Fenstern des ersten und zweiten Stockes eine heilige Familie, eine tüchtige Arbeit, aber kalt in der Farbe. Das Rahmenwerk der oberen Erkerfenster ist von reizenden in lichtem Grau gemalten Putten gekrönt. Die ganze Fassade bildet einen charakteristischen Gegensatz zu den vorhin erwähnten warmen, feurigen Fresken des anstoßenden Hauses, D 162, die aus dem Jahre 1760, aber von demselben Meister herrühren. An Christi erinnern ferner noch einige das Kostiengefäß umschwebende Engel an dem katholischen Waijenhaus am oberen Kreuz, F 216. Darunter steht die Jahreszahl 1776. Alles Übrige ist mit einer gelben Tünche überstrichen, die jedoch die Formen der ehemaligen Ornamentirung noch erkennen läßt; an einigen Stellen sind sogar auch die ursprünglichen Farben wieder hervorgetreten. Danach waren die Fenster mit geradlinigen, in einem hellen Grau gehaltenen Umrahmungen eingefast und mit Giebeln gekrönt, alles etwa in Nachahmung einfacher Steinformen. Innerhalb dieser Einfassungen zwischen dem ersten und zweiten Geschoße war jedesmal ein dicker grauer und darüber ein dicker dunkelroter Strich, wodurch ein gewisser koloristischer Reiz erzielt wurde. Im allgemeinen war die Ornamentirung sehr einfach und anspruchslos, aber gefällig; und der Zweck ward hier mit geringeren Mitteln zweifellos besser erreicht als bei der vorigen.

Ungefähr aus der nämlichen Zeit stammen ganz rohe, handwerksmäßig angefertigte Fensterumrahmungen an D 165, in der Ludwigsstraße, worin sich übrigens das Rococo noch bemerkbar macht. Ferner haben sich noch aus den siebziger Jahren an mehreren Häusern Frescogemälde von einigem Kunstwert erhalten, während alle sonstige Dekoration längst bis zur letzten Spur abgewischt oder übertüncht ist, z. B. an H 182 am Lauterlech ein heiliger Florian von Jakob Fröschle aus Krumbach († 1782), an A 436 beim Schnarrbrunnen ein in Christi Manier gemaltes von schwebenden Engeln umgebenes Kostiengefäß, an D 57 drei Genien, mit den Symbolen von Glaube, Liebe, Hoffnung, von einem der talentvollsten Schüler Bergmüllers, Josef Huber (1730—1815), der auch in der eigentlichen Rococozeit mehrere, jetzt längst verschwundene Fassaden gemalt hat.

Derjelbe Huber schmückte zwischen 1779 und 1788, wahrscheinlich Anfang der achtziger Jahre, das ansehnliche Haus des reichen Handels Herrn P. P. von Nitsch, D 68—69, in der Karolinenstraße, mit Malereien, die größtenteils noch übrig sind. Das Rococo ist hier gänzlich abgethan, kein Zug erinnert mehr daran: die Dekoration ist durchaus im klassizirenden Geschmack gehalten. Die Fenster umrahmen einfache, vielleicht ein wenig langweilige, jedoch nicht ungefällige Einfassungen, deren Füllungen mit Rosetten und Medaillons geschmückt sind. Alles ist grau in grau gemalt, mitunter leicht ins Grünliche spielend. Am Erker zwischen dem ersten und zweiten Stocke steht, von vierseitigem Rahmen eingeschlossen, ein vortreffliches, noch ziemlich gut erhaltenes Gemälde, die Begegnung Abrahams und Melchisedeks vorstellend. Es ist dies der Zeit nach die jüngste noch vorhandene gemalte Fassade von künstlerischem Wert. Sie berechtigt zu dem Schlusse, daß unter günstigeren Bedingungen die Fassadenmalerei sich auch auf dem Boden der klassizirenden Richtung vielleicht hätte fortentwickeln können.

Stetten hebt noch ein paar aus ungefähr derselben Zeit stammende gemalte Fassaden hervor, die jedoch längst jede Spur dieses Schmuckes verloren haben. Augenscheinlich aber war nun, etwa um die Mitte der achtziger Jahre, diese Art, die Außenseiten der Häuser zu dekoriren, arg in Mißcredit gekommen. Es giebt keinerlei Nachrichten, daß

in den letzten zwanzig Jahren der reichsstädtischen Zeit, von 1787—1806, zu Augsburg in einer vornehmeren Straße oder von einem angeseheneren Meister noch eine Fassade gemalt worden wäre. Gegen Ende der achtziger Jahre etwa war die Fassadenmalerei gänzlich in die Hände der mehr handwerksmäßigen Meister und in die geringeren Straßen zurückgedrängt. Mit dieser Beschränkung aber wurde die Kunst oder vielmehr das Handwerk immerhin noch einige Jahre flott weiter betrieben. Sehr bezeichnend ist es indes, wie sich gerade in diesen Zeiten des Niedergangs die Klagen der Maler über die Stümper und Störer häuften; infolge dessen eine alte Verordnung gegen das unbefugte Fassadenmalen (vom 7. Dezember 1577) mehrmals wieder aufgeführt ward, z. B. am 8. Oktober 1787 und am 16. Juni 1790.

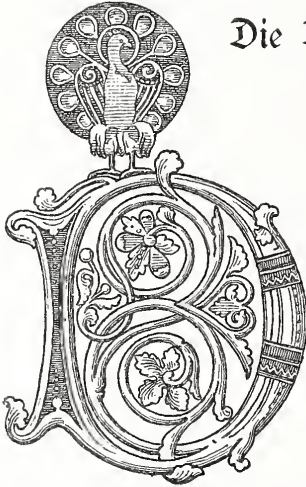
An einem Hause in der Kirchgasse, A 250, haben sich noch aus dem Jahre 1790 ziemlich umfangreiche Malereien erhalten, die von einem Schüler Hubers, J. Nep. Bl. Mozart, herrühren, der übrigens nie das Meisterrecht in Augsburg erwarb. Die Gliederung ist die gewöhnliche. Ob, verzopfte Einfassungen umschließen die Fenster. An der Ostseite liegt über dem Gerüste ein größeres Gemälde von geringer Ausführung, die Taufe Christi vorstellend, darüber im Himmel Gott Vater mit dem Heere der Engel. An der Nordseite sieht man an einem Erker einige Engel und Engelsköpfe, die von besserer Maché zu sein scheinen, vielleicht schon früher da waren. Reste von ähnlichen Fenstereinfassungen finden sich noch an F 151 am Raizenstadel und F 397 in der Kohlergasse. Überhaupt stößt man in Nebengassen noch häufig auf mehr oder minder verblasste Überbleibsel geringwertiger Hausfresken, die jenen letzten Zeiten entstammen.

In den neunziger Jahren kamen nun aber die Wirren und Stürme, welche die französische Revolution hervorgerufen, über die wehrlose Reichsstadt: Geschäftsstockungen, fürchterliche Einquartirungslast, schlimme Bedrückungen von Feind und Freund, und sonstige Kriegsnot; massenhafte Verarmung und dabei Verdoppelung der Steuern. Und in unserem Jahrhundert setzten sich alle diese Bedrängnisse noch längere Zeit fort. Darüber kam denn auch die Fassadenmalerei gänzlich in Abgang.

Heiligenbilder und dergleichen sind zwar auch späterhin noch immer an die Häuser angemalt worden, und dies hat auch nie ganz aufgehört. Besonders hat sich ein braver Handwerker, Namens Fr. Kav. Schnitzler, der 1801 die Malergerechtigkeit erhielt und erst um 1850 starb, in diesem Geschäfte äußerst fruchtbar bewiesen. Von den zahlreichen Madonnen, die er geliefert, sind noch da und dort an bescheidenen Häusern einige übrig geblieben. Man mag ihn und andere seines Schlags gewissermaßen als Ausläufer der alten Fassadenmalerschule betrachten; allein von Kunst kann hier kaum mehr die Rede sein, und vor allen Dingen, es handelt sich nicht mehr um eine malerische Gesamtdcoration der Fassade, sondern lediglich um einzelne Bilder von zweifelhaftem Kunstwert.

Was aber in den letzten Dezennien von Fassadenmalerei in Augsburg entstanden ist, also besonders die Fresken des Juggershauses aus dem Beginne der sechziger Jahre und die im Sommer 1884 entstandene Decoration des ehemaligen Pfingsthauses am Perlachplatz, D 15, alles dies steht mit der alten Augsburger Malerschule in keinerlei innerem Zusammenhange mehr.

Die Bilder der Ottonischen Evangelienhandschrift des Münsters zu Aachen.



Die deutsche Kunst des 10. Jahrhunderts ist in der letzten Zeit wiederholt Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen. Es wurde zunächst an der Hand der spärlich genug erhaltenen Denkmäler ihre Eigenart festgestellt; ihre Einwirkung auf die Folgezeit ließ sich bald klarlegen, während ihre Ausgänge weit unsicherer blieben. Immerhin kann die Frage als entschieden betrachtet werden, daß die abendländische Kunst überhaupt und namentlich die deutsche in der Frühzeit des Mittelalters keineswegs unter byzantinischem Einfluß steht, sondern von niederen Anfängen ausgehend, unter Anlehnung an altchristliche Vorbilder, einen selbständigen Entwicklungsgang durchmacht. Die von A. Springer in dieser Richtung gegebenen Anregungen (vgl. *Bilder*, 2. Aufl. I. Die byzant. Kunst und ihr Einfluß im Abendlande, S. 77 ff. und *Die deutsche Kunst im zehnten Jahrh.*, S. 113 ff.) haben sich auch insofern äußerst fruchtbar erwiesen, als den Denkmalen jenes vielfach als dunkel geltenden Zeitalters neuerdings nachgegangen wurde. Wie jedes Vertiefen sich lohnt, so auch hier. Aus dem vielgesehenen und mannigfach beschriebenen Schätze zu Aachen hat nun St. Weiffel, ein Sohn der alten Kaiserstadt, eine Evangelienhandschrift in neues Licht gestellt, welche dem Ottonischen Zeitalter angehört und durch ihre bildlichen Beigaben für die Kunstforschung in der bezeichneten Richtung von hervorragender Bedeutung ist. Die Veröffentlichung des Aachener Codex¹⁾ hat um so größeren Wert, als nicht nur sein künstlerischer Teil weiteren Kreisen in geeigneter Wiedergabe erschlossen, sondern die Bilderreihe in Verbindung mit einschlägigen Stoffen gründlich durchgearbeitet wird.

A. Springer hat bereits in der unlängst ausgegebenen 2. Auflage seiner „*Bilder*“ (I, S. 156) der Arbeit einen wertvollen Geleitschein ausgestellt, indem er in einer nachträglichen Anmerkung davon sagt, daß durch die Bilder dieser Handschrift seine Ansichten von der deutschen Kunst eine weitere Bestätigung empfangen; ferner daß die Handschrift der gleichen Schule angehöre, wie der Trierer Codex Egberti und mit diesem und dem Echternacher Evangeliar zu Gotha die wesentlichen Merkmale teile.

Zur Sache selbst sei bemerkt, daß die Handschrift die vier Evangelien umfaßt; 21 Bilder illustriren, dem Text entsprechend, die bekannteren Vorgänge, die zugleich als Lesestücke über das Kirchenjahr verteilt sind; jedem der Evangelien geht das Bild des Evangelisten voraus, und an der Spitze des Codex erscheint der Stifter, Liuthar, wahrscheinlich Abt der Reichenau († 949), wie er die kostbare Handschrift dem inmitten seines Hofstaates thronenden Kaiser Otto überreicht (2. Bl.). Bisher sah man hierin, nach der Aachener Überlieferung, den Kaiser Otto III., während erhebliche Gründe für ältere Entstehung der Handschrift und deren Widmung an Otto I. sprechen. Der Herausgeber begnügt sich nicht mit einer sorgfältigen

1) Die Bilder der Handschrift des Kaisers Otto im Münster zu Aachen in 33 Lichtdrucktafeln herausgegeben von Stephan Weiffel S. J. Aachen, 1886. Abt. Barth. Fol. 109 S.

Durchforschung seines Aachener Codex, sondern unterwirft der gleichen Behandlungsweise den von Kraus veröffentlichten Codex Egberti von Trier, die Echternacher Handschrift zu Gotha, des Evangeliar Kaiser Heinrichs II. zu Bremen und die entsprechende Godehard-Handschrift zu Hildesheim: als Theologe ist er zu diesen biblisch-ikonologischen Studien in erster Linie berufen und entledigt sich seiner Aufgabe mit anerkannter Ausdauer und Umsicht. Als besonderes Verdienst ist die tabellarische Übersicht zu erwähnen, worin die bildlichen Darstellungen des Neuen Testaments in den verschiedenen Handschriften des 10. Jahrhunderts, in Denkmälern dieses Zeitraumes und in einzelnen litterarischen Quellen der gleichen Periode und ihre Verwendung im Kirchenjahre nachgewiesen werden: ein Grundstock für die neutestamentliche Ikonographie im Frühmittelalter. Wenn es dem Herausgeber beschieden ist, weitere handschriftliche Beiträge zur Ikonologie dieses Zeitabschnittes zu liefern, wie er es in Aussicht stellt, wird sein Name bleibend mit den bezüglichen Studien verknüpft sein.

Hinsichtlich des künstlerischen Teils seiner Arbeit zeigt er sich weniger trefflicher. Vor allem vermischen wir eine entsprechende Angabe über die bei dem Aachener Codex angewandte Maltechnik. Jedenfalls ist dieselbe nicht unwesentlich von jener des Codex Egberti, Malerei in Deckfarben, verschieden. Es scheint, daß mehrere Malweisen darin nebeneinander herlaufen, und auch dadurch der hohe Stand der Miniaturmalerei an dem Ort der Anfertigung angedeutet wird. Einzelne Blätter, wie das Bild mit dem kaiserlichen Hofe, sind von Purpur durchtränkt, andere vergoldet. Feste Angaben darüber, wie sie Kraus in seinem Codex Egberti jedesmal kurz und an derselben Stelle eingefügt hat, fehlen leider, während sonst vielerlei über Farbeneinzelheiten gesagt ist. Ohne farbige Wiedergabe haben derartige Beschreibungen kaum Wert, und am allerwenigsten lassen sich gar feste Regeln über Farbenfolge u. s. w. daraus ableiten. Die Verwendung des Goldgrundes bei den Bildern der Handschrift ist nicht nur ein Moment zur Erhöhung der Pracht der Ausstattung überhaupt, sondern ist hier sicher auch als Hinweis auf die frühere Entstehung der Handschrift zu betrachten; gleichzeitig möchte darin aber auch eine Erinnerung an reiche Vorbilder aus der dekorativen Kunst überhaupt nachklingen, unter deren Eindruck der Miniator gestanden hat.

Bezeichnend für die Bilder überhaupt ist die architektonische Umrahmung derselben: eine Portalarchitektur aus Säulen, zum Teil mittels Zwergsäulen bis zur Höhe des Architravs gestelzt, von einem verzierten Bogen umrahmt und manchmal von einem flachen Giebel überdeckt, schließt die Einzeldarstellungen wie die Gruppenbilder ein. Der Aufbau ist mit scharfer Feder vorgerissen und dann ausgemalt. Die Festigkeit der Zeichnung ist offenbar größer als meist die Ausführung. Indessen bleibt diese sich durchaus gleich, so daß, gerade gegenüber manchen Unterschieden im Figürlichen, eine und dieselbe Hand deren Herstellung obgelegen haben dürfte. Die haultichen Glieder sind wild und teilweise unverständlich behandelt, ganz im Unterschied zu dem dekorativen Detail, das entschiedenes Verständnis für Flächenbehandlung zeigt und über eine so große Fülle von Einzelheiten verfügt, daß dem Künstler Erfahrung und Vorbilder reichlich zu Gebote stehen mußten. Es wechseln darin alle Motive, welche in den altchristlichen Mosaiken, namentlich in Ravenna vorkommen; die dichten Laubkränze von S. Nazario e Celso sind unverkennbar, wie auch ein eigentümlich dütenartiges Motiv sehr an Ravenna erinnert. Es erscheint einerseits in schlichter Form und klingt an die Wölbeköpfe an, die ineinander gesteckt sich zu Bogenlinien verbinden; dann werden sie ornamental umgebildet und gestalten sich zu großen Blütenfelsen. Außerst mannigfach entwickelt sind die Zwickelfüllungen neben den Außenbogen. Abwickelungen in Rankenform mit sternförmigem Mittel sind mit breitem und flottem Pinsel hingesezt; hie und da fügen sich Masken ein, und kleine Vögel sind geschickt darin verwertet. Daneben aber treten vorzüglich naturwahr wiedergegebene Vögel auf, namentlich Wasservögel, Enten von verschiedener Größe und Art, Schwäne, auch Habichte und Pfauen, welche letzteren mit sichtlichem Behagen durchgebildet und stilisiert sind. In diesem Zug der Liebe zur Natur und deren verständnisvoller Wiedergabe ist der Aachener Codex besonders gekennzeichnet und steht ebendamt dem Codex Egberti weit voraus.

Überhaupt ist, gegen die mehrfach ausgesprochene Ansicht des Herausgebers, der künst-

lerische Wert des Aachener Codex gegenüber der Trierer Egberti-Handschrift entschieden hervorzuheben. Gleich die Evangelisten-Bilder sprechen dafür. Während in dem Trierer Codex öde und starre Züge uns entgegentreten, sind die Köpfe des Aachener Codex durchaus individuell, frei von greisenhaftem Wesen, mit Schönheitsgefühl und geradezu im Anschluß an klassische Vorbilder behandelt; der Evangelist Johannes erinnert an den Kopf einer klassischen Bronzestatue. Für Einzelheiten des Körpers, wie namentlich Ohren und Hände, bekundet sich viel richtigeres Verständnis. In der Behandlung der Gewänder spricht sich die Empfindung für das Stoffliche aus. Die Falten sind gestreckt und weich gegeben, anstatt der häßlichen und



Der Evangelist Matthäus. Aus der Ottonischen Evangelienhandschrift im Aachener Münster.

sinnlosen Wirbellinien an Stelle der Gelenke und namentlich auf dem Vorderleib, wie sie im Codex Egberti bereits stehend zu treffen sind. In den Gruppenbildern steht der Aachener Codex gleichfalls voran: in ihm lebt eine feinere Empfindung; die Gestalten sind gestreckt und weit besser gezeichnet; die antike Gewandung ist mit vollem Verständnis wiedergegeben; die scenische Anordnung bei mehreren Vorstellungen innerhalb eines Rahmens fügt sich dem Raum ein und ist durch mancherlei Motive vermittelt; einzelne Bilder, wie das dreifache Motiv in der Parabel vom armen Lazarus (Bl. XXIV), sind von überraschender Großartigkeit und bekunden hohe Begabung. Dabei weiß der Künstler seine Bilder zu beleben durch Teilung des Raumes mittels eingestellter Architekturen, durch Lampen, Lichterkronen, die ein beliebtes Motiv sind, und endlich architektonische Hintergründe. Türmreiche Mauerringe, vieltürmige

Paläste und Kirchen sind bis ins Einzelne geschickt und sicher dargestellt, wie es nur auf Grund lebendiger Anschauung möglich ist. Dem gegenüber hinkt die Darstellung des Codex Egberti in allen Stücken. Seine Verwendung von Gebäuden schließt Sinn und Erfahrung aus; es sind unverstandene Schemen. Die Tracht ist teilweise zwar durch Schmuck, Perlenreihen in roher Weise bereichert, während das Verständnis der Gewandung selbst fehlt; so u. a. am auffälligsten bei der Kreuzigung (Bl. XLIX, L u. LI). Das Figürliche ist an sich roh, die Formen sind stark gekürzt und plump geworden. In der Anordnung zeigt sich allerdings aus dem Vergleich beider Handschriften, daß entweder gemeinsame Vorbilder gedient oder bestimmte Überlieferungen dabei zu Grunde gelegen haben; Änderungen lassen sich in ihrer Ungelenkigkeit in dem Codex Egberti auf den ersten Blick erkennen. In diesem Punkt wie in allen anderen macht sich eine recht äußerliche, schulmäßige Behandlung geltend, während der Aachener Codex einen ungleich befähigteren Künstler zum Urheber hat, wenn nicht besser auch in diesem Fall eine Künstlergenossenschaft dafür anzunehmen ist. Jedenfalls standen die daran beteiligten Kräfte in einer an Kunstanschauungen reichen Umgebung: Denkmäler verschiedener Art, namentlich dekorativer Kunst müssen unmittelbar noch auf sie eingewirkt haben, und die Schule selbst, in der sie ihre Kunst übten, befand sich ihrerseits auf entschieden höherer Stufe. Wo aber die Anfertigung des Aachener Codex erfolgte, ist von dem Herausgeber nicht näher untersucht worden. Wäre Reichenau dessen Ursprungsstätte, so müßten dort zu jener Zeit italische Einflüsse sehr nachhaltig gewirkt und stetige Erneuerung erfahren haben. Denkbar ist es immerhin; indes wäre damit nur bewiesen, wie rasch Sinn und Befähigung innerhalb der dortigen Miniatorenschule abgenommen hätte, um so bald schon bei einer so viel geringeren Leistung, wie es der Codex Egberti thatsächlich ist, anzukommen. Jedenfalls bildet der Aachener Codex einen Markstein in der Kunstentwicklung des 10. Jahrhunderts. Eine teilweise Wiedergabe seiner Bilder in getreuer farbiger Ausstattung wäre um so wünschenswerter, als die vorliegenden Tafeln mehrfach im Ton so dunkel geraten sind, daß eine eingehende Beurteilung kaum mehr möglich ist.

F. S. Mz.



Die Verkündigung. Aus der Ottonischen Evangelienhandschrift.

Bücherchau.

Aloïss Heiss, Les Médailleurs de la Renaissance. — Venise et les Vénitiens du XV^e au XVII^e siècle. 4^o. Paris 1887, J. Rothschild.

Das Werk des berühmten französischen Medaillenkenners ist in der Zeitschrift für bildende Kunst bereits wiederholt angezeigt und nach seinem Verdienste gewürdigt worden. Mit Armand und Friedländer zusammen bildet A. Heiß den sichersten Führer auf dem Gebiete der Medaillenkunde, deren Bedeutung für die allgemeine kunstgeschichtliche Erkenntnis erst seit wenigen Jahren in weitere Kreise dringt. Das Studium der Medaillen und Plaquetten,

bisher fast nur in Frankreich gepflegt, fügt nicht nur der Geschichte der italienischen Plastik ein reiches Kapitel an, sondern belehrt uns auch über einen Hauptweg, auf welchem antike Motive stofflicher und formaler Natur in die Renaissancekunst kamen.

Der vorliegende Band ist bereits der siebente, welchen Heiß den italienischen Medaillen gewidmet hat. Er steht den früheren an Fülle des Inhaltes und Gediegenheit der Forschung nicht nach. Die Methode des Verfassers ist bekannt. Er zieht sowohl die Medailleure als auch die auf den Medaillen verherrlichten Persönlichkeiten in Betracht, giebt uns Auskunft über die Künstler und über die Besteller der Medaillen. Die Biographien der letzteren, die Schilderung ihrer Kunstpflege, ihres politischen Wirkens u. s. w. nimmt er in sein Programm auf und malt zu jeder Medaille in reichen Farben einen historischen Hintergrund. Dieses Programm wird in dem Buche über die venezianischen Medailleure in der weitesten Ausdehnung durchgeführt. Die Mehrzahl der venezianischen Medaillen sind auf die Dogen und



Kopf des Colleoni von dessen Standbild in Venedig.

die Würdenträger der Republik geschlagen worden. Es scheint die Ausgabe und Verteilung von Erinnerungsmünzen eine regelmäßige Gewohnheit der Dogen, gleichsam eine politische Institution gewesen zu sein; jedenfalls nehmen die venezianischen Medaillen in Inschrift und Bild auf den Staat, seinen Ruhm und seine Macht häufiger Bezug, als dieses bei den anderen italienischen, mehr vom Familienkultus ausgehenden Medaillen der Fall ist. Solche Erwägungen haben wahrscheinlich den Verfasser bewogen, sich auch über die Geschichte, Einrichtungen, Sitten, Trachten und Denkmäler Venedigs eingehend zu äußern. Beinahe ein Drittel des Werkes ist diesen allgemeinen Betrachtungen gewidmet. Als Führer dient ihm ein selten gewordenes Büchlein, welches Sieur de Saint-Didier, französischer Geschäftsträger in Venedig 1680 geschrieben hatte: *La ville et la République de Venise*.

Wir wollen mit dem Verfasser über die Notwendigkeit einer so ausführlichen Einleitung

und auch über den Nutzen der aus Triarte's bekanntem Buche herübergenommenen Illustrationen nicht rechten; wir können uns aber dem Eindrucke nicht entziehen, daß das Werk dadurch einen Doppelcharakter, den eines salongerechten Prachtwerkes und einer wissenschaftlichen Fachschrift empfangen hat, auf welchen nicht alle Leser vorbereitet sind.

Die Medailleure, deren Werke Heiß beschreibt, sind folgende: M. Guidizani, Boldù, Pietro da Fano, Fra A. da Brescia, Vittore Camelio, G. Guido Agrippa, Alessandro Vittoria und die nur durch Monogramme (A. N., G. T. F., I. O. F.) bezeichneter Künstler. Ihnen schließen sich die nicht signirten venezianischen Münzen des 15. und 16. Jahrhunderts und die anonymen Medaillen des gleichen Zeitraumes an. Vom technischen Standpunkte betrachtet besitzen die Medaillen keineswegs alle den gleichen Wert, fast allen gemeinsam ist die vortreffliche Wiedergabe der Porträts. Man sieht sofort, daß die Künstler sich auf venezianischem Boden bewegen, wo die Porträt-darstellung frühzeitig zu hoher Vollendung gelangte. Die lebendige Wahrheit steigert sich oft bis zum unerbittlichen Realismus. Die Dogaresa Giovanna (Malipieri) Dandolo, auf einer Medaille des Pietro da Fano, die Dia Contarini auf einer Denkmünze des Fra Ant. da Brescia sind Muster abschreckender Häßlichkeit; die erstere erscheint wie ein in die Lagunenstadt verpflanzter Chinesentypus; aber fesselnde Lebendigkeit kann man diesen Bildnissen doch nicht absprechen. Wie gut sich die Medailleure auf die Wiedergabe der Ähnlichkeit verstanden, lehrt der Vergleich mit den gemalten Porträts. Vom Anonymus A. N. besitzen wir die Medaille auf den Dogen Francesco Foscarei. Heiß giebt von diesem auch das von Gentile Bellini gemalte Porträt im Museum Correr. Bekanntlich bezweifeln Crowe und Cavalca-felle die Richtigkeit der Bezeichnung des letzteren und meinen, daß die selbständige Thätigkeit des Gentile erst 1464 (Fr. Foscarei starb 1457) beginne.

Hält man die Medaille mit der Umschrift Franciscus Foscarei Dux mit dem Gemälde zusammen, so schwindet jeder Zweifel. Da die Urheber-schaft Gentile's nicht angefochten wird, so muß der Beginn seiner Thätigkeit viel früher angesetzt werden. Dieses ist ein Beispiel für viele, wie die Medaillenkunde in der Kunstgeschichte verwertet werden kann. Von den



Denkmünze des Colleoni.

Medaillen des weiter nicht bekannten Guidizani fesselt die nebenstehende auf Bart. Colleoni unsere Aufmerksamkeit. So kräftig wie auf Verrocchio's Reiterstatue erscheint der Kopf nicht ausgeprägt, immerhin ähnlich genug, um die Übereinstimmung im Typus erkennen zu lassen. Mit dem Kopfe Colleoni's auf der Reiterstatue bringt Heiß mit Recht eine Zeichnung Leonardo's (Kollektion Malcolm) in Verbindung, das Profilbildnis eines Kriegers in reicher, beinahe phantastischer Rüstung. Leonardo hat den Kopf wohl nicht nach der Natur, sondern in Verrocchio's Werkstätte nach einer Büste gezeichnet. Dadurch sind wir in den Stand gesetzt, das Blatt annähernd zu datiren. Es fällt noch in die Jugendperiode Leonardo's, offenbart aber bereits einzelne Züge, welche man gewöhnlich erst in der späteren Kunstperiode Leonardo's auftreten läßt.

Boldù zeigt unter den venezianischen Medailleuren die fleißigsten Studien der Antike. Die Medaille auf Caracalla wiederholt genau den Typus einer römischen Münze, der Revers einer

zweiten Medaille ist einer Tarentiner Drachme, in einem anderen Falle einem antiken geschnittenen Steine entlehnt. Auch der auf einem Felsblock sitzende nackte Jüngling, der mit leichten Varianten bei Boldù wiederkehrt, dürfte auf eine antike Figur zurückgehen. Anklänge an die Antike in der Gewandung einzelner allegorischer Gestalten kommen natürlich häufig vor. Ob hier und in den mythologischen Frauenbildern unmittelbare Anlehnungen stattgefunden haben, das zu ermitteln, fehlt freilich jede sichere Handhabe.

Den berühmtesten Schöpfungen der italienischen Kleinkunst gesellen sich die vier Medaillen des Monogrammistin G. T. F. an. Der Kopf des Dogen Giov. Mocenigo überrascht, wie die Vergleichung mit dem Porträt in der Vatikanischen Galerie lehrt, durch die Lebensfülle; aber auch die anderen Medaillen, in flachem Relief gehalten, zeichnen sich durch eine ungewöhnliche Sicherheit und Festigkeit der Zeichnung aus. In diesen Arbeiten, wie in den Werken des Fra A. da Brescia und Camelio erreicht überhaupt die Kunst der Medailleure ihre höchste Blüte. Gleichzeitig geht auch im technischen Verfahren eine wichtige Änderung vor sich. An die Stelle des Gusses tritt die Prägung. Camelio, welcher 1515 von Leo X. zum Münzmeister in Rom ernannt wurde, später aber wieder nach Venedig zurückkehrte, hatte an dieser Neuerung den größten Anteil. Auf seinen Medaillen gewinnen auch, seiner umfassenderen Bildung entsprechend, die Reversbilder eine höhere Bedeutung. Das eine Mal sehen wir die Theologie, eine schlanke, fein gezeichnete Frauenfigur, welche die sitzende Philosophie mahnt, sich zu erheben, indem sie zugleich die eine Hand gegen den Himmel emporhebt. Das andere Mal stehen Minerva mit Lanze und Schild und Apoll mit der Lyra zur Seite einander gegenüber. Auch der sitzende nackte Merkur und die antike Opferhandlung auf zwei anderen Medaillen sind gut komponirt.

Von den Medaillen, welche Alessandro Vittoria zugeschrieben werden, wollen wir nur jene hervorheben, welche sich auf Aretino beziehen. Sein Bildnis stimmt am meisten mit dem Holzschnitt überein, welcher nach einer angeblich Tizianschen Zeichnung in einem venezianischen Druckwerke 1552 veröffentlicht wurde. Die goldene Halskette fehlt auf keiner der Medaillen, von welchen die eine auf dem Revers Aretino thronend darstellt, wie er von seinen vornehmen Verehrern den Tribut in Empfang nimmt. Auch eine der Geliebten Aretino's, die Caterina Sandella, und ihre Tochter Hadria sind auf Medaillen Vittoria's verewigt. Daß auch die sonst unbekannte Maddalena Lionparada zum Hofstaat Aretino's gehört hat, wird kein Betrachter in Zweifel ziehen. Sie besitzt sogar eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit der Sandella. Es erübrigt nur noch anzuführen, daß auch der Abschnitt, welcher von den Medaillen und Münzen anonymen Meister handelt, mit der bei Heiß gewohnten Gründlichkeit und Sorgfalt gearbeitet ist und die Ausstattung, insbesondere die Wiedergabe der Medaillen auf siebenzehn Tafeln, als musterhaft gerühmt werden darf. Einzelne kleine Irrtümer im Text, z. B. die Angabe, die neuen Prokurationen seien 1504 erbaut worden und A. Vittoria in Triest geboren, dürfen wir wohl nur der Schreibfeder zur Last legen.

A. S.



Zur Polychromie bei den Griechen.

Während es jetzt schwerlich noch irgend einen Kunstverständigen giebt, der an dem ehemals allgemeingiltigen Dogma von der unbefleckten Weiße des Marmors bei den alten Griechen festhält, gehen die Meinungen um so mehr darüber auseinander, wie viel bez. wie wenig etwa an den Werken der Architektur und der Skulptur bemalt gewesen sein mag. In diesem Fürundwider bezeichnet die neue Publikation von Fenger, acht stattliche Foliokarten mit einem kurzen inhaltreichen Text (46 S. Gr. 8^o.), die viel mehr bietet als der Titel ¹⁾ in Aussicht stellt, einen dankenswerten und nicht unbedeutenden Fortschritt. Daher scheint es angebracht, obgleich über das Buch oben S. 128 von berufenster Seite schon kurz berichtet ist, auf dasselbe noch einmal ausdrücklich hinzuweisen. Denn mit großer Umsicht verwendet der Verfasser jeden Fund wie eigene Beobachtung; mit gutem Urteil ²⁾ und Geschmack ist das Sichere verwendet, das Wahrscheinliche herangezogen, das Annehmbare bezeichnet, Zweifelhafte aber und Irriges abgewiesen. So werden von Fenger beachtenswerte Ergebnisse erreicht, nicht immer absolut sichere (die werden sich auf diesem dornigen Felde überhaupt schwerlich je ergeben), aber auch weder ganz unmögliche noch unwahrscheinliche, wie das bisher mehr oder weniger bei den meisten polychromen Wiederherstellungen der Fall zu sein pflegte. Freilich darf bei der Beurteilung oder Verurteilung nie außer Acht gelassen werden, wie wenig Sicheres wir eigentlich von der Bemalung der Marmorwerke wissen und wie leicht hin, um nicht zu sagen leichtfertig, noch bis vor wenigen Jahren den erhaltenen Spuren gegenüber verfahren wurde: giebt es doch z. B. von der Augustusstatue, die 1863 dicht vor den Thoren Roms gefunden wurde, keine polychrome Zeichnung, welche der Wissenschaft die Bemalung dieser wichtigen Figur überliefert! Dagegen haben die olympischen Ausgrabungen auch für die Polychromie mancherlei Neues und höchst Wertvolles geliefert, zumal für die buntfarbige Terrakottaverkleidung des älteren dorischen Tempelbaues und für die etwaige Bemalung der figurlich geschmückten Metopen, deren farbige Behandlung im Verhältnis zu ihrer Umgebung vielfache, zum Teil noch ungelöste Schwierigkeiten bietet. Oder wie sich der Verfasser, dessen eigenartige Schreibweise nirgends den Ausländer verleugnet, in bezug darauf einmal mit kräftigem Humor ausdrückt (S. 40): „es hält schwer, zwischen Müllerburschen und Schornsteinfegern eine Wahl zu treffen“; d. h. man kann eben nur von Fall zu Fall zwischen hellbemalten Figuren und Ornamenten auf dunkeltem Hintergrund und dunkelbemalten Figuren und Ornamenten auf hellem Grunde ³⁾ entscheiden. Fenger läßt, wie mich dünken will mit Recht, den dorischen Tempel außen bis zum Triglyphenstreifen, innen bis zur Decke fast ganz farblos: höchstens daß der blendend weiße Marmor bez. der Stucküberzug, unter dem sich unedleres Material verbarg, einen leichten gelben Beizeiton erhielt; ferner waren z. B. die Kapitäle der Anten stets bemalt (vgl. Taf. 7). Über dem Epistyl beginnt dann die Farbenpracht sich zu entfalten, welche von der Terrakottenhülle der alten Holzbedachung auf die Marmorbedachung

1) L. Fenger, *Dorische Polychromie. Untersuchungen über die Anwendung der Farbe auf dem dorischen Tempel.* Mit einem Atlas von acht Tafeln in Farbe. Druck. Berlin 1896, Nfher & Co.

2) Dasselbe bewahrt den Verfasser z. B. auch davor, in den späteren Metopen frühere fensterartige Öffnungen zu sehen (S. 13 ff.).

3) Helle Metopenfelder hatte auch das choragische Monument des Nikias an der Akropolis, wie Dörpfelds neueste, für die Polychromie äußerst wichtige Untersuchung ergeben hat (Arch. Mitteil. Athen, X, S. 219 ff.).

der neueren Kunst übertragen wurde. Ein solcher polychromer Tempel — man betrachte nur die ansprechende Rekonstruktion des Athentempels auf Ägina (Tafel 1) oder des Parthenons (Tafel 2 u. 3) — gleicht nun einem nackten Menschen, der aus festlichem Anlaß einen vollen Kranz bunter Blumen aufs Haupt gesetzt hat.

Weniger als die Polychromie an der Architektur, der Fenger sieben große Tafeln widmet, will mich die achte und letzte Tafel befriedigen, auf welcher versuchsweise eine Anzahl von farbigen Skulpturen hergestellt werden. War auf der Krisitionstele, die nach einer gleich nach dem Funde hergestellten farbigen Zeichnung Chr. Hansens gegeben wird (S. 10 und 46), das Gewand wirklich weiß? Nach Michaelis (Berichte d. sächf. Gesell. d. Wissensch. 1867, S. 114 ff.), Kekulé (Theseion, S. 151) u. a. war es gleichfalls rot. Auch die Abwechslung von roten und blauen Buchstaben, welche Fenger hier wie sonst bei den Inschriften liebt, ist wenigstens bei der Krisitionstele nicht vorhanden gewesen, wie Michaelis a. a. O. bezeugt und z. B. meine Untersuchung am Original nur bestätigen kann. Wenn der Grabstein der Hegeso in der That so bemalt war, wie Fenger es sich vorstellt, dann durfte am allerwenigsten das Geschnitzte fehlen, das sie eben aus dem Schmuckkasten herausgenommen hat und nun mit beiden Händen haltend aufmerksam betrachtet. Gleiches gilt auch von der Maid der Grabstele in Venedig (Fig. 5), welche mit der Rechten etwa ein Band oder sonstiges Fußstück aus dem Kasten herauszieht (vgl. auch Friedrichs-Wolters, Nr. 241) — das mußte dann doch wohl farbig angegeben werden? Auf dem Panzer des Augustus von Primaporta stimmen nicht alle Farben genau mit den erhaltenen Nachrichten: das Kleid der Diana war nicht blau, sondern karmesinrot; die Phalerae des Vexillum blau, nicht gelb und blau; u. s. w. (vgl. dazu Köhler, *Annali dell' Inst.* 1863, S. 434, 1). Schwerlich richtig oder vielmehr sicher irrig scheint mir ferner die ganz naturalistische, dunkler bei den Männern heller bei den Frauen angewandte Bemalung der Hautteile: die Marmorfiguren sinken damit zum Niveau von bemalten Wachfiguren herab; eine einfache Beize, eine leichte Gildung des Marmors genügt vollauf. Zu bedauern ist die ganz selbständige, aber bestimmt falsche Anordnung der Figuren des äginetischen Westgiebels (Taf. 1, S. 41 ff.), in bezug auf welche auf Brunns Aufsatz in den *Sitzungsber. der Münch. Akad.* 1868 II, S. 448 ff. und Katalog der Glyptothek, S. 75 zu verweisen ist. Endlich teile ich noch einige Nachträge¹⁾ zu dem ersten Abschnitt des Textes mit, welcher die Litteratur der Polychromie behandelt: z. B. die Aufsätze und Beobachtungen von Scharf *Museum of classical Ant.* I, S. 247 ff. und von Michaelis *Berichte der Sächf. Gesellschaft der Wissensch.* 1867, S. 113 ff. (dazu *Arch. Ztg.* 1871, S. 148), sowie von Milchhöfer, *Archäol. Mitteilungen.* Athen V, S. 164 ff.; ferner das gutgemeinte Programm von Voehler, *Die Polychromie in der antiken Skulptur* (Münchener 1882) und vor allem die Schrift von Ed. Magnus, *Die Polychromie vom künstlerischen Standpunkte* (Berlin 1871), ein Büchlein in dem der bekannte Porträtmaler eine Menge feiner Beobachtungen von seinem künstlerischen Standpunkte aus über die Bemalung der Statuen und der Gebäude niedergelegt hat. Für die Metopen von Selinunt hätte Wendorfs Buch (Berlin 1873) auf alle Fälle angeführt und benutzt werden müssen.

Fengers Dorische Polychromie wird sich allen Kunstverständigen wie Kunstfreunden als brauchbares Compendium dessen ergeben, was wir von Polychromie an Architektur wie Plastik etwa sicher annehmen dürfen, und sollten meines Erachtens Buch wie Atlas in keiner öffentlichen Bibliothek, auf keinem Kunstinstitut fehlen.

Halle a. S.

H. Heydemann.

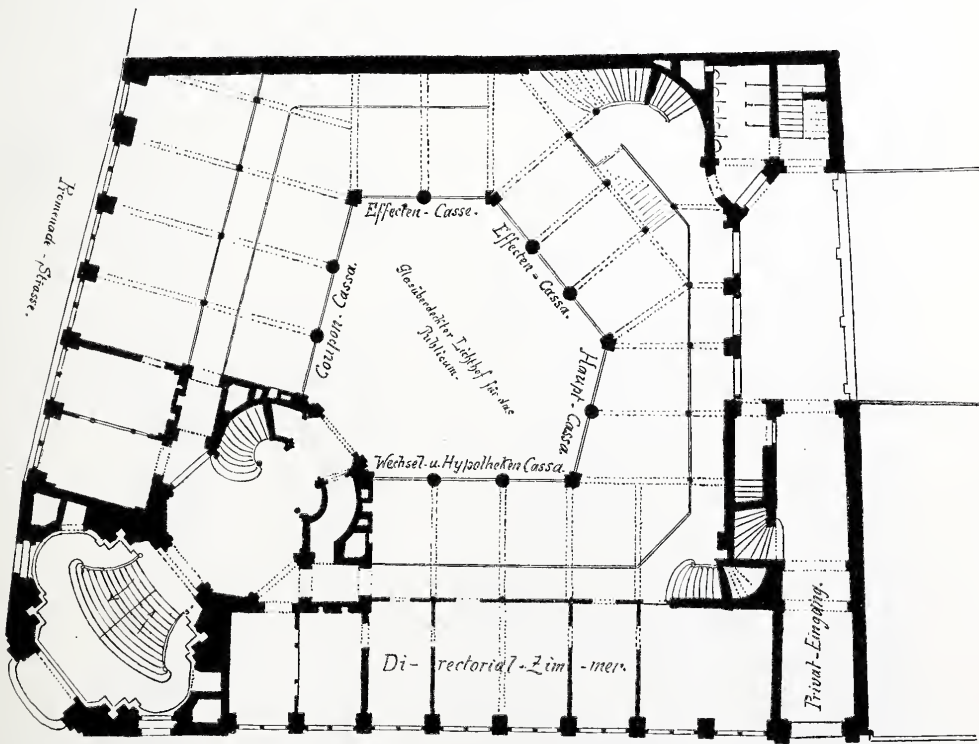
1) Nur dem Titel nach bekannt ist mir bisher: Nageotte, *La Polychromie dans l'art antique.* Besançon 1885.

Architektonisches aus München.

I. Die Vereins-Bank.

Mit Illustrationen.

Unter den neueren Profanbauten Münchens nimmt unstreitig die im Herbst 1886 vollendete, von dem Architekten W. Martens aus Berlin gebaute Vereinsbank einen hervorragenden Platz ein, sowohl was ihre äußere Erscheinung als auch was die geniale Lösung des Grundrisses anbetrifft. Bezüglich des letzteren, der auf einem trapezoidischen Platze entwickelt ist (siehe die beigelegte Planflizze), handelte es sich in erster Linie darum, eine möglichst konsequent durchgeführte Trennung der Arbeitsräume gegenüber dem Räume, wo das Publikum



Maffei-Str

Grundriß der Münchener Vereinsbank.

zu verkehren hat, festzuhalten, dabei aber wiederum die Verbindung und Anordnung aller Geschäftsräume unter sich so konzentrisch wie nur möglich zu gestalten, und andererseits den Aus- und Eingehenden, ihre Geschäfte Abwickelnden die Orientirung so leicht wie möglich zu machen. Das ist in vollendeter Weise nach beiden Seiten hin erreicht und außerdem die schwierige Frage der Lichtzufuhr durch Fenster trefflich gelöst worden. Durch den Haupteingang, Ecke der Promenade- und Maffeistraße, hindurch steigt man eine breite bequeme Treppe zum Vestibül hinan, in welchem sich der Aufgang zu den Räumlichkeiten der oberen Stockwerke befindet, und gelangt in der Richtung der Diagonale weiter in den



Die Vereinsbank in München, erbaut von B. Martens.

sechseckigen Lichthof, in welchem sich sämtliche Schalter befinden, und um welchen herum alle Schreibstuben sich gruppieren. Der Hauseingang in der Masseistraße führt ebener Erde zu einer Verbindungstreppe für die im zweiten Stocke befindlichen Wohnungen und in einen Hof, ist aber von dem eigentlichen Geschäftshause völlig getrennt. Im Untergeschoß entspricht dem sechseckigen Hofe der mit allen erdenklichen Sicherheitsmaßregeln versehene Tresor, der gewissermaßen inmitten der übrigen Kellerräume (für Beheizung, Maschinenaufstellung, privaten Gebrauch) eine Art von Citabelle bildet. Genau die gleiche Einteilung zeigt der erste Stock, in dem sogar der Raum über den Direktorialzimmern vereinigt ist mit den eine einzige große Schreibstube bildenden Seiten des inneren Sechsecks. Treppen, innerhalb der Geschäftsklausur angebracht, vermitteln die Kommunikation der beiden Geschosse. Der Raum über dem Eingang des Erdgeschosses dient als Sitzungsaal. Der zweite Stock endlich enthält lauter Wohnräume, und deren Anordnung ist durch die Stellung der eisernen Träger (siehe den Grundriß) klar markirt. Die technischen Details, welche hier nicht näher erörtert werden können, sind in allen Punkten aufs praktischste gelöst und, was besonders zu erwähnen ist, nirgends ist der Nutzbau zu Gunsten eines falschen Scheines verleugnet.

Die äußere Erscheinung betreffend muß in erster Linie betont werden, daß es sich um eine so weit, wie nur immer möglich, gehende Durchbrechung der Fassade zum Zwecke der Lichtgewinnung handelte. Die Fenster des ersten Stockes haben beispielsweise $2,50\text{ m} \times 3,90\text{ m} = 8,05\text{ qm}$, und die Flächen der Mauerdurchbrechung verhalten sich zu denen der Mauerfläche wie 1:3,7. Dennoch hat der Architekt es verstanden, seinem Werke ein Äußeres zu verleihen, das die Bezeichnung einer kraftvollen Erscheinung durchaus für sich in Anspruch nehmen darf. Der derbe Sockel, die kräftigen Pilaster des Erdgeschosses mit ihren unbehauenen Bossen kontrastieren in glücklicher Weise zu den leichter behandelten Formen der beiden oberen Stockwerke, und die Anlehnung an französische Vorbilder ist eine durchaus verständige. Sind am Ende auch da und dort Einzelheiten vorhanden, deren Gestaltung in anderer Weise vielleicht günstiger gewesen wäre, so bleibt dennoch das Gesamtergebnis des Eindruckes ein einheitliches, das vor allem dem weisen Maßhalten in Anwendung dekorativer Beigaben zu verdanken ist; das Ganze erfüllt jene *conditio sine qua non* einer guten Fassade: daß sie aus einem guten Grundriß konsequent entwickelt sei, und daß mit den Details nicht eher gerechnet werde, als bis den unerlässlichen architektonischen Vorbedingungen entsprochen war, welche keine „malerischen Zufälligkeiten“ leiden, an denen München gerade reich genug ist.

H. E. v. B.

Zur Biographie Fischers von Erlach.

In der Grazer „Tagespost“ vom 2. April d. J. bringt Prof. Josef Wastler einen Aufsatz über die Familie Fischers von Erlach und dessen Elternhaus in Graz, welcher die von uns auf S. 132 der Zeitschrift reproduzierten Mitteilungen Dr. A. Flgš in dankenswerter Weise vervollständigt. Lekturer hatte gezeigt, daß der berühmte österreichische Architekt nicht aus Prag, wie man bisher gemeint, sondern aus Graz stammt. „In der That findet sich“ — schreibt Wastler — „in den Taufbüchern der Grazer Stadtpfarre die Angabe, daß am 20. Juli 1656 dem Bürger und Bildhauer Joh. Baptist Fischer (der Name erscheint damals fast ausnahmslos mit B geschrieben) und seiner Ehefrau Anna Maria ein Knabe Johann Bernhard getauft wurde. Joh. Baptist Fischer war zweimal verheiratet. Am 26. September 1650 ehelichte er Frau Anna Maria, die Witwe des Bildhauers Sebastian Erlacher, aus welcher Ehe uns zwei Kinder bekannt sind, nämlich die am 11. November 1652 geborene Tochter Maria Anna, welche schon am 7. Oktober 1656 starb, dann der am 20. Juli 1656 geborene Joh. Bernhard. Die Mutter Anna Maria unseres Fischers von Erlach war die Tochter des „Ernvesten und fürnembten Maister Jörg Ehrätschmair, Bürger und Tischler

in Graz und seiner Hausfrau Eva“, und war, wie gesagt, in erster Ehe mit Sebastian Erlacher, Bürger und Bildhauer in Graz, aus Tegernsee in Bayern stammend, vermählt, mit dem sie am 23. Oktober 1633 getraut wurde. Kinder aus dieser Ehe sind uns nicht bekannt. Nachdem Erlacher am 18. August 1649 gestorben war, heiratete die junge Witwe nach Ablauf des Trauerjahres Joh. Baptist Vischer. Die Hypothese, daß letzterer ein Schüler oder mindestens Gehilfe des Erlacher war und in dieser Eigenschaft seine künftige Frau kennen lernte, liegt nahe. Da er, als Anna Maria Khrätschmair 1633 ihre erste Ehe einging, erst ein Knabe von sieben Jahren war, so muß er mindestens um elf Jahre jünger gewesen sein als seine Frau.

Die Familie Vischer war eng befreundet mit der des Malers Simon Echter, und bei den Kindtaufen, von denen es auf Seite Echters sehr viele gab, leisteten sie sich gegenseitig Gevatterdienste. Da Joh. Baptist Vischer, wie wir später sehen werden, ein Haus besaß und in guten Vermögensverhältnissen stand, so können wir uns die Jugend unseres genialen Architekten als eine glückliche und fröhliche ausmalen. Seiner Mutter war noch die Freude beschieden, das aufseimende Künstlertalent ihres Sohnes zu erleben, denn sie starb, als dieser bereits 21 Jahre alt war, am 17. Mai 1677 und wurde am 19. bei St. Andrä bestattet. Bald darauf mag Johann Bernhard nach Italien abgereist sein.

Raum etwas über acht Monate nach dem Tode seiner ersten Frau vermählte sich Johann Baptist Vischer zum zweitenmal, und zwar am 30. Januar 1678 mit Maria Barbara, Tochter des verstorbenen Hans Friedrich Rhiesel, Rentmeister des fürstlichen Stiftes Kempen in Schwaben. Kinder scheinen dieser Ehe nicht entsprossen zu sein. Er starb am 9. Februar 1702 und wurde am 11. „in der alten Gruft der Stadtpfarrkirche“ begraben. Er hat somit die Rückkehr seines Sohnes aus Italien und den steigenden Ruhm desselben als Sr. Maj. Baumeister in Wien noch erlebt.

Über die Großeltern unseres Johann Bernhard konnten wir folgendes erforschen: Der Vater des Joh. Baptist war Simon Vischer, Bürger und Buchhändler in Graz. Seine erste Frau hieß Christine, und er hatte von ihr zwei Söhne, den am 25. September 1623 getauften Michael und Johann Baptist, welcher am 29. Mai 1626 getauft wurde. Nach dem Tode seiner Frau heiratete Simon Vischer am 28. Dezember 1628 die Jungfrau Eva, Tochter des Hans Zwerger, Bürger und Hutmacher in Graz, und seiner Frau Magdalena. Aus dieser Ehe kennen wir vier Kinder, und zwar: Elisabeth, getauft am 18. November 1629, Maria, getauft am 4. April 1632, Matthias, getauft am 14. Februar 1634, und Barbara, getauft am 2. Dezember 1636. Simon Vischer hat noch ein drittes Mal geheiratet, und zwar Katharina, die Witwe des Zeugwartsgegenschreibers Eller. Von ihr wird am 3. April 1640 noch eine Tochter Maria Katharina getauft. Simon Vischer starb am 13. Sept. 1653 und wurde am 15. bei den Franziskanern bestattet.

In dem offiziellen Berichte über die große Pest des Jahres 1680 finden wir auch den Namen Vischer erwähnt. In demselben heißt es, daß im Oktober in der Sporgasse, im Hause, das dem Rainerschen (heute Nr. 18) gegenüberliegt, „der pugglete Buchführer (Buchhändler) Vischer und sein Junge nebst einer Magd“ an der Infektion gestorben sind. Das dürfte einer der Söhne Simons, Michael oder Matthias, gewesen sein, welcher das Geschäft des Vaters fortführte.

Der Großvater Joh. Bernhards mütterlicher Seite war der schon genannte Tischlermeister Jörg Khrätschmair, von dem uns allerdings nichts weiter bekannt ist, als daß der im Traubuche ihm zugelegte Titel eines „Ernvesten und fürnembten Meisters“ auf eine geachtete Persönlichkeit schließen läßt. Der große Künstler Joh. Bernhard Fischer von Erlach stammt somit aus einer tüchtigen Bürgerfamilie, und wie sehr er das Andenken seiner Mutter ehrte, beweist, daß, als ihm der Kaiser den Adel verlieh, er als Prädikat den Namen Erlach seiner Mutter wählte.

Über das Elternhaus Johann Bernhards ist folgendes zu berichten. In der Häuserbeschreibung von Graz vom Jahre 1728 ist bei Haus Nr. 227 im Judengassel als Eigentümer angegeben: „Andreas Stengg, Maurermeister, vormals N. Fischer Bildhauer.“ Das

N statt des Taufnamens hat der Schreiber überall dort angebracht, wo ihm der Taufname unbekannt war. Da es damals keinen zweiten Bildhauer Fischer in Graz gab, so ist es zweifellos, daß dieses Haus Joh. Bapt. Fischer gehörte, nach dessen Tod (1702) in den Besitz des Hofbaumeisters A. Stengg überging. Das damalige „Judenäßl“ führt heute den Namen Frauengasse, und das betreffende Haus trägt heute die Nummer 5. Die citirte Häuserbeschreibung ist so genau durchgeführt, daß sie von jedem Hause der inneren Stadt die Anzahl und Lage der Zimmer, Küchen, Alkoven jedes einzelnen Stockwerkes angiebt, und wir finden, daß die inneren Dispositionen des Hauses seit 1728 völlig unverändert geblieben sind. Es hatte damals schon drei Stockwerke, in jedem derselben vier Stuben, einen Alkoven, Küche und Vorhaus und in der halben Höhe der Stiege eine Speisekammer. Heutigen Tages erscheint der erste Stock dadurch modernisirt, daß größere Fenster gebrochen wurden, aber der zweite ist fast in seiner ursprünglichen Anlage erhalten, selbst die hölzernen Fensterrahmen haben noch das alte Gepräge. Nur die Alkoven sind verschwunden und im dritten Stock ist eine der großen Stuben durch eine Quermauer in zwei Teile geteilt, weil das Ganze in zwei Wohnungen abgeteilt wurde. Auch hat die Fassade im Laufe der Zeit eine Modernisirung erlitten.

Im „alten Grundbuche“ von Graz findet man als Besiznachfolger nach Baumeister Stengg angegeben: Georg Mittermayer, Glaser und seine Ehefrau Marianna; laut Testament der letzteren vom 30. April 1798 kam das Haus an Herrn Ignaz Stengg, Pfarrer zu St. Veit ob Graz, dann den 10. November 1818 laut Schenkungsurkunde vom 18. Dezember 1817 an Katharina Wenko, später verehelichte Ebenwalder. Am 20. März 1866 kaufte es Theresia Ebenwalder, dann kam es an deren Ehegatten Vincenz Lipp, von welchem es im Jahre 1882 der jetzige Besitzer, Herr Lederermeister Adolf Feichtinger, erwarb.

In diesem Hause hat Joh. Bernhard Fischer von Erlach seine Jugend verbracht und dort wird er bei seinem Vater abgestiegen sein, als er in den Achtziger-Jahren von seiner italienischen Studienreise zurückkehrte und das in seinem Inneren noch unausgebaute Mausoleum Ferdinands II. ausnahm und zeichnete, um dann 1687 jene plastische Ausschmückung des Kuppeltambours durch Karyatiden und Kaiserbüsten zu entwerfen, mit der er den Reigen seiner genialen Kunstschöpfungen in seinem Vaterlande eröffnete.

Wir hätten somit das Elternhaus Joh. Bernhard Fischers in Graz, aber als sein Geburtshaus wagen wir es nicht zu bezeichnen. Als der Vater Joh. Baptist im Jahre 1650 heiratete, war er ein junger, 24 Jahre alter Bildhauer, ein Anfänger, und dürfte schwerlich ein Haus besessen haben. Da nun Joh. Bernhard bereits 1656 geboren ist, so dürfte er das Licht der Welt noch in einer Mietwohnung erblickt haben, das Haus im Judenäßl aber erst später, bei zunehmendem Wohlstand des Meisters, erworben worden sein. Freilich ist auch die Annahme gestattet, daß die Witwe Anna Maria Erlacher von ihrem verstorbenen Manne das Haus besaß und daß der junge Fischer Witwe samt Haus durch die Heirat erwarb. In diesem Falle wäre allerdings das Haus Nr. 5 in der heutigen Frauengasse das Geburtshaus Joh. Bernhard Fischers. Die beim Umbau des Rathhauses 1807 in ein Lokal der Färbergasse transportirten und dort von den Vätern der Stadt so zu sagen vergessenen Gemeindegasten, welche, als man sich wieder daran erinnerte, sich in dem feuchten Raume mittlerweile in einen Haufen Moder verwandelt hatten, würden wohl genauere Auskunft zu geben vermocht haben.“

Notiz.

* Die „schöne Gärtnerin“ von Alexandre Cabanel, welche in heliographischer Nachbildung diesen Zeilen beige druckt ist, ziert als Titeltupfer eine vor Kurzem in Paris (bei E. Testard) erschienene Publikation, welche wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen möchten. Es sind zwölf in zarter Linienmanier ausgeführte Stiche von Achille Jacquet nach den

Kartons der Pendentifbilder, welche Cabanel im „Salon der Karyatiden“ des Pariser Stadthauses 1852—53 gemalt hatte und die beim Brande des Jahres 1871 mit zu Grunde gingen. Bekanntlich ist es nicht immer die Farbe, sondern vielmehr die lebensvolle, schön bewegte und von der frischesten Naturanschauung befeelte Komposition, was wir an Cabanels Werken vorzugsweise zu bewundern haben. Die Gruppenbilder der vorliegenden Pendentifs, symbolisch-allegorische Darstellungen der zwölf Monate, bestätigen diese Wahrnehmung. Man kann sich keine glücklicher dem Raum eingefügten Massen, keine anmuthigeren Verkörperungen der Zeitphasen und ihrer Wirkungen auf das menschliche Leben denken, keine vollkommene Herrschaft über den Reiz der Linie, den Wohlklang des Ausdrucks und die Kraft der Modellirung. Wer diese trefflichen Stiche mustert, wird gestehen müssen, daß eine Schule, welche Schöpfungen von solchem Adel zu erfinden und sie so klassisch wiederzugeben weiß, noch immer im Besitze der besten Traditionen ist. Die beigegebene „schöne Gärtnerin“ mag statt jeder weiteren Empfehlung für den Wert der Publikation zungen.



Zintätzung nach einer von A. Saquet gestochener Zeichnung Alex. Cabanels.



1863

IM HINTERHALT

From v. W. Thier

Verlag v. J. Neumann, Neudamm



Wilhelm Diez.

Mit Illustrationen.

Als Adolf Menzel seine ersten größeren illustratorischen Arbeiten geliefert hatte, werehrte sich da viel an jene Beigaben zum Texte! Fast mit Gleichgültigkeit wurden die Sachen, die ein für allemal einen Ehrenplatz einnehmen werden, betrachtet, und mehr noch, sie wurden angegriffen, heruntergesetzt. Natürlich, Menzel war kein Zünftiger; er hatte ja keine regelmäßige akademische Carrière durchgemacht, wie es sich doch für einen Angehörigen der Gilde mit den drei silbernen Schilden im Wappen schickt.

Auch ein solcher wilder Schößling, der seinem Drang nach Luft und Licht auf eigenen Wegen nachging, ist Wilhelm Diez. Menzel hat unverkennbar in seiner künstlerischen Gedankenrichtung auf Diez einen ungemein großen Einfluß ausgeübt. In seiner geistvollen Arbeit über den Berliner Meister hat Bruno Meyer¹⁾ dargethan, wie isolirt die gesunde Naturanschauung Menzels unter jenen von seinen Zeitgenossen aus jüngeren Jahren war, die mit thränenfeuchten Helden eine Zeit illustriren wollten, welche nichts weniger hatte als jenen sentimentalen Aufstrich, den man dem Mittelalter ja so gerne heutzutage noch beimengt, eine Zeit, die einerseits in künstlerischen Dingen die feinste Empfindung an den Tag legte, in Sachen des tagtäglichen Lebenslaufes aber, zumal des politischen, ungeschlacht und brutal war, und gerade durch diesen Umstand Menschen schuf, die beinahe wie sagenhafte Figuren für uns und unsere Zeit dastehen. Aber was war natürlicher, als daß gewaltsame Verhältnisse im Staat auch derbe Figuren erzeugten, vielfach grob zugeschnittene Raufbolde, die durchaus nicht jeden Tag im funkelnden Harnisch und mit frischgewichsten Stulpenstiefeln ausritten, vielmehr in der Fehde oder im Stegreif ihren Vorteil, vielleicht oft nur das Brot von heute auf morgen suchten!

1) Zeitschrift für bild. Kunst, XI. Jahrg., S. 1 u. folg.

Aber unrasirte Gesichter, knochige und schwielige Hände und gar schmutzbespritzte Kostüme, wer unter den deutschen Malern hätte das einem „Ritter“ anzuthun gewagt, auf die Gefahr hin, sich die romantisch gefinnnte Meute auf den Hals zu hegen!

Meuzel wagte es. Und er hat Recht behalten. Heute sehen wir es als etwas Selbstverständliches an, daß man die Leute von ehemals mit einem Funken jenes realistischen Anstriches behandelt, den man allen heute lebenden Menschen in verstärktem Maße in ihrem Bilde geben kann, ohne gegen die ästhetische Auffassung im allgemeinen zu verstoßen.



Tilly in Gefahr.

Aus den Illustrationen zu Schillers Geschichte des 30jähr. Krieges (Berlin, Grote).

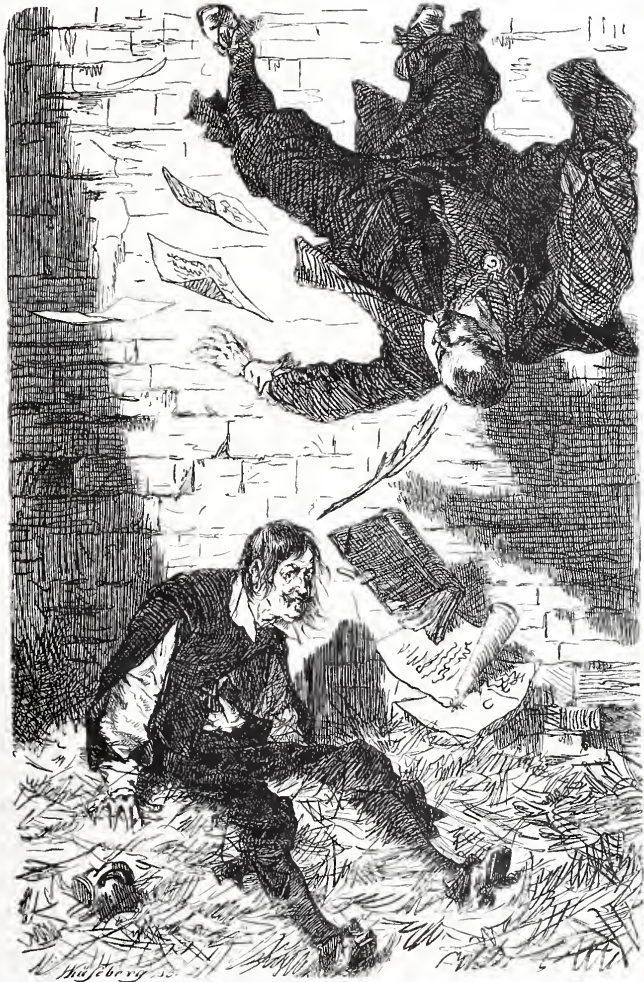
bengung vor der Dame im spitzen geschmückten Atlaskleid malt und zeichnet er eben so wahr. Und schon in dieser Hinsicht allein ist er in der Geschichte der Münchener Malerei eine hervorragende Figur. Man schaue nur einmal jenen Münchener Bilderbogen an, auf dem die Ehrensalve für den begrabenen Soldaten, die Bajonettattacke und daneben die zopfige Chaise mit dem dahingaloppirenden und fein höflich seinen Hut küpfenden Kavaliere sich vereinigt finden mit dem Grenadier und seinem Schatz im Grünen.

Aber die äußere Erscheinung, welche Diez in so eminentem Maße zu gestalten versteht, sie ist ja nur das Kleid, die Umhüllung, die über dem wahren atmenden Körper

Auch Wilhelm Diez müssen wir den gesunden Naturen beizählen, denen das Geschichtlich = Komödiantenhafte ein wahrer Greuel ist und von jeher war. Man mag seine Bilder anschauen wie man will, nirgends findet sich auch nur eine Idee von Dingen, die einem falschen Idealismus entsprungen, einfache Unwahrheiten sind. Wie er seine Figuren malt, so müssen sie gewesen sein. Damit soll nun durchaus nicht etwa gesagt werden, daß nur die fetten Gefellen der Landstraße, die strammen Landsknechte oder der im Elenkoller erscheinende Reitersmann aus dem dreißigjährigen Kriege, kurzum alle diejenigen, denen Hauen, Stechen, Brennen und Sengen ein Hauptvergnügen war, seine einzige Force seien. Den höfischen Kavaliere mit galanter Ver-

sißt, über einem Körper von Knochen und Fleisch, nicht etwa über den feineren oder größeren Kugelgelenken einer Gliederpuppe.

Woher sollten denn sonst seine Bilder die Frische der unmittelbaren Empfindung haben, jenes unbestimmbare Etwas, das dem geübten Auge sagt, daß es vor einem guten Bild stehe, in dem zunächst des Künstlers volle Individualität zur Geltung kommt, seine Anschauung von Natur und Menschen, kurzum vor einem Ganzen, bei dem es sich nicht um einen Filzhut oder Degen oder Sattel handeln kann, der selbst wenn er an und für sich tüchtig gemalt ist, der Wirkung eines Bildes durchaus nicht aufzuhelfen im Stande ist. Herrgott, da schaue man einmal so ein Blättchen aus den Illustrationen zur Geschichte des dreißigjährigen Krieges an, wie farbig, wie lebendig, wie soldatisch das wirkt! Die Scene, wie der schwedische Reitermann dem Tilly mit hoherhobenem Faustrohr den Schädel einschlagen will und der andere gerade noch sich bückend der Wirkung des wuchtigen Schlages entrinnt durch den rechtzeitig abgegebenen Schuß eines seiner Leute, oder den Einzug des finsternen Tilly in halbzerstörte Magdeburg, die Landung des Schwedenkönigs in Deutschland oder die vom Fenster des königlichen Schlosses zu Prag am 25. Mai 1618 auf einen Misthaufen hinunterbeförderte kaiserliche Statthaltertschaft!



Martini; und Slavata.

Aus den Illustrationen zu Schillers Geschichte des 30jährigen Krieges (Berlin, Grote).

Zumal bei den erstgenannten ist trotz der Kleinheit der Dimensionen eine Größe der Komposition erreicht, wie sie an wenigen der großen Wandflächen des Nationalmuseums zu München und in anderen in ähnlicher Weise ausgemalten Räumen zu finden ist. Und die Anfangs-, die Schlußvignetten zu solch historischem Thema, sie sind von einer entzückenden malerischen Wirkung, die sich auch an vielen Gelegenheits-skizzen zeigt, z. B. an dem Programm zu dem Münchener Künstlerfest im Frühjahr 1876, dessen Schlußvignette einen Narren darstellt, welcher mit mächtigem Rehrbesen den hängen gebliebenen und verlorenen Festplunder des Tanzsaales zusammenkehrt, oder an der Einladungskarte zu dem großen

Künstlermaifest im Frühjahr 1879, dessen Grundidee der Zug einer Schar aufrührerischer Bauern von anno 1525 und die nachher beginnende Verrennung sowie Einnahme eines Feudalschlosses bildete! Welches Leben, welche Gestaltungskraft in solch scheinbar nebensächlichen Dingen zu tage tritt! Der Strich des Künstlers ist frei von Manier, lose, ohne pedantische Führung, ganz der gleiche Strich, der eben auch in der jeder Pedanterie freien Natur sich findet.

Bilder von großem Umfange hat Diez nie gemalt, ich weiß eigentlich nicht recht warum. Möchte er aus einer gewissen Dimension nicht heraustreten der Sache selbst und ihrer Durchführung willen, mied er die großen Flächen aus Prinzip — lassen wir es dahingestellt! Allerdings fällt die wenig bedeutende Dimension seiner meisten Bilder nicht auf, weil sie, räumlich groß gedacht, aus dem Rahmen heraustreten, sich ausweiten, und weil auf ihnen Platz ist, selbst wenn die Figurenkomposition eine reiche Zahl von Individuen aufzuweisen hat.

Wilhelm Diez wurde geboren zu Bayreuth als der Sohn des Pfarrers Diez, am 17. Januar 1839. Sein Vater, ein für seine Umstände zu verständiger Mann, war vor der Zeit in Ruhestand gekommen oder, wie man auch sagen würde, pensionirt worden. Die ziemlich zahlreiche Familie machte ihm zu schaffen, und so mag es denn gekommen sein, daß unserem Künstler alles andere in der Welt eher anhing als der Ton eines Pastorenhauses; denn der Sproß der pfarrerlichen Familie, der nachmals der große Künstler geworden ist, kam in späteren Jahren oft in einen Zustand von Libertinage, der so recht zeigte, wie, alle konventionellen Dinge beiseite räumend, eine gesunde oder sagen wir robuste Natur sich selbst zur Geltung bringt. Und das ist ihm bis zum heutigen Tage geblieben. Der Mann der Façon ist er nie geworden und wird's nun wohl auch nimmer werden.

Nun, der junge Pfarrerssohn also zeichnete, wie dies ja immer zu sein pflegt, schon in früher Zeit alle möglichen Dinge, die um ihn her sein Interesse erweckten, wobei er allerdings nicht im entferntesten an biblische oder theologische Stoffe dachte, sondern vielmehr den Soldaten und ihrem malerischen Treiben nachlief, was ja bei jeder gesunden Natur eine erklärliche Geschichte ist. Ein uniformirter Mohr soll unter seinen Jugendeindrücken eine ganz besonders hervorragende Rolle gespielt haben, und dieser war auch die erste verkäufliche Leistung, die Diez zu wiederholtenmalen reproduzirte. Seine Kameraden nämlich kauften ihm das Konterfei des Schwarzen ab, und da er die Rentabilität solcher Schöpfungen durch klingende Münze, war's auch am Ende nicht gar viel, erfuhr, so hat er, was er in seinen späteren Jahren und als reifer Künstler nie that, — zu seinem Lobe sei's gesagt, — das Bildnis des Mohren öfters gemalt. Daß bei seinem intensiven Hange zur Nachbildung der Natur die übrige Schulbildung manchmal etwas hintend nebenher schritt, darf uns nicht wunder nehmen. Es war eben das absolute Drängen, das künstlerische Wollen, das ihn nur ein einziges Ziel im Auge behalten ließ; was konnten ihn daneben trockene Kenntnisse interessiren! Ich spreche hier von der Jugend unseres Künstlers, denn in späteren Jahren hat er mit Energie manches gelernt, was ihm fehlte; vor allem studirte er dann, schon auch seiner Kunst zu liebe, historische und kulturhistorische Dinge, und zwar am liebsten, soweit sie ihm zugänglich waren, an den Duellen.

Diez kam mit dem zwölften Jahre auf die Gewerbeschule und fand da in der Person des Zeichenlehrers eine Persönlichkeit, welche sich für ihn interessirte, während er andern

Lehrkräften mitunter fürchterlich wurde durch seine Karikaturen, so dem Deutschlehrer, dem er einmal diese Ehre widerfahren ließ. Prügel, Arrest und ein Verweis des Direktors, das sind Dinge, die natürlich dabei unausbleiblich waren. Doch nicht die humoristische Seite der Kunst allein beschäftigte ihn. Welches jugendliche, mit Phantasie begabte Gemüt schwelgte nicht in Bildern aus Walter Scott, aus Coopers Lederstrumpf und andern Erzählungen, die mit einem gewissen Nimbus umgeben sind! Da war nun im Bayreuther Schloß das Bild der weißen Frau, die in der Familie der Hohenzollern eine so große Rolle spielt, und dieses Bild wollte keinen Rahmen um sich herum dulden, sondern sprang der Sage nach aus jedem heraus auf den Boden! Ein Wunder, wenn solche Dinge die Phantasie einer sich entwickelnden Künstlernatur nicht in Anspruch genommen hätten! Ebenso machte ihm der sagenhafte Schwedenkönig, der nachts in einem Saale seiner eigenen Hinrichtung bewohnte, viel zu schaffen. Daneben aber traten andere, reale Gestalten in den Vordergrund, Gestalten, durch deren Studium er zu jener Wahrheit gelangte, welche ein Schmuck seiner künstlerischen Leistungen ist. Alles fahrende Volk übte auf ihn einen unneunbaren Reiz aus, und er hätte es als Sünde gegen sich selbst betrachtet, einen Jahrmarkt mit seinen Krämerständen, mit dem hernuziehenden Komödianten- und Lustspringergejindel und allem, was drum und drau hängt, ohne Weiteres vorübergehen zu lassen. Waren nicht gerade diese Sorte von Künstlern eigentlich noch die einzigen Repräsentanten einer völlig ungebundenen Freiheit! Mit ihren Karren machen sie heute noch im Busche Halt, um dort die Nacht zu verbringen, wie sie es vor langen Zeiten auch schon thaten. Lag nicht noch immer in diesem fahrenden Volk all jener originelle Reiz, den einst in gewissem Sinne die fahrenden Heerlager hatten, welche, aus ein paar losen Vögeln und Strauchdieben und allenfalls einem Kofsbuben bestehend, zur Fehde für den Landesherren auszogen und nebenbei manchem Hüchchen auf befreundetem Boden den Kragen umdrehten, auch wohl gern eine oder ein paar Ellen Tuch mitgehen hießen, um dem Gewand stellenweise zu besserem Ansehen zu verhelfen!

Die absolute Neigung des jungen Künstlers zu dem Leben dieser abenteuerlichen Gefellen stand natürlich in keinem harmonischen Verhältnisse zu den Anschauungen der braven Bürger einer Provinzialstadt, deren Leben wie der wohlervogene Stundenplan an einer Schule sich in stetem Gleichmaß abwickelt. Daß andere Menschenfinder auch existiren, daß gewisse freie Regungen im menschlichen Geiste zu ihrem Rechte kommen wollen, welchem Spießbürger wäre das einzubläuen oder gar klar zu machen!

Kein Wunder also, daß Diez mit diesen seinen abenteuerlichen Liebhabereien manchen ehrfamen Bürgermann von Bayreuth vor den Kopf stieß und seiner Familie dadurch allerlei unangenehme Nachrede erwuchs. Doch war sein Vater so vernünftig, dieser Ader des Sohnes, wenn auch nicht ausgiebig, so doch in der Hauptsache Rechnung zu tragen, besonders auf das Zureden des schon erwähnten Zeichenlehrers hin. Und so wanderte der vierzehnjährige Wilhelm nach München, wo er in die polytechnische Schule eintrat. Arbeiten für den Begründer des Bayerischen Nationalmuseums, Herrn. von Aretin, lieferten neben dem spärlichen Zuschuß von Hause einen Beitrag zum Leben und verhalfen ihm außerdem dazu, bald da, bald dort im Lande draußen Aufnahmen zu machen. Dann kam nach zweijährigem Ausdauern die Akademie und natürlich zuerst der Antikensaal. Aber was waren all diese klassischen Figuren für eine Natur, die es mit der rein maleurischen Erscheinungswelt zu thun hatte! Das war kein Boden für ihn. Anders aber stellte er sich den alten Meistern, speziell den Niederländern gegenüber, die in ihrer fern

von aller konventionellen Auffassung rein materiellen Anschauungsweise einen mächtigen Einfluß auf die künstlerische Weiterentwicklung des jungen Malers üben mußten. Mit dem vielfachen Beschauen der Aquafortisten kam bei ihm selbst auch die Ausbeutung seiner zeichnerischen Talente, und er arbeitete, wie es eben die Bestellungen mit sich brachten, bald für den Holzschnitt und dann wieder für die Lithographie. Dabei war das originelle und in vielen Beziehungen ursprüngliche Volksleben Münchens für ihn eine unererschöpfliche Fundgrube. So trieb ihn sein Naturreiz, dem alten Gange gemäß, nicht in die Sphären, wo die blankgebügelte Manschette, die seine Ausdrucksweise und der Lackstuhl regieren, sondern dahin, wo er seine Motive fand, in die Schanklokale, wo Flößer, Holzknechte und andere derbe Figuren, nicht weniger aber auch Existenzen zweideutiger Natur verkehrten. Mancher einer seiner später entstandenen Strauchritter, Buschflepper, Marodeure oder andere ähnliche Figuren mögen Eindrücken aus dieser Sippe entsprungen sein. All diese Erscheinungen bedurften ja nur einer rein äußerlichen Metamorphose, um genau mit jenen übereinzustimmen, die in früheren Jahrhunderten nach mehr oder weniger bewegter Vergangenheit vom „Herrn Gevatter“ zum lustigen Tanz am Rabenstein geführt wurden. Und als er nun, empfohlen durch seinen Namensvetter, den Schlachtenmaler Theodor Diez und Alexander von Kotzebue, den genialen Schilderer der russischen Heereszüge, einen Auftrag bekam, der in Illustrationen zu Leitners Geschichte der österreichischen Armee bestand, da war er ganz im richtigen Fahrwasser und bewies, wie scharf und durchgebildet seine Gestaltungskraft sich in jegliche Zeit hineinzuversetzen wußte. Wie so manchem anderen Künstler die „Fliegenden Blätter“ und die in demselben Verlage erscheinenden „Münchener Bilderbogen“ den Weg ebneten, so war es auch bei Diez der Fall. Der verstorbene Kaspar Braun (Firma Braun & Schneider in München) gab ihm bald diesen, bald jenen Auftrag, und die Diez'schen Illustrationen ließen bald in ihrer Eigenart alles ähnliche hinter sich. Daß darüber der Fortgang seiner akademischen Studien kein gerade sehr geregelter wurde, ist klar, und als er nun endlich bei Piloty eintrat, um an einem historischen Stoffe, an Granada's letztem König, Boabdil el Chico, seine Kräfte zu erproben, da hatte, wie es eben manchmal in den sogenannten Kompositionsschulen zu gehen pflegt, der Schüler seine Anschauung von der Sache und der Lehrer die seinige, zwei Anschauungen, die in nicht weniger als allen Punkten von einander abwichen.

Diez war schon zu sehr Herr einer eigenen, vollständig klaren Anschauung geworden, um sich in die Auffassungsweise eines andern hineinzufinden, kurzum, dieser Boabdil wurde ihm einfach unbehaglich, und er ließ alle Granadiner Historie fahren, um sich völlig auf eigene Füße zu stellen. Der Holzstock wurde für ihn zum Papier, denn er zeichnete seine Sachen ohne vorherigen Entwurf gleich für den Holzschneider fix und fertig. Die Verlagsanstalt von Welhagen & Klasing bereitete damals die Herausgabe eines Werkes über die deutsche, bez. preussische Marine vor. Wer anders als Diez war hier der Mann, um das Leben an Bord von der rechten Seite anzupacken! Und wie oft Schweizer oder Tiroler Bergführer in den Gebirgsstöcken des Himalaya oder der Anden den richtigen Weg zu einer ihnen völlig unbekanntem Spitze zu finden vermögen, bloß aus instinktiver Beobachtung ihre Schlüsse ziehend, so machte sich unser Künstler, eine Landratte in des Wortes verwegenster Bedeutung, in Kiel an die Illustrirung des Seewesens und schilderte es, als hätte er, Gott weiß wie lange, selbst in einer Theerjacke gesteckt. Es folgten dann ein Bismarckbuch, verschiedene andere illustrative Aufträge, und

neben all dieser zeichnerischen Produktivität ruhten Pinsel und Palette keineswegs. In was für Sphären er sich da erging, ist bereits gesagt durch die Betonung seiner Liebhaberei für Bavern- und Schwedenkrieg wie für die strammen Preußen unter des großen Friedrich siegreicher Führung. Allgemach wurde er in München ganz ohne Widerrede



Heimkehr vom Martie.

als eine der bedeutendsten künstlerischen Kräfte angesehen und erhielt auf des alten Kaulbach Betreiben eine Lehrstelle an der Akademie, welcher im Jahr 1870 die Professur folgte.

Dieselbe Lehranstalt, der er nichts abzugewinnen vermochte, sie eröffnete ihm jetzt die Gelegenheit, in seiner Art und Weise als Lehrer zu wirken. Und was so selten der Fall ist, daß eigenes Künstlertum und die Eigenschaft, tüchtige Schüler heranzuziehen,

zusammentreffen, so war ihm auch hier die höchste Genugthuung vorbehalten. Namen wie Löffk, Räuber, Weiser, Holmberg, E. Zimmermann, Weißhaupt, Kühl, Erdtelt, Weigand u. a. unter diejenigen zählen zu dürfen, denen man die richtigen Wege gewiesen: das ist wohl ein Erfolg, der einen Künstler und Lehrer mit Stolz erfüllen kann.

Doch war er weit entfernt davon, jetzt in seiner Kunstweise einen anderen Ton anzuschlagen. Seine Liebhabereien blieben wie in der Kunst, so auch im Leben ganz genau die gleichen. So kam es, daß er bei der Kauflust der Bevölkerung Oberbayerns zuweilen nicht bloß malerische Eindrücke von Jahr- und Viehmärkten, Hochzeiten und Begräbnissen im Skizzenbuch, sondern auch Spuren von Stuhlbeinen und Maßkrügen auf der Haut mit heim brachte. Die Diez-Schule an der Akademie nahm selbstverständlich viel von des Lehrers Eigenart an und fand sich bald zu einer freiwilligen und dennoch festge kitteten Gesellschaft zusammen, die, dem Wesen der uralten Landsmannschaften gleich, das Schreckgespenst der feinen, in Glacéhandschuhen zum Atelier wandernden Akademiker abgab und manchen tollen Streich vollführte, daneben aber auch Resultate künstlerischer Natur zu Tage förderte, welche allen persönlichen Widersachern Achtung einflößten.

Diez selbst blieb seinen anfänglichen Vorbildern, den spätem Niederländern, selbst in der sog. religiösen Malerei, treu, in der sich nach und nach eine völlige Stilwandlung, allerdings keine immer sehr erfreuliche, vollzog. Schlugen die Nazarener den einfachen Weg der Imitation ein, um wieder die Rückkehr zu einer gewissen Naivetät zu ermöglichen, so war dies Bestreben, an einem echten, alten Muster sich aufzurichten, immerhin anzuerkennen. Aber die Heiligenmalerei der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre brachte in München selbst (mit wenigen Ausnahmen) solche Nachempfindungen kaum mehr zu stande. Sie wurde flach, schablonenhaft und je nach Anfrage und Bezahlung per Quadratfuß besser oder weniger gut behandelt. Müßte nicht auch da einmal eine gesunde Reaktion eintreten!

Lange schon allerdings, aber nur wenigen bekannt, existierte das prächtige, lithographisch vervielfältigte Blatt von Menzel: Christus im Tempel. Menzel hatte mit der Behandlung dieses Thema's der ganzen traditionell gewordenen Auffassung die Freundschaft gekündigt, und stellte die Scene einfach so dar, wie sie jeder modern empfindende Mensch von historischer Sinnesart auffassen wird, mit einem Worte: Christus wurde zum jungen Schüler der alten, ihn umgebenden und ihm zuhörenden Rabbinen gemacht, eine Auffassung, die weder gegen das Christentum als solches verstößt; weil sie entschieden richtig ist, noch der Malerei irgendwie etwas von ihrem Decorum nimmt, da sie sich bei dieser Aufgabe völlig frei entfalten kann. Das genannte Blatt Menzels entstand aber zu einer Zeit, wo ein gut Teil der deutschen Malerei der Form wie der Farbe nicht gern allzu nahe trat! Mischte man doch — es ist an der Münchener Akademie nicht gar sehr lange her — a priori Fleischtöne auf der Palette, um sie dann einfach hinzusetzen und so von vornherein das Aussehen der Hautfarbe, das ja so unendlich mannigfaltig ist, zu einer Reihe angestrichener Töne zu vereinfachen, welche durch die Modellirung resp. Zeichnung zusammengehalten wurden. Daß da ein Fortschritt, wie ihn Menzel in die Kunstthätigkeit hineinrug, in den „berufenen“ Kreisen als eine Frechheit, beinahe als ein künstlerisches Sansculottentum angesehen wurde, ist nur zu natürlich. Dem von Frankreich herüberwehenden Impressionismus war es vorbehalten, neben manch anderem



Die Geburt Christi, von W. Diez.

auch auf dem Gebiete der religiösen Malerei Neuerungen radikaler Natur hervorzurufen. Ich will dem vortrefflich gemalten Liebermannschen Bilde „Christus im Tempel“ deswegen keine Apologie in Beziehung auf die Auffassung halten, aber anerkannt muß es werden, daß die von den Impressionisten und plein-air-Malern hervorgerufene Reaktion ihre Wellen weiter warf und auf dem Gebiete der religiösen Malerei eine gewisse Berechtigung hatte und eine Reihe von Schöpfungen hervorbrachte, die der widerlich süßlichen Heiligenmalerei den Weg vertraten.

Und unter diesen Schöpfungen trat „Die Geburt Christi“ von Diez neben dem wunderbaren Bilde von E. Zimmermann (welches den gleichen Stoff behandelt) auf der internationalen Ausstellung des Jahres 1883 in den Vordergrund. Ist auch unleugbar ein Etwas darin, das an die alten Niederländer mit ihren Beleuchtungseffekten erinnert, so ist es dennoch eine Schöpfung, die der Meister ganz aus sich selbst heraus entwickelt hat. Nenerdings steht ein anderes solches Thema auf seiner Staffelei: „Die Flucht nach Ägypten.“ Am Rande eines Wassers steht das Tier, auf welchem die Mutter Gottes sitzt. Sie hat den Mantel gelüftet und Papa Josef schaut mit vergnügten Schmunzeln, die fontische Blechlaterne hochhaltend, dem Bambino ins Gesicht. Das Ganze ist ein Nachstück. Einfachheit der Auffassung verbunden mit einer unendlichen Liebenswürdigkeit der Behandlung — Diez konzentriert diese ganz und gar nur auf seine Gemälde — machen das Bild zu einer begehrenswerten Leistung für jede Sammlung.

Gleich daneben aber, auf der nächsten Staffelei steht eine größere Leinwand, auf welcher der alte Diez losgebrochen ist: „Bauern und ihre Weiber raufen mit Reiterseuten um das letzte Brot“. Die Wut des gemarterten und geschundenen Bauerngeschlechts gegen die gierige, ausgehungerte Soldateska ist hier mit einer packenden Lebendigkeit geschildert, wie sie kein Salonmaler, und wenn er sonst die besten Ringergruppen zeichnet, fertig bringt. Bei denen, welche Diez kämpfen läßt, geht's im Ernst auf Leben und Tod, ohne Gnad' und Barmherzigkeit. Abgesehen von der trefflichen Schilderung jedes einzelnen Charakters — die Geschichte zeigt die Kostüme aus den unglückseligen Jahren, da der allerchristlichste Franzosenkönig befahl: Brûlez le Palatinat — ist die Komposition der ganzen Scene eine gewaltige und großartige, an der Theoretiker entschieden die Echtheit oder das Gegenteil ihrer „Systeme der malerischen Komposition“ studiren könnten. Und noch auf einer andern Staffelei stehen ein paar jener Staudenhechte mit Schallern und Krebs auf magerem Klepper, die bis zum Bauch in Buschwerk versteckt sind, Schnapphähne aus gotischer Zeit, denen kein Weg zu schlecht und kein Tag zu heiß oder zu kalt war, wenn sie sicher waren, daß ein Kaufherrnzug nahte mit schweren Fässern und vollen Truhen. Und über diesen Hallunkengesichtern wölbt sich das Laubdach des Waldes in düstigem Grün. Köstlich war ein anderes Bild, das ein paar ähnlicher Kerle zeigte, die in Ermangelung eines Besseren den Eierkorb einer zum Tod erschrockenen Bäuerin leeren. Nahezu vollendet dürfte jetzt wohl ein Bild sein, das auch die Ritter vom Busch schildert: auf holperigen Wegen in leicht hügeliger, menschenverlassener Gegend ist das eine Leitzpferd an einer herrschaftlichen Karosse durch den Schuß der aufstauernden Buschklepper gestürzt, die von oben, zu Fuß, durch das hohe Heidegras sich nähern, Galgengesichter vom echten Schlage. Die Sanvegarde der Karosse, ein paar behelmte Reiter, versuchen gar keine Verteidigung der wehrlosen Frauen, unter denen ein Knabe von elf oder zwölf Jahren steht, einzig und allein bereit, vom Leder zu ziehen, und am Horizont steigt ein schweres Wetter auf. Auch hier zeigt sich wieder jene Meisterschaft, welche derartige

Seenen nicht als komponirte Bilder, sondern als ein Stück schonungsloser Wahrheit erscheinen läßt. Und das sind Dinge, die komponirt unser Künstler einfach so hin, ohne viel Federlesens und ohne jene Versetzstückverschiebungen, welche für manchen Historienmaler ebenso absolut nötig sind, wie sie sich für die Bühne als unentbehrlich erweisen.

Man mag nun wohl sagen: „Warum denn immer nur Dinge der Vergangenheit ausgraben und darstellen, unsere Tage haben ein gleiches Recht zu beanspruchen.“ Recht, wir unterschreiben das. Wer aber den Menschen als solchen — und der ist sich stets gleich geblieben — zu schildern versteht, wie Diez es thut, dem steht auch das Recht zu, ihn in jedes beliebige Gewand zu stecken, denn während eben viele ein paar glänzende Kostümchen, mit unseren Modellen darin steckend, malen und nun glauben, sie hätten ein Stück Vergangenheit gemalt, führt uns Diez ein Stück Menschheit vor, wie es lebt und webt, und bei dem es nicht darauf ankommt, was die Leute für Kleider tragen. Der Kern ist's, der spricht, nicht die Schale.

H. E. v. Berlepsch.

Rostock's Profanbauten im Mittelalter.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Die Hauptrolle beim Profanbau spielen nach außen die Giebel, von denen in Rostock einige mit zu den schönsten und eigentümlichsten Bildungen des mittelalterlichen Backsteinbaues in Deutschland gehören. In der Durchführung ihrer Gliederung lassen sich zwei Hauptunterschiede bemerken. Entweder werden Nischen und Blendfenster aus der glatten Mauermaße herausgebildet, so daß der ganze Giebel in seiner Hauptmaße eine Fläche darstellt, wie es die Figuren 6, 10, 11, 12, 13 und 15 zeigen, oder es sind, wie in Fig. 16, einzelne freie Pfeiler selbständig durchgebildet, zwischen denen sich die reichgegliederten Giebelflächen einsetzen.

Am häufigsten kommt die erste Gattung vor. Die einfache schräge Giebellinie genügte nach der Straße zu jedoch nur in den seltensten Fällen. Es bilden sich Treppen und Absätze und selbst diese werden, besonders in späterer Zeit, häufig noch wieder mit Zinnen geziert. Wo aber, wie es fast immer bei den Hintergiebeln der Fall, die Schräge beibehalten ist, wird mindestens die Spitze durch einen Aufsatz bekrönt. Die einzelnen Blendnischen, die zum Schmuck sowohl als zur Erleichterung der oft sehr hohen Mauermaße dienen, sind in der Regel gleich breit und nur in der Höhe verschieden. Sie entsprechen der Form des Giebeldreiecks und richten sich bei abgetreppten Giebeln nach den einzelnen Absätzen. Für schmale Giebel findet sich die Dreizahl, für breitere die Fünf- oder auch wohl Siebenzahl der Blendfenster angeordnet. Seltener dagegen kommt eine gerade Anzahl vor (Fig. 12). Die oft reiche Umrahmung der Blendnischen findet nach oben durch einen Spitzbogen ihren

Ab schluß. Die Füllmauern zwischen diesen Einrahmungen sind aber von der etwas abgechrägten Sohlbank aus, auf welcher sie stehen, meistens wieder durch einen Teilungsposten in zwei Hälften geschieden. Dieser Mittelposten verbindet sich dann oben in verschiedenartigen Formen, entweder als Spitzbogen, Halbkreis oder Kleeblattbogen, mit den Einrahmungen zu beiden Seiten. Dieselbe Form wie diese beiden unter dem umrahmenden Spitzbogen liegenden kleineren Bögen haben gewöhnlich jedesmal diejenigen, welche den oberen Abschluß der wirk-

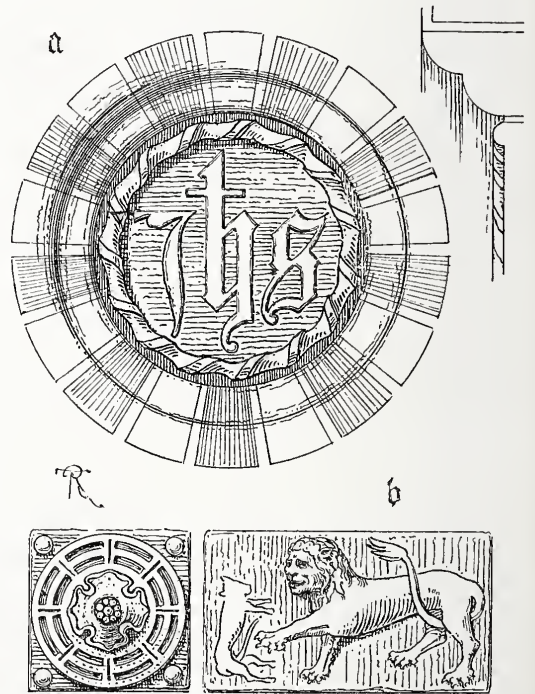
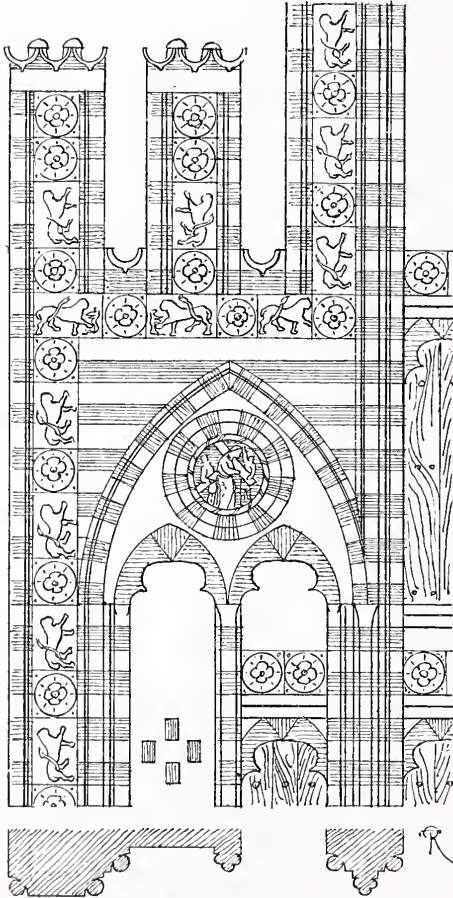


Fig. 7. Detail vom Giebelhaus in Rostock, Hopfenmarkt 28. Fig. 8. Details vom Giebelhaus in Rostock, Hopfenmarkt 28.

lichen Maueröffnungen, Lufen genannt, bilden. Die weniger reich gegliederten Hintergiebel werden mit Fußstächen belebt, von denen man sich mit Vorliebe einer zinnenartig aus-



Fig. 9. Inschriften am Giebelhaus in Rostock, Hopfenmarkt 28.

geschnittenen bediente (Fig. 14). Eine schöne und kräftige Farbenwirkung wird außerdem durch die abwechselnden Schichten von roten und grünen oder gelben Steinen hervor- gebracht, wovon letztere beiden Farben durch Glasur erzielt werden. Überdies kommen an den mannigfaltigen Umriffen der Giebel aus spätgotischer Zeit antikisierende Relief- friese von grüner oder gelber Glasur als Einfassungen vor, welche sowohl Arabesken als

Figuren enthalten. Diese unterscheiden sich von dem meist konstruktiven und schematischen Charakter der Verzierungen an den Ziegelbauten des norddeutschen Binnenlandes dadurch, daß sie nach Weise der italienischen Prachtbauten in Ziegel auf einzelnen Thonplatten und Kacheln befindlich, welche der Struktur mit Mörtel vorgelegt sind.

Eines der schönsten Häuser dieser ersten Gattung steht am Hopfenmarkt Nr. 28 (Fig. 6). Das zweistöckige Gebäude ist von ungemein schlanken und zierlichen Verhältnissen und mit einem abgetreppten, reich gegliederten Giebel bekrönt. Einfach behandelt ist das Erdgeschloß, wodurch es ein mehr massives, standfestes Aussehen erhält. Die flach gewölbte Thüröffnung befindet sich in einer mit Stäben und Hohlkehlen umrahmten Nische, welche als Blende in den zweiten Stock fortgesetzt ist. Die drei Fenster desselben sind in weißgeputzten und mit einem Stab umsäumten Blendern angebracht. Ein zweites mit Laubwerk umwundenes Stäbchen umgiebt ihren Spitzbogenabschluß. Die Mauerpfeiler schmücken Reliefs und Inschriften. Das zweite Stockwerk wird nach oben durch einen Fries abgeschlossen. Von der über demselben befindlichen abgeschragten Sohlbank steigt in drei Abtrepptungen der Giebel empor. Seine Hauptgliederung besteht aus fünf Blendern in reicher Umrahmung. Jede Blende wird durch einen Stab als Mittelpfosten wieder in zwei Hälften geteilt, die oben durch einen flechlattartigen Bogen ihren Abschluß finden. Als Abschluß der Loken wird der gleiche Bogen angewendet. Rosettenfrieze bringen eine horizontale Gliederung in den Blendern hervor und deuten zugleich die Balkenlagen der Böden an. Unter dem Spitzbogenabschluß dieser ebenfalls weißgeputzten Giebelblenden sind Kreisreliefs eingesetzt. Die Staffeln an den Seiten des Giebels sind mit Zinnen bekrönt, die der Mitte dagegen trägt einen halbrunden Abschluß mit Knopf und Wetterfahne. Den Umriß des Giebels umzieht ein aus Löwen und Rosetten in rhythmischer Aneinanderreihung gebildeter Fries. Das Detail der kräftigen wirkungsvollen Gliederung und dekorativen Ausbildung mit glasirten Steinen, wobei stets eine rote Backsteinschicht mit einer dunkelgrün glasirten Schicht abwechselt, geben Fig. 7 und 8. Frieze, Inschriften und Reliefs sind mit gelber Glasur überzogen, die wesentlich zu ihrer guten Erhaltung im Freien beigetragen hat.

Der Schmuck der Fassade besteht, außer Friesen und Inschriften, in Reliefs mit christlichen Symbolen und bildlichen Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi, die sich in nachstehender Folge aneinanderreihen:

Die Auferstehung.

Jesummonogramm.

Die Kreuztragung. Die Jünger am Grabe.

Die Dornenkrönung. Das „Ecce Homo“.

Das Gebet am Ölberge. Der Judaskuß. Jesus vor Kaiphas. Die Geißelung.
Evangelist St. Johannes. Evangelist St. Matthäus.

Inschriften.

Evangelist St. Lukas.

Evangelist St. Markus.

Die Kreuzigung.

Zu unterst, in der Blendung über dem Thürsturz, ist die Kreuzigungsgruppe dargestellt, ein Relief auf viereckiger Thonplatte. An den Mauerpfeilern folgen hierauf die Träger des Evangeliums, die vier Evangelisten in ihren Sinnbildern als Stier, Löwe, Adler und Mensch in Kreisreliefs. Dazwischen befinden sich auf vier Thonplatten Gebete in niederdeutscher Mundart, die mit Ergänzung der Abkürzungen lauten: godt durch

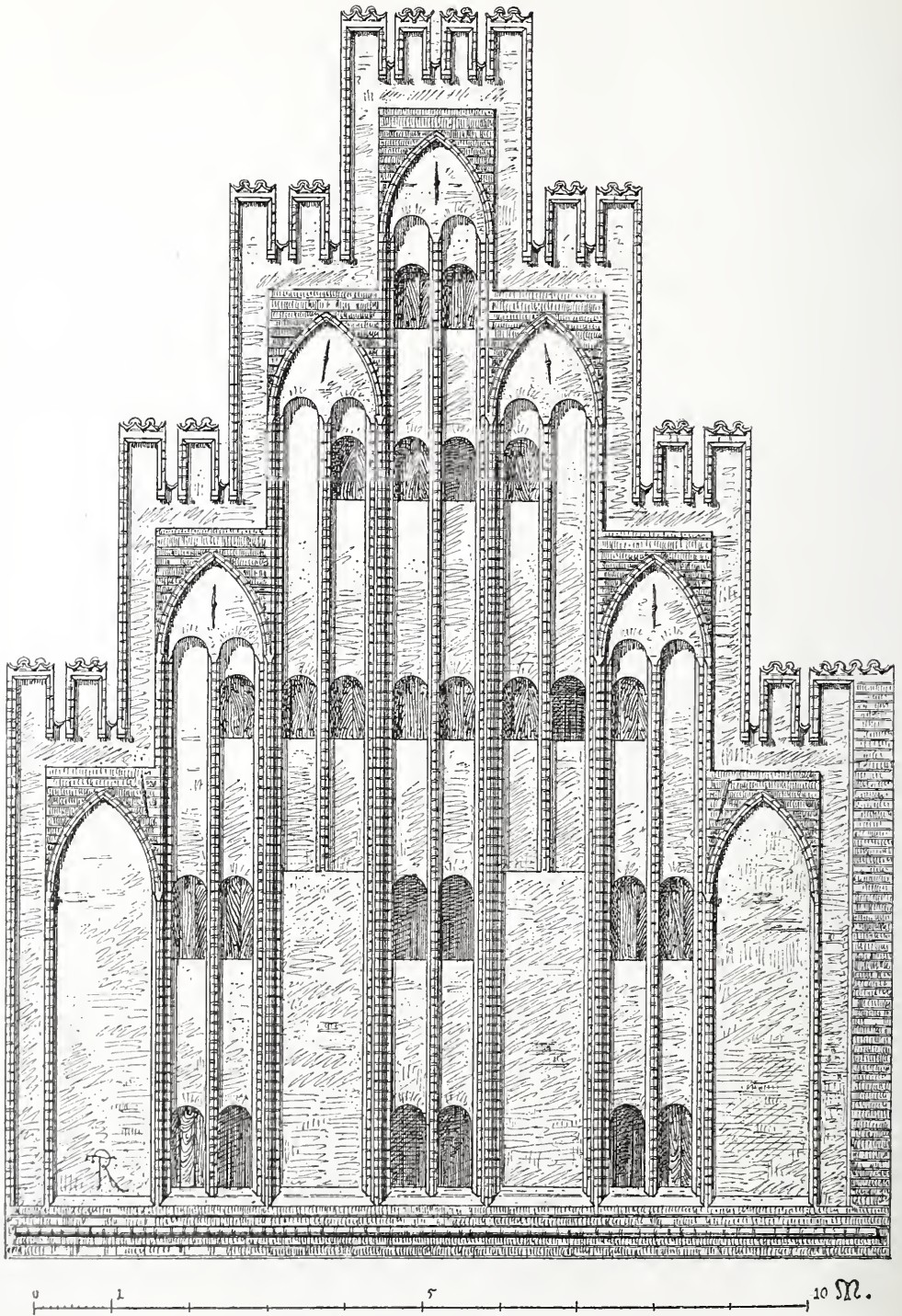


Fig. 10. Giebelhaus in Rostock, Gr. Wasserstraße 30.

dinen bitteren doth help — vorbarm di nu her durch dinen — god durch dine hilgen
 vij wunden — godt in der ewicheit gif uns dii — (Fig. 9). Die folgenden Kreisreliefs
 behandeln die Leidensgeschichte Christi, mit dem Gebet am Ölberge beginnend und
 schließend mit der Auferstehung in dem halbrunden Aufsatz der höchsten Staffel. Das

in Fig. 8a abgebildete Jesusmonogramm befindet sich unter dem Spitzbogenabluß der mittelften Blende. Alle diese figürlichen Darstellungen sind in wirkungsvollem Hochrelief modellirt. In Stil, Komposition und Auffassung erinnern sie an die Arbeiten eines Adam Krafft und geben ein glänzendes Zeugnis von der mittelalterlichen Kunstthätigkeit Rostocks.

Als Entstehungszeit des Hauses läßt sich das Ende des 15. Jahrhunderts annehmen. Der halbrunde Abschluß auf der höchsten Staffel kann bereits als ein Übergang zu den Formen der Renaissance angesehen werden. Hervorzuheben ist die musterhafte Technik, infolge deren der Giebel sich gut erhalten hat und die in dieser Weise erst gegen das Ende der Gotik erreicht wird.

Fig. 10 zeigt einen abgetreppten Giebel mit Zinnenschmuck in der Gr. Wasserstraße Nr. 30. Die Ecken der Umrahmung seiner Blendens und Zinnen sind abgefaßt. Etwas niedriger als die Seitenstufen ist die mittlere, um mit dem Mauerwerk nicht allzu weit über das so schon sehr hohe Dach hinauszuragen. Der Umriß dieses Giebels wird von einer Putzfläche umzogen, die vielleicht ursprünglich mit farbigen Mustern bemalt war und so einem Frieße gleich. Der Anbau an diesem Hause (Fig. 11) gehört mit seinen bereits etwas nüchtern werdenden Formen dem 17. Jahrhundert an, die Abfassung der Kanten fängt um diese Zeit wieder an fortzufallen.

Am Wendländerschild Nr. 8 steht ein kleiner gefälliger Giebel mit gerader Blendenzahl (Fig. 12), dessen Formen eine verwandte Behandlung mit denen der Fig. 10 zeigen.

Die gewöhnlichsten Typen Rostocker Giebelhäuser zeigt die am Kopfe dieses Aufsatzes gegebene Häusergruppe; diese an der Grube gelegene Ecke ist jedoch vor einiger Zeit durch Feuer zerstört worden. Die abgetreppte Giebelform links kommt am häufigsten vor. Bei den Häusern zur Rechten wurde die einfache Schräge des Giebels beibehalten und nur die Spitze mit einem Aufsatz bekrönt. Ihre auf der Abbildung verkürzte Langseite war nach der Straße zu oben durch einen Zinnenkranz abgeschlossen. Im Hintergrunde ragt die Nikolaiirche hervor, mit deren Bau 1250 begonnen wurde und der gegen 1500 zum Abschluß gelangte. 1703 stürzte ein Orkan die ungemein hohe und schlanke Spitze ihres mächtigen Turmes herunter, zugleich die Giebelstämme an den vier Seiten zerstörend. Man bemerkt noch die Anfänge der Giebelblenden oben am Mauerwerk.

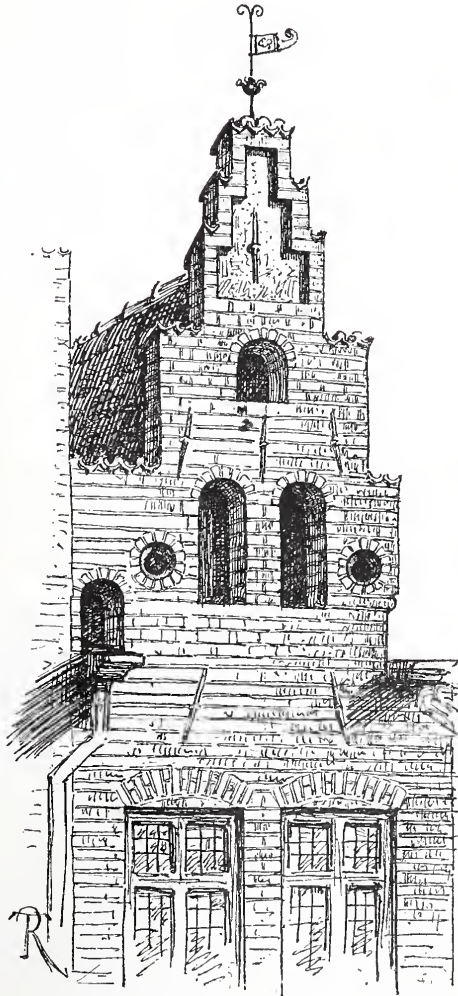


Fig. 11. Anbau am Giebelhaus in Rostock, Gr. Wasserstraße 30.

Hervorzuheben ist das Haus hinter dem Rathause Nr. 8 wegen seines reichen Schmuckes aus farbig glazierten Thonplatten in der Art der italienischen Prachtbauten aus Ziegel. Während dasselbe in seinem Aufbau einen streng mittelalterlichen Charakter

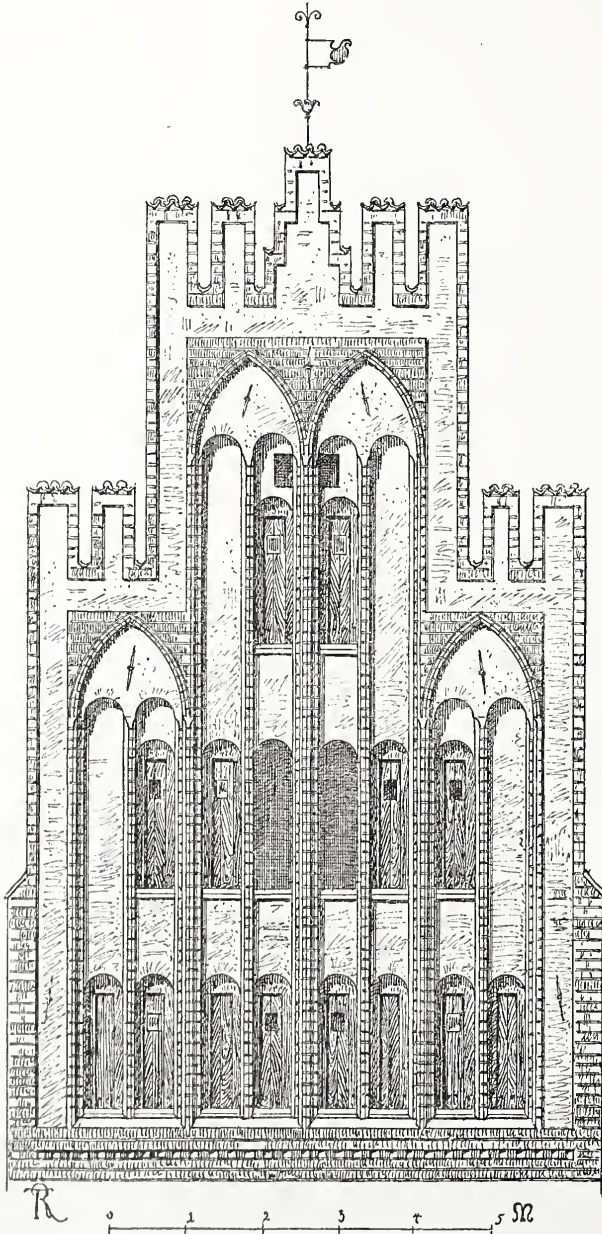


Fig. 12. Giebelhaus in Rostock, Am Wendländerstraße 8.

trägt, zeigt sich hier die bemerkenswerte Thatsache, daß alles ornamentale Detail in den ausgeprägten Formen der Renaissance gehalten ist. Der Giebel, aus abwechselnden Schichten gelb und grün glazierter Ziegel aufgeführt, ist abgetrepppt, aber nach dem einfachen Typus ohne Zinnenschmuck. Seine Blenden werden durch ein gewundenes Stäbchen in zwei Hälften geteilt. Über ihrer Verbindung sind runde Kachelscheiben mit Profilen von Männerköpfen eingelassen. Der Grund der Scheiben ist gelb (Ocker), von dem sich die Gesichter fleischfarbig abheben; ein phantastischer blauer Helm dient als Kopfbedeckung. Unter dem Spitzbogenabluß der mittelsten großen Blende bietet sich in einer Kreuzigungsgruppe an Stelle der Profilköpfe wieder ein Anklang an das Mittelalter. Den Umriss des Giebels umläuft ein Fries aus viereckigen Kacheln von beträchtlicher Größe. In seinen senkrechten Teilen reihen sich drei verschiedene Formstücke an einander: in die Höhe rankendes Blattwerk als unterstes, ein Delfin als zweites

und darüber in reicher Tracht Frau Venus, die in einen Spiegel schaut, als drittes Motiv. Wagerecht wechseln von niedlichen Putten getragene und von Kränzen umrahmte Profilköpfe mit kämpfenden Tritonen ab. Das alles ist in Basrelief kräftig modellirt und in buntem, wirkungsvollem Farbenwechsel blau, gelb, grün, violett oder auch weiß glaziert. Die Formen, in denen die Basreliefs gehalten, sind jene der Renaissance, wie sie im südlichen und mittleren Deutschland um die Mitte des 16. Jahrhunderts gebräuchlich waren.

Als Entstehungszeit des Hauses läßt sich mit mehr Sicherheit erst das Ende dieses Jahrhunderts annehmen, denn in Kunst und Geschmack stehen diese Gegenden stets um einige Jahrzehnte gegen jene Gaue unseres Vaterlandes zurück.

Schließlich sei noch das Haus Pädagogienstraße Nr. 4 (Fig. 14) als Beispiel angeführt, wie die Bauleute des Mittelalters es verstanden, auch den einfachsten Bedürfnissen einen stilvollen Ausdruck zu verleihen. Die Schräge des Giebels ist hier beibehalten und nur die Spitze mit einem zinnenartigen Aufsatz mit Fußfläche bekrönt. Die unabgefaßte Umrahmung der Blendfenster erhebt sich von einer geraden Sohlbank aus. Im Inneren des Hauses hat sich noch manches von der alten Einrichtung erhalten. Ein einziges riesiges Fenster, das nach dem Hof hinausgeht und dessen Pfosten aus Eichenholz kunstreich geschnitzt sind, beleuchtet materisch die hohe Diele, die auf zwei Seiten von einer Galerie umgeben wird. Von ihr aus gelangt man in die kleinen Gemächer über dem ersten Stock und auf die Bodenräume.

Weit reicher noch gestaltet sich der Giebelbau im zweiten Fall, wo einzelne Pfeiler frei durchgebildet sind. Die Giebelform steigt entweder einfach hinter ihnen empor oder in horizontalen Absätzen, die ebenfalls wieder weiter gegliedert werden. Die Breite der Blendnischen wird hier bereits durch die Pfeiler bestimmt. In diesem zweiten Fall ist es meistens auf eine reiche, üppige, über das Dach hinausragende Blendarchitektur abgesehen.

Ein derartiges prachtvolles Beispiel sind die beiden Häuser am Schilde Nr. 1 u. 2 (Fig. 15). Die Pfeiler steigen weit empor, die Zwischenfelder sind ebenfalls in die Höhe geführt und mit eigenen kleinen, von reichen Rosetten durchbrochenen Giebeln bekrönt. Die Wirkung ist eine höchst materische, namentlich wenn die durchbrochenen Massen sich vom hellen Himmel abheben. Einzelnes über Konstruktion des reichen Details und seine Verbindung mit dem Mauerwerk läßt sich leider nicht mitteilen, da beide Häuser von einem fettglänzenden Ölfarbenastrich¹⁾ strohen, dem Ideal des heutigen Kostocks. Der Ortsfund, eine enge Gasse, die durch die Langseite eines dieser Häuser gebildet wird, findet sich erst seit 1407 urkundlich erwähnt, vor jener Zeit gehörte der jetzt „am Schilde“ benannte Platz mit zu dem Mittelstädter Markte, auf dem das Rathaus nach allen Seiten hin frei stand. Somit sind beide Häuser im Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden, mit welcher Zeit sie auch in ihren Bauformen völlig übereinstimmen²⁾.

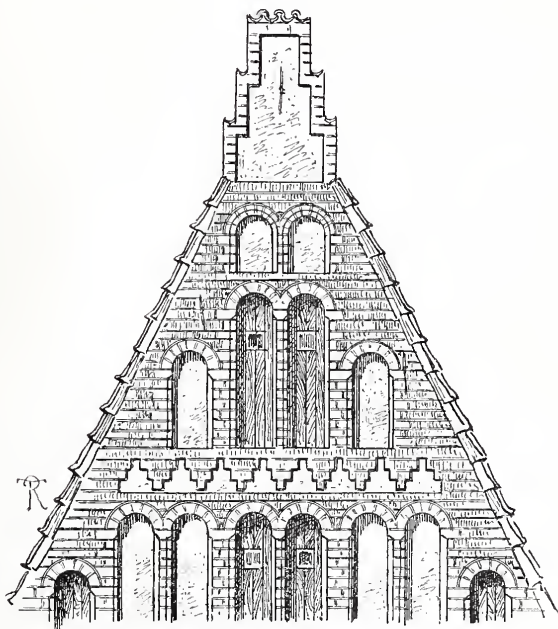


Fig. 13. Giebel an der Hinterseite eines Hauses in Kostock.

1) Der Ölfarbenastrich der Gebäude ist ebenso gesundheitschädlich wie stilwidrig.

2) Ein kleines Modell der beiden Häuser am Schilde befindet sich in den königl. preussischen Kunstsammlungen, früher im alten Museum zu Berlin.

Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gelangen auch in Rostock die Formen der Renaissance zu immer häufigerer Anwendung. In naiver Weise mit der Gotik verschmolzen, erzeugen sie einen eigentümlichen Mischstil, in dem die gotischen Prinzipien des Grundrisses und Aufbaues, das schmale und schlanke Verhältnis, die hohen Giebel und steilen Dächer beibehalten werden. Die Kontur des Giebels wird in S- und C-

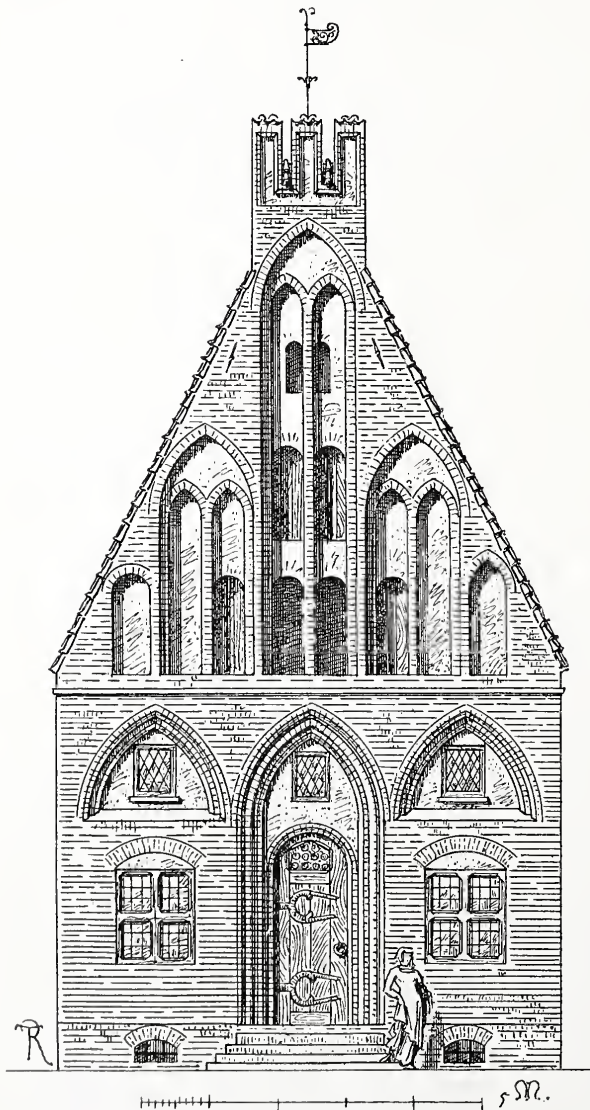


Fig. 14. Giebelhaus in Rostock, Pädagogienstraße 4.

förmige Voluten aufgelöst, die oft noch mit Kugeln und wunderlichen tegelförmigen Aufsätzen bekrönt sind. Diese sowohl als die Thür- und Fensterrahmen sind aus Sandstein hergestellt und bilden einen schönen Kontrast mit der sauberen Maurerarbeit aus roten Ziegeln, eine Art der Behandlung, die an den Niederrhein, an die Wohnhäuser Westfalens, Hollands und Belgiens aus jener Zeit erinnert. Überhaupt läßt sich der Einfluß der Kunst dieser Gegenden auf die Hansestädte vielfach nachweisen. Noch lange aber kommen in Rostock neben jenem Mischstil in strengen gotischen Formen erbaute Wohnhäuser vor; es scheint, als ob man sich nur ungern von den Jahrhunderte hindurch überlieferten und geübten Bauformen los sagte. So sieht man z. B. am Wendländerschilde einen ganz rein gehaltenen gotischen Giebel neben ein paar Giebeln in reicher Renaissance; zufällig aber tragen alle drei in schmiedeeisernen Ziffern die Jahreszahl 1594 als die Zeit ihres Entstehens.

Im 17. Jahrhundert fangen die gotischen Formen allmählich an nüchtern zu werden. Bei weniger prächtigen Bauten werden sie noch immer beibehalten, und viele Häuser in Rostock gehören dieser Zeit an. Sie sind leicht durch ihre mehr horizontale Tendenz und die große Anzahl der Staffeln zu erkennen. Die schlanken Blenden, die so viel zum Aufstrebenden des gotischen Baues beitragen, fallen gänzlich fort. Durch gesimsartig vortretende Backsteinschichten werden die Giebel in mehrere Stockwerke abgeteilt. Fußflächen nehmen oft ihren größten Teil ein und das eigentliche Mauerwerk bleibt

gleichsam nur als Dekoration, als Umrahmung der Lufen stehen. Dieser Bauperiode gehören die Jakobikirchenhäuser an, die an ihrem Ostgiebel mit der Jahreszahl 1625 bezeichnet sind. Ebenso die im Jahre 1620 neu erbaute ehemalige Münze, geschmückt mit einem reichen Renaissanceportal, dessen figürliche Darstellungen sich auf den Zweck des Gebäudes beziehen.

Ein Kranz wehrhafter Mauern, Thore, Türme und Wiekhäuser umgaben das mittelalterliche Kostock nach außen. Jene hohen grünen Erdwälle und Bastionen hingegen, die jetzt in Anlagen umgewandelt sind, und wie z. B. die Fischerbastion, einen schönen Blick auf Stadt und Hafen gewähren, gehören der Zeit nach Erfindung des Schießpulvers an. Die ursprüngliche Befestigung vervollständigte ein breiter, mit Palissaden besetzter Graben, der das Anlegen von Sturmleitern verhinderte und zum Schutz gegen Mauerbrecher, Bliden und Katapulte diente.

Die Zeit der Errichtung der Ringmauern und Thore fällt in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts gleich nach Anlage der Stadt. Jedenfalls waren dieselben bereits 1266 vollendet, wo das Bramowsche Thor zuerst urkundlich erwähnt wird.

Die Substruktion der Mauern besteht überall aus Granitsteinen (erratischen Blöcken), auf denen jene mit Ziegeln aufgeführt sind. Die Höhe ist sehr verschieden, die Stärke beträgt durchschnittlich anderthalb Meter. Hinten an den Mauern befanden sich Laufwege aus Holz zur Aufnahme der Verteidiger. Unter der schrägen Ziegelbedachung sind schmale, nach innen sich erweiternde Schlitze für die Armbrustschützen angebracht.

(Schluß folgt.)

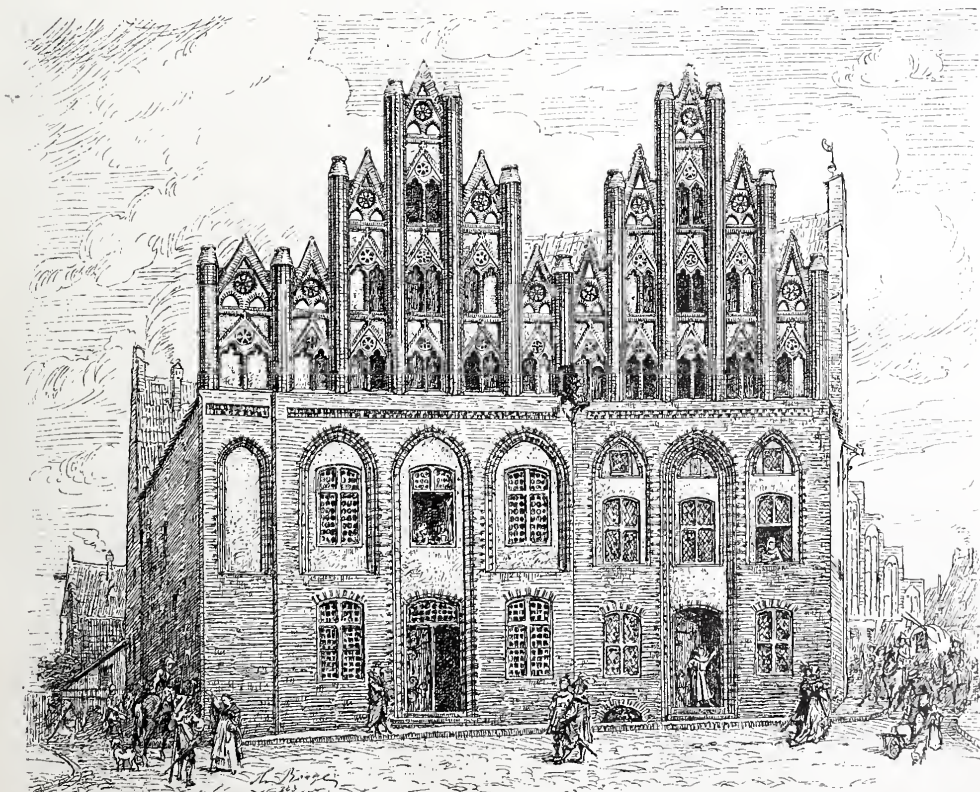


Fig. 15. Häusergruppe in Rostock, am Schilde 1 und 2.



Der Salon.

Paris, Mitte Juni 1887.

Wie doch die Zeiten sich ändern! Soeben, bevor ich mich hinsetzte diese Zeiten zu schreiben, durchblättere ich den Bericht, der vor zehn Jahren über den Salon in dieser Zeitschrift veröffentlicht wurde. Ich habe heute nur wenige der damals berühmten Namen mehr zu nennen. Der Charakter der französischen Malerei ist ein durchaus anderer geworden. Die Meister, die man damals bewunderte, sind heute vergessen, diejenigen, die man verachtete, zum Gegenstand der Bewunderung geworden. Corot und Millet haben ihren Platz unter den anerkannten Größen der Kunstgeschichte eingenommen, Courbet und Bastien-Lepage haben die Pforten des Louvre und des Luxemburg gesprengt, Manet wird unter die Bahnbrecher gerechnet. Nicht weniger als 2500 Bilder sind dieses Jahr im Salon vereinigt, nicht weniger als 32 große Säle sind so damit angefüllt, daß kaum ein Meissonnier noch darin Platz fände — und unter diesen Tausenden sind kaum hundert, die noch irgend etwas mit den Werken der siebziger Jahre gemein haben. Weder koloristisch noch stofflich! Verschwunden sind die heiteren Bilder jener Zeit mit ihren angenehmen, süßen, saftigen Farben, der Salon ist grau, ist ernst, ist traurig geworden. Vergebens suchen wir nach den einschmeichelnden Lichteffekten, wie sie damals in der künstlichen Beleuchtung der Ateliers erzeugt wurden. An Ort und Stelle sind die Bilder fertig gemalt, sei's im gewöhnlichen Tageslicht, sei's unter den vollen Strahlen der Sonne, sei's im dämmerigen Zwiellicht des Abends. Der einst von den Impressionisten schüchtern aufgestellte Satz, daß bei Vorgängen im Freien die atmosphärischen Einflüsse zu berücksichtigen seien, welche die Umriffe der Gegenstände abstumpfen, die Farben verwischen und einander nähern, ist zum Evangelium der französischen Malerei geworden. Wohl niemals hat man das vibrierende Leben der Farbe mit so feinen Sehorganen verfolgt, wohl niemals die Schwingungen des Lichtes mit so wissenschaftlicher Genauigkeit studirt, wohl niemals sich so abgemüht den durch den jeweiligen atmosphärischen Einfluß bedingten Farbenton zu treffen, wie dies gegenwärtig in der französischen Malerei geschieht.

Wie in der Farbe macht sich die Revolution aber auch in der Wahl der Stoffe geltend. Die allegorischen und mythologischen Gegenstände fehlen fast gänzlich und auch die religiösen sind sehr spärlich gefät. Ein Simson von Leroy, eine Herodias von Henner, ein Tanz der Salome von Hochegrosse, eine Maria Magdalena von Barrias und ein ins modern Arabische übersehter Abschied des verlorenen Sohnes von Dupain bieten nichts neues oder höchstens den Beweis dafür, daß eine Wiederbelebung der religiösen Malerei, wenn sie überhaupt in unserer Zeit möglich ist, nur auf dem von Uhde vorgeschriebenen Wege erfolgen kann, dessen „Abendmahl“ naturgemäß im Salon die höchste Anerkennung fand.

Und was soll ich über die eigentliche Historienmalerei sagen? Sie ist einem traurigen Siechtum verfallen und wird wahrscheinlich eines Morgens in den Armen Cabanels selig entschlafen sein. Seine Kleopatra führt uns in längst vergangene Zeiten zurück, für die wir uns so wenig wie für die Dramen Victor Hugo's mehr erwärmen können. Das griechische und römische Altertum hat außerdem in Cormon und Hochegrosse seinen Vertreter gefunden. Cormons Themistokles nach der Schlacht bei Salamis ist ohne Zweifel ein vornehm komponirtes Bild, nur zeigt es uns keine athenischen Krieger und athenischen Mädchen,

die den siegreichen Feldherrn begrüßen, sondern elegante Pariser Akademiker, die im Verein mit einigen pikanten Balletteufen den Maler Cormon zu seiner Medaille zweiter Klasse beglückwünschen. Da ist Rochegrosse's vom Staate angekaufte Ermordung des Cäsar wenigstens viel lebendiger gedacht und auch koloristisch viel wahrer; die Senatoren, die sich wild wie die Tiger auf den Feldherrn stürzen und in ihrer blinden Wut sich selbst verwunden, sind in wahrhaft brutaler Weise geschildert. Aber mit Brutalität wird schließlich ebensowenig wie mit Schminke erreicht, und so ist im Grunde doch auch dieses Bild nur ein geschickter Theatereoup, den die Meininger schließlich noch besser machen. Ja, nicht einmal ein erträgliches modernes historisches Bild ist im Salon zu finden. Da hat Georges Clairin z. B. eine Leichenwache Victor Hugo's gemalt, wo unten berittene Polizisten vor einem gewaltigen blumengeschmückten Katafalke Wache halten, während oben eine weibliche Figur, — wahrscheinlich soll es die Seele des Dichters sein, — hinwegschwebt. Und was erreicht er damit? Man lacht darüber, weil man sich auch hier der Erinnerung an unsere großen Theaterferien nicht erwehren kann. Ist diese schlechte Vertretung der Historienmalerei aber nicht sehr lehrreich? Liefert sie nicht den strikten Beweis dafür, daß dieser Artikel aus der Mode gekommen? Hentzutage, wo wir nicht in der Tragödie, sondern im Roman contemporain den klassischen Ausdruck unserer Litteratur finden, hat eben auch das „großgedachte“ Geschichtsbild, der historische Trauerfall seine Daseinsberechtigung verloren. Mag noch so viel Gelehrsamkeit auf die Komposition eines Geschichtsbildes verwendet werden, so kommt schließlich doch nur ein versteinertes Puppentheater mit schönen Posen und künstlich drapirten Mänteln zu stande — das Heldenzeitalter der Malerei liegt hinter uns!

Aber nicht nur Victor Hugo, auch Alexander Dumas Fils gehört schon der Vergangenheit an. Es verschwinden mehr und mehr die Nuditäten, die noch vor wenigen Jahren den Salon beherrschten. Ein äußerst dezent behandeltes schlafendes Mädchen von Chaplin, eine koloristisch hervorragende Andromeda von Carolus=Duran, eine Orientalin von Chalon, eine Cytbera von Lionel und eine Flora von Priou — das ist so ziemlich alles, was auf diesem Gebiete zu nennen wäre. Der Mann, welcher der französischen Litteratur den Stempel aufdrückt und auch in der Malerei sein künstlerisches Spiegelbild findet, ist Zola.

Das, was die Künstler in erster Linie fesselt, ist der moderne Mensch. Das alternde Jahrhundert hält sich noch einmal selbst den Spiegel vor; es legt, indem es sein Testament macht, gleichzeitig sein Glaubensbekenntnis ab. Man ist sich bewußt geworden, daß unser Jahrhundert kulturgeschichtlich ebenso viel Interesse bietet wie jedes frühere, daß es also mit demselben Recht verdient in großen Bildern verherrlicht zu werden, wie das früher mit den politischen Aktionen der Vergangenheit geschah. Das moderne Zeitgemälde ist an die Stelle des herkömmlichen Historienbildes und zugleich auch an die Stelle des herkömmlichen kleinen Genrebildes getreten. Der französische Maler kennt die braven philisterhaften Genrebilder anekdotischen Inhalts nicht mehr, an denen sich der Sonntagsbesucher der deutschen Kunstvereine, je nach der Heiterkeit oder der Betrübnis des Inhalts, zu ergötzen oder zu erschüttern pflegt. Er kennt noch weniger das antikisirende Genre mehr, wie es sich z. B. in der Münchener Schule noch immer so breit macht. Kein einziger, der zufällig eine Guitarre und ein altdeutsches Barock, ein paar Wallensteinstiefeln und einen Säbel, einen Schlapphut und eine Thonpfeife, eine Perücke und eine rotseidene Weste besitzt, fühlt sich deshalb moralisch verpflichtet, lautenschlagende Ritterfräulein, Scenen aus dem dreißigjährigen Krieg, rauchende Holländer und schachspielende Noeueoherren zu malen. Man hat eingesehen, daß es zwecklos ist, Dinge, die schon früher einmal besser gesagt wurden, noch einmal zu wiederholen oder durch schwächliche Surrogate zu ersetzen, daß wir im Gegentheil nur, indem wir uns von der Nachahmung der Klassiker frei machen, zu einem eigenen klassischen Stil, zu einem Stil, welcher der reine unverfälschte Ausdruck unserer Epoche ist, gelangen können. Und ich glaube, daß die großen modernen Zeitgemälde, welche den diesjährigen Salon beherrschen, in der Hauptsache schon diese Forderung erfüllen, obwohl sie nicht kunstvoll „komponirt“ sind, nicht durch dramatische Züge frappiren, keine hübschen, anheimelnden Stoffe erzählen, sondern sich nur an ein Publikum wenden, das gute Prosa einem schlechten

Drama vorzieht und bei der Betrachtung eines Bildes mehr auf die Malerei als auf den erzählenden Inhalt Gewicht legt.

In erster Linie ist es das Volk bei seiner Arbeit und in seiner Mühsal, das sie uns ohne Schein, ohne virtuosenhaftes Prunken, in schlichter Einfachheit schildern, in demselben ruhig beobachtenden Stil, der durch die Zola'schen Romane hindurchgeht. Bekanntlich war die neue Richtung dabei anfangs in dasselbe Extrem, in die gleiche Einseitigkeit und Beschränktheit wie Zola verfallen, indem sie mit Vorliebe die düsteren Seiten des Daseins hervorgehob, nur die Armut und das Elend auf der Erde sah, nur das Traurige für wahr hielt, und noch jetzt ist diese Einseitigkeit nicht ganz überwunden. Fourié's Hochzeit in Yport und Heilbutts Sommerabend — die Plauderei eines jungen Pariser Ehepaars in einer anmutigen Abendlandschaft — sind ziemlich die einzigen Bilder, welche heitere Stoffe aus dem Leben des kleinen Bürgertums behandeln. Was uns überall, wohin wir blicken, in erster Linie entgegentritt, das ist die Arbeit, der Kampf ums Dasein. Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen! Die Bilder aus dem Leben der Landleute atmen förmlich diesen Schweiß der Arbeit. Breton zeigt sich in seinem Feierabend wieder als hervorragender Techniker, und auch die ausruhenden Schnitter von V'hermitte stehen bedeutend höher wie seine Trinker im vorigen Jahre. Nachdem wir das Leben der Landleute betrachtet, werfen wir einen Blick in die gewaltigen Fabriken der Weltstädte. Selbst Rizens hat seine idealen Stoffe aufgegeben und führt uns diesmal in eine Eisengießerei, wo die Arbeiter halb nackt, von Funken umsprüht mit den Elementen ringen — wahrlich ein Bild, das uns ergreifender wie jede tief sinnige Allegorie die Härte, ich möchte sagen die tragische Größe der Arbeit ver sinnlicht. Davan schließt sich der moderne Strike, ein Gebiet auf dem Courboin in seinem *Germinal* ein Meisterwerk geschaffen hat. Auf den Arbeiter folgt dann der Bettler. Wir gehen mit Ph. de Winter nach Baillieu in Flandern, wo an der Thür des städtischen Armenhauses hungernde Bettler auf die Austeilung ihrer ärmlichen Mahlzeit warten. Und im Zusammenhang damit sei noch ein Bild genannt, das in gewissem Sinne diesen Stoffkreis abschließt, nämlich Dawants Einschiffung der Auswanderer in Havre.

Aber trotz dieser unverkennbaren Vorliebe für die Armen und die Elenden unserer Zeit ist man jetzt schon bei weitem nicht mehr so einseitig wie früher. Da wird gleichzeitig die moderne Wissenschaft in zwei hervorragenden Gemälden von Brouillet und Gervey verherrlicht. Brouillet führt uns in die Salpetrière, wo Professor Charcot im Kreise seiner zahlreichen Schüler Vortrag hält, Gervey ins Hospital von St. Louis, wo Dr. Péan sich anschickt eine chirurgische Operation auszuführen. Auch der Magnetismus, der berufen scheint, in der Medizin der Zukunft eine Rolle zu spielen, darf nicht fehlen; er hat in der *Sonnambule* des schwedischen Malers Mich. Bergh, die unter der Faszination des Magnetiseurs weben in Hypnose verfällt, seine künstlerische Vertretung gefunden. Aus den Sälen der Wissenschaft wandern wir in die Heimstätten der Kunst, indem wir Ed. Dantan in das Atelier eines Bildhauers folgen, wo der Gipsabguß von einem weiblichen Modell genommen wird. Den Welthandel der Neuzeit hat L. Couturier seinerseits in einem großen Gemälde geschildert, worin er uns den Sonntagmorgen auf dem Deck eines Rauffahrteischiffes vorführt. Und neben der Wissenschaft, der Kunst und dem Handel will auch der Krieg sein Recht haben, der Krieg der Neuzeit, der nicht den einzelnen Mann auf den andern heßt, sondern mit wissenschaftlicher Exaktheit große Massen manövrieren läßt, die sich vernichten, ohne sich zu sehen, der Krieg der Neuzeit, der den Luftballon, die optische Telegraphie und alle Entdeckungen der Wissenschaft sich dienstbar machte. Ihm hat Koll ein großes lebenssprühendes Gemälde „*Marche en avant*“ gewidmet. So hat die neue Kunstrichtung bereits in wenigen Jahren ihren Stoffkreis zu einem weitumfassenden gestaltet, ist bemüht, allmählich auch für die Nichtarmen und Nichtelenden einen Stil zu finden, und wird bald voraussichtlich auch auf diesem Gebiete Besseres, Originelleres und Daseinsfähigeres schaffen, als uns bisher in unserem Jahrhundert geboten wurde.

Auch dem Porträt wird, noch mehr als dies früher der Fall war, mit Vorliebe ein modern sittenbildlicher Charakter gegeben. Die eigentlichen Porträts — unter denen ich

dasjenige Alexander Dumas' von Bonnat und einige Kinderbilder von Lefebvre und Bouguereau nenne — sind in der Minderzahl. In erster Linie geht das Bestreben dahin, die Personen vor hellem Hintergrund in ihrer gewöhnlichen Umgebung, bei ihrer gewöhnlichen Thätigkeit, womöglich in ganzer Figur oder im Kreise ihrer Familie zu malen. Ein Ehepaar am Kaffeetisch von Em. Friant, der Landschaftsmaler Bayson an der Staffelei von Henri Pille, der Schriftsteller Ad. Zullien an seinem Arbeitstisch von Fantin-Latour, der Bildhauer Devillez in seinem Atelier von Eug. Carrière und der Exkriegsminister Boulanger im Kreise der französischen Generale von Debat-Ponsan mögen als die hervorragendsten Beispiele hier genannt sein.

Um meinen Raum nicht zu überschreiten, muß ich sogleich zur Landschaftsmalerei übergehen, dem Gebiet, von dem bekanntlich die neue Kunstströmung ausging und auf dem sie gegenwärtig wahre Triumphe feiert. Auch die Landschaftsmaler sind ja ohne Zweifel zur Zeit noch einigermaßen extrem. Indem sie sich noch immer in bewußten Gegensatz zu ihren Vorgängern stellen, vermeiden sie ängstlich nicht nur alles, was an „Komposition“ erinnern könnte, sondern überhaupt den Boden, der bereits von den Vorgängern beackert wurde: die Touristennatur, die eigentlichen schönen Gegenden, an denen man sich früher begeisterte. Sie vermeiden alle schönen Linien, alle malerischen Berge, alle panoramenreichen Durchsichten, alle anmutigen Flüsse und gesegneten Täler, um im Gegenteil nur solche Gegenden zu schildern, wo es nach der Ansicht der frühern Künstler eigentlich nichts zu sehen giebt, die nature vierge, die noch keines Malers Pinsel entweihte, monotone Ebenen mit niedrigen, schmutzigen Häusern, mit Pfützen, in denen sich der Himmel gelangweilt widerspiegelt, und mit schnurgeraden Wegen, die sich in öder Ferne verlieren. Aber auch an diese unscheinbaren Teilchen der Mutter Natur treten sie als Pantheisten, mit wahrhaft religiöser Pietät heran, suchen die wahrste, schlichteste Zeichnung, wie sie vordem vielleicht nur Dürer in seinen Reisskizzen erreichte, dermaßen mit moderner Farbenseinheit zu verbinden, daß die Natur im Wilde wieder zu leben, wieder zu atmen scheint. Damoye, Victor Binet und Emile Barau dürften die Künstler sein, die gegenwärtig unter den französischen Landschaftlern den Preis verdienen. Damoye giebt ein düsteres Herbstbild aus der Sologne und ein farbenprühendes Sommerbild aus der Bretagne, Binet eine eintönige und doch in ihrer Einförmigkeit hochpoetische Ebene der Normandie und ein ärmliches Dörfchen, durch das ein kleiner trüber Bach dahinfließt, Barau ein ähnliches ernst melancholisches Winterbild. Dazu kommt noch Petit je au, der sich nicht genug thun kann, die von drückender Sonne beschienenen Straßen der lothringischen Dörfer zu schildern, Maurice Courant mit mehreren Strandbildern in kalt düsterer Morgenbeleuchtung und last not least der vielseitige Duez, der auf sein bekanntes, jetzt im Luxembourg befindliches Wunder des heil. Guthbert, diesmal ein intim empfundenes großes Landschaftsbild folgen ließ, das eine Ebene der Normandie darstellt, auf der einsam einige Kühe weiden, während die untergehende Sonne mit ihrem hellen Glanze Wiese und Meer überstrahlt. Die Sonne, das ist das große Ereignis des Tages geworden!

Ja, selbst in der Dekorationsmalerei machen sich schon mehr oder weniger die neuen Beleuchtungsprinzipien geltend. Von den großen Dekorationen, welche Puvis de Chavaunes und François Flameng für die neue Sorbonne entwarfen, ist dabei allerdings abzu sehen. Das erste Bild, welches die Sorbonne als alma mater im Kreise der verschiedenen Wissenschaften darstellt, läßt zwar, da es noch Karton ist, vorläufig kein Urtheil zu, dürfte aber in seiner idyllisch-asketischen Komposition, die uns anmutet wie ein arkadisches Schäferlied, kaum in modernem Sinne malerisch zu behandeln sein. Das Ganze ist mehr ein Gedicht wie ein Bild und auch nicht recht eine Verherrlichung der wissenschaftlichen Arbeit, da alle diese ätherischen Göttinnen nicht arbeiten sondern nur träumen können. François Flameng seinerseits, der den Abälard darstellt, wie er in der Aula der Sorbonne Vortrag hält, hat sich dabei ganz an das Vorbild der alten französischen Miniaturen gehalten: er zeichnet die Formen in altertümlicher Weise und füllt sie ohne irgendwelche Modellirung mit Farbe aus. Dagegen sind die beiden andern hervorragenden dekorativen Bilder des Salons, eine Allegorie auf das „Alter“, welche Alb. Besnard im Auftrage der Stadt Paris entwarf, und ein hellbeleuchtetes

Landschaftsbild aus der Provence, welches Montenard für das Treppenhaus des Museums von Toulon anfertigte, schon ganz im Stile der modernen Landschaften gehalten.

So habe ich den mir zugemessenen Raum überschritten und noch nichts über die Plastik und über die vervielfältigende Kunst der diesjährigen Ausstellung berichten können. Doch genug; sie bewegen sich im allgemeinen in den bekannten Bahnen. Für uns Deutsche ist es gegenwärtig wichtiger, die folgenschwere Wandlung der französischen Malerei mit Aufmerksamkeit zu verfolgen. Denn diese Wandlung wird über kurz oder lang auch in unserer gesamten deutschen Malerei vor sich gehen. Schon huldigt unsere gesamte jüngere Künstlerschaft „naturalistischen“ Prinzipien, schon pilgert sie in immer größeren Scharen zum Salon um dort von den Franzosen zu lernen. Da geziemt es wohl auch der Kritik, nicht traurig nachzuhinken, sondern frischweg mitzugehen, kein wehmütiges Loblied auf die Vergangenheit anzustimmen, sondern sich lieber über die gesunden und entwicklungsfähigen Keime zu freuen, die in der neuen Kunstrichtung schlummern.

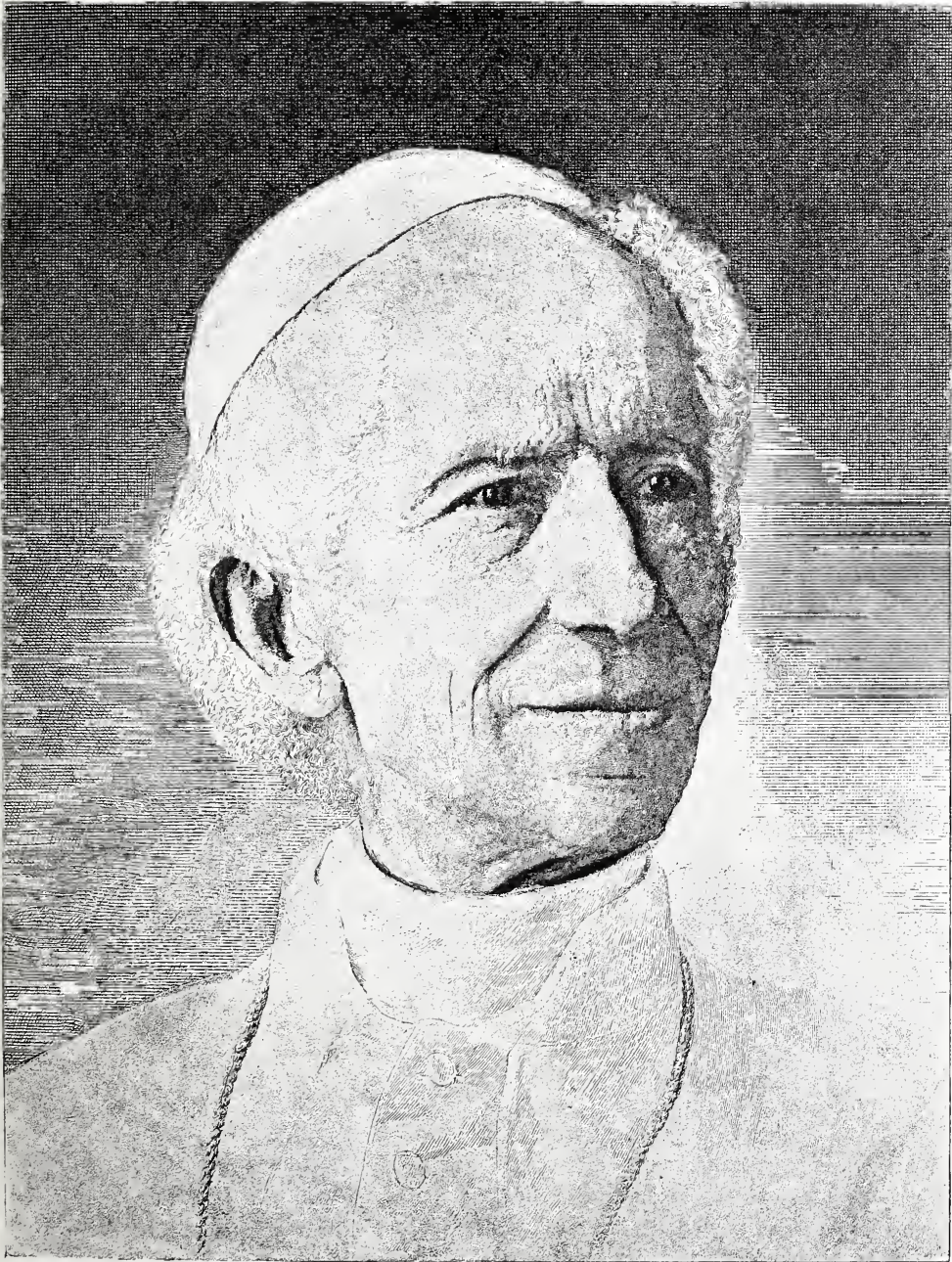
H. Muther.

Claude-Ferdinand Gaillard.



er Kupferstecher Ferdinand Gaillard, welcher am 19. Januar dieses Jahres in Paris starb, gehörte zu den ersten Meistern seiner Kunst in unserem Jahrhundert: wir verdanken seiner außerordentlichen Begabung wenige, aber unvergleichliche Blätter. Gaillard fordert einen Platz für sich, die Art seiner Kunst gehört nur ihm an, sie unterscheidet sich scharf von der Manier seiner Strebenengenossen, von Jules Jacquemart, Leopold Flameng oder unserm Unger. Aber nur langsam reifte er zur Meisterschaft heran, aus mißlichen Verhältnissen heraus, und es ward ihm schwer, durch quälende Zweifel hindurch sich selbst zu entdecken.

Gaillard ging aus einer einfachen Pariser Handwerkerfamilie hervor; am 16. Januar 1834 ward er geboren. Halb unbewußt drängte es ihn zur Kunst, aber sein Streben fand nur geringe Förderung. Der erste Unterricht war kümmerlich, und was er dann bei Cogniet und in der Ecole des beaux-arts gelernt hatte, reichte hin, ihn zweiundzwanzigjährig mit Erfolg um den römischen Preis konkurriren zu lassen. Damit hatte er freilich nichts Außergewöhnliches erreicht; seine Arbeit ist nichts mehr als das lobenswerte aber gleichgültige Ergebnis schulpflichtigen Fleißes; sie zeigt, wie akademisch korrekt er seine Strichlagen zu führen wußte, aber sie verheimlicht die künstlerische Eigentümlichkeit des späteren Meisters. Erst der Aufenthalt in Italien scheint den Künstler in ihm wahrhaft geweckt zu haben. Im Anschauen der Kunstwerke der Vergangenheit lernte er auf das Besondere seiner Auffassungsweise achten; ihn, den naiver Wahrheitsdrang besaßte und dessen Herz für alles Zarte, für das Religiös-Stimmungsvolle empfänglich war, ihn riefen die Bilder abseits zur Selbsteinkehr, und er ließ davon ab, mit Hilfe der auf der Akademie erlernten Kunstgriffe sich an die Wiedergabe der großen Vorbilder zu wagen. So durchstreifte er Italien die Kreuz und die Quere, drang bis Griechenland vor, studierte hier, skizzierte dort, immer achtsam, immer beobachtend, immer arbeitend an seiner künstlerischen Selbsterziehung. Die Betrachtung seines künstlerischen Schaffens lehrt einen unruhigen Geist erkennen, der bald unermüdetlich, gewaltfam fast und in



Leo XIII., nach einem unvollendeten Stich von Gaillard.

siebernder Eile nach dem Ausdruck seiner Empfindung hastet, bald aber auch unter unfäglicher Selbstqual sich in langer, verdrossener Arbeit aufreibt, um mit dem vollendeten Werk weit zurückzubleiben hinter dem, was er beabsichtigte. Die Werke des Künstlers spiegeln das innere Leben dieses eigenartigen Charakters wieder. Kein Zug ist ihnen deutlicher eingepreßt als der Drang nach überzeugender Wahrheit in der Wiedergabe des Gesehenen. Im Vertrauen auf die erstaunliche Schärfe seiner Beobachtung greift er die Platte fast leidenschaftlich an, wirft schnell und unerbittlich scharf die charakteristischen Züge hin. Dann aber, bei der näheren Durcharbeitung seines Vorwurfs beginnen die Zweifel, er korrigiert, erfindet schließlich eine neue Technik, wird weich, überstreut die Platte wie mit leichten Flocken, so fein, so zart ist das Durcheinander seiner Taillen und Ätzungen. Ist er inspiriert, dann schafft er mit unglaublicher Geschwindigkeit; so hatte er eins seiner berühmtesten Blätter, den herrlichen „Mann mit den Nelken“ von Eycks (1869) in kaum zehn Tagen vollendet. Der überaus zarte Stich nach dem Mädchen von Lille (1878) hingegen gelingt ihm erst nach wiederholtem Versuche, erst das zweite Mal vermochte er all den geheimen Zauber der rätselhaften Erscheinung wahrhaftig zu erfassen.

Die ersten seiner bedeutenderen Arbeiten nach Giovanni Bellini (1866), Antonello da Messina (1865), Botticelli, Ingres (1867) kündigen gewissermaßen sein Programm an, sie zeigen seine Vorliebe für die Meister klarer, bestimmter Zeichnung. Noch sind diese Werke etwas hart in der einschneidenden Schärfe der Wiedergabe und noch nicht achtsam genug auf die koloristischen Werte, aber ihnen eignet eine überzeugende Wahrhaftigkeit. Der Condottiere Antonello's, mit dem blitzenden Auge und der zugekniffenen Lippe läßt den Mann mit den Nelken erwarten. Letzteres Blatt, das die Zeitschrift im Jahrg. IX. brachte, stellt der wunderbaren Feinheit von Gaillards Anempfindung, seiner Fähigkeit nachzufühlen und geheimen Sinn zu ergründen, das glänzendste Zeugnis aus. Mehrere der folgenden Werke bezeichnen ein Nachlassen seiner künstlerischen Kraft. Die Madonna aus dem Hause Orléans (1869) ist etwas hart und die Bronzebüste Dante's aus der Sammlung Wallace (1872) macht beinahe den täuschenden Eindruck einer Photographie, während in der gleichzeitigen Madonna von Botticelli, welche er für die Chalkographie des Louvre radirte (Abbitldg. L'Art, 1. Mai 1887), Gaillard sein neues technisches Verfahren zur Anwendung bringt.

Bisher hatten die Radirungen des Künstlers in Bezug auf ihre technische Behandlung ein durchaus konservatives Gepräge bewahrt. Mit virtuoser Meisterschaft waren die Strichlagen überaus fein und scharf nebeneinander gelegt, die Manier hatte manches gemein mit dem Stahlstich, so regelmäßig sind die Schraffirungen. Aber diese überlieferten Mittel schienen dem Künstler nicht ausreichend, um die feinsten Schattirungen und Bewegungen wiederzugeben. Jetzt beginnt er jene freiere, durchaus persönliche Manier auszubilden, die in ihrem leichten Spiel von feinen Taillenstöcken mehr und mehr den Charakter der Radirtechnik verbergen sollte, um endlich — und das mag als Vorwurf gelten — mit der Heliogravüre wetteifern zu können.

Diese malerische Art der Radirung hängt zusammen mit Gaillards gleichzeitigen Versuchen in der Malerei. Im Salon des Jahres 1872 erzielte er seinen ersten Malerfolg. Er hatte das Bildnis einer bejahrten Frau ausgestellt, ein Werk von sprechender Wahrheit, aber in der etwas einförmig trockenen Behandlungsart die unverkennbare Arbeit eines Stechers. Diesen Mangel an Farbensinn hat Gaillard niemals recht überwunden, er ist mit schuld, wenn seine vorzüglichen Porträts nicht immer die Aufmerksamkeit gefunden haben, welche sie ihrer charaktervollen Wahrheit wegen unzweifelhaft verdienen. Der Umstand aber, daß diese Porträts allein wahr und lebendig sind, daß ihnen die große Tugend eignet, frei zu sein von subjektiven Zuthaten des Künstlers, gemahnt an eine Schranke in der Begabung Gaillards, eine Schranke, deren Nichtachtung dem Künstler mannigfachen Verdruß bereitete. So herrlich er ausgestattet war zum reproduzierenden Künstler, mit aller Feinsüßigkeit, ja aller Genialität im Erfassen seelischer Regungen: seiner Phantasie fehlten die Flügel; sich zu freier Erfindung aufzuschwingen war ihm so wenig vergönnt wie seinem großen Geistesverwandten Franz Hals. Was Gaillard auch an Malereien erfann und ausführte, sein heiliger Sebastian von 1876

oder seine Madonna von 1885 sind unpersönliche Werke, sich anlehnd an längst verschollene Muster, anknüpfend an verbrauchte Empfindungsweisen. Nur im Porträt vermochte der Künstler wirklich Hervorragendes seinen Meisterradirungen an die Seite zu stellen. Aber auch in diesen drängte es ihn, als er auf der Höhe seines Könnens stand, selbständig zu schaffen, seine Seele verlangte nach dem Ausdruck dessen, was sie dem Vorbilde nachempfaud.

Von Jugend auf neigte Gaillard zu mystisch-religiösen Ideen. Die Religion war ihm tiefes Herzensbedürfnis, und mit den Jahren wuchs seine religiöse Stimmung zu wahrhaft mystischer Leidenschaftlichkeit an; sie bestimmte fortan die Richtung seiner Gedanken. Da kam er auf den Einfall, König, Papst, Krieger und Mönch in typischen Gestaltungen zu verkörpern; hervorragende Zeitgenossen sollten ihm Modelle sein. Die ersten Blätter dieser Serie von originalen Malerradirungen nach der Natur, der Herzog von Chambord und Pius IX., waren Vorbereitungen, Werke von packender Charakteristik und meisterhafter Technik, aber ihre Wirkung wurde durch vordringliches Rahmenwerk, wie das XVIII. Jahrh. es liebte, vermindert, sie blieben zurück hinter gleichartigen Schöpfungen eines Rautenil. Erst in dem energischen Kopf des Dom Prosper Guéranger (1878) schuf Gaillard wieder ein Meisterwerk; zugleich aber trieb er jene eigentümliche Manier in der Radirung auf die Spitze, welche von jetzt ab bei allen ähnlichen Werken wiederkehrt und die ihres durchaus persönlichen Charakters wegen unnachahmlich ist. Die Porträts des Mr. Pie, Leo's XIII. und des Paters Hubin gehören hierher. Eins derselben, das des Papstes, reproduzieren wir in einer Kupferhochätzung nach einem trefflichen Etat des Originales, der dem vollendeten und nicht recht glücklich überarbeiteten Werke vorausging und den die Gazette des beaux-arts vor einigen Jahren veröffentlichte. So sehr auch unsere Reproduktion der Feinheit des Originals Gewalt anthut und die zartesten Nüancen nur unklar wiedergiebt, den Eindruck geistvoller Auffassung und überzeugender Wahrhaftigkeit hat sie nicht zu verbergen vermocht.

Gaillard hat noch manches andere Werk unternommen. Seine nachgiebige Auffassungskraft schmiegte sich den verschiedensten Individualitäten an. Van Eyck, Botticelli, Antonello, Raffael, Ingres, Michelangelo (der Tag, 1875), sie alle haben ihn zu herrlichen Nachschöpfungen angeregt. Aber diese Erfolge hatten seinen Ehrgeiz nur gesteigert. Auch an den Meister des Hellsdunkels, an Rembrandt, hat er sich gewagt, ohne freilich in seinen Pilgern nach Emmaus die bezaubernde Lichtwirkung erreichen zu können. Sein gewaltigstes Werk jedoch, das, von dem er den höchsten Ruhm erhoffte, war ihm nicht vergönnt zu Ende zu führen. Es galt ihm, auch Lionardo seinen Tribut zu entrichten; an der Gioconda und an dem Abendmahle wollte er das Beste seiner Kunst versuchen, — da schneidet die unerbittliche Parze den Faden entzwei und raubt seinem Werke die Krone.

Gaillard hat weder Schüler noch Nachahmer gefunden. Seine Kunst war unnachahmlich, — mit ihm ging sie verloren.

R. Gr.

Ein Stich von J. H. Ramberg.

Von Reinhard Kade.

Daß es oft noch nuzreich sein wird, wenn sich die Kunstgeschichte mit der Philologie verbindet, zeigt unter andern wieder diese kleine Forschung über den seiner Zeit vielbekanntten, vielgenannten, von Schiller hochgestellten Malerradierer Johann Heinrich Ramberg, der in etwas geleckter und sinnlicher, dabei manirierter Weise unsere Klassiker illustrierte und von dem heute eigentlich nichts weiter bekannt ist, als daß er den Theatervorhang in Hannover gemalt hat.

Nähern Anlaß zu dieser Mitteilung gab mir eine Stelle in dem Schriftchen über ihn von Jacob Ch. E. Hoffmeister, 1) das mir bei andern Studien zufällig in die Hand kam.

1) J. H. Ramberg nach seinen Werken dargestellt. Hannover 1877.

Freilich ist's schon zehn Jahr alt, aber für Ramberg das neueste. Da wird unter Nr. 71 bei Besprechung der epischen und romantischen Darstellungen Rambergs auch ein Stich behandelt, welcher den Titel führt: „Die Kirschensammlerin“. „In einer Gesellschaft von Rittern, Geistlichen und Gelehrten sammelt ein ganz unbekleidetes Mädchen nach aufgehobener Tafel die auf einem Tuche am Fußboden umhergestreuten Kirschen in ein Körbchen, indes ihre Bewegungen von allen Seiten mit lüsternden Blicken verfolgt werden. Musiker auf einer Musikbühne, Diener und die bei Ramberg unvermeidlichen Hunde, 1) ja sogar ein Affe, welcher die Bewegung des Mädchens nachahmt, beleben durch ihre Erscheinungen den Gegenstand in seiner Umgebung.“ Das Blatt ist bezeichnet „J. H. Rmbg. fecit. 1800“. Dasselbe wird auch kolorirt im Berliner Museum aufbewahrt und ist dort noch näher durch die Worte charakterisirt: „La Ramasseuse de cerise, dessin , grav  et color  par Ramberg“. Auf diesem kolorirten Blatte selbst steht mit Tusch von Rambergs Hand: „H. Rmbg. Hannover. 1801.“ Und wie sehr der Künstler Gefallen an dem Vorwurfe fand, erhellt aus einem zweiten, ebenfalls kolorirten Blatte in Berlin, dessen Bezeichnung die Worte enthält: „Rmbg. fecit. 1802.“ Hoffmeister fügt dann noch weiter hinzu (S. 43), „die geschichtliche Quelle obiger Darstellung sei noch nicht ermittelt, übrigens gehöre der Gegenstand nach den Trachten der Gäste und Zuschauer nicht in das 18., sondern in das 17. Jahrhundert.“ So wenig wie Hoffmeister giebt A. Conze in seinem vortrefflichen Aufsatz über Ramberg in den Preussischen Jahrbuchern (1870, Bd. 26, S. 83—103) die Quelle für den Stich an. Dies ist um so bedauerlicher, als die Kunstwelt gerade auf diesen Stich Rambergs bald nach Conze's Arbeit im Jahre 1872 hingelenkt und eine Photographie davon durch C. Lichtwark in Berlin angekündigt wurde. Die Reproduzierung erfolgte dann auch durch Stolze u. Co., wozu eine Beschreibung des Blattes beigegeben war. Auch hier wohl eine ausführliche Angabe über Einzelheiten der Darstellung, aber kein Quellenmachweis. Ich bin in der Lage, nicht nur für unsern Stich die Quelle, sondern auch einen noch weiter in der Zeit zurückliegenden Ursprung des Stoffes angeben zu können.

Der pikante Gedanke ist, wie die meisten der Art, nicht neu und erfreulicherweise nicht deutscher Herkunft. Ganz abgesehen von ähnlichen Vorgängen am römischen Kaiserhof zu Byzanz, die uns besonders drastisch in der Lebensbeschreibung des Heliogabal erhalten sind, findet sich die ganz ähnliche Scene schon durch den Zeremonienmeister des Papstes Alexander VI. (1492—1503) beschrieben, 2) so ähnlich, daß Ramberg die Anregung aus diesem italienischen Tagebuch hätte erhalten können, was jedoch nicht der Fall ist. Ich setze die Worte hierher. Am letzten Sonntag im Monat Oktober bereiteten spät am Abend im päpstlichen Palast bei Cesare Borgia 50 Dirnen, ehrbare Hofdamen wie sie sich nannten — *honestae curtisanae nuncupatae* — ein glänzendes Souper und nach demselben begannen sie einen Tanz mit den Dienern zuerst noch in Gewändern, dann ohne Kleid. Nach dem Tanz wurden Leuchter mit brennenden Kerzen gebracht, *et projectae fuerunt ante candelabra per terram castanae, quas meretrices ipsae suis manibus et pedibus nudaee, candelabra pertranseuntes, colligebant.* Dann das Furchtbare! *„Papa duce et Lucretia sorore sua praesentibus et adspicientibus, tandem exposita dona ultimo deploides de Serico, paria caligarum bireta et alia pro illis, qui plures dictas meretrices carnaliter cognoscerent, quae fuerunt ibidem in aula publice carnaliter tractatae arbitrio praesentium et dona distributa victoribus!*

Diese dem ausschweifenden Geschmac der Päpste entsprechende Belustigung en masse konnte Ramberg auch aus einem vielgelesenen deutschen Schriftsteller kennen, der vieles dergartige litterarische Hochwild dem germanischen Gaumen lecker machte, und wer Lust hat, möge sie aus dem Buche v. Th mmels: Reise in die Provinzen des mittäglichen Frankreichs, I, S. 175 (1795) nachlesen.

Diese italienische Gestaltung ist das älteste mir bekannt gewordene Vorkommen jenes

1) Hunde waren in N.'s Elternhause beliebt gewesen. Er löst sie sogar in seinem Brief aus England gr ssen.

2) Vgl. Burkhart, Des päpstlichen Zeremonienmeisters bei Alexander VI. Tagebuch.

Freudentaumels. Nun kam ähnliches aber auch nach Deutschland. In den verderbten Zeiten des dreißigjährigen Krieges, in denen alle Laster geradezu privilegiert schienen, passirt was ähnliches. Man höre die Worte selber aus dem kulturhistorischen Romane des Grimmschausen in dessen „Landstörzchen Courage“, ¹⁾ wo es diesem armen vielgewanderten Geschöpf zur Strafe von dem Knecht eines braunschweigischen Majors ausgegeben wird, ausgestreute Erbsen zu lesen. Sie sagt selber: „Aber ich fand keine Barmherzigkeit bey diesen viehischen Numenschen, welche, aller Scham und christlichen Ehrbarkeit vergessen, mich zuerst aufzogen, wie ich auf diese Welt kommen, und ein paar Handvoll Erbsen auf die Erden schüttten, die ich auflesen mußte, wozu sie mich dann mit Spießruten nötigten, ja sie würzten mich mit Salz und Pfeffer, ²⁾ daß ich gumpen ³⁾ und pliken ⁴⁾ mußte wie ein Esel.“ — Aber alle diese Geschichten haben Ramberg nicht zu seinem Stich direkt vorgelegen. Nun die direkte Vorlage! Die deutsche Pitteratur besitzt unter ihren schlüpfrigsten Erzeugnissen aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts eine kleine Dichtung mit blendender Diktion und Verstechuit unter dem Namen: „Die Kirschchen“. Der Verfasser nannte sich wohlweislich nicht, aber es ist nachweislich der Autor des Musikromans Hildegard von Hohenthal: Wilhelm Heinse, der auf Anregung Gleims diesen Stoff bearbeitete. Das Gedicht erschien in Berlin 1773. Es ist zwischen dem 2. Juni 1772 ⁵⁾ und 1. September 1772 ⁶⁾ gedichtet. Die Scene spielt in Pankow bei Berlin auf dem Schlosse des Helden, Hrn. von Strahl, der sich einen Prälaten, einen Propst, einen Maler, drei Ritter, einen Pächter und einen Korporal eingeladen hat und vor denen das Mädchen, die Geliebte eines armen jungen Kerls, die Kirschchen einzeln auffammeln muß. Verliebt bieten die alten Männer die Summen für den Besitz des Mädchens — als die Geschichte plötzlich ins Hochmoralische umschlägt. Der Herr von Strahl nimmt jeden der Anwesenden beim Wort, jeder muß die ausgeworfene Geldsumme auch wirklich, die Pistole auf die Brust gesetzt, bezahlen und was so einkommt, wird dem jungen Mädchen als Heiratsgut übermacht. — Diese befriedigende Wendung hat aber nicht Heinse, wie überhaupt die ganze Novelle nicht auf dem Dichtergewissen. Ein französischer „Conte“ lag ihm vor, den er durch Gleim empfohlen bekommen hatte. Der Verfasser ist Dorat, ⁷⁾ der sein elegantes Gedicht „Les cerises“ seinen Tragödien beifügte. Heinse nennt ihn selber in seinen Briefen an Gleim (I, 57): „O wären doch die Kirschchen fertig, daß ich mich damit bei Ihnen für Ihren schönen Dorat bedanken könnte. Schwer ist es mir geworden und noch werde ich Mühe haben, die Stelle des Priors und der drei Bernhardiner tüchtig zu besetzen, denn von dergleichen ehrlichen Leuten sind wohl wenig zu Berlin ⁸⁾ anzutreffen. Wollen Sie mir hier nicht einen guten Rat geben?“ Er hat denn auch tüchtig ändern müssen, der gute Heinse. Monsieur Arnoult, wird bei ihm der schon genannte Herr von Strahl, General Friedrichs des Großen; die drei Bernhardiner werden zu drei Rittern, Laurette kriegt den Namen Lisette und der Bräutigam Guillaume wird „Peter“ genannt.

Diese Änderungen geben uns aber auch sogleich den Beweis, daß Ramberg nach Heinse und nicht nach Dorat arbeitete. Denn Ritter kommen bei dem französischen Schriftsteller gar nicht vor, sondern an Stelle derselben Bernhardiner Mönche. Den Affen, die zwei Hunde, die Musiker im Hintergrunde fand aber Ramberg auch bei Heinse nicht. Sie sind Kinder von Ramberg's Phantasie und dienen als Staffage. Ebenso fällt es ganz auf Ramberg's Schultern, wenn er die Kostüme aus dem 17. Jahrhundert wählte. Vielleicht schien ihm für jene Zeit der Stoff besser zu passen, als für das kulturtragende 18. Jahrhundert.

1) Vgl. Kürschner's Nat.-Bibl. S. 47.

2) schlugen mich.

3) tanzen.

4) springen.

5) Heinse's Briefe an Gleim, I, 49: Noch bis jetzt habe ich die Kirschchen nicht erhalten können. Ich werde, sobald ich sie erhalten, sogleich sie auf deutschen Grund und Boden verpflanzen.

6) Die Kirschchen haben Sie doch empfangen. Wenn sie nur nicht so frühzeitig sind, daß man sie wegwerfen muß.

7) Théâtre de M. Dorat, ci-devant Mousquetaire. Neuchatel.

8) Heinse nennt im Gedicht den Ort nur: bei B.

Das Bild ist also gewissermaßen eine Illustration von Heinses Gedicht: „Die Kirchen“. Damit sind wir aber noch nicht ganz am Ende. Auch Dorat hat die Erzählung nicht aus seinem eigenen Hirn ausgebrütet. Er sagt selber:

„Prenons un guide et que Jean (Lafontaine) dans ceci
 „Soit mon modèle et surtout mon excuse
 „Pour marcher ferme, il me faut un appui.
 „A moi, Verville... et contons d'après lui.

Monsieur Verville aber hat die Geschichte in Frankreich aufs Tapet gebracht. Ich kenne nur einen „Béroald de Verville,¹⁾ écrivain français savant distingué (1558—1612.)“ Dessen Werke habe ich aber in Dresden nicht aufstreifen können und muß daher die Ergründung andern überlassen. Das bleibt aber bestehen: eine reiche Litteraturgeschichte hat Kamberg's Stich sicher aufzuweisen.

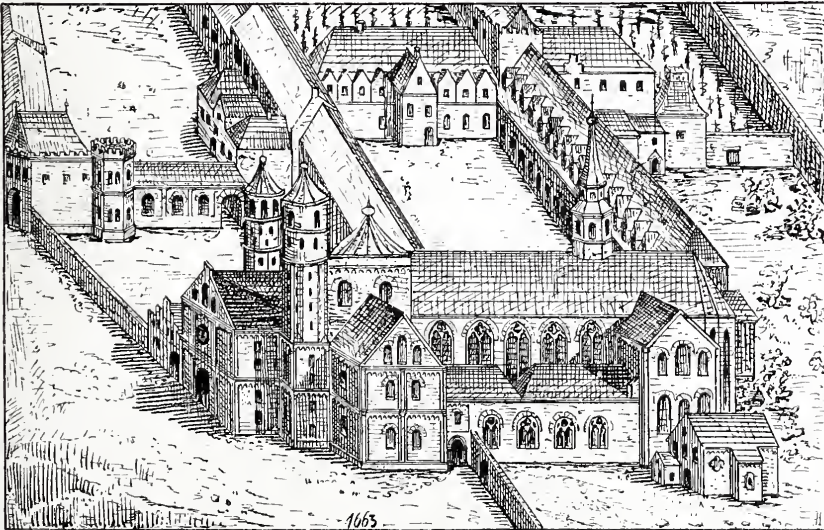
Bücherchau.

- G. Dehio und G. von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. Erste Lieferung (S. 1—200), mit Atlas von 77 Foliotaafeln. — Stuttgart, Cotta.
- U. Essenwein, Christlicher Kirchenbau (die Ausgänge der klassischen Baukunst) und byzantinische Baukunst (die Fortsetzung der klassischen Baukunst im oströmischen Reiche). (Band III, 1 des zweiten Teiles des Handbuchs der Architektur von F. Durm u. A.). — Darmstadt, Bergsträßer. 1886.

Die Geschichte der altchristlichen und mittelalterlichen Architektur erfährt durch die angeführten Werke eine vielfältige Förderung. Eine Geschichte aller einschlägigen Monumente oder gar eine Art Statistik des ältesten Kirchenbaues hat zwar keiner der Verfasser beabsichtigt, und ebensowenig ist, wie wir es bei ähnlichen Arbeiten theologischer Autoren (Otte, Kraus u. A.) gewohnt sind, der archäologische Gesichtspunkt in erster Linie maßgebend gewesen, vielmehr reden lediglich der geschulte Kunsthistoriker und der Architekt zu uns. Die historische Darstellung ist mit der systematischen in beiden Werken trefflich verschmolzen. — Dehio und von Bezold zunächst haben in einem Vorwort die Punkte, welche sie bei Plan und Ausführung ihrer Arbeit geleitet, kurz und deutlich charakterisirt; wenn einzelne Sätze daraus an dieser Stelle zitiert werden, so geschieht es, um die Kunstfreunde, die das Werk selbst noch nicht zur Hand genommen, über seine Anlage kurz zu orientiren. Vorab sei bemerkt, daß die Lektüre des Buches an sich schon höchst erquicklich ist durch das im besten Sinne Originelle im ganzen Tone der Darstellung; wer ein Analogon anführen wollte, würde Jakob Burckhardt nennen. Mit dieser Originalität der Darstellung vereinigt sich eine durchweg neue und darnm vielfach neue Gesichtspunkte eröffnende Anordnung des Inhaltes. — Doch sei zunächst den Verfassern selbst das Wort gelassen. Sie schreiben: „Das Werk ist in erster Linie von wissenschaftlichem Interesse eingegeben. Doch hoffen wir nicht minder, daß es gleichzeitig auf praktischem Gebiete als fördernd sich erweisen möge. Angesichts der Stellung, welche die Baukunst in unserem Jahrhundert einnimmt, ist für den schaffenden Architekten umfassende historische Bildung eine unerläßliche Vorbedingung, von der auch die größte persönliche Begabung nicht dispensirt. Es fehlt ja auch keineswegs an der Einsicht in diese Notwendigkeit, wohl aber noch immer an ausreichenden Mitteln, ihr gerecht zu werden. Wohl sind Reisen der heutigen Generation erheblich leichter gemacht, aber jedermann weiß, wie viel selbst dem geübten Beobachter bei einmaliger Betrachtung entgeht, wie wenig selbst in einem guten Gedächtnis auf die Dauer Raum findet. Nur ganz große Bibliotheken gestatten wirklich gründliche und immer mühsame und zeitraubende architekturgeschichtliche Studien. Wie viel solcher Bibliotheken giebt es aber? Wie viel Architekten leben in ihrer Nähe? Und wie vielen von den letzteren gestatten ihre Tagesgeschäfte häufigere

1) Vgl. Sachs, Große Ausg. des franz. Dict., p. 149. und Larousse, Nouv. dict. de la langue franç., Paris 1882, p. 881.

Benutzung? In der gleichen mißlichen Lage befinden sich alle die in der Provinz zerstreuten Geistlichen, Lehrer, Beamten, Kunst- und Geschichtsfremde jeglichen Standes, welche durch Amt oder persönliches Interesse berufen sind, die Baudenkmäler ihres Heimatkreises zu studieren, für ihre Erhaltung zu sorgen, durch Lokalforschungen an der großen allgemeinen Arbeit der Architekturgeschichte teilzunehmen. Es fehlt hier durchweg an lebendiger Anschauung der entfernteren Denkmälerkreise, an der Möglichkeit gründlicher und methodischer Vergleichung. Endlich denken wir an die immer dringender werdenden Desiderate des Unterrichtes an Fachschulen, Akademien, Universitäten. Kein Zweifel, es besteht offenbar weit über die Architektenkreise hinans das Bedürfnis nach einem neuen architekturgeschichtlichen Handbuch; aber nicht nach einem in der Art der vorhandenen, zum Teil vortrefflichen, wie die von Kugler, Lübke, Otte u. s. w., sondern nach einem Werke, das unmittelbar an die Monumente selbst herauführt, das seinen Schwerpunkt in die bildliche Darstellung legt, durch Reichhaltigkeit, planvolle Anordnung erheblich mehr zu bieten vermag, als jene oben genannten. Wenn wir mit einem solchen Versuche hervorzutreten wagen, so bedarf es keiner besonderen Rechtfertigung, daß wir uns auf einen Ausschnitt aus der allgemeinen Architektur-



Aus Dehio und Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes.

geschichte eingeschränkt und daß wir grade den christlichen Kirchenbau des Abendlandes dafür ausgewählt haben. Wir werden denselben von seinen Anfängen bis zum Erlöschen der originalen Produktionskraft in den Ansläusern der Renaissance zur Darstellung bringen. Die Einheitlichkeit des Stoffes fordert zu möglichster Einheitlichkeit der Behandlung auf. Das Gemeinschaftliche, Dauernde, Typische soll vor und über dem Wandel der historischen Stile und nationalen Besonderheiten klar hervortreten; aber auch ihre Vernachlässigung der letzteren. Wir wählen deshalb eine streng systematische Vortragsweise."

Es liegt in der Natur eines so original angelegten, von hergebrachten Geleisen vielfach abweichenden Werkes, daß der Widerspruch des Lesers zum öfteren herausgefordert wird. Vor allem beim dritten Kapitel des Werkes, bei der vielumstrittenen Frage nach dem Ursprunge der christlichen Basilika. Es ist nicht meine Absicht, die dort aufgestellte und bereits früher (in den Sitzungsberichten der k. bayr. Akad. d. W., 1882) begründete Ansicht Dehio's an dieser Stelle zu erörtern; ich darf hier wohl auf meine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Herrn Verfasser in meinen „Kunsthistorischen Studien“ (Tübingen, 1886) verweisen. Andere Kontroverspunkte hoffe ich in kurzem in einem anderen Zusammenhange zu berühren.

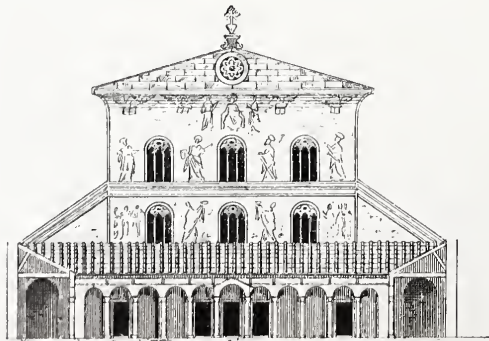
Hier sei vor allem noch des illustrativen Teiles des Werkes gedacht, der uneinge-

schränktes Lob verdient. Durch die Trennung von Text und Abbildungen hat sich, abgesehen von der größeren Handlichkeit des ersteren, der praktische Wert des Illustrationsmaterials sowohl hinsichtlich der Bequemlichkeit beim vergleichenden Studium als auch für die Demonstration im Unterricht bedeutend erhöht. Nicht geringer ist der innere Wert der Illustrationen anzuschlagen. Obenan steht hier die Einheitlichkeit des Maßstabes, für Grundrisse $1\frac{1}{2}$ mm = 1 m, für Schnitte 5 mm = 1 m. Die Wiedergabe der Details ist billigerweise nicht an diese Schranken gebunden. Die vortrefflichen Zeichnungen werden dem aufmerksamen Betrachter noch manche Frage, die der Text seinem ganzen Programm nach nicht berühren konnte, aufdrängen und beantworten helfen. —

Einer gleich selbständigen und darum überall belebten und belebenden Darstellung ist jeder von vornherein bei dem Autor des zweiten der oben genannten Werke, bei August Effenwein, dem hochverdienten Leiter des Germanischen Museums, gewiß. Das großartige Gesamtwerk, dem die vorliegende Arbeit eingereicht ist, das „Handbuch der Architektur“, wendet sich in erster Linie an den praktischen Architekten; diese Rücksicht schrieb für die Darstellung des historischen Entwicklungsganges der Baukunst bestimmte Grenzen vor. Es drängen sich ja gerade in der Behandlung der altchristlichen Epoche dem Kunsthistoriker, dem Archäologen oder auch dem Theologen Fragen auf, deren Lösung der Praktiker in der Kunst kaum ein intensiveres Interesse entgegenbringen wird. Nichtsdestoweniger kann letzterer gerade auf dem in Rede stehenden Gebiet jenen mannigfachen Fragen und ihren schier zur Unzahl anwachsenden Lösungsversuchen nicht immer das Ohr verschließen, will er überhaupt das Thema historisch in Angriff nehmen. Hier überall in Kürze die nötige Direktive zu geben, hat sich der Verfasser besonders angelegen sein lassen.

In die von vortrefflichen, sauberen Illustrationen zahlreich unterstützte Darstellung ist eine Fülle feinsinniger neuer Forschungen eingewebt, die vielleicht mancher nicht ausnahmslos von dem Range einer geistvollen Hypothese zu dem einer unwiderruflichen Tatsache erheben möchte, die aber zum mindesten jeden zwingen, dem Gedankengange des Verfassers folgend manche noch ungelösten Rätsel auf einem, oft nur beiläufig, aber treffend angedeuteten Wege mit entziffern zu helfen. Meinen eigenen Standpunkt zu solchen Fragen zu präzisieren, würde an dieser Stelle zu viel Detail anhäufen, ich hoffe, wie schon oben angedeutet, bald eine andere Gelegenheit zu haben, um zu erläutern, an welchen Punkten ich dem Herrn Verfasser Anregungen verdanke, resp. wo ich glaube, anders urteilen zu müssen. — In den Abbildungen ist auch bei diesem Werke durchschnittlich Einheit des Maßstabes beobachtet; Grundrisse z. B. in $\frac{1}{1000}$ der Originalgröße, Schnitte und Ansichten meist in $\frac{1}{250}$. — Wenige Druckfehler, wie z. B. Triclinium statt Tablinum (S. 24), 285 statt des richtigen 325 u. Chr. als Gründungsjahr der Basilika von Orléansville (da in der betreffenden Inschrift nach marretanischer Ära gerechnet ist), und andere werden gewiß im nächsten Halbbande eine Berichtigung finden.

H. Holzinger.



Aus Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst.



Eine vergessene Stadt.

Von C. Th. Pohlig.

Mit Illustrationen.

O Dinkelsbühl, wie oft in deinem Schatten
Ruh' ich bei altersgrauer Türme Schar,
Wenn mir die Seele tiefbekümmert war
Und schwere Sorgen mich umlagert hatten
Bei deinen See'n, bei deinen grünen Matten,
Ward mir die Seele wieder sonnenklar
Und trank den Lethe, dem so wunderbar
Der Hopfen und das gold'ne Malz sich gatten.
Und still und fröhlich, wie in Walhalls Raum
Schwand mir das Leben als ein süßer Traum,
Geschützt vor aller Stürme wilden Schauern;
O, diese Keller, schon am Vormittag
Erklingt des Anstichs wonnevoller Schlag,
Um spät bis in die Mitternacht zu dauern!



Diese Verse sandte mir ein hochverehrter Freund, der Dichter Eduard Paulus, als Antwort und Ausdruck seiner Sehnsucht auf eine Einladung nach dem alten Reichsstädtchen Dinkelsbühl, in dem ich längere Zeit weilte. Über ein Jahrzehnt ist seitdem verflossen, und in manche gar wohlansehnliche Stadt hat mich während dieser Zeit das Schicksal verschlagen, aber keiner bewahre ich ein solch treues Gedenken wie der türmereichen, mauerungürteten Stadt an der schilfumbuschten Wörnitz. So oft ich auch seitdem den mir lieb gewordenen Ort besuchte, überkam mich das gleiche heimatliche Gefühl in seinen Mauern, verlebte ich gleich befriedigende und ruhig heitere Tage unter seinen herzlich biederem Bewohnern. Etwas abseits vom großen Weltverkehr ist es dort aber auch ganz wie geschaffen zum Ausruhen, zum Sichsammeln, ohne dabei der geistigen Anregung entbehren zu müssen. In pietätvoller Weise bewahrt man noch das Alte, wo es sich auch findet, in Baudenkmalern, Sitten und Gebräuchen. Wie ein Märchen aus verklungenen Zeiten mutet es den Fremdling an, wenn durch die Stille der Nacht der Gesang des Nachtwächters verklingt; und wie gar wohl aufgehoben ist der Wanderer, nach alter patriarchalischer Weise, ob er nun in der „Rose“, im „Deutschen Haus“, oder in der „Gold'nen Kanne“ sein Absteigequartier nimmt.

Die Stadt liegt sehr malerisch inmitten einer anmutigen Hügel Landschaft, bespielt von der fischreichen Wörnitz, an der früher so verkehrsreichen, alten Heerstraße, die von Augsburg nach Würzburg an der westlichen Grenze Bayerns sich hinzieht. Zahlreiche Seen und Weiher, deren der alte Merian so viele wie Tage im Jahre zählt, geben der

Landschaft einen eigenartigen, hochpoetischen Reiz. Dieser Charakter der Gegend tritt hauptsächlich dem von Westen her der Stadt sich nähernden Wanderer in seiner ganzen Schönheit entgegen. Kommt man die steil abfallende Straße von dem hochgelegenen Pfarrdorf Segringen herab, so hat man geradezu entzückende Ansblicke auf die die Stadt in weitem Bogen umgebenden seeartigen Weiher, zwischen denen romantisch ver-



Das Rothburger Thor.

streute Mühlen erscheinen, während in blauender Ferne die schön geschwungenen Linien des Hesselberges aufsteigen.

Einen unvergleichlich schönen Anblick gewährt aber die Stadt von dem nur wenige Minuten in östlicher Richtung entfernten Galgenberg, von welchem aus zugleich die ganze Anmut der Gegend auf das vortheilhafteste hervortritt. Zu unseren Füßen liegt das allmählich sich weitende Wörnitzthal mit dem zeitweilig aufblitzenden Silberband des windungsreichen Flusses, zu beiden Seiten sanft an- und absteigendes Hügel-land mit dunkel blauen Wäldern, fruchtbaren Aekern

und Wiesen und stattlichen Dörfchaften. Links grüßt vom nahen Schwabenlande das Schloß zu Balbern und in duftiger Ferne der kegelförmig aufsteigende Bopfinger Spf herüber.

Vor uns am rechten Ufer der Wörnitz liegt die mit Mauern und Türmen umgürtete Stadt, gegen Süden und Westen malerisch ansteigend, gar seltsam und vielgestaltig, und darüber im Hintergrunde schließt das hochgelegene Segringen mit seiner alten, romanischen Kirche das Bild in wirksamer Weise ab. Nicht leicht wird dem entzückten Auge ein wohlthuenderes, so in sich abgerundetes Bild dargeboten werden, als dies hier der Fall ist, und wenn das scheidende Tagesgestirn die hohen Turmspitzen und die fernen

Höhen vergoldet, wenn auf lichtem Himmelsgrunde in Gold und Purpur getauchtes Gewölk dahinzieht, während über Stadt und Thal bereits die Dämmerung ihre Schatten breitet, dann ist der Eindruck ein unvergeßlicher. Heiliger Friede und erhabene Ruhe liegt über die Landschaft ausgegossen und die tiefempfundnen Dichterworte sind uns so ganz aus dem Herzen gesprochen:

Als wie von eines Engels Ruffe
Wird meine Seele still und rein
Und jagt in heiligem Genusse
In sich den letzten Sonnenschein.

Und nun, lieber Leser, folge mir zur Stadt hinab! Eine heutzutage wenig genannte und wenig gekannte Stadt ist das alte Dinkelsbühl. Früher war dies freilich anders, und es dürfte daher nicht ohne Interesse sein, wenn ich einige geschichtliche Notizen voranzugehen lasse.

Dinkelsbühl ist eine sehr alte Stadt, über deren Entstehung keine zuverlässige Nachricht auf uns gekommen ist. Die früheste vorhandene Urkunde stammt aus dem Jahre 1188 und läßt erschen, daß Dinkelsbühl schon damals ein ansehnlicher, wohlbefestigter Ort gewesen sein muß. Über die Abstammung des Namens sind sehr gelehrte Hypothesen aufgestellt worden. Am einfachsten dürfte

darüber das Stadtwappen Aufschluß geben, welches drei Dinkelähren auf drei Hügeln (Büheln) aufweist. Im 13. und 14. Jahrhundert wurde die Stadt mit namhaften kaiserlichen Privilegien ausgestattet. Handel und Gewerbe, insbesondere die Tuchfabrikation, standen in hoher Blüte. Wurde doch damals den Tuchmachern von Ludwig dem Bayer das wertvolle Privilegium verliehen, daß die zu Dinkelsbühl gefertigten und gemessenen Tuche anderwärts nicht mehr nachgemessen werden durften. Im Jahre 1351 trat die Stadt in die Reihe der reichsunmittelbaren Städte und erscheint von dieser Zeit an bei fast allen reichsstädtischen Bündnissen. Außerdem wurde die Stadt in fortwährende Streitigkeiten mit den Grafen von Öttingen verwickelt, bezüglich deren Ansprüchen auf Territorialhoheit, bis endlich Markgraf Albrecht von Nürnberg 1458 vermittelte und durch kaiserliche Intervention im Jahre 1476 die Grenzen der Stadtmarkung genau bestimmt wurden.



Am Wörtihgraben.

Mannigfache Kämpfe brachte die Reformationszeit über Dinkelsbühl. Die neue Lehre fand begeisterte Aufnahme in der Bürgerschaft und gelangte im Jahre 1532 zum vollständigen Siege. Mit dem Jahre 1546 aber, mit dem Siege Karls V. über den schmalkaldischen Bund, dem auch Dinkelsbühl sich angeschlossen hatte, trat bereits wieder ein Umschwung ein. Nach der Auflösung des schmalkaldischen Heeres bei Giengen zog Karl V. in Dinkelsbühl ein (29. Nov. 1546) und nahm am folgenden Tage dem geängsteten Rat das Versprechen ab, den katholischen Kultus wieder einzuführen, was denn



Am Segringer Thor.

auch nach Erscheinen des Augsburger Interims ins Werk gesetzt wurde. Der größte Teil des Rates schwur die neue Lehre ab, und nach einer im Jahre 1552 erlassenen Ratsordnung wurde die Wahl eines Protestanten als Ratsmitglied für unstatthaft erklärt, wenn nicht gleichzeitig die Annahme der katholischen Glaubenslehre erfolgte. Trotzdem der größte Teil der Bürgerschaft der neuen Lehre treu blieb, bestand diese Verordnung in Kraft bis zum westfälischen Friedensschluß und gab, wie dies nicht anders sein konnte, zu fortwährenden Zwistigkeiten und Klagen Veranlassung.

Sehr schwer wurde die Stadt während des dreißigjährigen Krieges heimgesucht. Nicht leicht wird es eine Stadt des deutschen Reiches geben, die in gleichem Maße wie

Dinkelsbühl und Umgebuug der Tummelplatz von Arueen und Heerhausen aller am Kriege beteiligten Nationen war. Zu wiederholtenmalen geriet sie abwechselnd in die Hände der Kaiserlichen, der Schweden, Bayern und Franzosen, und jedesmal wechselte dann das Stadttregiment. Der katholische Rat wurde abgesetzt und mußte einem pro-



Der Marktplatz zu Dinkelsbühl mit dem „Deutschen Hause“.

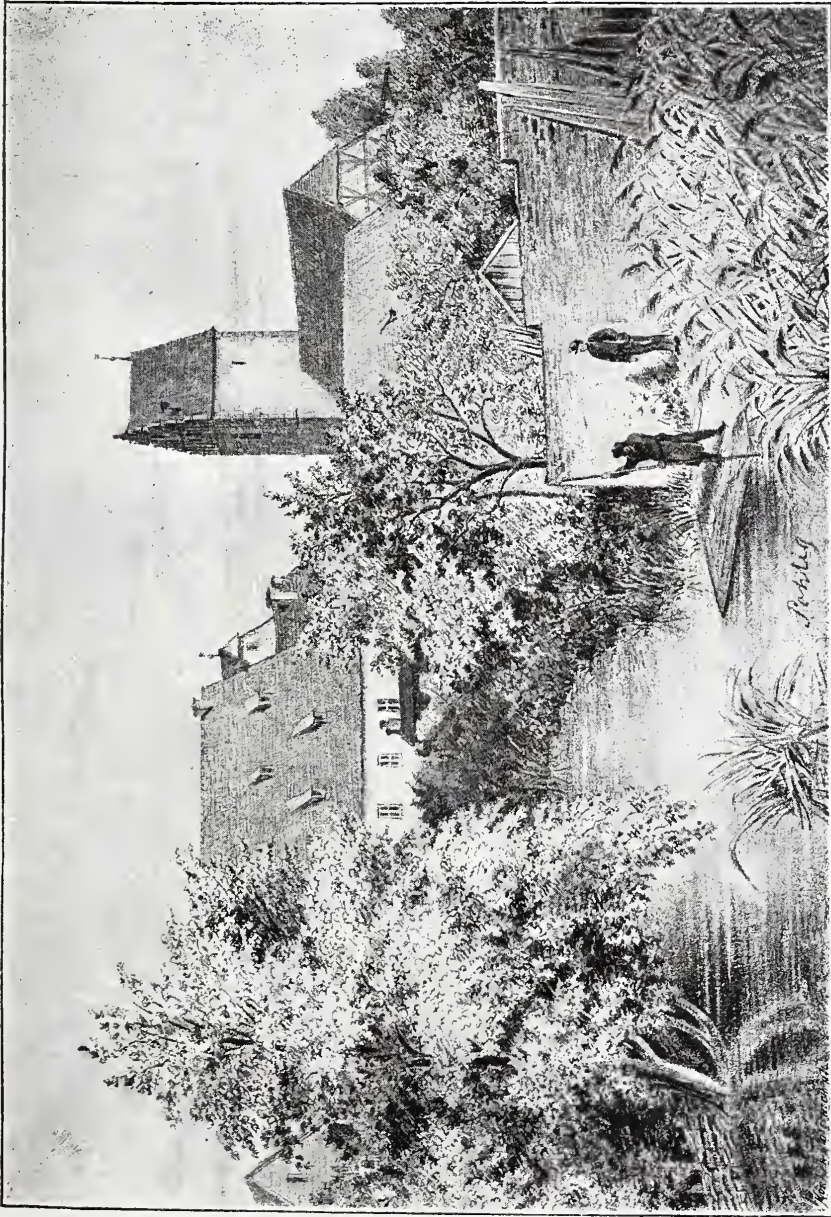
testantischen Platz machen und umgekehrt, je nach der Konfession des Siegers. Unerquickliche eudlose Konfessionelle Streitigkeiten gesellten sich zu den Drangsalen und Lasten des Krieges. Nachdem die Stadt schon seit den ersten Kriegsjahren von Truppendurchzügen und Kontributionen der kaiserlichen Kriegsvölker viel zu leiden hatte, wurde sie am 11. Mai 1632 von dem schwedischen Obristen Klaus Sperreut besetzt und sah am

30. September des gleichen Jahres den Schwedenkönig Gustav Adolph mit seinem Kanzler Oxenstierna und einem glänzenden Gefolge deutscher Fürsten in ihren Mauern. Während der schwedischen Herrschaft kamen auch die Heerführer Banér und Herzog Bernhard von Weimar auf ihren Zügen durch die Stadt. Nach der am 6. September 1634 von den Schweden verlorenen Schlacht bei Nördlingen ließ der kaiserliche Feldmarschall Gallas das nahegelegene Dinkelsbühl bombardiren. Am 14. September zogen die Schweden ab und die Stadt mußte sich auf Gnade und Ungnade dem Feldmarschall Piccolomini ergeben. In den Jahren 1639, 1640 und 1645 hatte die Stadt kur-bayerische Besatzungen, wurde im letztgenannten Jahre von den Franzosen unter Turenne und dem Herzoge von Enghien belagert und mußte am 25. August kapituliren. Noch im gleichen Jahre nahmen die Bayern nach kurzer Belagerung die Stadt wieder in Besitz, mußten aber schon 1646 den Schweden weichen, welche vor ihrem 1647 erfolgten Abzug die Stadt auch noch plünderten. Wieder rückten Bayern ein, um im Frühjahr 1648 abermals den Schweden Platz zu machen. Diesmal war es der Generalfeldmarschall v. Königsmark, welcher auf seinem Zuge nach Böhmen die Stadt belagern und beschießen ließ und zwar so heftig, daß Mauern und Türme größeren Schaden litten, als je zuvor. Fast gleichzeitig hatten Wrangel und Turenne ihre Hauptquartiere in der Nähe der Stadt aufgeschlagen. So hatte also die schon von Anbeginn des Krieges arg heimge suchte Stadt bis zum letzten Kriegsjahre und noch kurz vor Friedensschluß alle Schrecken des Krieges durchzumachen. An Geld und Geldeswert hatte der dreißigjährige Krieg der Stadt Dinkelsbühl über 1½ Millionen Gulden gekostet. Der Wohlstand war dahin, und wenn sie sich auch später wieder erholte, so konnte sie doch ihre vormalige Bedeutung nicht wieder erlangen.

Die Erinnerung an jene drangsalreiche Zeit des dreißigjährigen Krieges lebt noch heute in der Bevölkerung fort in der sogenannten Kinderzuche, einem Kinderfest, welches alljährlich um die Mitte des Monats Juli gefeiert wird und zahlreiche Besucher von nah und fern anzieht. Der Gedenkfeier soll folgender Vorgang zu Grunde liegen: Während einer Belagerung Dinkelsbühls durch die Schweden sollen die Kinder in das Lager des Feindes hinausgezogen sein und um Pardon für die Stadt gebeten haben. Der schwedische Befehlshaber, gerührt durch das Flehen der Kleinen, habe denn auch die Feindseligkeiten eingestellt und der Bürgerschaft billige Bedingungen zugesichert.¹⁾ Schon in aller Frühe herrscht ein lebhaftes Treiben auf den Straßen und Plätzen der Stadt. Die schulpflichtige Jugend ordnet sich zu einem Festzuge, dessen erste Abteilung die Schweden bilden. Es sind dies Knaben im zweiten Schuljahr, also im Alter von acht Jahren, in der kleidsamen schwedischen Uniform des dreißigjährigen Krieges. Voran marschirt ein Musikcorps, das ebenfalls aus schulpflichtigen Knaben besteht. Hierauf folgt hoch zu Roß die Hauptperson des Festes, der jugendliche Obrist mit entblößtem Degen. Eine Anzahl Pikeniere, mit ihrem Hauptmann an der Spitze, vollenden den kriegerischen Teil des Zuges. An diese erste Abteilung schließt sich die übrige Schuljugend, fähnchen tragende Knaben und weißgekleidete Mädchen, an. Während des Zuges, sowie vor und nach demselben werden die Kleinen von Verwandten und Bekannten reich beschenkt mit

1) Der historische Nachweis fehlt allerdings. Nach Monningers Forschungen im städtischen Archiv wäre die Kinderzuche ursprünglich ein einfaches Schulfest gewesen, das sich erst im Laufe der Zeit zu einem Volksfest herausgestaltet hat und mit den Vorgängen im dreißigjährigen Kriege in Verbindung gebracht worden ist.

„Kinderzechguggen“, riesigen Dütten, mit Zuckerwaren gefüllt und mit einer Abbildung des Schwedenzuges und dem Spruche des Obristen geziert. Zunächst bewegt sich der Zug nach der Spitalkirche, wo die gesamte Schuljugend einen Choral absingt. Vor dem Rathause folgt dann der eigentliche Festakt. Der Obrist sagt einen Spruch auf, der die oben erwähnte Episode schildert und mit einem Hoch auf die Stadt Dinkelsbühl schließt,



Am Wornthor.

in das die tausendköpfige Menge, begleitet von einem schmetternden Tusch brausend einstimmt. Hierauf entwickelt sich ein fröhliches Leben und Treiben auf den vielen schattigen Bierkellern und nachmittags auf dem Festplatze, woselbst am ersten Festtage dem Obristen die Ehrenpflicht obliegt, seine Kriegerschar zu bewirten, während der Hauptmann am zweiten Festtage dieser Ehre theilhaftig wird.

Die Geschichte Dinkelsbühls nach dem dreißigjährigen Kriege lassen sich kurz zu-

sammenfassen. Das 18. Jahrhundert verlief zwar für die Stadt ohne größere Aktionen, aber die häufigen Truppendurchzüge und Brandschadungen während der ersten Hälfte des Jahrhunderts und gegen Ende desselben, sowie die fortdauernden inneren Streitigkeiten ließen die Stadt nicht zur Ruhe kommen. Dazu gefellte sich eine gänzliche Zerrüttung des Finanzhaushaltes. Im Jahre 1802¹⁾ verlor sie durch den Reichsdeputationsrezeß ihre Reichsunmittelbarkeit und wurde von Kurbayern in Besitz genommen, zwei Jahre später infolge der Landesgrenzverträge an Preußen überwiesen und dem Fürstentum Ansbach einverleibt. Mit diesem kam die Stadt dann 1806 endgültig an Bayern. Erst jetzt traten geregelte Verhältnisse ein, unter denen sich die Bürgerschaft erholen und wieder zu Wohlstand gelangen konnte.

Das Innere der Stadt bietet einen durchweg altertümlichen Anblick dar. Fast ausnahmslos sind die Giebelseiten der Häuser der Straße zugekehrt, wobei nicht selten die verschiedenen Stockwerke übereinander vorgekragt erscheinen. In einigen Straßen treten die Häuser in der Grundanlage staffelförmig übereinander vor, so daß jedes Haus noch einen Ausguß in der Längsrichtung der Straße hat. Das älteste Baudenkmal ist der untere Teil des Turmes der St. Georgskirche, welcher seinen romanischen Architekturformen nach gegen Ende des 12. oder Anfang des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Die übrigen Baudenkmale gehören der gotischen und Renaissanceperiode an. Von hervorragender Bedeutung ist die St. Georgskirche, eine bis auf den erwähnten Turm, der offenbar einer früher am gleichen Platz stehenden kleineren, romanischen Kirche angehörte, rein gotische Hallenkirche. Das Äußere wird zwar durch das bei Hallenkirchen unvermeidliche kolossale Dach, sowie durch den nicht hingehörigen, nüchternen, in ein Zopfdach auslaufenden Turm einigermaßen beeinträchtigt, aber das Innere wirkt mit seinen drei gleich hohen Schiffen und dem ebenso hohen Chorumgang geradezu überwältigend. Gleich einem mächtigen Buchenhochwald steigen die 22 kräftig gegliederten Bündelpfeiler und 29 schlanken Wandpfeiler empor, die flachgewölbte, mit zierlichem Netzwerk überspannte Decke tragend. Durch die zahlreichen hohen Spitzbogenfenster wird der gewaltige Raum mit einer Fülle von Licht überflutet. Hier ist nichts von jenem geheimnisvollen Halbdunkel zu spüren, das der Mehrzahl gotischer Kirchen eigen ist. Auch die entlegensten Ecken und Winkel sind hell. Die ganze Kirche ist so einheitlich im Stil, so ganz aus einem Guß, und dabei von so beträchtlichen Raumverhältnissen, — im Innern 77 m lang, 22 $\frac{1}{2}$ m weit und 21 $\frac{1}{4}$ m hoch — daß dieser Bau zu den hervorragendsten Beispielen gotischer Hallenkirchen gezählt werden muß. Erbaut wurde die Kirche von 1448 bis 1499. Die Baumeister waren „Nielaus Effer der alt“ und „Nielaus Effer sein ion“, wie auf einem Gewölbefeld hinter dem Hochaltar zu lesen ist.²⁾ An bildnerischem Schmuck enthält die Kirche manches von hervorragender Bedeutung, wie das 1480 in feinkörnigem grauen Sandstein ausgeführte Sakramentshäuschen, ebenso eine aus der gleichen Zeit stammende Kanzel und einen Taufstein, beide aus demselben Material. Von hohem künstlerischen Wert sind ferner die vier gotischen Seitenaltäre, teils alt, teils sehr gut ergänzt. Die Malereien an den Flügeln, worunter eine Kreuzigung von Herlen, sind sämtlich alt.

Tritt man aus der Kirche auf den freundlichen Marktplatz heraus, so wird das Auge durch eine Anzahl alter Häuser im Renaissancestil gefesselt. Da ist das mit

1) Nicht 1803, wie es in der „Bavaria“ Bd. 3, S. 1194 heißt.

2) Ausführlicheres hierüber in des Verf. Arbeit: „Die St. Georgskirche zu Dintelsbühl“, Jahrgang 1882 der Zeitschrift für bildende Kunst.

Glockentürmchen verschiedene frühere Brodhaus, nunmehriges Postgebäude, das anstoßende Hagensche Haus, sowie das weiter oben liegende Schrammengebäude, alle mit reichgegliederten Giebeln und anderen hübschen Einzelheiten. Vor allem aber zieht das „Deutsche Haus“, Stammhaus der Grafen von Drechsel-Deuffteten die Aufmerksamkeit auf sich. Bis an die Giebelspitze hinauf geschnitzt und bemalt, erhebt sich dasselbe in

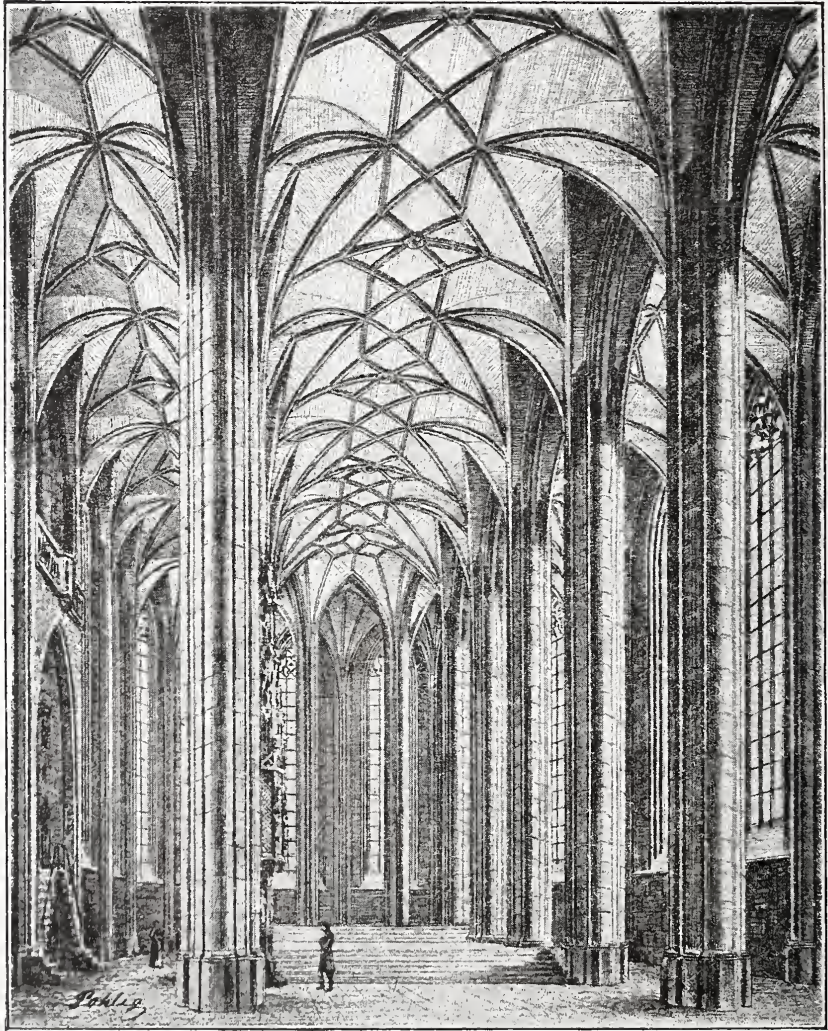


Mauerthurm im Stadtpark.

fünf übereinander vortretenden Geschossen. Dieses Prachtwerk deutscher Renaissance wurde im Jahre 1543 erbaut und 1877 in pietätvoller, sachverständiger Weise restaurirt. Reiche Gliederungen, Karyatiden und Konsolen, Gnomon und mythologische Gestalten, Wappen und zierliches Laubwerk beleben in buntem Wechsel alle hervorragenden Konstruktionssteile; dazwischen kunstvoll verschlungenes Kieselwerk in wechselnden Mustern, an gotisches Maßwerk erinnernd. Auch sonst begegnet man mehrfach hübschen Renaissanceeingängen, schmiedeeisernen Gittern, Wirtsschilden und Beschlägen, obwohl von

den letztgenannten Dingen, wie überhaupt von transportablen Kunst- und Kunstgewerbs-erzeugnissen aller Art, sehr viel in die Hände von Sammlern übergegangen ist. In vielen Häusern findet sich noch die ursprüngliche innere Einrichtung, altes Getöse, breite Treppen von Eichenholz mit kunstvoll gedrehten Knäufen, oder geschnitzten Wappentieren auf den Antrittssäulen.

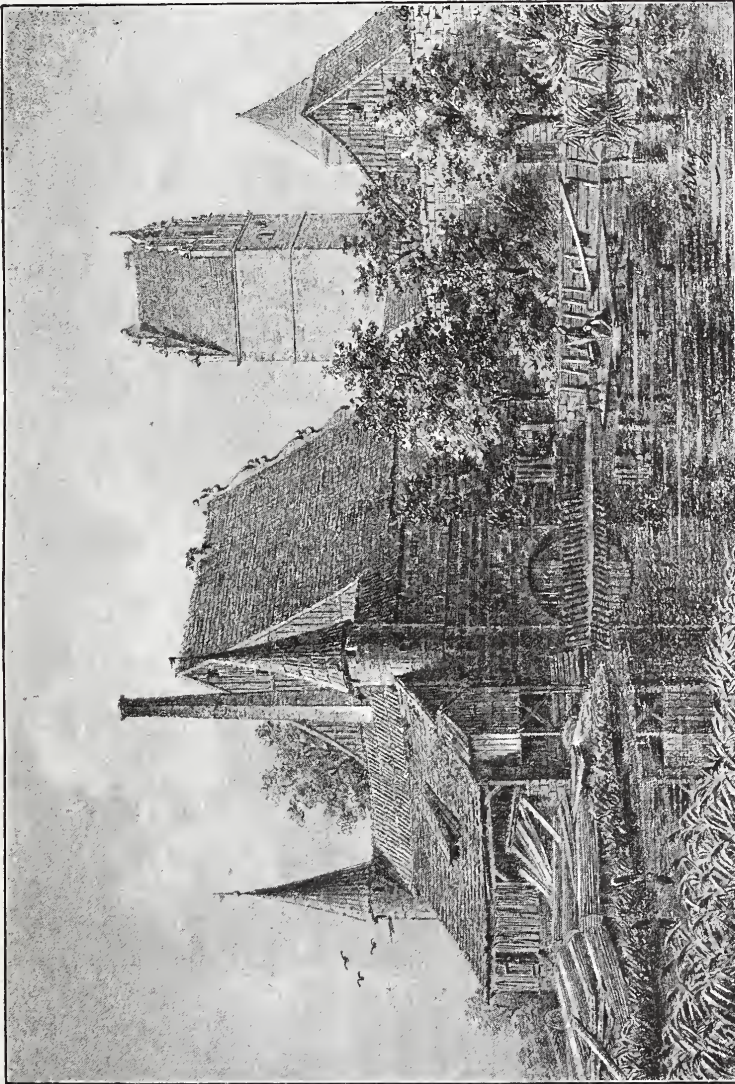
Ein nicht geringes Interesse bietet ein Spaziergang um die Stadt. Türme und



Chor der St. Georgskirche.

Mauern sind noch ringsum erhalten, wenn auch letztere nicht mehr überall in ihrer ursprünglichen Höhe. An einigen Stellen, wie z. B. am Wörnitzthor und Segringer Thor, ist der bedeckte Gang noch vorhanden, der früher von Turm zu Turm auf der Stadtmauer herumsührte. Im Stadtgraben und auf den Zwingern sind wohlgepflegte Obst-, Gemüse- und Blumengärten angelegt. Schattige Keller mit Regalbahnen, auf denen man treffliches Bier trinkt, ziehen sich an der Stadtmauer entlang, und die alten Wälle sind mit herrlichen Bäumen bepflanzt. Einen wahrhaft herzerfreuenden Anblick gewährt ein solcher Gang um die Stadt. Bei jedem Schritt eröffnen sich wieder andere Aus- und

Durchblicke auf die vielgestaltigen, ephennwobenen Türme, und die mit Reben, Spalierobst und allerlei Grün übersponnenen Mauern. Ein Teil des Stadtgrabens auf der Nordseite der Stadt, der vormalige Würschingsbuck, ist zu einem herrlichen Stadtpark umgeschaffen. Da wechseln kühle, farrenbewachsene Hohlwege und steile, auf Staffeln zu erklimmende Partien des alten Walles, von prächtigen Bäumen überschattet, mit hübschen Terrassenanlagen und wohlgepflegten Blumenbeeten. Manches lauschige Plätz-



Stadtmühle und Nördlingerthor.

chen findet sich hier, auf dem man stundenlang sitzen und träumen kann. Über und zwischen dem Grün blinken die alten, sonnenbeglänzten Mauertürme herein, im Westen der hochgelegene, fast übersehlanke „grüne Turm“, weiter unten am Weiher das Rothensburger Thor mit seinem wehrhaften Vorbau, und wieder dazwischen ein kleinerer Rundturm mit malerischem Erker und halbverfallener, die Stadtmauer quer durchsetzender überdachter Stiege. Von dem hochgelegenen Segringer Thor an senkt sich das Terrain allmählich gegen die Wörnitz zu, der Stadtgraben verflacht sich, und an seine Stelle tritt ein Arm der Wörnitz. Diese Wasserseite der Stadt am Nördlinger-, Wörnitz- und

Rothenburger Thor ist nicht minder interessant. Ganz einzig in ihrer Art ist die 1490 erbaute und befestigte Stadtmühle am Nördlinger Thor. Nicht sehr weit davon steht ein höchst origineller Turm, dessen oberer Stock aus Fachwerk aufgesetzt und mit einem zur Hälfte abgewalnten Satteldach versehen ist, einem trutzigen Landsknecht mit tief in die Stirn gedrückter Sturmhaube vergleichbar. Auch weiterhin gegen das Wörnitz- und Rothenburger Thor fehlt es nicht an interessanten Partien. Ein schwermütiger Reiz liegt über diese Wasserseite ausgebreitet. Zum Teil von Privatgrundstücken eingeschlossen, ist es hier gar ruhig und einsam. Mauern und Türme spiegeln sich in den stillen, weiden- und schilfumbuschten Wassern. Hier und da läßt ein aufschuellendes Fischlein die glatte Wasserfläche in mählich sich weitenden Kreisen erzittern, und ein leises Klingen und Rauschen zieht durch das hohe Geröhricht.

Wir müssen scheiden. Auf dem Wege zum Bahnhof hat man nach Durchschreiten der Vorstadt von der äußeren Wörnitzbrücke aus noch einen hübschen Blick auf diese Stadtseite. Die hier sich verzweigende und verbreiternde Wörnitz scheint die Stadt seeartig zu umgeben. In ganzer Höhe spiegeln sich die Türme in den träge dahinfließenden Wassern und zu unsern Füßen stehen wie angewurzelt jene Prachtexemplare von Wörnitzkarpfen, die sich weithin eines bedeutenden Rufes erfreuen.



Rostocks Profanbauten im Mittelalter.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

In bestimmten Abständen sind der Mauer Wehthürme oder auch Türme vorgelegt. Die letzteren hatten verschiedene Bestimmungen. Vor allen Dingen sollten sie eine bessere Bestreichung des die Mauern angreifenden Feindes von den Flanken aus ermöglichen. Sie treten daher nach außen aus der Mauer vor. Sie ragten aber auch ziemlich hoch über dieselbe empor, weil sie zugleich als Späh- und Observationspunkte, sowie zum Kommandiren der benachbarten Mauer und ihrer Verteidiger dienen sollten. Auf alten Ansichten Rostocks sieht man eine große Anzahl Mauertürme abgebildet, von denen jeder seinen eigenen Namen hatte, wie der Kaiserturm, gelegen zwischen dem Grapengießer- und Fischerthor, der blaue Turm¹⁾ zwischen dem Fischer- und Bramowshenthor, der Lagenbusch zwischen dem Kuh- und Steinthor, u. v. a. Auf der innern oder Stadtseite waren diese Türme häufig offen oder flach abgeschlossen. Hier befanden sich Winden oder andere Hebemaschinen, um Körbe mit dicken Steinen, Bündel von Pfeilen und sonstige Geschosse in die oberen Stockwerke des Turmes hinauf zu

1) Blau, einer Wurzel mit dem englischen black, bedeutete früher sowohl im Hoch- als auch im Niederdeutschen oft so viel wie dunkel. Der Turm, dessen Räume zu Gefängnissen bestimmt waren, hatte deshalb nur wenig oder gar keine Lichtöffnungen.

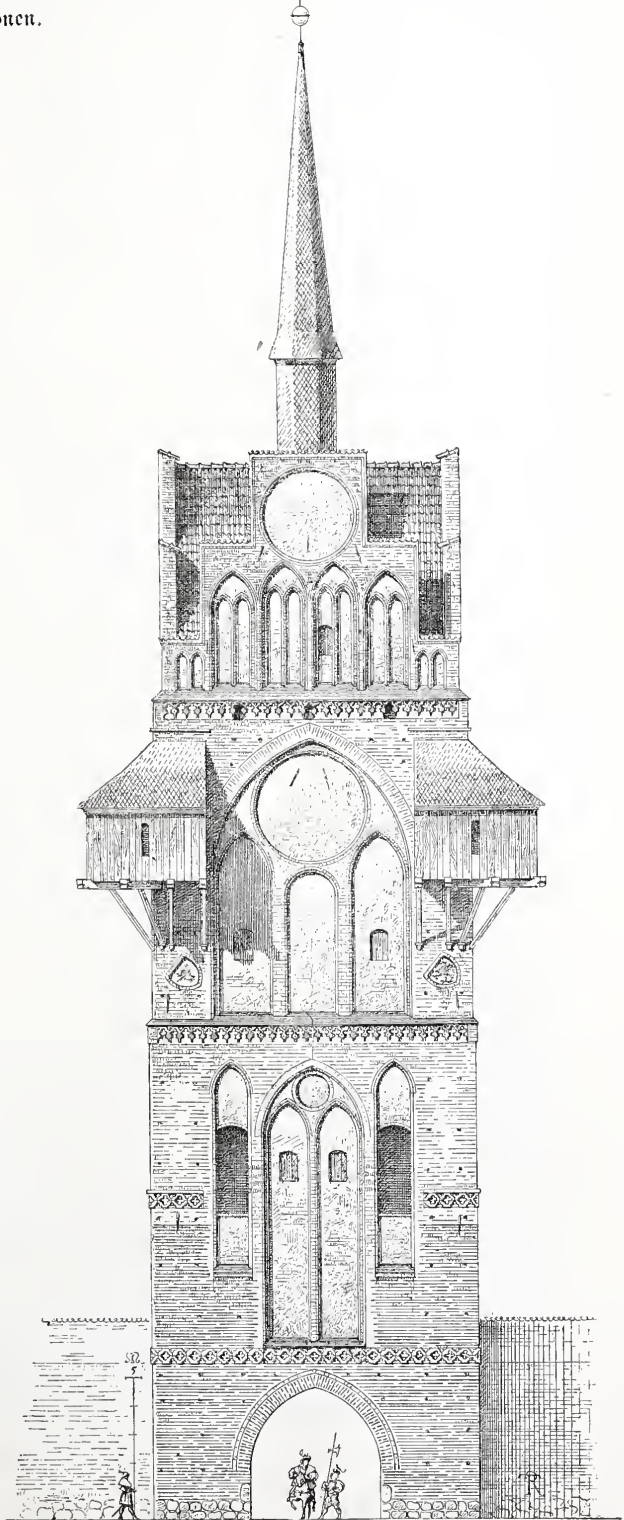


Fig. 16. Kropelnerthor in Rostock, Stadtseite. (1361).

winden. Denn für diese Geschosse dienten die Mauertürme zugleich als Niederlagsplätze und von ihnen aus wurden dieselben längs den Laufwegen der Mauern verteilt. Einfacher und in gleicher Höhe der Mauer waren die Weikhäuser erbaut. Diese verhinderten wohl hauptsächlich das Ausweichen derselben an weniger bedrohten Punkten, wie ihr Name andeutet.

Den wichtigsten Teil der städtischen Befestigungswerke aber bildeten die hohen und sehr stark gebauten Thore; sie waren die Citadellen der Stadt und konnten sowohl nach dem Felde als auch nach der Stadt zu verteidigt werden. Die Bewachung der Thore in Krieg und Frieden, bei Tag und Nacht war ein Hauptgeschäft der bewaffneten Bürgerschaft, denn vor einem unerwarteten Feinde mußte man im Mittelalter stets auf der Hut sein. Ein beständiges Spionir- und Spähsystem wurde daher auch von jenen zahlreichen Thoren und Türmen, auch von den Kirchtürmen herab, eifrigst betrieben: „Gute Kundschaft ist halb gewonnen Spiel“, sagt ein kluger mittelalterlicher Städteverteidiger. Die Bürger jener Zeit waren stolz auf ihre Mauern und betrachteten sie nicht nur als ein hochnotwendiges und nütliches Ding, sondern auch als eine Zierde der Stadt. Besonders war die Architektur der Thore eine reiche, mit Blendern, Wappen und glasirten Ziegeln ausgestattete. Sie hatten zugleich die Aufgabe, die Stadt auch nach außen hin würdig zu repräsentiren und dem durchziehenden Fremden gleichsam den Willkommgruß entgegen zu bringen; an den Thoren sollte man schon erkennen, was dahinter steckt.

Ein Zeuge solch mittelalterlicher Wehrhaftigkeit hat sich in dem gewaltigen Kropelinerthor auf Rostock's Westseite erhalten. Die Erbauung seines Turmes geschah 1361¹⁾. Im vorhergehenden Jahre hatte König Waldemar von Dänemark die reiche Hansestadt Wisby auf Gotland mitten im Frieden überfallen und beraubt. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Nachricht dieser Gewaltthat an den Küsten der Ostsee, und die Rostocker hatten alle Ursache, vor dem feindseligen Nachbar auf der Hut zu sein. Es war die Zeit der Rüstung zu jenem großartig nationalen Kampf der hanseischen Bürger gegen die Könige des Nordens, der mit der Flucht Waldemars und der Abtretung der schwedischen Provinz Schonen an die Hansestädte endigte.

Der untere Teil am Turm ist unzweifelhaft der Mauerrest des bei der Erbauung der Neustadt Rostock um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts zu gleicher Zeit mit der Ringmauer errichteten Thores. Diese Thatsache giebt sich namentlich im Inneren deutlich zu erkennen, wo der spätere Bau ziemlich regellos auf dasselbe aufgesetzt ist. Der Grundriß besteht aus einem Rechteck von 11,18 Meter Länge und 9,6 Meter Tiefe. Auf dem Granitfundament erhebt sich das alte Mauerwerk bei einer Stärke von 2,8 Meter bis zur Höhe von 10 Meter. Alsdann beginnt, leicht kenntlich an den helleren Ziegeln, der neue Bau, der durch Gesimse aus glasirten Ziegeln nach außen in zwei Hauptstockwerke abgeteilt ist. Das obere Stockwerk ist zweimal um einen halben Stein abgesetzt. Über seinem abschließenden Gesims steigen in schönen Verhältnissen die um einen ganzen Stein zurückgesetzten Giebel des Kreuzdaches empor. Ein schlanker, mit Schindeln gedeckter Dachreiter auf der Vierung läßt das Aufstrebende des ganzen Baues nach oben ausklingen. Die Totalhöhe beträgt 55 Meter und wird von keinem zweiten Gebäude dieser Art in Norddeutschland auch nur annähernd erreicht.

1) Nach der Urkunde im Rost. Stadtarchiv.

Die Mauerflächen sind mit reichem Blendenschnuck wirkungsvoll belebt. Besonders zeichnet sich hierdurch die Stadtseite (Fig. 16) aus. Fig. 17 giebt eine Ansicht des

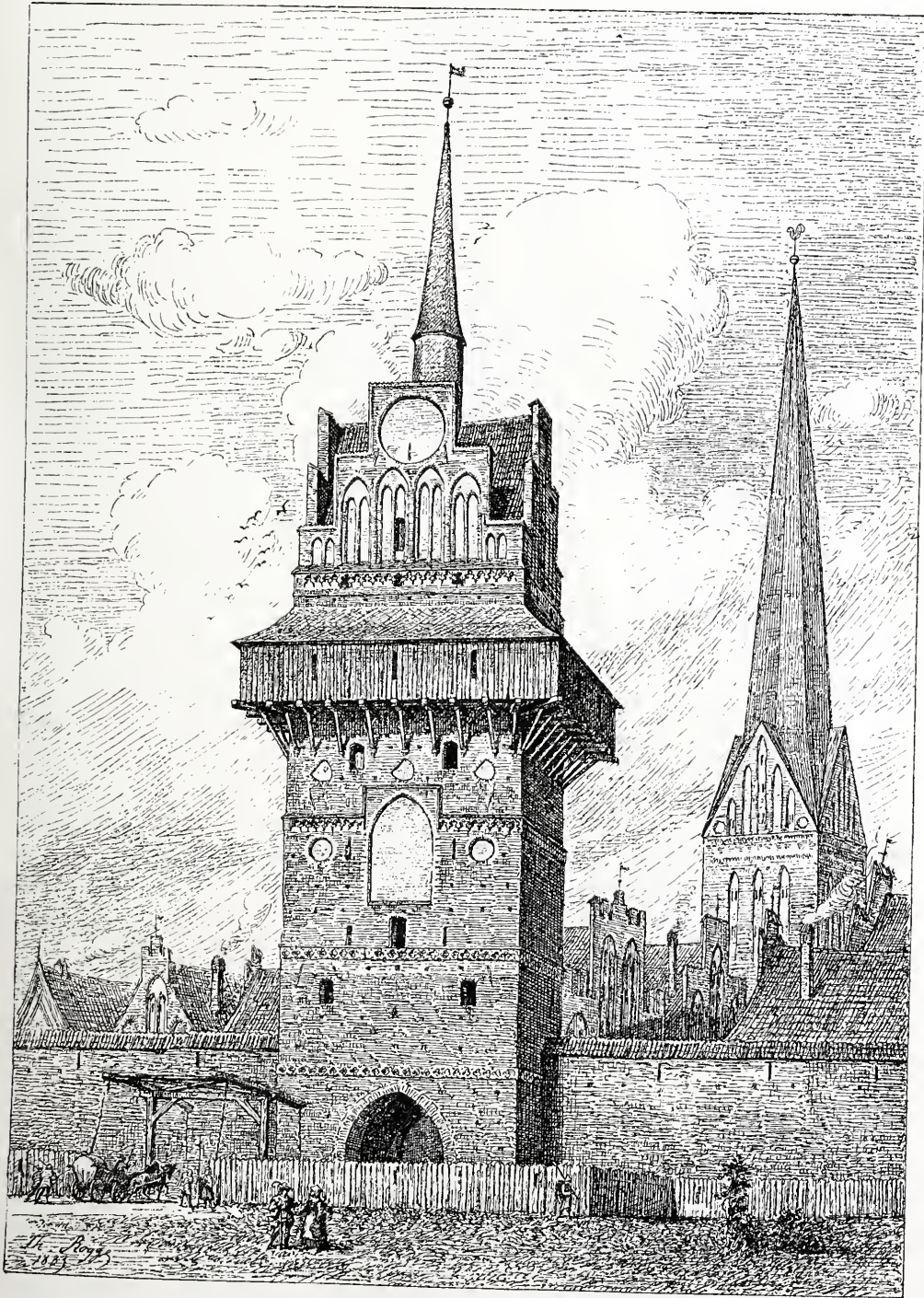


Fig. 17. Kropelinertor in Rostock, Feldseite. (1861).

Thorturmes von der Feldseite, wie sich derselbe in seiner Umgebung bald nach der Erbauung ausgenommen haben mag. Einfacher behandelt sind Nord- und Südseite. Eine

Zeichnung des schönen Giebelabschlusses der letzteren giebt Fig. 18. Dasselbe Motiv wiederholt sich mit einiger Variation auch nach Norden.

Fig. 19 a und b zeigt die beiden aus dem Vierpaß konstruirten Frieise, die zur Verstärkung des nur aus einer Wassernase bestehenden Gesimses dienen. Von b, dem unteren Frieis, hat sich nur noch das Stück über der Thoröffnung erhalten, da derselbe sich konstruktiv an den anderen Stellen nur schlecht mit dem alten Mauerwerk verbinden

ließ; hier aber wurde bis auf den Thorbogen durchgebrochen, um die Blende einsetzen zu können.

Der Grund der Blenden und Frieise ist weiß gepußt, bei den Wappenblenden scheint derselbe auch bemalt gewesen zu sein. Die Umrahmung der Blenden und Maueröffnungen geschieht bei dem neuen Bau überall durch hellgelbe Ziegel, deren Ecken abgefaßt sind.

Das Innere des Thores zerfällt in fünf durch Balkenlagen von einander getrennte Stockwerke. Luken und schmale nach innen sich erweiternde Schlitzfenster erleuchten die einzelnen Räume. Der Zugang scheint von der Mauer aus in den zweiten Stock stattgefunden zu haben, da eine besondere Treppenanlage unter dem Thore nicht vorhanden ist. Das zur Verteidigung bestimmte Ma-

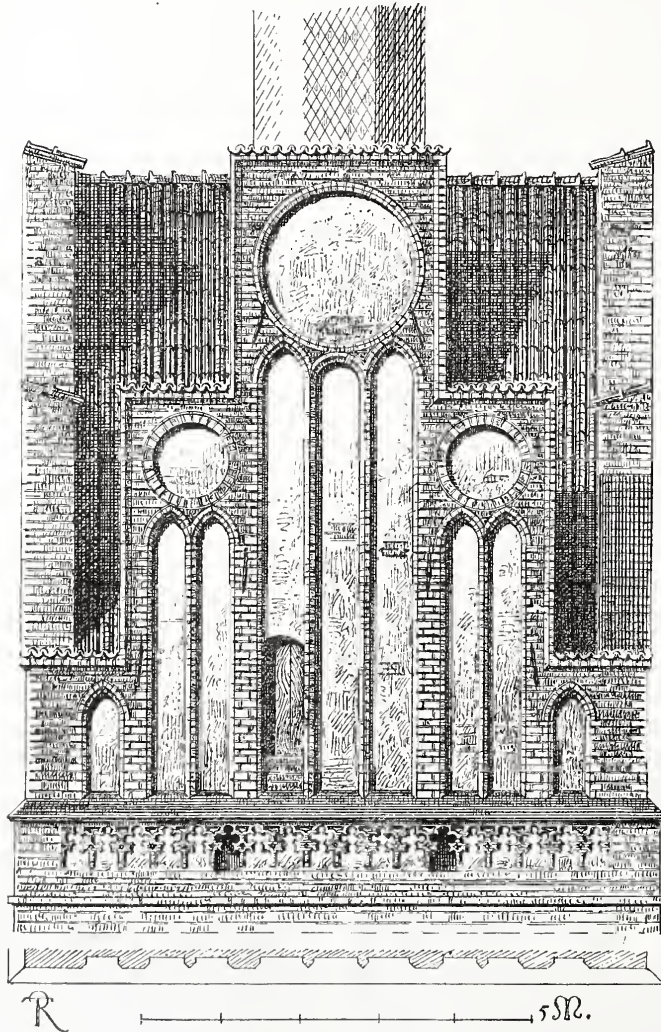


Fig. 18. Giebel an der Südseite des Kropelinerthores zu Rostock. (1361).

terial wurde vermittelt einer im oberen Stockwerk noch befindlichen Winde durch eine Luke, die durch sämtliche Boden hindurchgeht, hinaufgehoben.

Eine Hauptrolle in der Militärarchitektur des Mittelalters spielte der Wehrgang oder die Galerie. Am Kropelinerthor wurde eine solche, wie sich deutlich erkennen läßt, von den durch die Mauer tretenden Balken des obersten Stockwerkes getragen (Fig. 20). Von unten dienten Streben, die auf Kragsteinen ruhten, als Stützen. Das Dach hing in eisernen Nägeln und Haken, die beinahe noch vollzählig in der Mauer vorhanden sind. Um die Stadtseite des Thores konnte die Galerie der ungemein leicht aufgemauerten Blenden

halber nicht ganz herumgeführt werden. Dekorativ aber wird sie in schöner Weise wieder unter sich verbunden durch den Spitzbogenabluß jener Blendcn des oberen Stockwerkes. Die Galerie war für den Fall einer Belagerung zur Aufnahme von Verteidigern bestimmt und schützte vor allem den Fuß des Thores durch vertikale Bestreichung. In ihrem Fußboden befanden sich Gießlöcher, durch die die anstürmenden Feinde mit geschmolzenem Blei, siedendem Wasser, brennendem Pech u. dergl. überschüttet wurden. Auch große Steine hatten von dieser beträchtlichen Höhe herab eine nicht zu unterschätzende Wirkung. Bogenschützen und Schleuderer fanden in der Galerie eine vortreffliche Deckung, um ungehindert zielen zu können. In dem Gutachten, welches der Stadtkapitän Thom. Kars 1620 bei dem Herannahen der Kriegszurie über den Verteidigungszustand der Stadt abgab, ward verlangt, die Galerie auszubessern ¹⁾. Zuletzt findet sie sich auf den beiden Ansichten Rostocks in Merians Topographie, 1653, angegeben.

Der Ziegelbau ist, abgesehen von dem, was in neuerer Zeit an ihm gesündigt worden, infolge seiner ausgezeichneten Technik größtenteils gut erhalten. Die klare, dem ernstesten Zweck entsprechend einfach gehaltene Komposition, die wohl abgewogenen Verhältnisse, die mustergültige Verbindung von Architektur und Dekoration, die sinnreiche Anwendung des durch das Baumaterial gegebenen Farbenwechsels mit grün glasierten und gelb oder rot gebrannten Steinen, Putzflächen u. s. w. lassen das Kroepeinerthor eine hohe Stufe unter den mittelalterlichen Profanbauten Norddeutschlands einnehmen ²⁾. Außerdem ist es in historischer Beziehung

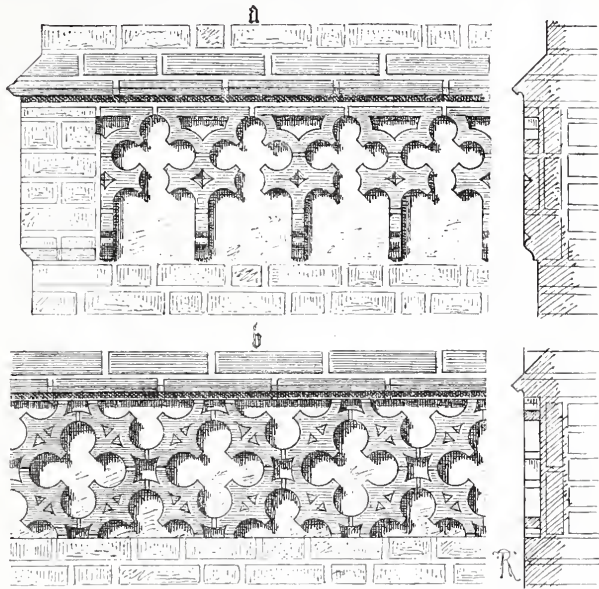


Fig. 19. Frieze vom Kroepeinerthor in Rostod.

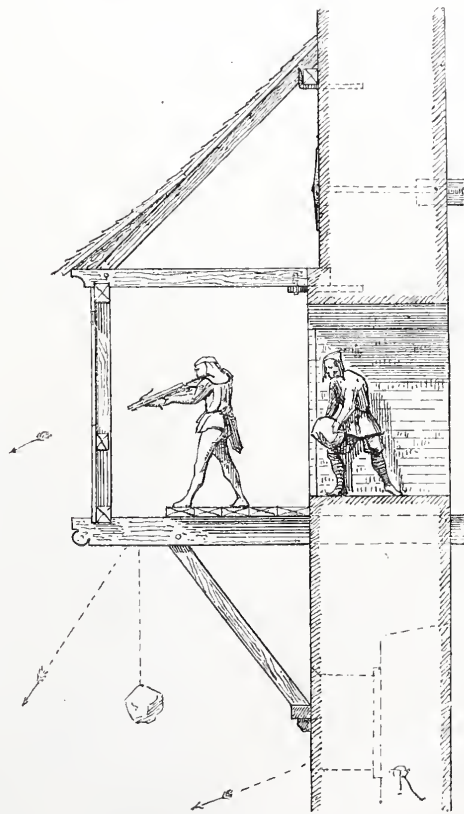


Fig. 20. Durchschnitt der Galerie am Kroepeinerthor in Rostod.

1) Rost. Stadtarchiv Abth. 30 j. Nr. Nr. 3143, I.

2) Ein kleines Modell des Kroepeinerthores ohne Galerie befindet sich in den königlich preussischen Kunstsammlungen, früher im alten Museum zu Berlin.

eines der interessantesten Denkmale in den Hansestädten, das laut und vernehmlich ihre einstige politische Machtstellung verkündet.

Das älteste Stadthor Kostocks ist das PetriThor auf dem östlichen Ende der Altstadt. Ein paar schlanke Blenden auf jeder Seite der Thoröffnung und einige Giezlöcher über derselben beleben die Feldseite des einfachen viereckigen Gebäudes. Es wurde zugleich mit der Ringmauer in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts errichtet und gehört in seinen Formen der Übergangsperiode vom romanischen zum gotischen Stil an. Kalkbewurf und Lünche neuesten Datums beginnen glücklicherweise bereits wieder abzufallen. Ein der zunehmenden Bedeutung der Stadt und der mehr und mehr entwickelten Kriegskunst entsprechender Aufbau, wie er beim KroepelinerThor stattfand, konnte hier um so leichter fortfallen, da die an dieser Stelle unmittelbar vorüberfließende Warnow mit ihren Niederungen hinreichenden Schutz gewährte.

Dem Übergangsstil gehört außerdem noch das RuhlThor der Mittelstadt an, das sich auf einer Seite halb verschüttet, zwischen SteinThor und Grube befindet. Als Zierde dieses breiten Gebäudes lassen sich zinnenartig ausgeschlittene Putzflächen erkennen. Seiner ursprünglichen Bestimmung hat dasselbe schon lange nicht mehr gedient.

Einer der Hauptzugänge der Stadt war nächst dem KroepelinerThor das SteinThor. Der schöne gotische Turm, der den Zugang deckte, wurde 1566 von den mecklenburgischen Fürsten niedergerissen. Das jetzige SteinThor ist ein nicht übler Renaissancebau aus dem Jahre 1576, jedoch durch Anstrich entstellt.

Der dreißigjährige Krieg, dieser grausame Zerstörer der deutschen Kultur, brach auch die Blüte Kostocks. Seit Wallenstein mit seinen Scharen im Jahre 1628 von der Stadt Besitz genommen hatte, begannen für sie eine Reihe von Leiden, die durch die spätere Einnahme durch die Schweden kaum gelindert wurden. Allein der an den Häusern im Inneren der Stadt angerichtete Schaden wurde damals auf über 11 Tonnen Goldes oder 1150000 Rthr. angenommen. Der Handel, die Hauptquelle von Kostocks Reichtum, wurde gänzlich gehemmt durch die Aufwerfung von Schanzen und die Anlage eines Zolles in seinem Hafencort Warnemünde, den die Schweden noch lange Zeit hindurch besetzt behielten. Mit einer selbständigen Kunstblüte war es fortan für Kostock vorbei.

Theodor Rogge.





Bücherchau.

Anton Springer. Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage mit Illustrationen. Zwei Bände. Bonn, Adolph Marcus.

Als Springer im Jahre 1867 seine Bilder aus der neueren Kunstgeschichte veröffentlichte, haben wir sie an dieser Stelle willkommen geheißen als eine der edelsten und reifsten Gaben, welche uns die moderne Kunstliteratur geboten. Längst ist der Inhalt dieses vorzüglichen Buches Gemeingut unserer Wissenschaft und der allgemeinen Bildung geworden, seit vielen Jahren ist es im Buchhandel vergriffen und der Verfasser würde sich auch durch eine neue Ausgabe, welche im Wesentlichen nur einen Wiederabdruck geboten hätte, vielseitigen Dank erworben haben. Aber was die neue Auflage bietet, ist ein neues Werk, welches nur zur Hälfte mit dem Material der alten Ausgabe rechnet, zur vollen Hälfte neue Abhandlungen bringt, und auch in den übernommenen Aufsätzen eine durchgreifende Bearbeitung und Bereicherung erhalten hat.

Die erste Auflage hatte zehn Abhandlungen enthalten, welche die „Neuere Kunst“ im Wesentlichen seit dem Beginne der Renaissanceperiode darstellten, der einleitende Aufsatz über das Nachleben der Antike im Mittelalter bildete gleichsam die Brücke, welche vom Ableben der antiken Kunst bis zu ihrer Wiedergeburt im fünfzehnten Jahrhundert hinüberleitete. In der neuen Auflage ist die scheinbare Ausschließung des Mittelalters geschwunden, die mittelalterliche Kunst und die der Renaissance erscheinen dem klassischen Altertume gegenüber als ein geschlossenes Ganzes, dessen einzelne Glieder jedesmal Stellung nehmen müssen zu dem Koloss der antiken Kunst; diese ist es, die selbst in ihren Trümmern und selbst da, wo sie mehr geahnt als gekannt ist, den unweigerlichen Maßstab für jedes neue Gebilde abgiebt. Nicht weniger als vier völlig neue Aufsätze sind der mittelalterlichen Periode gewidmet: Klosterleben und Klosterkunst im Mittelalter, die byzantinische Kunst und ihr Einfluß im Abendlande, die deutsche Kunst im zehnten Jahrhundert und die mittelalterliche Kunst in Palermo.

Die Periode der Renaissance setzt dann wieder mit zwei ältern Abhandlungen ein: die Anfänge der Renaissance in Italien und Leon Battista Alberti, läßt die Abhandlung über Rafaels Disputa und Schule von Athen fort, weil diese Fragen in des Verfassers größerer Schrift über Rafaels eingehend erörtert sind, fügt dann aber hinzu Leonardo da Vinci's Selbstbekenntnisse und das Ende der Renaissance und schließt den ersten Band mit der höchst anmutigen Geschichte vom gotischen Schneider von Bologna. In den acht Abhandlungen des zweiten Bandes, welcher die Entwicklung der Kunst diesseits der Alpen verfolgt, haben wir ebenfalls drei neue zu erwähnen. Auf den altdeutschen Holzschnitt und Kupferstich folgen als neue Gaben Dürers Entwicklungsgang und die deutsche Baukunst im sechzehnten Jahrhundert. Beibehalten sind Rembrandt und seine Genossen, der Rococostil, die Kunst während der französischen Revolution, die Wege und Ziele der gegenwärtigen Kunst, zum Schluß ist der Aufsatz über Kunstkenner und Kunsthistoriker hinzugefügt.

Man ersieht aus dieser Zusammenstellung, daß Springer auch in dem neuen Buche der Methode des älteren Werkes treu geblieben ist. Er giebt Bilder, von denen jedes in sich geschlossen, welche aber alle durch einen geistigen Faden unter sich verbunden sind. Diese

Essays behandeln nicht willkürlich einzelne interessante Momente, sondern greifen die wichtigsten Entwicklungsstufen heraus, halten sich entweder an den einzelnen hervorragenden Träger einer großen Zeit, oder gruppieren eine Fülle von Einzelercheinungen zu einem besonderen Bilde. Die Essays sind in ihrer Form nicht unwesentlich durch den Umstand beeinflusst, daß sie Vorträgen in größeren Versammlungen ihren Ursprung verdanken. Ein solcher Vortrag zwingt zu einer zusammenschließenden Darstellung, welche dem Hörer zunächst die kulturgeschichtliche Wichtigkeit des Themas zum Bewußtsein bringt, welche ihn befähigt, an der Hand eines kundigen Führers wie von einer hohen Warte herab Gemeinsames und Gesetzmäßiges zu erkennen, wo ihm bisher nur eine krause Fülle von Einzelheiten gegenüberstand; in einem solchen Vortrage darf der Redner nicht mit den Bausteinen schieben, die großen Formen des Heiligtums, in das er einführt, müssen schlank und klar emporstehen, im allerhöchsten Maße muß er selbst das Thema beherrschen, welches er dem Hörer zu eigen geben will.

Wir sind in der deutschen — und auch in der fremden — Litteratur nicht reich an Werken, welche diese höchste Aufgabe der graziösen Kunstform des Essays in so vollkommener Weise erfüllten wie diese Aufsätze von Springer, welche für den Zweck des Abdrucks weit hinausgewachsen sind über die ursprünglichen Grenzen des Vortrages, welche aber von ihrem Ursprünge her die Frische und anschauliche Lebendigkeit, die direkte Fühlung zwischen dem Gebenden und dem Empfangenden bewahrt haben.

Wenn es schon im ersten großen Griffe schwer ist, der geschriebenen Abhandlung die Frische des Gesprochenen zu wahren, so ist es fast noch schwieriger sie zu schützen, wenn während einer Weiterarbeit von zwanzig Jahren fortwährend neues Material heranschleift, das nicht übergangen werden darf, aber auch nicht den alten Hauptstamm überwuchern soll. Ein Aufsatz wie Springers *Nachleben der Antike im Mittelalter* war in seiner älteren Form ein wahrhaft vollendetes Beispiel der Fähigkeit, aus halbverlorenen einzelnen Notizen und Beobachtungen ein lebendiges Bild zu gestalten; was Springer hier geschrieben, ist seitdem die Grundlage für alle hierhergehörigen Betrachtungen geworden, welche man als wesentlich abgeschlossen ansehen durfte. Es ist nun ein wahrhaft litterarischer Genuß, zu verfolgen, wie Springer diese Arbeit an allen Stellen ausgeweitet hat, ohne ihr Gefüge zu zersprengen, wir erhalten ganze Reihen von bisher nicht bekannten litterarischen Belegen über die Achtung vor der antiken Kunst im Mittelalter, im Gegensatz dazu über die Stellung des päpstlichen Hofes zur Zeit der Renaissance; wir bekommen neue Beispiele über antike Details an mittelalterlichen Bauwerken, wir erkennen — durch eine Illustration unterstützt — eine Nachbildung des antiken Dornausziehers in einem Bildwerke des elften Jahrhunderts, erfahren Neues über den Handel mit Antiken, über die Quellen der Geschichte von den schönsten Frauen, über die Aussprüche der Geistlichen über antike Kunst, über die Poesie der Vaganten: und das alles im Rahmen des alten Essays, der schon so erfüllt scheint mit kleinen Detailangaben, daß kein Tropfen mehr einführbar schien, ohne das kristallinisch reine Gefäß zu zersprengen.

Ein Werk von gleicher Meisterschaft ist die nächste Abhandlung über *Klosterleben und Klosterkunst im Mittelalter*. Man soll es ihr schwerlich anmerken, daß ihr eine lateinische Habilitationsschrift (*de artificibus monachis et laicis modii aevi*, Bonn 1861) zu Grunde liegt. Der Verfasser ist in der angenehmen Lage, für alle Belegstellen und Einzelheiten auf diese gelehrte Schrift verweisen zu können, um nun frei von allem Ballast das Bild des Klosterlebens zu entrollen. Der Reingewinn dieser Arbeit, welche mit erstaunlicher Klarheit den Charakter und die Bedeutung der einzelnen Ordensgruppen herauschält, kommt noch mehr der allgemeinen Kulturgeschichte als der spezifischen Kunstgeschichte zu Gute. Für letztere ebnet sie vornehmlich den Boden, indem sie die Vorstellung von der einseitig kirchlichen Kunst des Mittelalters beseitigt, die Teilnahme der Klöster auf das richtige Maß zurückführt und die freie Kunst des Laienelementes wieder in ihr Recht einsetzt. Hier spricht vor allem der Historiker, welcher die Tragweite einzelner Notizen über Urheberchaft zu würdigen, den Bauherrn und den Baukünstler zu trennen weiß.

Die Wahl der Thematata die byzantinische Kunst im Abendlande und die deutsche Kunst des X. Jahrhunderts ist bezeichnend für den Verfasser. Seiner Anschauung widerstrebt die herrschende Annahme daß die byzantinische Kunst wie ein unorgarnisches Gebilde über vielen Jahrhunderten europäischen Kunstlebens lasse. Es ist ihm ein Axiom, daß auch hier ein Leben vorhanden sein müsse, welches man nur bisher nicht genugsam beachtet, indem man über den gemeinsamen Zügen die einzelnen Verschiebungen überfah. Diese Verschiebungen dürfen aber auch nicht willkürlich, sondern müssen in zwingender Gesetzmäßigkeit gewachsen sein. Wir wissen, wie ernsthaft Springer die Bearbeitung des hierfür maßgebenden Materials in Angriff genommen, wie er selbst und seine Schule die Manuskripte zum Ausgangspunkt eifriger Studien gemacht, und wir empfangen in diesem Essay das erste zusammengefaßte Ergebnis vieljähriger Arbeit. Es ist selbstverständlich, daß Springer hierbei sein Material im Einzelnen vorführen muß, dieses Material ist noch kein Gemeingut der gebildeten Welt, an welche sich diese Aufsätze wenden; der Leser wird völlig neue Namen vor sich auftauchen sehen und wird eine einzelne, im tiefen Schatten einer alten Sakristei verborgene Bilderhandschrift als Angelpunkt für weithingehende Betrachtungen gewahren. Selbst einem Springer ist es nicht möglich, diese noch so wichtigen Wahrnehmungen zu einer plastischen Vorstellung zusammenzuballen; der Schlusssatz, daß die byzantinische Kunst eine lebendige, aus heimischen Wurzeln stark entwickelte Kunst gewesen sei, enthält noch einen tüchtigen Rückstand persönlicher Überzeugung, für welche uns allerdings kein anderer Schriftsteller soweit zu gewinnen vermag wie Anton Springer. Dieser Überzeugung steht die andere gegenüber, daß wir die abendländische Kunst des frühen Mittelalters nicht bloß als einen Niederschlag der byzantinischen, sondern als eine selbständige aufzufassen haben. Hier ist der Blick schon freier; wenn das Material auch hier noch lückenhaft ist, so liegen uns doch die Werke näher, wir verbinden mit ihnen festere Vorstellungen, verfolgen sie mit nationaler Freudigkeit und vermögen den großen Zügen, mit welchen der Verfasser dieses Gebiet zergliedert und wieder zusammenfaßt, leichter zu folgen, aber auch hier bleibt manches Einzelne noch der sachwissenschaftlichen Kontroverse unterstellt.

Der Aufsatz über die mittelalterliche Kunst in Palermo führt uns auf den Punkt, wo wieder einmal, wie früher in Byzanz, die Kultur des Morgenlandes und des Abendlandes zusammenstoßen. Die Anschauung der Monumente, in deren Mitte der Verfasser 1882 einen Winter zugebracht, giebt diesem Aufsatz trotz der vielen Details, deren Aufzählung nicht unterbleiben konnte, eine besondere Wärme, etwas von dem sonnigen Abglanz des Südens.

In den folgenden Aufsätzen über die Entstehung und Entwicklung der Renaissance stehen wir wieder mit Springer auf festerem Boden. Sie sind so vollendet, daß die zwanzig Jahre, die seit ihrer Entstehung dahingegangen, und welche doch grade für das Studium der Renaissance so viel Neues gebracht haben, ihrer Frische und Schärfe nichts anhaben konnten. Ein anderer Herausgeber würde es für völlig unnötig gehalten haben, an diesen Bogen zu ändern, aber der Verfasser selbst hat überall die feinfühlige Hand angelegt, wo ein harter Ausdruck zu mildern war, wo ein Satz, der vor zwanzig Jahren nur erst als Vermutung ausgesprochen werden konnte, jetzt durch neues Material zur glänzenden Gewißheit geworden ist.

Der neue Aufsatz über Leonardo da Vinci's Selbstbekenntnisse versteht es, in meisterhafter Weise aus dem schwer knetbaren Material von Leonardo's Malerbuch ein plastisches Bild zu gestalten. Der ebenfalls neue Aufsatz über das Ende der Renaissance giebt in fesselnden Zügen ein Bild von dem Zusammenhange der Kunst und der Litteratur im sechzehnten Jahrhundert, Rafael und Castiglione am Beginne, Tizian und Aretino am Schlusse der Periode; besonders die beiden letzten Gestalten in höchster Anschaulichkeit ihres Wesens auf dem Hintergrund der Stadt Venedig herausgearbeitet.

Im zweiten Bande, welcher die Kunst in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden verfolgt, ist die Erweiterung, welche die einschlagenden Studien während der letzten zwanzig Jahre erfahren haben, sehr fühlbar geworden. Man spürt es, wie die Forschung, welche sich zunächst nur mit den hervorragenden Bauten, Gemälden und Skulpturen beschäftigt

hatte, immer weitere Kreise in ihren Bereich gezogen hat, wie sie den ornamentalen und mehr handwerklichen Bildungen gerecht geworden ist und erkannt hat, ein wie großer Teil der Schaffenskraft in deutschen Landen den Erzeugnissen der Kleinkunst zu teil geworden ist.

Springer hatte in seinem Aufsatz über den altdeutschen Holzschnitt und Kupferstich vor zwanzig Jahren zum ersten Mal mit vollen Tönen diese Erkenntnis ausgesprochen und auf das unendlich reiche Gebiet deutschen Geisteslebens hingewiesen, das in diesen unscheinbaren Werken blüht. Es lag nahe, daß Springer sich nach diesen Vorarbeiten vor allem der Betrachtung Dürers zuwenden mußte, und wir wissen, daß seine Arbeiten für eine umfassende Würdigung Dürers weit gediehen waren, als Thausing mit dem Plane seines Werkes hervortrat, für welches das Material keinem Andern in ähnlich reicher Weise zu Gebote stand. Wir müssen es Springer besonderen Dank wissen, daß er die wesentlichen Momente seiner Betrachtung des großen Meisters hier zu einem Essay über Dürers Entwicklungsgang zusammengefaßt hat; es wird dieser Aufsatz in hervorragender Weise berufen sein, das Bild des herrlichen Meisters in weiten Kreisen greifbar festzustellen.

In dieselbe Periode deutscher Kunst fällt das Material zu dem Aufsatz über die deutsche Baukunst im sechzehnten Jahrhundert. Die merkwürdige Erscheinung des Abstoßens der heimischen Bauweise und der Aufnahme eines fremden Formkreises, die wir als die deutsche Renaissance zu bezeichnen pflegen, wird hier in ihren großen Zügen, vor allem auch im Zusammenhange mit der Kulturgeschichte verfolgt; wir sehen als besondere Gruppe die italienische Renaissance, welche direkt durch fremde Werkmeister nach Deutschland übergeführt wird, im Gegensatz dazu die Formen, welche deutsche Buchdrucker, Holzschnneider und Zeichner, welche in Italien gelebt haben, nach Deutschland verpflanzen, Formen, welche hier im naiven Mißverstehen umgebildet werden. Die einzelnen Perioden dieser Renaissance, welche sich zumeist mit ornamentalen Einzelheiten abgiebt und sich nur schwer zu selbständiger, baulicher Gliederung emporringt, werden verfolgt; wir sehen alle Erschwerungen, die auf ihr lasten durch das Stocken des Kirchenbaues, die bürgerliche Enge des Lebens, welchem das Bedürfnis des weiten Palastes fehlt; alle Grundbedingungen, welche in Italien jedem Bau das Gepräge einer künstlerischen Individualität geben, fallen hier fort, das handwerksmäßige Vergnügen an den schmückenden Einzelheiten steht im Vordergrund. Neben dem italienischen wird der niederländische Einfluß in voller Weise gewürdigt. Dieser Aufsatz Springers, welcher die zur Zeit noch weitgehende Begeisterung für die Formenwelt der deutschen Renaissance auf eine ruhigere und geteilte Anerkennung zurückführt, wird nicht verfehlen, eine weithintragende Wirkung auszuüben.

Der ältere Aufsatz über Rembrandt und Genossen hat nur geringer Ergänzungen bedurft, dagegen hat die Abhandlung über das Rococo ihr Gesicht nicht unerheblich verändert. Wenn Springer vor zwanzig Jahren eine Rechtfertigung dieser Periode glaubte geben zu sollen und sie noch vor den Vorwürfen schlimmster Art schützen mußte, so sehen wir heute die Anerkennung dieser Zeit vollkommen gesichert und für ihre Kenntnis ein unendliches, vor zwanzig Jahren noch völlig unbekanntes Material herbeigeschafft. Auch hier vermag Springer auf Grund der seitdem erschlossenen Ornamentstiche und Architekturbücher das Bild der Entwicklung zu gliedern, den Anteil der leitenden Meister näher zu bestimmen. Aber in diesen Details ist die Arbeit noch nicht abgeschlossen. Springers Betrachtung über die Architektur der Periode, auch die Unterscheidung des Rococo in Frankreich und Deutschland wird in nicht langer Zeit eine Erweiterung und Präzisierung erheischen. Was aber an Springers Arbeit unverwundlich bleibt, ist das Bild des gesellschaftlichen Untergrundes, auf welchem diese Kunst sich mit geschichtlicher Notwendigkeit aufbaut.

An die Schilderung der Kunst zur Zeit der französischen Revolution schließt sich der Aufsatz über Wege und Ziele der heutigen Kunst, der lange Zeit hindurch für weite Kreise die Gültigkeit eines Programmes hatte und den Springer in dankenswerter Weise unberührt gelassen hat als Denkstein der Anschauung am Ende der sechziger Jahre. In einem Zusätze geht Springer auf die weitere Entwicklung der neuesten Zeit ein, welche zunächst bereit ist, die alte Schale des Klassizismus und der Romantik zu zerbrechen, welche



P. P. Rubens pinx.

F. Bottcher sculp.

DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT

Bibliothek zu Mantua

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig

Druck v. Fr. Hofang, München

die Naturwahrheit als Programm aufstellt, ohne sich der Grenzen bewußt zu sein, welche jede Kunst von der Naturerscheinung trennt. Etwas kopfschüttelnd, aber nicht hoffnungslos steht er der neuesten Entwicklung gegenüber in der Stimmung, in welcher Goethe sagt:

Mag sich der Most noch so absurd geberden,
Am Ende giebt's doch einen Wein.

Der letzte Aufsatz über Kunstkennner und Kunsthistoriker ist ein Nachklang der Kämpfe, die in letzter Zeit über die Wertschätzung und Beurteilung älterer Kunstwerke mit zum Teil großer Erbitterung geführt worden sind. Die als Kunstkennner auftretenden Männer, zum meist ausübende Künstler, warfen den Historikern und vice versa Unkenntnis vor; jede größere Anschaffung in unseren Museen, jede Befetzung eines wichtigen Verwaltungspostens wurde Ausgangspunkt heftiger Anfeindungen. Es ist Springers ernstliches Verdienst, die wirklich fruchtbaren Gesichtspunkte, welche in diesen Kämpfen zu Tage traten, gesichtet, geprüft und zusammengefaßt zu haben. Alles Persönliche ist hierbei verschwunden, wir sehen die lautere Geistesarbeit der Männer, denen es Ernst darum ist, die Kunstwerke aller Zeiten als wichtigste Dokumente für die Geschichte des menschlichen Geistes zu erfassen und welche berufen sind, die Kunstgeschichte als würdige Schwester aller streng wissenschaftlichen, historischen Disziplinen zur Geltung zu bringen.

Julius Lessing.

Das Dreifaltigkeitsbild von Rubens in der Bibliothek zu Mantua.

Mit zwei Radirungen.

Wiederholt ist in letzter Zeit auf das große, leider in zwei Stücke zerschnittene Bild der heil. Dreifaltigkeit hingewiesen worden, welches Rubens bald nach seiner Rückkehr aus Spanien im Jahre 1604 oder 1605 für den Herzog Vincenzo I. Gonzaga in Mantua malte, wahrscheinlich das früheste Werk, das sich in Italien aus der Periode seines dortigen Aufenthaltes noch vorfindet, und das einzige von den drei umfangreichen Altarbildern, welche er in jenen Jahren im Auftrage des Herzogs für die Jesuitenkirche Sta. Trinità zu Mantua malte. Ich bin in der Lage, den Lesern die beiden Stücke in Radirungen vorführen zu können, welche auf Grund von kleinen, an Ort und Stelle ausgenommenen Kopien angefertigt sind und in anbeacht der Schwierigkeiten dieser Aufnahmen als gelungen bezeichnet werden dürfen. Die zwei Bildteile (jeder 190 cm hoch und 250 cm breit) sind nämlich im großen Saal der Mantuaner Bibliothek (Riceo) gegenwärtig hoch über den beiden, an den Schmalseiten befindlichen Thüren angebracht; nur von der oberen Hälfte war eine Photographie aufzutreiben, die man bei der Kopie benutzen konnte. Jedenfalls werden die Nachbildungen der merkwürdigen, für die Entwicklung des Jugendstils des Rubens hochwichtigen Komposition den Kunstfreunden willkommen sein.

„Nach der Eroberung von Mantua durch die Franzosen, am 3. März 1797, sollte die h. Dreieinigkeit nach Frankreich entführt werden, nachdem sie vorher des besseren Transports wegen in Stücke zerschnitten worden war. Aber die Akademie von Mantua that zur rechten Zeit Einspruch und erhielt auch die Stücke bis auf einige wieder zurück. Sie wurden, so gut es ging, von dem Maler Pelizza wieder zusammengesetzt“ (Ab. Rosenberg, Rubensbriefe, S. 27). Bei dieser grausamen Prozedur scheint besonders der obere Teil, mit der Darstellung der Trinität, nicht wenig mitgenommen worden zu sein. Von ihm gilt es vorzugsweise, wenn W. Bode (Zahns Jahrb. V, 44) die Färbung des Bildes „etwas kalt“ nennt. Gleichwohl weist auch dieses Stück noch immer Züge von höchster Schönheit auf. Drei gewaltige oben schwebende Engel, denen zwei andere zu beiden Seiten assistiren, halten einen Teppich, in dessen Fond die Taube in goldener Glorie erscheint, von Cherubim umgeben. Vorn sitzt links

der Heiland, blond und rotwangig, mit der Rechten abwärts weisend; ein stehender Engelknabe hält seinen lichten Mantel; rechts gegenüber sitzt Gottvater mit Weltkugel und Scepter.

Aber der künstlerische Glanzpunkt des Werkes ist der untere Teil mit den Bildnissen der knieenden Donatoren, herrlichen, kraftstrotzenden Gestalten, welche andachtsvoll zu der Trinität emporschauen. Zur Linken im Vordergrunde knieen der Herzog Vincenzo I. Gonzaga, hinter ihm sein Vater Guglielmo, rechts gegenüber deren Gemahlinnen, Eleonore von Österreich und Leonora de' Medici; die beiden Figuren des Vordergrundes tragen Hermelinmäntel und legen die Hände auf die mit roten Stoffen drapirten Betschemel, die Eltern sind einfach in Schwarz gekleidet, Herzog Wilhelm trägt einen braunen Pelz. Rechts und links im Hintergrunde erheben sich lichte Marmorsäulen mit starker Schwellung, von Wein umrankt. Über der Balustrade, welche die beiden Gruppen verbindet, erblickt man den leicht bewölkten Himmel. Die Figuren der unteren Partie sind überlebensgroß, die der oberen bedeutend kleiner; und wie durch ihre Dimensionen, so ist den Porträts der Donatoren auch durch die derbere, im höchsten Sinne des Wortes lebenswahre Ausführung zum Unterschiede von den himmlischen Gestalten eine wirkungsvolle Realität verliehen. Wir haben hier denselben Gegensatz vor uns, welcher in der Behandlung des Idefonso-Altars wiederkehrt; und es braucht überhaupt wohl kaum besonders darauf hingewiesen zu werden, daß das Gruppenbild der Mantuaner Herzogsfamilie gleichsam als der Keim zu betrachten ist, aus welchem der nach Flandern heimgekehrte Meister später die glanzvollen Erscheinungen Alberts und Isabellens entwickelte. Man vergl. neuerdings: M. Rooses, L'Oeuvre de P. P. Rubens, p. 87, n° 81. G. v. Lühov.





Malerei v. Heintze

DAS HL. ABENDMAHL

Druck v. P. A. Brockhaus in Leipzig

Druck, Preis

Verlag v. P. A. Brockhaus in Leipzig



Fritz von Uhde.

Von Hermann Lüke.

Mit Abbildungen.

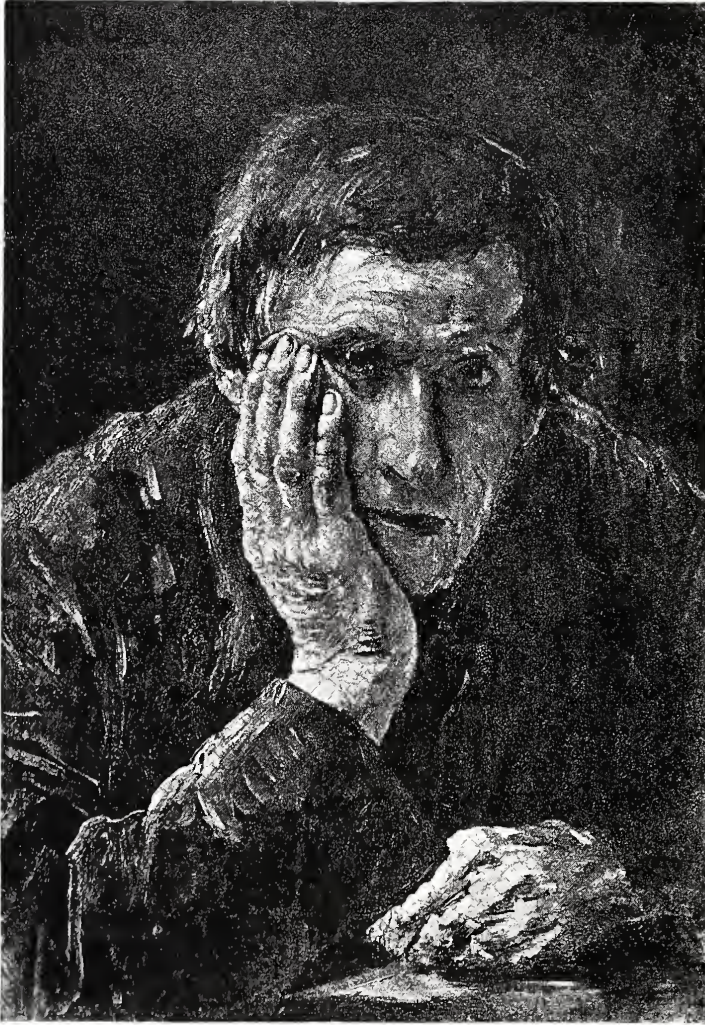


ie in den letzten Jahren bekannt gewordenen Gemälde Fritz von Uhde's gehören ohne Zweifel zu den interessantesten und originellsten Erscheinungen im Gebiete der heutigen Malerei. Mit gewissen allgemeinen künstlerischen Tendenzen der Gegenwart stehen sie in nahem Zusammenhang, zugleich aber sind sie von so bestimmtem individuellen Gepräge, daß sie gewissermaßen eine Gattung für sich bilden. Sie sind der entschiedene, ganz unumwundene Ausdruck einer eigenartigen künstlerischen Anschauungsweise, die unter allen Umständen das lebhafteste Interesse erregen muß, auch da, wo sie Widerspruch findet.

Fritz von Uhde wurde am 22. Mai 1844 zu Wolkensburg in Sachsen geboren, als der Sohn des damaligen Präsidenten des sächsischen evangelisch-lutherischen Landeskonsistoriums. Während einer beträchtlichen Reihe von Jahren hat er seine künstlerischen Neigungen, obgleich sie frühzeitig hervortraten, fast nur auf dem Wege des Autodidakten gepflegt. In Dresden besuchte er zwar, nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, eine Zeit lang die Kunstakademie, vermochte jedoch mit seinen Studien keinen rechten Erfolg zu erzielen; 1867 trat er in das sächsische Gardereiterregiment ein, machte als Offizier den französischen Feldzug 1870/71 mit und blieb bis 1877, zuletzt als Rittmeister, im militärischen Dienst. In den Mußestunden hatte er statt des Degens den Pinsel wieder zur Hand genommen, und bei seinen eifrigen künstlerischen Übungen so viel Vertrauen zu seinem Talent gewonnen, daß er den Entschluß faßte, sich der Malerei ausschließlich zu widmen. Er ging zu diesem Zweck zuerst nach München, dann (1879) nach Paris, wo er teils durch Munkacsy, teils durch das Studium niederländischer Meister des 17. Jahr-

hundert, teils auch durch die impressionistische Richtung der Franzosen entscheidende Anregungen empfang.

Das erste größere Gemälde, das er schon 1880 im Pariser Salon unter dem Titel „La Chanteuse“ ausstellte, gab sogleich von seinem Talent ein vielversprechendes Zeugnis. Es erinnerte in manchen Beziehungen, auch im Kostümlichen, sehr bestimmt an Vorbilder jener niederländischen Meister, aber die scharf charakterisierten Figuren des von



Studentkopf von Fritz v. Uhde.

frischem Humor besetzten Bildes zeigten zugleich, daß der Künstler entschlossen war, der Natur energisch zu Leibe zu gehen. Einen bedeutenden Fortschritt, namentlich in rein malerischer Hinsicht, bekundete dann das zweite größere Gemälde „Ein Familienkonzert“, in welchem sich besonders der Einfluß Munkacsy's geltend machte. Die koloristische Haltung des Ganzen, die völlig in der Art dieses Meisters war, der vorherrschend dunkle Ton der Farbe hatte etwas so Stimmungsvolles, daß das Bild mit Recht den lebhaftesten Beifall fand.

Um so überraschender war es, daß sich schon in den nächsten Arbeiten Uhde's keine Spur mehr von dem

Einfluß Munkacsy's zeigte. Auch von einer direkten Anlehnung an bestimmte niederländische Muster war nichts mehr oder doch nur wenig zu bemerken. Nachdem er nach München zurückgekehrt war (Ende 1882), trat in seinen Bildern eine wesentlich neue Tendenz hervor, er nahm einen neuen Anlauf, und zwar, wie er selbst bekannt hat, in gewissen Sinne geleitet von Grundsätzen des französischen Impressionismus, die erst jetzt in ihm zu wirken begannen. Nicht sowohl von bestimmten Bildern der Impressionisten ging dieser nachträgliche Einfluß aus, als vielmehr von gewissen Prinzipien, die jene französischen Neuerer vertraten.

Der Impressionismus, der in jenen Jahren das öffentliche Interesse lebhaft beschäftigte, proklamierte bekanntlich eine bis aufs äußerste getriebene Auflehnung gegen alles Traditionelle in der Kunst. Mit großer Emphase ward verkündigt, es sei nötig, die Natur wieder einmal mit ganz unbefangenen Augen anzusehen, nicht mehr durch die Brille dieses oder jenes Künstlers; es genüge auch nicht, sich von allen Schulmanieren und technischen Rezepten loszusagen und alle „impedimenta der Routine“ abzuwerfen; auch die Gewohnheit der Maler, unter den Bedingungen des „Atelierlichtes“ zu arbeiten, müsse abgeschafft

werden, weil sie die Wahrheit des malerischen Sehens beeinträchtige. So ward die *peinture de plein air*, die *peinture de pleine lumière* zum Lösungswort dieser revolutionären Richtung. Es war nicht verwunderlich, daß viel dilettantisches Wesen mit dieser Richtung zum Vorschein kam, daß sich viel talentlose Künstler mit ihr vordrängten, denen die neue Lehre natürlich um so verhängnisvoller ward, je bequemer sie ihnen erschien. Aber auch die Leistungen der Besseren vermochten den so geräuschvoll angereg-



Studentenkopf von Fritz v. Ullde.

ten Erwartungen nur unvollkommen zu entsprechen. Das, was vor allem angestrebt ward, die frappante Wiedergabe des Natureindrucks, wurde in der That höchst selten erreicht. Und wenn es erreicht wurde, so war das Bild im besten Falle kaum mehr, als der unbestimmte Reflex eines vorübergehenden optischen Phänomens. Nur das Oberflächlichste der Erscheinung wurde festgehalten, trocken und stimmunglos wiedergegeben, mit einer Nüchternheit, die man gern mit dem Charakter der naturwissenschaftlichen Wahrheit vergleichen hörte. Die meisten Bilder der Impressionisten waren in der That nichts jagende, geist- und seelentose Produkte.

Aber so gering auch der Wert dieser Leistungen sein mochte, die Bestrebungen der Impressionisten hatten doch etwas, das Beachtung verdiente. Das Prinzip ihrer pein-

ture de pleine lumière war freilich das einseitigste und beschränkteste, das sich denken läßt; gleichwohl wird man ihnen das Verdienst nicht absprecken können, daß sie dem Studium der Lichtwirkungen eine neue Anregung gaben und auf manche konventionellen Gewohnheiten des malerischen Sehens aufmerksam machten.

Hauptsächlich in dieser Beziehung war die Lehre der Impressionisten auf die Arbeiten Uhde's von Einfluß. Seit seiner Rückkehr von Paris war sein Augenmerk ganz besonders auf das Studium der Natur im Freien, auf das Studium der uneingeschränkten Luft- und Lichtwirkungen gerichtet. Von den Bildern der Impressionisten waren die seinigen gleichwohl sehr verschieden, vor allem dadurch, daß er sich nicht wie jene, mit einer hastigen, bloß oberflächlichen Wiedergabe des optischen Phänomens begnügte, von der Erscheinung der Dinge nicht bloß ein ungefähres, flüchtiges Bild obenhin abpflückte, sondern auf den Charakter der malerischen Erscheinung sehr gründlich und sorgfältig einging.

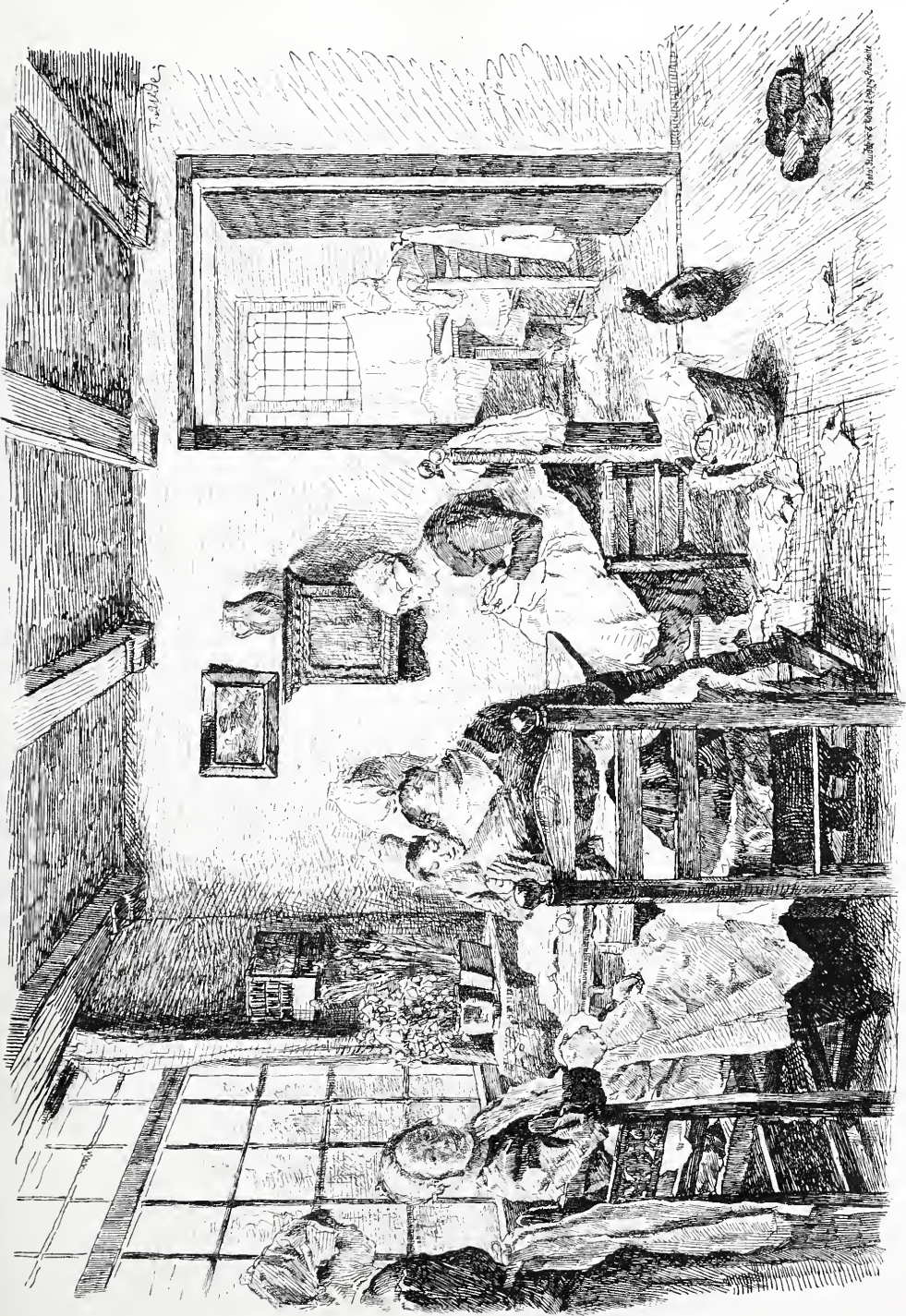
Im allgemeinen hatte er den Impressionisten überdies ohne Zweifel ein gutes Teil der künstlerischen Unbefangenheit, die seine Arbeiten auszeichnet, zu verdanken. Sie bestärkten ihn in dem Streben, von seinen Bildern alles, was nur wie künstlerische Reminiscenz erschien, fern zu halten, jede Anlehnung an fremde Manieren zu vermeiden.

Die Gegenstände seiner Darstellungen waren jetzt durchweg unmittelbar dem Leben entlehnt. Das altniederländische Kostüm, das er anfangs bevorzugt hatte, verschwindet aus seinen Bildern jetzt gänzlich. Für eine Anzahl derselben benutzte er geistreiche Motive, die er auf einer Reise nach Holland gesammelt hatte. Sehr anziehend ist eines der ersten dieser Bilder: „Die Näherinnen“ (*Les couturières*). Die Charakteristik der vier Mädchengestalten ist nicht minder vortrefflich als die Lichtstimmung des Bildes, in welcher das Prinzip der Hellmalerei sehr wirkungsvoll angewandt ist. Zwei andere, bald nachher entstandene Genrebilder, „Der Leierkastenmann inmitten einer Gruppe von zuhörenden Frauen und Kindern“ und „Der Leierkastenmann kommt!“ zeigen gleichfalls holländische Motive. Das letztere — die Ankunft des Musikanten vor einem stillen holländischen Gehöft — zeichnet sich besonders, auch im Luftton, durch echt holländischen Charakter aus; einzelne Figuren sind von ungemein lebendiger Wahrheit.

So beachtenswert und zum Teil vorzüglich diese Bilder sind, so wird man sie doch als die Produkte einer Übergangsepoché in der Entwicklung des Künstlers betrachten dürfen. Eben dies gilt noch von einigen der nächstfolgenden Arbeiten. Bei dem fortgesetzten Streben, Auge und Hand von allem konventionellen zu entwöhnen, war es ihm zuweilen offenbar nur darum zu thun, irgend eine wahrgenommene Erscheinung ganz einfach wiederzugeben, sie mochte sein welche sie wollte; der Gegenstand war ihm gleichgiltig; nur auf die Richtigkeit des malerischen Sehens kam es ihm an, und vielleicht ist er den Intentionen der Impressionisten niemals näher getreten, als in dem Bilde, welches eine Trommelübung bayerischer Infanteristen darstellt, nur daß er auch hier in der Ausführung dieser Intentionen weit gründlicher zu Werke ging, als seine französischen Kollegen. Von einer humoristischen Auffassung, die der Gegenstand allein zuzulassen schien, ist in dem Bilde keine Spur; es ist mit derselben ernsthaften Objektivität behandelt, mit welcher ein wissenschaftlicher Beobachter einen Naturgegenstand schildert.

Man hat gemeint, daß es fast scheine, als habe sich der Künstler in dieser und ähnlichen Darstellungen absichtlich eine geistige Entfagung auferlegt, um nur der Fähigkeit des reinen sinnlichen Wahrnehmens und der Fähigkeit des objektivsten Ausdrucks

ganz und vollkommen sicher zu werden. Lange währte diese Entfagung nicht. Zu unserer Überraschung sehen wir ihn ziemlich bald auf ein Darstellungsgebiet übergehen, das dem Felde seiner bisherigen Darstellungen sehr fern zu liegen scheint, auf das Gebiet der



Die Küchennetz. Federzeichnung von Fritz v. Ildec.

religiösen Malerei.

Im Frühjahr 1884 beendigte er das umfangliche Gemälde: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“, ein Werk, mit dem er aus dem konventionellen Kreise der religiösen Dar-

stellungen sofort völlig heraustrat. Ein biblisches Motiv liegt dem Bilde zu Grunde, und es schildert eine Scene des heutigen, unmittelbar gegenwärtigen Lebens! Wir blicken in das schlichte, fast kahle Zimmer einer ländlichen Behausung, in welches das Tageslicht durch zwei breite Fenster hereindringt. Der mit Backsteinen gepflasterte Fußboden ist zum Teil mit einer Strohmatten bedeckt, ein paar Blumenstöcke stehen an den Fenstern. In dieser Wohnung der Dürftigkeit ist eine Schar Kinder versammelt, ärmlich gekleidet, mit abgenutztem Schuhwerk an den Füßen, einige barfuß, Kinder aus der ärmsten Klasse des Volkes. Vor ihnen, auf einem roh gezimmerten Stuhle sitzt Christus in langem blauen Gewande, das Antlitz voll Liebe und Mitleid den Kindern zugeneigt. Eines von ihnen hat sich in seinen Schoß geschmiegt, ein anderes steht nahe vor ihm und richtet das blonde Köpfchen zu ihm in die Höhe, indem es die eine Hand zutraulich in der seinigen ruhen läßt. Durch eine Thür im Hintergrunde treten Männer und Frauen ein, die noch andere Kinder bringen; einer der Männer nähert sich ehrfürchtig, den Hut mit beiden Händen vor der Brust haltend, der Gruppe des Vordergrundes.¹⁾

Für die Art, wie der biblische Gegenstand aufgefaßt ist, fehlt es in der früheren Kunstgeschichte nicht an Analogien. Sie kann insbesondere an die Auffassungsweise Dürers und Rembrandts erinnern. Wie jener die biblischen Erzählungen in das Nürnbergische, dieser in das Niederländische seiner Zeit übersetzte, so hat Uhde das biblische Motiv unmittelbar in das heutige Leben übertragen. Die italienische Malerei des 15. und bisweilen auch die des 16. Jahrhunderts zeigt Beispiele ähnlicher Übertragungen. Paolo Veronese hat in seiner Hochzeit von Kana Christus inmitten einer vornehmen Gesellschaft des damaligen Venedig dargestellt, in einem farbenglänzenden Gemälde, für das ihm allerdings der biblische Stoff eigentlich nur als Vorwand diente, während für Dürer und Rembrandt die biblischen Gegenstände nach ihrem ethischen Sinn, ihrer religiösen Bedeutung Motive der Darstellung waren, und ein Gleiches darf man von Uhde behaupten. Die Art seiner Darstellung wird sich zunächst durch sich selbst, durch ihre Wirkung rechtfertigen müssen.

In einigen der unmittelbar vorangehenden Bilder des Künstlers waren die Figuren an sich ohne besondere Bedeutung; ja, man kann sagen, daß sie nichts anderes waren, als gleichgültige Träger von Luft- und Lichtwirkungen, zum Teil von solchen, die an sich stimmungslos, indifferent, gleichfalls kein besonderes Interesse erregten. Hier, in dem Bilde „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, ist es der Ausdruck der Figuren der uns zunächst interessiert, der uns sogleich beim ersten Blicke fesselt. Wie einfach und wahr ist die liebevolle Geberde, mit der Christus die Hand des vor ihm stehenden Kindes erfaßt, und dieses, wie echt naïv ist es in seiner ganzen Bewegung und Haltung, wie vortrefflich ist an den älteren Kindern der Ausdruck befangenen Aufmerkens, scheuer Verlegenheit, der schüchterne Ausblick des Vertrauens. Daß dies alles so wahr und daß es in Gestalten zum Ausdruck kommt, die so gar keinen traditionellen Beigeschmack haben, das ist es, worauf die Wirkung des Bildes zunächst und vornehmlich beruht. Die Ausdrucksweise, die ganze Scene ist neu und eben deshalb die Wahrheit des Ausdrucks von um so größerer Wirkung. Die Figuren der Kinder — mit Ausnahme der blonden Kleinen vor Christus — haben nichts Ammutiges, die Merkmale der Entbehrung und Dürftigkeit sind ihnen mit herber Schärfe aufgeprägt, sie sind nichts weniger als schön, um so rüh-

1) Seit vorigem Jahre ist das Bild im Besitz des Museums zu Leipzig.

render aber ist der Eindruck ihrer stillen Vereinigung um den ernstesten und gütigsten Mann, der sie zu sich berief. Dieser Christus selbst hat einen leidenden Zug; man hat ihn den Christus des „vierten Standes“ genannt, und man meint in seinen Augen das Mitleid zu lesen, das ihn inmitten dieser Kinder der Armut ergreift und in die Zuneigung zu der kindlichen Unschuld eine wehmütige Empfindung mischt. Auch durch diesen Zug kommt in die Darstellung des alten Thema's ein neuer Accent, das alte Thema



Hauptgruppe aus dem Gemälde „Christus und die Kinder“, von Fritz v. Uhde, im Museum zu Leipzig.

erscheint in einer wesentlich neuen Beleuchtung, die allein schon geeignet ist, die Aufmerksamkeit zu erregen.

Die Gruppe ist völlig zwanglos angeordnet, doch so, daß die Christusfigur und das blonde Kind für das Auge die Punkte bilden, von denen es zuerst angezogen wird und zu denen es stets wieder zurückkehrt. In der Luft- und Lichtbehandlung sind wesentlich dieselben Prinzipien befolgt, wie in jenen früheren Bildern. Die Illusion des Räumlichen ist in besonders frappanter Weise erreicht; das Bild besitzt in vorzüglichem Grade, was in der spanischen Malerei ambiente genannt wird; die Figuren scheinen, von Luft und Licht umgeben, wirklich im Raum zu stehen, sie lösen sich von einander, wie vom

Hintergrunde aufs klarste und bestimmteste ab. Zugleich ist das Licht, das den ganzen Raum mit gleichmäßiger Helligkeit erfüllt, nicht ohne eigentümlichen Reiz. Es hat durchaus nichts Glänzendes, vielmehr einen etwas bleichen, gedämpften Ton, wie er bei leicht verschleiertem Himmel entsteht, aber gerade dieser gedämpfte Ton wirkt stimmungsvoll, und mag auch im Einzelnen nicht alles in gleichem Maße gelungen sein — manche Schatten erscheinen etwas stumpf und undurchsichtig — im Ganzen ist die beabsichtigte Wirkung erreicht.

Mit Recht erregte dies Werk allgemeines und lebhaftes Aufsehen, und der Erfolg, den es hatte, ermutigte den Künstler, auf dem eingeschlagenen Wege weiter zu gehen. Die folgenden Bilder stehen mit jenem ganz auf demselben Boden, zunächst das Bild „Komm, Herr Jesus, sei unser Gast!“¹⁾ In der Wohnung eines armen Handwerkers hat sich die Familie zum Mittagessen versammelt und das Tischgebet soll gesprochen werden, als Christus hereintritt, in ganz ähnlicher Gestalt, wie im vorigen Bilde. Er macht auch hier nicht den Eindruck einer Wundererscheinung, sein Eintreten ruft kein Befremden, kein Staunen hervor. Der Handwerker begrüßt ihn mit einer ehrfurchtsvollen, in der Unbeholfenheit sehr charakteristischen Geberde; die übrigen Figuren, deren Blicke sich dem Eintretenden zuwenden, sind im Charakter, in der stillen, wenig lebhaften Art des Ausdruckes kaum minder echt. Der Eindruck des Räumlichen, der Schein räumlicher Tiefe ist auch in diesem Bilde sehr glücklich erreicht; etwas Auffälliges hat, wie mehrfach bemerkt worden ist, die Behandlung der Linearperspektive, die starke Verjüngung der Figuren des Hintergrundes, und es möchte die perspektivische Wirkung durch eine mäßigere Verjüngung schwerlich beeinträchtigt werden. — In dem nächsten Gemälde „Christus in Emmaus“ sind die beiden Jünger in einer Weise dargestellt, die zu der herkömmlichen Auffassung wohl den denkbar äußersten Gegensatz bildet. Auch sie gehören dem „vierten Stande“ an; der ältere, den die Last der Jahre in sich zusammengebeugt hat, wird nur vom Rücken gesehen; der jüngere hat ganz das Aussehen eines heutigen Arbeiters; die harten, schwieligen Hände hat er mit einem inbrünstigen, fast angstvollen Ausdruck zusammengefaltet, und wenn die Figur durch sonst nichts wirksam ist, so ist sie es doch durch die sprechende Wahrheit dieser Geberde. — Das umfangliche Gemälde, das bald nachher entstand: „Das Abendmahl“, ist dem vorangehenden in jeder Beziehung weit überlegen, vor allem in der Charakterisierung der Apostel, die ohne Zweifel zu den gelungensten Charakterfiguren des Künstlers gehören. Es sind einfache Männer aus dem Volke, zum Teil mit wetterharten, tiefgefurchten Gesichtern, Gestalten aus einer eng beschränkten Lebenssphäre, aber mit dem überzeugenden Ausdruck einer tiefen, crusten, ihr ganzes Wesen ausfüllenden Empfindung. Sie sind den Rembrandtschen Aposteln verwandt, von denen Bosmaer sagt: „ils ne sont pas des vieillards imposants, posant dans leurs manteaux, drapés à la mode romaine. Ils sont ce que les fait l'Évangile, des hommes du bas peuple, peu instruits, pauvres, vivant de labeur ou d'aumônes . . . En vérité, puisque l'Évangile les montre tels, où est le mal que Rembrandt les ait vus de même?“ In der idealistischen Auffassung der vollendeten Renaissancekunst erscheinen die Apostel vielfach recht eigentlich als die Helden der christlichen Welt, sie gehören zu den bedeutendsten Charaktergestalten, die jene Kunst hervorgebracht hat; zweifellos aber hat neben dieser großartigen idealistischen Auffassung eine realistische ihre volle

1) Jetzt im Besitz der Nationalgalerie zu Berlin.

Berechtigung, sobald im psychologischen Ausdruck, wie dies Uhde in so hohem Maße gelungen ist, das Richtige getroffen wird.

Die Christusfigur in den erwähnten Uhde'schen Bildern hat ein gewisses typisches Gepräge, das im Gegensatz zu den mannigfachen, scharf individualisirten Charakteren der Umgebung um so entschiedener hervortritt. Rein menschlich aufgefaßt, als der Freund der Unmündigen, der Armen, der „Mühseligen und Beladenen“ erscheint Christus auf den sämtlichen Bildern fast in demselben Typus, als eine hagere, asketische Gestalt, in deren Antlitz sich mit dem Ausdruck der Milde ein Zug schwermütigen Leidens verbindet. — Das jüngste Gemälde Uhde's, das dem Verfasser dieser Zeilen noch nicht bekannt ist, „Die Bergpredigt“, wurde kürzlich in der „Kunstchronik“ (Nr. 34) besprochen.

Unter den modernen Künstlern, die im Gebiete der religiösen Malerei neue Bahnen suchten, sind die ohne Zweifel am wenigsten glücklich gewesen, die in den biblischen Schilderungen eine historische, archäologische Richtigkeit anstrebten; man weiß, worauf dieses Streben in der Regel hinauslief, wie es fast immer im Außerlichen, im Kostümlichen stecken blieb. Einen ganz anderen Weg schlug Ed. v. Gebhardt ein, der sich an die Vorbilder altdeutscher und altniederländischer Meister angeschlossen und ihre Kunstweise in tief empfundenen und tief ergreifenden Werken selbständig fortsetzte. Uhde, der in der Art der künstlerischen Behandlung von diesen Meistern gar nicht beeinflusst erscheint, ist ihrem Beispiel insofern doch noch entschiedener gefolgt, als er mit der Verlegung der biblischen Scenen in die Gegenwart eben ganz in ihrer Weise verfuhr.

Durch solches Gegenwärtigmachen wurden die biblischen Stoffe in den Werken jener früheren Meister dem Bewußtsein und dem Gefühle der Zeit und des Volkes unmittelbar nahe gebracht. Die Gegenstände der biblischen Überlieferung gewannen in diesen Darstellungen eine neue, lebendige, volkstümliche Gestalt, eine Form, in welcher sie die unmittelbarste, intimste Wirkung auszuüben vermochten. Von Rembrandt darf man behaupten, daß er bei seiner Behandlung der biblischen Motive in ganz bewußter Weise zu Werke ging; sein Realismus war ein ausdrücklicher Protest gegen jene konventionelle Idealität, welche die Bilder der niederländischen Romanisten, der Nachahmer der klassischen Italiener beherrschte. Rembrandt beseitigte die idealistische Maske, er gab den biblischen Schilderungen Leben und Seele, indem er den ideellen, allgemein menschlichen Gehalt jener ehrwürdigen Überlieferungen in den Formen des ihn unmittelbar umgebenden Lebens zu ergreifendem Ausdruck brachte. Seine Auffassung der biblischen Gegenstände ist von einer so tiefen inneren Wahrheit und die Kraft seines künstlerischen Ausdrucks eine so zwingende, daß wir noch jetzt in seine Vorstellungsart völlig hineingezogen, ganz in sein Gefühl versetzt werden.

Wenn ein heutiger Künstler auf eine Vergegenwärtigung biblischer Gegenstände in ähnlichem Sinne ausgeht, so sollte man meinen, es komme dann nur darauf an, daß er eine ähnliche Kraft des künstlerischen Ausdrucks besitze. Oder giebt es Bedenken gegen eine solche Darstellungsweise, die in dem modernen, dem heutigen Bewußtsein begründet sind, etwa in dem „historischen Sinn“ unserer Zeit? Was die Uhde'schen Darstellungen betrifft, so darf die bedeutende Wirkung, die sie thatsächlich in weiten Kreisen gehabt haben, zum mindesten als ein Beweis gelten, daß solche Bedenken nicht allgemein sind.


Die künstlerischen Vorzüge der Bilder und den Ernst der Auffassung wird auch der würdigen können, dem der Anachronismus der Darstellung Bedenken verursacht. Zweifellos ist Uhde ein Charakterzeichner ersten Ranges. In den Lebenskreisen, denen er seine

Gestalten mit Vorliebe entnimmt, hat er die Äußerungen der Affekte, auf deren Ausdruck es ihm ankommt, mit dem eindringendsten Blick beobachtet, er weiß sie auf das überzeugendste wiederzugeben, seine Darstellungen sind von echter Empfindung beeeelt, und der schlagende Realismus ihrer ganzen malerischen Erscheinung beruht auf einer durchaus selbständigen Naturauffassung. In allem fesselt uns zuerst und zuletzt die Individualität, die charaktervolle Persönlichkeit des Künstlers, der die Kraft und den Mut besitzt, ganz originell zu sein.

Die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg.

Von H. E. v. Berlepsch.

(Schluß.)

 in anderer Augsburgischer Meister derselben Epoche war durch einige Werke vertreten, die vielleicht zu dem Besten gehören, was er überhaupt geschaffen hat; gleichzeitig aber zeigte ein anderes Bild den vollständigen Niedergang ebendesselben Mannes. Es ist Christoph Amberger. 1530 erlangte er zu Augsburg durch Heirat das Meisterrecht (Augsburger Malerbuch) und starb 1562. Die drei im Kataloge aufgeführten Bilder von ihm werden durch ein weiteres, das Porträt einer Fuggerin, vermehrt. Zwar ist dasselbe nicht bezeichnet, auch mangelt jeder Hinweis, aus dem man schließen könnte, was für eine Persönlichkeit es darstellt; doch ergibt ein Vergleich mit den beiden anderen ausgestellt gewesenen Amberger'schen Porträtbildern mit untrüglicher Sicherheit, daß es von derselben Hand herrührt. Die Dame, in schwarzem Seidengewande, mit demselben Barett auf dem Kopf weist ein ähnliches genau berechnetes Farbenskunststück auf, wie das treffliche Porträt eines Fugger. Dort wirkt ein dunkelgrüner Vorhang als Folie für die Fleischpartien, hier ist der Hintergrund grün, und durch die Tiefe der Stimmung wirkt das Köpfchen ungemein kräftig in der Farbe. Zwar ist der Farbeauftrag noch etwas pastoser, als dies bei den andern Porträtbildern der Fall ist, und die Carnation ist bei aller Feinheit der Behandlung doch jenen gegenüber ein wenig freidig. Immerhin aber bekundet sich im Ganzen eine durchaus fertige Hand, die die Schwierigkeiten der Technik völlig überwunden hat. Als wesentlich weiter entwickelter Künstler erscheint Amberger in dem meisterhaft gemalten Bildnis eines Oheims der schönen Philippine Welser, des Anton Welser (Freiherr von Welser auf Ramhof). Der große Augsburgische Kaufherr ist dargestellt in schwarzem Sammetkostüm mit gleichfarbigem Barett auf dem Kopfe. Den intelligent dreinschauenden Kopf umrahmt ein rötlich blonder Vollbart, um den Hals hängt eine schwere goldene Kette. Die eine Hand hält einen weißen Zettel, auf welchem sich die Inschrift findet: 1527, aetate XXXXI. Amberger wird erst 1530 zu Augsburg Meister; dem obigen Bilde nach zu urteilen arbeitete er daselbst aber schon 1527, ja, wenn wir annehmen wollen, daß auch das Porträt der Fuggerin von ihm in Augsburg gemalt worden sei, schon vor 1527. Das Bild ist offenbar zum großen Teil

prima auf nassen Grund gemalt, dabei von einer wunderbaren Leuchtkraft der Farbe. In manchen Beziehungen vielleicht etwas höher stehend, koloristisch aber nicht ganz so frei wie das eben beschriebene Bild ist das dritte der Amberger'schen Porträtbilder, das einen jungen Jünger darstellt (bis jetzt nirgends aufgeführt, obwohl es mit unter die Hauptbilder des Meisters zählt, im Besitz des Fürsten Jünger-Wabenhausen). Über die dar-



Bildnis einer Jüngerin, wahrscheinlich von Amberger.

gestellte Persönlichkeit selbst ist nichts näheres bekannt. Bezeichnet ist das Bild mit der Jahreszahl „1541 aetate XX“. In schwarzem, mit braunem Pelz verbräuntem Seidenwams, den Kopf mit einem reichen Barett bedeckt, die linke Hand am Schwertgriff, die etwas knochige rechte auf die Hüfte gestützt, steht die lebensgroße Kniefigur vor einem architektonisch gegliederten Grunde, der nach der linken Seite hin durch einen trefflich gemalten grünseidenen Vorhang verdeckt wird. Die Zeichnung des Kopfes mit den großen dunklen Augen und dem nicht gerade sehr schön zu nennenden Gesichtsausdruck könnte vortrefflicher nicht sein. Das Gesicht, in dreiviertel Profil, hat volles Licht, und die

Modellirung geschieht viel mehr durch die Farbe als durch den Kontrast von Licht und Schatten.

Wie eine kalte Douche berührte nach diesen Amberger'schen Prachtstücken der Anblick seiner klugen und thörichten Jungfrauen (zur St. Annakirche in Augsburg gehörend). Das Bild stammt aus des Meisters letzter Lebenszeit (1560) und zeigt ihn in vollem Niedergange. Schon auf dem prächtigen Altarstück in der nördlichen Chorkapelle des Augsburger Domes bekundet Amberger eine Schwenkung in Auffassung und Malweise. Er hatte sich dem Einflusse der lombardischen Maler hingeeben und war dabei mit seiner deutschen Art in Konflikt geraten; die Formen werden weichlich und zuletzt geradezu charakterlos, die kräftige Farbe, die an den Porträts zu bewundern ist, macht einer gebrochenen Farbenskala Platz.

Zwei, wenn auch gerade in künstlerischer Hinsicht nicht besonders hervorragende, aber für die Zeit der beginnenden Renaissance äußerst lehrreiche Bilder waren Nr. 108, Sal. Daig, Verkündigung Mariä (prot. Kirchenverwaltung Nördlingen) und Nr. 124, Meister unbekannt, dasselbe Thema (prot. Kirchenverwaltung St. Jakob zu Augsburg). Das vielfach wirre und krause Wesen der Spätgotik kommt hier gleichzeitig neben vollständig durchgebildeten Formen der Renaissance vor. Die Bilder sind meines Wissens bisher nirgends erwähnt und verdienen als charakteristische Beispiele eine Publikation.

Als Trachtenbilder von hohem Interesse seien zwei angeführt. Das eine (137 und 138, Freiherr von Rehlingen in Hainhofen) stellt einen Augsburger Geschlechter-Tanz dar. „Da . Man . Zal . Dausend . L Hundert 4 Jar . is . Difer Dancz . Gehalten . worden“ lautet die Inschrift; es ist offenbar dasselbe Vorkommnis, das Stetten in seiner Geschichte der Stadt Augsburg (I, 258) erwähnt. Das andere rührt von dem Lauinger Meister Mathias Gerung her und ist bezeichnet als „Belagerung der Stadt Lauingen durch Kaiser Carl V. anno 1546“ (Stadtmagistrat Lauingen). Es soll das einzig dokumentirte Bild des genannten Meisters sein. In wie weit es eine Belagerung darstellt, war ich nicht imstande zu konstatiren, denn von alledem was eine eigentliche Belagerung ausmacht, Schanzen mit Geschützen in Aktion und dergl., ist weit und breit nichts zu entdecken. Dagegen ist es ein köstliches Lagerbild, voll der ergößlichsten Scenen und interessant durch die Menge der verschiedenen Trachten, die darauf vorkommen. Ganz im Vordergrund empfängt der Kaiser eine fremde Gesandtschaft,¹⁾ wobei Figuren in ungarischer und halb orientalischer Tracht vorkommen; sie sind begleitet von einem Manne mit Kapuze über dem Kopf und Weispelzweig in der Hand, wie ein Magier aussehend. Dann Landsknechte in allen möglichen Hantirungen und unter einem Zelt auch eines der Lagerweiber, das sich der überflüssigen sechsfüßigen Blutsauger entledigt zc. zc.

O . W . M . O . N
1 . 5 . 5 . 1

Rückwärts vom Lager hat sich der Künstler selbst abgebildet, wie er die Stadt malt. Die Figuren sind alle korrekt gezeichnet und erinnern vielfach an die Ansicht der Schöffelin'schen Mathausbilder, der Ton des Ganzen ist ein wenig

1) Das Lager, welches Carl V. in Waihgey aufgeschlagen hatte, soll von dem Bey von Tunis, der als Hilfestehender zu seiner christlichen Majestät kam, aufgesucht worden sein, und in den auf dem Bilde dargestellten Orientalen hat man offenbar die Begleitung des Bey zu erkennen.

bräunlich. Bezeichnet ist das Bild mit Monogramm und Jahreszahl. Außerdem befindet sich ein auf die Darstellung bezüglicher Vers angebracht:

Anno Domin. 1540 den 30 Oktober
 Hat sich Kaiser der fünfft Karolus
 Wider die Schmalkeldischen Bündnuß
 Ghen Weihengey mit dem leger than
 Wie dieses gemmel unns zaiget an.

Von dem nämlichen Künstler rühren eine Anzahl sehr schöner Vignetten und Initialen in Holzschnitt her, welche er für ein Missale secundum ritum Augustensis Ecclesiae ausführte, gedruckt 1555. Der figürliche Teil steht hinter dem ornaumentalen wesentlich zurück. Noch ein drittes Werk, nach den Entwürfen von Gerung gewirkt, enthielt die Ausstellung, nämlich eine Haute-lisse-Weberei, darstellend Scenen aus der Pilgerfahrt des Otto Heinrich, Pfalzgrafen bei Rhein, gen Jerusalem, mit sehr flotten Figurenkompositionen, Entstehungszeit um 1540 (Eigentum des Historischen Vereins zu Neuburg a. d. Donau).

Noch verdient Erwähnung ein Porträt, das ebensosehr durch die Schönheit der dargestellten Persönlichkeit wie durch die geschickte Malweise in die Augen fallen mußte. Es ist das Bildnis einer jungen Nördlinger Bürgerstochter, in einfachem schwarzen Kleide mit weißer Halskrause, Ursula Heilbronner, von deren liebreizender Erscheinung der Graf von Detting dermaßen entzückt war, daß er um sie warb (1578) und sie schließlich (1585) zu seiner standesgemäß anerkannten Gattin unter dem Namen Ursula von Pfauenau machte, eine Geschichte ähnlich jener der Philippine Welser, von der die Ausstellung verschiedene Porträts ohne besonders künstlerischen Wert aufwies. Der Maler hat sich auf der Rückseite der Leinwand selbst bezeichnet: Gemalt von Friederich Seyfried, Maler, der ihre Schwester Barbara Heilbronner zur Frau hat, 1579 (Frau Louise Obermayer, Augsburg.)

Unter den zahlreichen Malereien des 17. Jahrhunderts stach ganz besonders das Porträt eines Mitgliedes der Familie Desterreicher hervor, dessen Meister unbekannt ist. Es gehört der Kirchenverwaltung von St. Anna und darf neben jede van Dyck'sche Arbeit gestellt werden. Die Rubens'sche Manier kopiren völlig zwei Bilder von Fr. Frank (1627 † 1687 in Augsburg), Gefangennahme Christi und Himmelfahrt Mariä, letzteres mit direkter Entlehnung Rubens'scher Motive. Derselben Schule gehört „Der Traum Jakobs“ von Joachim Sandrart (protest. Kirchenverwaltung zu den Barfüßern in Augsburg) an, welches Bild der Künstler während seines Aufenthaltes in Augsburg, wo er sich zum zweiten Male verheiratete, gemalt hat.

Unter den Porträtmalern seien noch speziell hervorgehoben: Gottfried Eichler 1677—1749 und (durch ein leuchtendes Frauenporträt vertreten) Anton Graf, der während einer langen Reihe von Jahren in Augsburg thätig war. „Richtige Zeichnung in seinen Köpfen, schöne Formen in den Händen und eine glänzende starke Farbe sind die Teile, welche die Werke dieses ebenso bescheidenen als geschickten Künstlers schätzbar machen“, so beurteilt ihn Füßli.

Zum Schlusse sei noch eines Namens gedacht, der allerdings mehr durch die mit ihm bezeichneten Stiche als durch Malereien bekannt ist: des Elias Kiedinger. Durch die Schwere des Tones und die Trübheit der Farbe bewiesen die ausgestellten Ölbilder des fruchtbaren Stechers, daß er nicht zum Maler geboren war. Von seiner „Reitschule“ waren einige sehr schöne Abdrücke zu sehen.

An Miniaturmalereien war ein förmlicher Schatz vorhanden. Neben den köstlichen Zierleisten, Kopfstücken und Initialen in Missalien, Psalterien zc. vorzügliche Bildnisse vorzugsweise in den Ehrenbüchern der Familien Herwart, Welser und Fugger. Auch die *Icones Fuggerorum et Fuggerarum*, ein Büchsenmeistereibuch, das sogenannte Eißbuch, eine Sammlung von Vorschriften aller Art für jeglichen Beamten der Stadt vom Bürgermeister bis zum Nachtwächter, verdienen besondere Erwähnung. Die jeweiligen Initialen der einzelnen Abschnitte enthalten die kostbarsten figürlichen Darstellungen, welche in Beziehung zu den betreffenden Paragraphen stehen. Vorfertigt ist das Werk von dem Augsburger Stadtkanzlisten Hans Luzenberger im Jahre 1583. Ungefähr aus derselben Zeit stammt das reizende Stammbuch des Antoni Weinmayer in Lauingen (A. Seiz in Augsburg), mit einer großen Anzahl trefflicher Miniaturporträts gefertigt von einem gewissen David Brendel. Die einzelnen Bilder sind mit Wahlsprüchen geschmückt, unter denen der eine sicher der Erinnerung wert ist:

Adams rib (Nipp) und rebenassft
Ist mir die libste buelschafft.

An Werken der Plastik großen Stiles hatte die Ausstellung wenig aufzuweisen. Um so reicher war die Auswahl an kleineren Arbeiten. Wir übergehen die der römischen Periode angehörigen Bildwerke, da sich etwas besonders Wertvolles darunter nicht vorfand.

Die hervorragendste Rolle unter den Skulpturen aus gotischer Zeit nehmen unstreitig die dem Jörg Syrlin zugeschriebenen Brustbilder ein, von denen hier ein weibliches abgebildet ist, Anna, die Frau des Tobias; es ist nebst den drei anderen, St. Markus, Martha und Zacharias, dem Ulmer Chorgestühl entnommen und gehört dem Stiftungsrate zu Ulm. Was den Meister anbetrifft, so haben wir es hier unzweifelhaft mit dem älteren Syrlin zu thun. Zwar findet sich kein definitiver Nachweis darüber, daß zwei Meister gleichen Namens nach einander beim Ulmer Dombaue thätig gewesen seien, indessen dürfte die Zeitdauer von 1458, wo der Name zum erstenmale genannt wird, bis 1521, wo er sich verliert, doch eine etwas lange sein für ein einziges Menschenleben; denn beim ersteren Datum wird Syrlin bereits als in voller Thätigkeit begriffen bezeichnet. Im übrigen möchte ich auf die gründlichen Studien über den Meister verweisen, welche Diakonus A. Klemm in seiner Arbeit über Württembergische Baumeister und Bildhauer (Stuttgart, 1882) niedergelegt hat.

Von den Bildwerken des 16. Jahrhunderts verdienen besondere Erwähnung drei in Kelheimer Stein geschnittene Relieftplatten von vorzüglicher Arbeit (Besitzer Fürst Fugger-Babenhausen). Zwei davon sind offenbar nach Dürer'schen Vorbildern (kleine Passion) gearbeitet: Kreuztragung und Christus in der Vorhölle; die dritte Platte mit der Kreuzabnahme dürfte wohl nach einem rheinischen Original hergestellt sein. Dafür spricht der von den anderen figürlichen Darstellungen der Platten wesentlich abweichende Charakter in Behandlung der Kostüme, des Faltenswurfes und der Bewegung in den einzelnen Figuren.

Eine andere Relieftdarstellung, ebenfalls in Kelheimer Stein außerordentlich fein durchgeführt und offenbar nach einem schwäbischen Original gearbeitet, zeigte die Ver-

kündigung Mariä. Die nämliche Darstellung, jedoch in Bronzeuß, findet sich in der Sammlung von Dr. Figgdor in Wien. Der Hochrenaissance angehörend, im Besitze der Kirchenstiftung zum heiligen Kreuz in Augsburg, sind zehn Figürchen von Heiligen, in Birnbaum geschnitzt, stellenweise polychromirt, auf Ebenholzpostamenten, letztere mit zierlichen Silberornamenten. Die angewandten Farben sind alle zu dem warmen rotbraunen Holztone gestimmt und bestehen in einem türkisartigen Blau, wenig Gold, einem ziemlich stumpfen Grün, zu dem hie und da ein warmes, an anderen Orten ein helles, ebenfalls



Schnittwerk von Jörg Syrlin, vom Ulmer Chorgefäß.

warmes Rot tritt. Mit der geringen Farbenskala ist bei diesen äußerst geschickt geschnitzten Figürchen eine Wirkung erzielt, die geradezu überrascht. Über die Herkunft ist kein Anhaltspunkt vorhanden, doch zeigt die Silbermontirung der Postamente den nämlichen Charakter wie andere gleichzeitige Augsburger Arbeiten. Ebenfalls der Kleinplastik angehörend und bemerkenswert waren: die Büsten des Simon Wiedeck und der Anna Witzleben, beide mit Monogramm A (Verein für Kunst und Altertum in Oberschwaben, Ulm), sowie zwei Büsten aus demselben Besitze, Mann und Frau im Kostüm des dritten Decenniums des 16. Jahrhunderts; ferner: Relief in Buchsbaumholz, Vertreibung aus dem Paradies (Fhr. von Lupin, Illerfeld); der Tod als Bogenschütze (S. Grafegger, Neu-

burg a. d. D.) und vor allem ein Schachbrett mit dazu gehörigen Steinen, reiche Figurenreliefschnitzerei (Graf Alfr. zu Königsegg-Aulendorf). Von mehr dekorativer Bedeutung sind die Schnitzereien des Memminger Meisters Thomas Heidelberger, von dem zwei Arbeiten, dem Kloster Ottobauern gehörig, ausgestellt waren, das eine ein Flügelaltar mit außerordentlich reicher, in der Linienführung fein gehaltener Ornamentik,



Figur eines Bischofs, in Birnbaum geschnitten. Augsburg, Zerstörung zum heil. Kreuz.

die man füglich der Blütezeit unserer Renaissance zuweisen darf. Der figürliche Teil, in der Mitte die Kreuzigung Christi, die in manchen Figuren eine schlagende Ähnlichkeit mit einem denselben Stoff behandelnden Bilde von Schäufelin hat, seitlich Geißelung einerseits, Verspottung andererseits, ist von sehr verschiedenem Werte: die einen Figuren sind mit viel Geschick und Verständnis gebildet, andere geradezu stümperhaft, nicht naiv. Ein wahres Treibhaus von wuchernder Ornamentik ist das zweite Stück, ein Prunkkasten, 1547—1558 gefertigt, mit einer Menge von figürlichen und ornamentalen Beigaben, die zwar den Eindruck des Ganzen beeinträchtigen, an sich genommen aber außerordentlich flott und geschickt behandelt sind. Merkwürdig ist, daß das erstgenannte Stück noch nirgends publiziert worden ist; allein der Ornamentik wegen wäre es der Mühe wert.

Unter den Bronzegüssen muß als bedeutendes Beispiel ihrer Gattung die Brunnen säule von Rempten genannt werden, in den Einzelformen wie in der Gesamterscheinung ein Werk der feinsten Renaissance, das man ohne Bedenken dem 16. Jahrhundert zuschreiben könnte. Es ist indes 1601 zu Weilheim gegossen worden, und man wird wohl nicht weit fehlgehen, wenn man Hans Krumper als den Verfertiger annimmt. Leider ist die Brunnen säule selbst (in der Ausstellung befand sich ein trefflicher Abguss) in Rempten nicht so aufgestellt, wie sie es ihrer

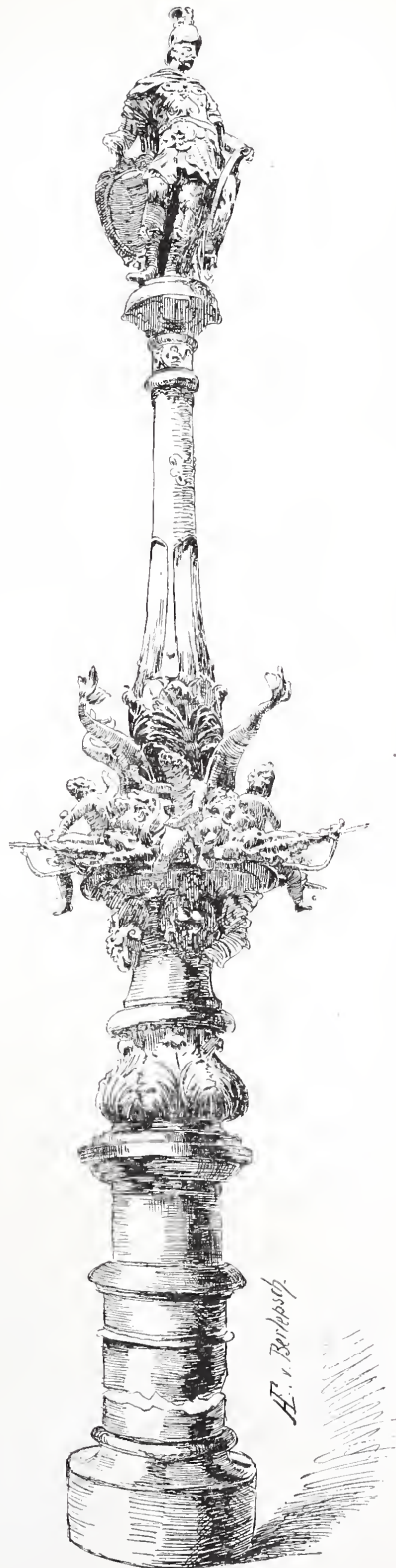
ganzen Gestaltung nach offenbar verlangte, d. h. mit einem runden Becken in etwa ein Drittel der Höhe und einem größeren Bassin rings um die unterste Basis, deren geringere ornamentale Behandlungsweise darauf schließen läßt, daß dieser Teil ganz oder teilweise wenigstens unter Wasser gedacht war. Die mit den wasserspeienden Delphinen spielenden Putten sind außerordentlich lebendig in der Bewegung, die frei hervor-

stehenden Fischleiber geben dem Ganzen, von welcher Seite her man es auch anschauen mag, eine ungemein lebendige Silhouette, und der aus ihnen aufsteigende Säulenschaft mit dem krönenden Figürchen eines Feldherrn in römischer Tracht, welcher zwei Schilde hält, ist von großer Feinheit in der Massenwirkung. Unter der Putten- und Delfinengruppe sind reiche Masken angebracht, ursprünglich ebenfalls Wasserspeier. Unerklärlicherweise haben sie jetzt statt Röhren Schraubenköpfe im Munde.

Von einem Neuburger (a. d. Donau) Gießer, Christoph Hirter, rührte die aus der Grafegger-Sammlung (ebendasselbst) stammende kleine Reiterstatue des heiligen Martinus her, derb in Auffassung und Ausführung, aber gut in der Bewegung. Christ. Hirter ist der Hersteller der wundervoll ornamentirten Geschützrohre, welche früher vor dem Augsburger Zeughause lagen und heute die Sammlung des Arceemuseums zu München zieren. Er stand mit Augsburg in lebhaftem Verkehre, denn sein Name kommt im Baumeisterbuche daselbst öfters vor: 1541, 1542, 1543, 1544, seit 1548 nicht mehr, daher wohl anzunehmen ist, er sei in diesem Jahre gestorben.

Ein prächtig modellirter, resp. gegossener Christus an der Marterjähle (im Besitz des Herrn M. Riedinger in Augsburg) dürfte eher dem Giovanni da Bologna als einem deutschen Meister zuzuschreiben sein.

Unter den in Augsburg thätigen Erzgießern des 17. Jahrhunderts ist besonders Adrian de Bries bekannt durch den wunderschönen Herkulesbrunnen (vergl. Jahrgang XVII, S. 1 u. folg.). Von ihm befanden sich zwei unzweifelhafte Werke auf der Ausstellung: ein Merkur (Frl. Ernestine von Stetten in Augsburg), ungemein flott in der Bewegung und in der Musikulatur trefflich verstanden; dann Herkules und Antäus (Fr. v. Stetten, Augsburg); es ist der Moment dargestellt, wie der göttliche Held seinen Gegner emporgehoben hat, um ihn zu erdrücken. Die ruhige Entwicklung der kolossalen Kraft einerseits, das ängstliche Wehren andererseits ist meisterhaft erfasst.



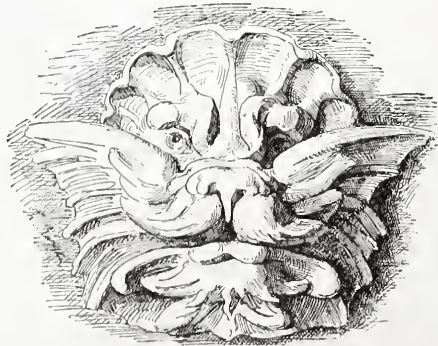
Brunnensäule von Rempten. Bronzeguß.

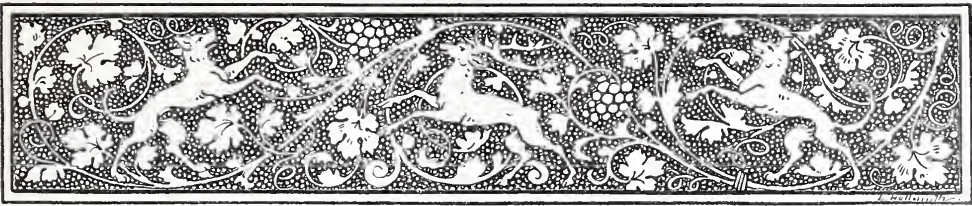
Die meisten der übrigen Bronzegüsse waren kunstgewerblichen Charakters. Unter den Wachsbossirungen endlich stachen hervor einige Arbeiten des Daniel Neuberger (Schwiegerjohn des E. Holl, 1600—1660), so ein Christus an der Marterjäule (Frau Fauny Brenner in Augsburg), ein Porträt in Holzkapsel von ebendemselben: Antonius Christophorus V. von Nehlingen (Fehr. v. Nehlingen, Hainhofen), sowie solche des Frz. Mart. Bückle, in Augsburg thätig von 1779—1786, von denen Herr Galerikonseruator v. Huber in Augsburg eine ganze Reihe besitzt.

Auch die Eisenbeinschnitzerei war gut, doch durch kein außerordentliches Meisterwerk vertreten. Das bedeutendste darunter war ein Crucifixus auf vielfach verkröpftem, doppeltem Untergestell, das sehr tüchtige Reliefs aus der Passion zeigt (S. Martin, Pfarrer in Landsberg).

Für die Architektur pflegen historische Ausstellungen meistens unfruchtbar zu sein. Die unserige bot indes in der Elias-Holl-Gruppe (vergl. die Abbildung S. 235) einen interessanten Beitrag zur Baugeschichte Augsburgs. Die sonst im Rathause aufbewahrten Baumodelle waren in übersichtlicher Weise zusammengestellt. Es fanden sich darunter Modelle zu Türmen ganz eigentümlicher Art, kreisrunde Anlagen mit lauter Conchen-Kubanten, Erscheinungen die oft an Architekturen auf frühmittelalterlichen Miniaturen erinnern; mehrere davon sind Conterfeys der alten Augsburger Stadttürme, so des Luginsland u. a. Sie geben annähernd mit anderen Modellen einen Begriff, wie das mittelalterliche Augsburg ausgesehen haben mag. Daneben finden sich jene stramm gegliederten, kräftigen Renaissance-Befestigungen, wie Holl sie am Wertachbrucker-, Klinker-, Gögginger- und anderen Thoren durchführte. Sind seine Leistungen auch manchmal nicht ganz frei von einer gewissen Trockenheit, die den nachpalladianischen Bauten oft eigen ist, so wirken sie doch immer durch die kräftige Gliederung der Massen. Das bezeugt vor allem die Silhouette seines Rathauses, das, einen hervorragenden Höhepunkt inmitten der Stadt einnehmend, über all dem Gewirre von Dächern und Schornsteinen weit hinaus in die schwäbische Ebene sichtbar ist.

Über der Modellgruppe stand als krönendes Glied die vom Bildhauer v. Kramer trefflich modellirte Büste des großen Augsburger Baumeisters, am Sockel geziert mit seinem eigenen Schwert und Winkelmaß. Das Bildnis soll vor der Ostfassade des Rathauses aufgestellt werden. In wie weit sich dies vereinigen lassen wird — eine etwas über lebensgroße Büste und dahinter eine Fassade von 54 Meter Höhe — das mag dahingestellt bleiben.





Zum zweihundertjährigen Gedächtnis der Zerstörung des Parthenon.

Eine bisher nicht veröffentlichte Schilderung der Belagerung der Akropolis, der Zerstörung des Parthenon am 16/26. Sept. 1687 und eines Aufenthaltes in Athen.

Auszug aus dem Tagebuche eines anonymen Offiziers in venezianischen Diensten.

Mitgeteilt von Dr. L. Dietrichson, Prof. an der Universität Christiania.

Die königliche Bibliothek in Stockholm besitzt ein Manuskript in 4^o, 45 Fol. (ohne Nr.), auf das Herr Bibliothekar Wieselysen gütigst meine Aufmerksamkeit lenkte, so wie derselbe zuvorformend das Manuskript zu meiner Verfügung gestellt hat. In sprachlicher Beziehung ein wahres Kuriosum, enthält es den Auszug aus einem Tagebuche, das ein in venezianischen Diensten stehender hannoveranischer Offizier während des Feldzuges 1686—1687 geführt hat. Daß dieser Auszug nicht von der Hand des Verfassers gemacht ist, geht ganz deutlich aus dem Manuskript selbst hervor. Gewiß ist die Abschrift einem Zeitgenossen, einem interessirten Freunde zu verdanken, der sich dann Kürzungen und einmal eine eingeschobene Bemerkung erlaubt hat, bis er schließlich von der Rückreise nur einen kurzen Auszug giebt. Das Tagebuch — dem wir hier nur die die Belagerung der Akropolis, die Zerstörung des Parthenon und den Aufenthalt in Athen betreffenden Stellen entnehmen werden, fängt am 23. April/3. Mai 1686 an und geht ununterbrochen bis 28. Mai/7. Juni desselben Jahres fort (Fol. 1—17). Auf der sonst unbeschriebenen Rückseite des Fol. 17 ist in umgekehrter Richtung notirt: „Journalen von Levante“. Diese 17 Blätter schildern die Reise von Venedig über Korfu nach dem Peloponnes — wir bemerken nur, daß der Verfasser bei der Passage an Ithaka vorbei notirt: „wofelbst Ulyssis und Homerus gewohnet haben“. Fol. 18 fängt mit einer summarischen, gedrängten Übersicht der Begebenheiten vom 4./14. Aug. 1687 bis zur Übergabe der Festung Akropolis am 24. Sept./4. Okt. desselben Jahres an. Diese Übersicht ist auf einige kurze Zeilen beschränkt, und bildet den Anfang des unten wiedergegebenen Auszuges.

Das eigentliche Tagebuch fängt — nach einer Lücke von fünf Vierteljahren — wieder mit 6./16. Aug. 1687 (wohl in Korinth?) an, und geht ohne Abbruch bis 31. Dec. 1687/10. Jan. 1688 fort. Dann heißt es mit derselben Handschrift: „So weit auß den journal so der Hanoverische officier gemacht nun ist allein [zu erzählen], wie sie sich Ein barque gemietet“ u. s. w. Von hier aus ist alles in dritter Person erzählt, und enthält einen kurzen Auszug der Rückreise über Mestre, Treviso, Bogen, Brizen, Innsbruck, Kloster Ettal nach Augsburg, wo der Verfasser am 25. April/5. Mai 1688 eintraf. Daß die Reise weiter nach Hannover ging, ist nur mit ein paar Worten angedeutet.

Ob schon das Tagebuch in deutscher Sprache abgefaßt ist, können doch weder der Verfasser noch der Abschreiber Deutsche gewesen sein. Die schrecklich mißhandelte Sprache verrät deutlich den Ausländer, der das Deutsche nur gelegentlich während eines längeren oder kürzeren Aufenthaltes in Deutschland gelernt hat, aber ohne irgend welche grammaticalische Kenntnisse zu besitzen. Orthographie, Artikel, Kasus, Präpositionen, alles behandelt er mit souveräner Verachtung: „nach sie“ und „mit die“ schreibt er so gut wie er das Subjekt in

den Akkusativ stellt: „wurd einen kleinen Mohr getauft“; der Buchstabe n ist für ihn fast die einzige Pluralform der Substantive. Interpunktion findet sich fast nicht; bisweilen steht ein Komma, wo wir Punktum setzen würden, und dabei fängt er fast immer den folgenden Satz mit kleinem Buchstaben an, wodurch der Sinn oft so schwerverständlich wird, daß ich es mir erlaubt habe, die Interpunktion hin und wieder zu korrigiren, damit die Leser nicht allzulang nach der Meinung des Verf. herumzutasten brauchen. Dennoch scheint der Autor nicht ohne eine gewisse Bildung gewesen zu sein; er schreibt so ziemlich orthographisch französisch, er buchstabirt die antik-griechischen Namen meistens richtig (doch durchgehend Theseus für Theseus) und hat augenscheinlich die Ruinen Athens mit lebhaftem Interesse betrachtet, so wie er das Schicksal des Parthenon wiederholt als ein Unglück bedauert.

Welcher Nationalität der „hannoversche Officier“ in venezianischen Diensten angehört hat? Deutlich genug ist er skandinavischer Herkunft; denn er schreibt bisweilen aus Versehen: „Wütembergiste“ für „Württembergische“, „Spanske reuter“ für „Spanische“, „länge“ für „Länge“, „zweifamp“ für „Zweifampf“, „porten“ für „Pforten“, „herliegkeit“ für „Herrlichkeit“, „Mänge“ für „Menge“. Ob aber Däne, Norweger oder Schwede? Die oben angeführten Beispiele können den einen so gut wie den andern andeuten. Dagegen wird wohl nur ein Schwede „Turk“ für „Türke“, „braf“ für „brav“ und „Gustef“ für „Gustav“ schreiben. Somit ist er wohl ein Schwede gewesen. Enthaltten diese Notizen auch nichts Neues von Belang — ob vielleicht ein Kriegshistoriker in den mitgetheilten oder weggelassenen Teilen für sich etwas Brauchbares finden würde, weiß ich nicht — so ist doch die ganze Darstellung nicht uninteressant, und jede neue Beschreibung jener Begebenheiten und jener Stadt zu dieser Zeit verdient es jedenfalls allgemein bekannt zu werden — zumal jetzt die zweihundertjährige Rückkehr des unglücklichen Tages der Zerspaltung des Parthenon diese Begebenheiten uns wieder nahe legt, und ihnen eine gewisse Aktualität giebt.

1687.

- Aug. 4. Kriegten wir ordre in Corinth uns auf 4 wochen zu proviantiren weil der Cap. gen.¹⁾ mitt die ganze flotte herumbschiffen wolte, umb nach Athene oder Negroponte zu gehen;
- Den 11. den 11. Septem ankamen in der Athene gegend, einliesen, desbarquirten, und uns jenfeit Athen in bataille setzen. die besatzung waren 500 türken ohne weib und kinder, machten batterien, wurden bombardiret alle Tage nach einander.
17. Die ganze nacht brante die Festung; absonderlich der Minerva Tempel ganz auß brandte, daß nichts als die beyde mauren stehen blieben, welches wohl zu bedauern.
18. 24. Erhielten nachricht daß türkische Succurs in der nähe war. zogen die türken accordirter maßen auß.

-
- Sept. 8. Württembergiste reg^m. embarquirt²⁾ und die dragoner.
9. kriegten wir ordre unsere kranken und bagagie auf die Schiffe zu bringe.
10. Allen übrigen Reg^m. embarquirt. wir kamen auß die gallere pignadorce³⁾
11. lagen den Tag stille biß wir mitt gutem winde Avancirten, zu morgendz in der gegend Athens und in der porto lione³⁾ einliesen, folgendz desbarquirten und bey einer teutsche weil ins land marchirten und uns jenfeit Athene in Bataille setzten. bey unsere desbarquirung kamen viel griechische psaffen auch kaufleute auß Athen zu uns her auß und begerten mitt den Cap. gen. zu reden, welchen sie denn alles guthen auerbieten gethan und versprechen, dasern man verschaffen würde, daß ihnen von den ihrigen nichtz mitt gewalt genommen würde, sie auß dann so viel man schafft in die stadt nemen wollte, als beliebig. was die festung anlangend,

1) Capitano generale d. h. der venezianische Feldherr Francesco Morosini.

2) Corinth ist kurz vorher (4. Aug.) genannt. Die Embarquirung fand also wohl in Kalamaki statt.

3) Piräus.

hatten die darin liegend türken,* deren bey 500 ohne weib und kinder waren, sich resolviret, sich biß auf den letzten man zu wehren, wie sie denn auch, da wir beim hellen tage mitt der ganzen Arme fast unter ihren Stücken vor bey marchirten, etliche stückschuß zum zeichen ihrer freundschaft nach uns thaten, jedoch ohne schaden. unsere Slavonier saßesten so fort posto in der Stadt und wir (?); hingegen alles waß gut türkisch auf der Festung, da es den ein und andere scharmützel abgab, Abendz wurden einige manschaft commandiret, welche der Obrist Rauhgraf und Oberst Cordon Commandirte, in die stadt geschickt. vieler türken, so in der stadt waren, wurden preis gemacht und von denen griechen selbst aufgeschlagen, in dessen plackert man die ganze nacht.

- Unsere Reg^m. mußten eines und daß andere alertiren, weil man die Waffen zu thebe 2000 man zu pferde stümdl. ankunfft vermuthete, oder daß man forge hätte ob mügte von Negroponte einige Succurs der stadt geschicket werden, worauf, sie den in der Bestung sich große hoffnung machten. es kam aber nichts als eine parthei von 200 pferden, welche sich ohnweit unsere Campement in die weingärten aufhielten. wie etliche dragoner dahin geschickt wurden und sie derselben zu zeitig gewahr worden, sind sie wieder darvon gangen. Unsere zelten wurden ins lager
12. geholt und angefangen zu bauen (?). die belagerten lieszen ihren ernst sehen und schoßen mitt ihren Stücken so viel sie konten, weßwegen der anstalt gemacht wird, ihnen mit gegen ernst zu begeguen, wie denn etliche tausend sachsen zu machen befehl ertheilet, selbe an einen vor dem Castel gelegenen hofe zu einer Batterie zu employiren und selbigen abend ein Cap. leut. und feindrich mitt etliche hundert man Commandiret wurde umb den anfang zu der Batterie zu machen, nach welche die ganze nacht auß der bestung gespielet wurde aber meistens über weg; mitt den musquetiren aber geschah einiger schade.
13. hatte man nachricht daß der feindliche succurs nicht über 2 stunden von unsz stunden; erwarteten noch einige von den ihrigen umb sich zu verstärken. der Cap. gen. gab von seine Galere ein losungschuß; man wußte aber nicht zu weß ende, wir mußten diese ganze nacht alert sein; man vernom aber weiter nichts. es würden wieder mal 4000 sachsen verfertigt und nach der angefangenen Batterie gebracht. die nacht wurde detachirte leute abgelößt, welche diesen abend anfangen solle, die approachen anzufangen. die belagerten schoßen immer braß auf die arbeitsleute und sachsenenträger.
14. 2 von einer stückkugel bleffiret wurden. diese nacht wurde ein minirer, welcher mit den Rauhgrafen recognosiren ging einer ort auß zu sehen, wie man am süglichsten miniren konnte, erschossen. die Batterie war meist verfertigt, und erwarteten wir bloß der Stücken. auß der bestung spieleten sie braß mit stücken nach der Batterie, wodurch einige soldaten erschossen. es wurden 3 dragoner gestraffet, welche gegen verbot sich zu weit vom lager gemacht. diesen nach mittag schoße man zur probe die erste bombe hinein, welche sehr woll fiel, auch wurden 4 stücke aufgebracht. die nacht nicht sonderl. passiret.
15. Diesen morgen singen wir an mitt die 4 stücken dem feind einen guten morgen zu bieten, welcher solcher gestalt gegen die türmer und mauren brummeten, daß die steine häufig her unter flohen, auch wurden unterschiedliche Bomben hinein geworfen, welche guten Effect thaten, in dem unterschiedliche auf ihre Botwerke gefallen und großen schaden gethan; jedoch schoßen die belagerten heute mehr als jemals gesehen, die nacht über suchte man, wie von seiten der stadt her etwa ein bequemer ort zur mine zu finden were, nach welcher viel geschossen und mitt Steinen geworfen worden.
16. Frühe morgendz ¹⁾ wurd wieder angefangen mitt Canonen und Bomben zu

1) Dieser verhängnisvolle Tag war ein Freitag, was sich am leichtesten aus dem später besprochenen Sonntagsgottesdienst am 9. Oktober ersehen läßt.

wurden, doch wurden viel derselben fehl geworfen, gegen abend fiel eine in den schönen Tempel der göttin Minerva¹⁾ welche den ihre Pulver und munitio, so sie daselbst gehabt, ergriffen, so daß alles angegangen, dergestalt, daß durch einen gewaltigen schlag daß schöne gebäude ganz ruiniret worden. die Approchen wurden diesen abend angefangen, auch einige kessels vor die feuer mörfer verfertigt. es wurden auch etliche mauer brecher auf die Batterie gebracht. die nacht über war es in der stadt ganz stille und hörte man nicht den geringsten schuß. es waren nicht mer, als 2 man bleßiret von den Heßen.

17. diese ganze nacht hat es in der vestung sehr gebrennet, da absonderlich der Minerva tempel ganz auß brannte, so daß nichtz als die beiden mauren stehen blieben, welches den wohl zu bedauern war, indem es noch von den Eltesten und raresten gebäuden der welt gewesen. außer halb der stadt steht noch ein von Marmorsteinen schön gebäude, welches wie man sagt die Schule des Aristoteles soll gewesen sein²⁾; ist sehr schön gebawet und gehet außer halb ein Gang umher, welcher von 12 hohen Marmor Säulen in der längde und 6 in der breite geziert ist; heutiges tages haben die griechen eine kirche davon gemacht. es war sonst diese nacht ganz stille von beiden seiten. unsere wurfen keine bomben und schofzen nicht, weil unser leute auf der höhe fest an der Mauer die Frenchen führten. Die belagerten aber brachten ihre stücken meist von dieser seiten weg, und nach der seiten der stadt zu³⁾, weil die kundschafft daß der Succurs kommen wollte, hatten sie vor, uns im felde zu begrüßen.
18. Erhielten wir auch nachricht, daß der Türkish Succurs in der nähe wehre, weßwegen der Hr. felt. M.⁴⁾ in aller Frühe mitt den Dragoner und Slavonier hin auß rückte umb zu sehen, weß des feindes vornehmen wehre, es wurden auß der vestung mit stücken bras nach sie geschossen, aber ohne schaden; unser ganzes lager rückts auch her auß und setzte sich im freyen felde in einer linie vor, nach den auch mitt stücken bras geschossen wurde, doch schossen sie allemahl über hin oder zu kurz; der Hr. felt. M. ging in dessen eine gute halbe meile hin auß, da die eine feindl. parthei von etwa 500 pferden, sobald sie nu den unßiren (sic) gewahr worden, in vollen Courir davon geiaget, derer aber 7 gefangen genommen. wie hierauf der Hr. felt. M. wieder zu rückte kam, wir auch wieder ins lager gerückt, hat sich ein gerücht entsponnen, der Succurs wäre geschlagen und solcher gestalt empfangen, daß nicht übrig als 50 man darvon gekommen wäre, worauf nach verfließung einer stunde die belagerten eine weiße fahne auß steckten und zu Capituliren bezerten, worauf den also bald an die Mauer geschickt worden, von beiden seiten geißel gestellet, und alles feindliches vernehmen unter lassen worden. Es kam unserer seiten der Hr. Major le Chevalier St. Bille als geißel hinauf und wieder dagegen ein Aga mitt 2 anderen vornemen Türken wieder her unter geschicket. der obristl. Leut. Courdon saßete gleich posto am schloßthor mitt 100 und etliche man; die Türken kamen häufig auf den Mauer und verkaufften denen unsererigen eine und anderen schönen sachen von Pelzen, decken, halßtücher, Meßer und Sabeln, welche sie den zu erst [zulezt?] umb ein liederlichen preiß weg gaben. Der leutn. Geuning wird unglücklich eine stunde vor der Capitulation von der mauer mitt einem Stein die die große rohre im bein hart am leibe geknirscht wurde. der

1) D. h. in den Parthenon.

2) Die folgende Beschreibung zeigt, daß diese „Schule des Aristoteles“ unseres Verfassers mit dem j. g. Theseustempel identisch ist, obschon keiner der älteren Topographen — so weit sie wir bekannt sind — diesen Tempel unter dem Namen „Schule des Aristoteles“ kennt. Um so sicherer die Bezeichnung des Tempels ist, um so schwieriger wird es zu bestimmen sein, welches Gebäude unter seinem später erwähnten „Tempel des Theseus“ zu verstehen ist.

3) Somit nach der Nordseite der Festung.

4) Der schwedische Feldmarschall Königsmark.

accord wurd auch heute geschlossen und bestund selbige ohngefähr in diesen puncten, daß vor erst alles waß türkische nation wore innerhalb 7 Tagen mitt so vielen Sachen als sie auf den rücken tragen könnten außziehen, waß aber vornehmen familien wäre so viel sie auf ein Maulesel laden könnten, auß marchiren solten mitt einer guten Consoy biß an die schiffe begleitet, da sie sich auf einige französische Schiffe, welche sie vor Geld bedungen, und vor jeden kopf 3 equini, biß nacher Smirna zu bringen accordiret hätten, embarquiren wollten; daß man in selbigen ihrem auß zuge ihrer weiber und kinder unangetastet viel weniger einigen leid zusügen solten, alle munition und provision so auf der forteresse sich befindet, wie auch all ihre Ober und unter gewehr sollen den gevollmächtigten des Cap. gen. treulich überliefert werden; im gleichen alles waß griechisch und morisch nation gerne [d. h. freiwillig?] hinterlassen. wehrend diese 7 Tage daß sich die belagerten zum aufzug schicketen, versuchte der Snecurs auf alle art und weise die in der forteresse zu persuadiren, daß sie den accord nicht halten, sondern wieder aussagen und feindlich zu agiren anfangen solten, sie wolten sie ehrlich seeundiren oder alle sterben, zu dem ende sich den oftters einige truppen sehen ließen, welche biß an der stadt jagten, und allerley bravouren machten, biß sie wieder weggejagt wurden, da unter andern ein verwegener Türk auf gute parol biß nahe an unserer Slavonier kommen und begehret, daß so jemand wäre, der lust hätte einen zweikamp mitt ihm anzugehen, selbiger zu ihm her auß kommen solte, da sich den ein junger starker Slavonier gefunden, welcher mitt ihm ange-setzet, und nach dem ein und andere hiebe von beiden seiten geschehen, hat der Slavonier den Turk solchergestalt eines versetzet, daß er zu boden gefallen und mitt dem kopfe hergeben müßen.

20. Rükkten wir mitt unserm lager der stadt näher, und setzten uns fest rund herum die stadt und schlugen unsere zelten auf wir mußten alle morgen 2 stunden vor der tag beym gewehr in bereitshaft stehen weil einige streifende türcken noch immer allehandt Plackereyen machten, ein Capiten von den Dragonern Nahmens Billemond kam mitt etliche Türken zu chargiren, derer zulezt 10 waren welche gen. Cap. auf allen seiten umringet, daß er weder vor noch nach sich kommen könnte, und geschah solches hauen und streiche auf ihn, daß man ihn schon verlohren gab, biß der Raubgraf mitt noch einige andere darauf zu kamen, die Türken in die Flucht gejaget und 2 derselben gefangen kriegten; der Cap. Billemond war mit einer Copie(?), wie wohl nicht gefährlich, gestochen worden.
24. Morgendz zogen die Türken accordirter maßen auß der Vestung, mußten zu erst durch einige dazu Commandirte leute, welche auf beide seiten in einer reihe gestellet, durch selbige gaßen marchiren, da sie den ohne einiges gewehr mitt so vielen sachen als sie nur steppen könnten, biß an einen gewissen platz, so ihnen warteten, biß sie alle her auß, es wurde manchen seine aufgepachte pagagie so schwer, daß er ein guht theil davon umb liederlich gelt weg gaben, oder gar liegen laßen mußten. mancher wurd es auch ohne gelt und sein dank los, indem die Griechen, Slavonier und Albaneser ihnen alles unter den händen weg nahmen, die weiber und kindern gingen allen mit verhüllten gesichtern herauß, waren sonst recht proper gekleidet, der Feld M. ließ auf ihr ansuchen einige pferde und Esel geben, und mit einer ganz starken eonsoye biß nach dem schiffe bringen. waren ohngefähr 300 wehrhafte männer und bey 1000 weiber und kinder; der Obristl. Cordon zog also fort mitt etliche hundert man wieder auf der forteresse, in welcher man bey der 20 stück geschütze nebst genugsamen vorrath an Pulver, kugeln, Mehl, Korn und anderen provision gefunden in gleichen von allerhand Mobilien und haus gerath in großer vorrath; der Obrister Bolo wurd als Commendant der vestung hin auf geleet.
26. Man macht der Anfang zu unser quartier in der stadt, umb wen böß wetter einfallen solte, daß man also fort hinein rücken könnte.

28. wurd ein Soldat vom Voloischen aufgehenket weil man ihn auf dem wege ertappet, daß er zum Türken gehen wolte.
29. der Cap. Gustman an der ruhr gestorben, des Prinzen¹⁾ regm. bezog in der stadt ihr Quartier.
30. Marchiret die ganze arme in der stadt die so gar nicht küstlich waren, weile sie so gemacht daß die Arme bey entstehenden Alarm augenblicklich an der Stadtmauer in gewehr sein könnte. es wurden auf dem Wege nach dem porto Lione hin einige redoutten gemacht, worin nur jeglich ein Cap. leuten. und sendrich mitt 200 die wacht halten, umb die passage desto versicherter zu machen. Das wetter begam nun mehr regenigt und kalt zu werden. Von dem kupfernen haußgeräthe, waß man auf der sortereffe gefunden, welches bey 70000 £ gewesen, wurden auf jedes regm. außgetheilet und bekamen 200 £ auf unser, ein pferd und türkensclaven. auf der festung wird täglich gearbeitet.
- Octbr. 1. Man erhielt nachricht, daß die Türken zu Thebe alles ruiniret und verbrannt auch viele griechen mitt nach Negroponte genommen, wohin sich alles reter. [d. h. retirirte.]
5. Ward ein detachment von iedw. regm. ein Cap. ein leuten. oder send. nebst 80 gemeine welche deß weges nach Thebe sourage zu suchen und sich der türken desslein erkundigen.
6. kamm sie wieder, noch dem selbige, wegen deß Schlimme regens wetter, in einem zwischen hier und thebe gelegenen dorfe über nachten musten. Mit anbrechendem tage kam ein türken=partei von 200 pferden, welche die unserigen zu überfallen gedachten. kamen gleich mitt die Slavonier, so die vorposten hatten, zu Chargiren, da es den beiden seiten einigen todten gab, wie aber sich die unserigen außershalb dem dorfe in ordnung stelleten und auf sie avancirten, gingen sie wieder durch; die unser kamen wieder. die Türken hatten zu Thebe und denen umliegenden ortern alles rein und kahl gemacht, daß nicht ein halmtroh zu bekommen.

Dito besahen wir die Festung Athene welche vor zeiten Acropolis auch Cecropia genennet, selbige vestung liegt an der stadt auf einen hohen marmorsteinernen²⁾ felschen, so von Natur fest und unersteiglich ohne von dem orte, wo der rechte aufgang ist, der felschen nicht so hoch, aber mit starken, wohlerbauten Mauern desto besser verwahret, man muß 5 thore³⁾ passiren, ehe man in den Schloßplatz komt, welche alle mit porten und riegel wohl versehen, am dritten Thore ist eine Batterie von 3 stücken⁴⁾ und über derselben beym 5ten Thor eine andere von 4 Stücken, welche wohl aber mitt 8 kan besetzt werden. zwischen den 4ten und 5ten thor stehet eine herrliche pallast⁵⁾ woranf ehemals die Comunden ihre wohnung gehabt, welcher ist ganz von weißen marmor außgeführt und hat ein herrliches ansehen, ist aber vor etlich 40 jahren⁶⁾ durch einig pulver so unter in eine gewölbe gestanden, und wobey unversehens feuer gekommen solcher gestalt in die luft

1) Prinz Maximilian.

2) Natürlich falsch.

3) Diese fünf Thore lassen sich vermnen: 1. entweder das Beulé'sche Thor oder ein anderes zwischen den Bastionen eingebauten Thor. 2. Die hintere, innere Öffnung dieser Bastionen. 3. Thoröffnung in der von den Türken vor der Belagerung quer über die Propyläentreppe angelegten Batterie zwischen dem Rife Apterosfelschen und dem Fußgestell der Agrippastatue, in welcher Batterie alte Fragmente des Rife-tempels verwendet waren, und in unserm Jahrhundert wieder aufgefunden sind. 4. Unterer Eingang der Propyläen unter dem damals noch aufrechtstehenden Giebel. 5. Oberes, (hinteres) fünffaches Thor der Propyläen gegen die Burgebene zu.

4) Stimmt mit der eben ausgesprochenen Vermutung.

5) Lage und Beschreibung passen genau zu unserer Vermutung über die Verteilung der fünf Thore. Es ist hier von den Propyläen die Rede, die wirklich früher dem türkischen Aga als Palais gedient hatten, 1656 aber durch Blitzschlag in der im Text angegebenen Weise gesprengt und theilweise eingestürzt worden waren.

6) Nur 31 Jahre vorher (1656).

gesprenget, daß man nichts mer als die äußersten mauren, den vorder Giebel nebst etlichen marmor Säulen sehen kan, worauf man aber die herliegkeit des pallastes satt sam abnehmen kan. in der Mitten des Schlosses stehet der göttin Minerva berühmter Tempel; welcher seiner schöne und herlichkeit halber nicht genungsam kan beschrieben werden. man siehet daselbsten so viel wunder sachen daß man fast seine Augen nicht glauben kan, daß ganze gebäude ist von lauter weißen marmor ausgebaut, selbige steine welche zu dem mauer [sc. gehören] sind alle gleich und einer von wunder bahren größe, der tempel hat in der längde 218 fuß der breite 98 fuß die höhe der mauer ist 100 fuß ¹⁾. Der umbkreis des Tempels ist mit einen schönen Gallerie geziehret welche von 46 Säulen als 8 vorn und so viel hinten und 15 auf jede Seite sind von schönen weißen marmor einer geriffen ²⁾ arbeit 42 fuß hoch und 17 1/2 fuß in umbkreis dick ³⁾. die thüre des Tempels ist 30 fuß hoch die gallerie (sic) 10 1/2 fuß breit, der vorder giebel presentiret die allerschönsten stücke von menschen und thieren alle in lebens größe worunter zween pferde ⁴⁾ welcher mit solcher kunst verbertiget, daß ihnen nichts anderes als des lebens fehlet, alles übrige bilderwerk presentiret einige götter und göttinnen als Jupiter Neptunus Minerva ⁵⁾ und andere, auch werden unterschiedliche Victoire und triumph ⁶⁾ vorgestellt. was sonst von zierachten so wohl ein als außwendig zu sehen gewesen findet sich in ein ander beschreibung des Tempels und von de dach so mosaiche ⁷⁾. Von einer unglücklichen bombe, so vorhin gemeldet, und daß pulver so darin in verwarung gewesen angezündet ist dieß über auß herliche gebäude in einen augen blick gänglich ruiniret in dem des pulvers gewalt die wände am beiden seiten und nebst dem dach auf den zur seiten stehenden pfeilern gefallen, daselbe auch meist an die erde liegend und auch nichts anders als einen großen stein haufen vorstellen. das obergebäude so noch ferne her stunde nebst dem thurm welchen die türken daran gebauet, seiter sie eine mosquee von dem tempel gemacht, brandte auch in unterschiedliche tage ganz auß; in summa ist es fast nichts mehr übrig als der vordergiebel und die hintere wandt mitt ihren Spaziergängen. waß dieser Tempel in seinem in (sic) fall für schaden verursacht, in dem selbige von männern, frauen und kindern angefüllet gewesen, als welche sich von den bomben dahin und umbher reteriret hatten, ist leicht zu ermessen, weile wir draußen nichts anderes meinten, als daß ganze Castel wäre über hausen gefallen, alle häuser, so umbher gestanden waren von den unerhörten großen steinen untern hausen geworfen

1) Die Längen- und Breitemaße sind annähernd richtig, dagegen ist das Höhenmaß, das wohl nur mit den Augen gemessen worden, viel zu hoch gegriffen. Die wirkliche Höhe ist 65' (20,5 m). Vielleicht hat der Verf. oder sein Gewährsmann den Namen Hekatompedon, der weder auf die Höhe noch auf die Breite des Tempels passen wollte, fälschlich auf die Höhe bezogen?

2) Das Wort kann schwerlich anders gelesen werden. Der Verf. denkt wahrscheinlich an die „geriefelten“ Kanellüren.

3) Das Umkreismaß annähernd richtig; die Höhe (Augenmaß) wieder zu hoch gegriffen: wirkliche Höhe: 33 1/4' (10,43 m).

4) Der Verf., der den Westgiebel als den vorderen Giebel ansieht, bewundert speziell die zwei Pferde im Gespanne der Athene, die wenige Monate später so unglücklich zerschmettert wurden, als Morosini sie wegführen wollte.

5) Poseidon und Athene hat der Verf. — oder sein Gewährsmann — richtig erkannt; wo er aber den Zeus gesehen? Die Zeusfigur im Ostgiebel war ja doch schon zu Carren's Zeit verschwunden, und von dem Zeus im Friesse kann nicht füglich die Rede sein.

6) Der Verf. denkt hier offenbar mit den „Victoiren“ an die Metopen, die ja wirklich „Siege“ darstellen, und mit den „Triumphen“ an den Fries, der sich ihm ganz natürlich als ein Triumphzug hat darstellen müssen.

7) Diese Worte sind mir unverständlich. Die „andere Beschreibung“ (es stand ursprünglich „Buch“) braucht nicht eben eine (verlorene) Handschrift des Verf's. zu sein — es kann eine der schon existirenden gedruckten Beschreibungen (etwa Babin oder Spon) gemeint sein. Was soll aber „von de dach so mosaiche“ bedeuten? „Von dem Dache (bis) zu (den Estrich-)Mosaiken“ (?) die vielleicht da gewesen sind? Ich weiß es nicht.

und alles was darinnen gewesen zermalmet worden, welches unglück den auch die meiste ursache zu übergabe gewesen. indeme die Türke ihre weiber und kinder also vor ihren augen zu grunde gehen sehen mußten, und war gewiß zu verwundern, was großen ruin die bomben auf den ganzen Castel verursacht gehabt, welche sie den zu andern gedanken gebracht und nach vielen zwiespalt und uneinigkeiten, in dem sich einige auf den letzten man gesonnen waren sich zu wehren, die anderen den gänzlichen ruin nicht abwarten, endlich sich zu einer Capitul. bequemet. welches man ihnen auch hoch genug gespannt, daß sie ihre eigene gewehr müssen hinterlassen. Man würde sonst dieses ortes sich durch viele mühe und arbeit auch verlust vieler leute schwerlich bemeistert haben, weilan man ihnen nirgends als an zweijen örtern mit minen bekommen könnten. Kam also auch diese herrliche Bestung in unsere hände, worinnen sie 18 stück geschütz viel munition und Provision nebst unglaublichen Hausrath hinterlassen. die Stadt Athene betreffend war dieselbe Neutral geblieben, waren uns in keinen dingen behülflich, auch nicht schädlich, wie sie sich dennoch auch nach der übergabe reservirten daß sie so wohl den Türken als republicque Venedig bis so lange Negroponte unser sich nicht wäre ergeben, contribuiren wollten; nur daß sie ihre handlungen frey erhalten möchten. die stadt in sich selbst ist eine von den Ältesten städten der welt und rechnet sich 830 jahr Alter als Rom und wie man meinet daß griechenlandt mitten in der welt sein soll, also ist auch Athene mitten in Griechenl. gebawet und hat bis in diesen 1687sten Jahre 3261 jahr gestanden ¹⁾. Sie ist eine zimliche größe und hat bis zur letzten belagerung noch 14000 wohnhäuser und 16000 ein wohner gehalt ²⁾ wie wohl sie vor alters viel größer gewesen, welche einen großen Handel von Seiden zeug, Schöner Türk-arbeit, von öhl und baum wolle auch korn zu die morgenländer haben. Außerhalb der stadt an der einen seiten hat es einen schönen Oliven wald, so ihnen jährlich über 20000 Cer vor baum öhl ein bringet. Man findet die Oliven dieses ort so schön als nirgendz anders in der ganzen welt, absonderlich ein art welche sehr große und nicht Schwarz werden, selbe werden von den großen sultan bewahret, und selten nach Constantinopel geschickt werden. Nächst diesen hat es die herlichsten gärten welche die schönsten früchte von apriosen, granatapfel, weintrauben, derer eine wir gewogen und 12 bis 14 *℔* befunden haben. Maulber und Quitten hat es in voller mänge, grüne mandeln und feigen zum überfluß, Citronen und Orangen sauer und süße, Castanien auch hat es schöne landzfrüchte über auß schöne Melonen und große Artischoden blumfohl Agurken und gelbe wurteln einer art große als Curbis aber ganz ein andern art werden genennet

³⁾ so ein trefflich refraissement sind außwendig als grün marmoriret, inwendig roh und Schwarze große Körner. Hieselbst wachsen auch rüben und noch viele andere früchte. Man sieht auch hin und wieder was herliche Palaise in alten zeiten außhalb der Stadt gebawet gewesen unter anderen ist mit verwunderen zu sehen wo der herrliche Pallast Hadrians ⁴⁾ gestanden, welche derselbe kaiser zu sonderbare Zierde der stadt Athen hat aufbawen lassen, wo von aber anjh nicht mer als 13 Säulen stehen ⁵⁾, welche 52 fuß in die

1) Die Rechnung ist, wie man sieht, nicht ganz richtig: 830 + 754 + 1687 giebt 3271 Jahre.

2) Die Angabe 14000 Wohnhäuser stimmt zu den 16000 Einwohnern absolut nicht. Es muß hier wohl ein Schreibfehler stattgefunden haben: etwa 1400 oder 4000 Wohnungen zu 16000 Einwohnern.

3) Hier ist im Text Raum für den Namen gelassen. Die Beschreibung zeigt, daß Verf. von der Wassermelone spricht.

4) Das Nachfolgende zeigt, daß hier von dem von Peisistratos angefangenen, von Hadrian vollendeten Tempel des Zeus Olympios (Olympieion) die Rede ist.

5) Der Verf. hat nur die 13 beisammen stehenden Säulen dem Gebäude zugerechnet — die drei westlich stehenden (von denen eine später umgestürzt ist) hat er nicht zum „Palast“, sondern wahrscheinlich zu dem fabelhaften Gang gerechnet, der nach seiner (und Anderer) Meinung vom Olympieion nach der Atropolis führte.

höhe und 17 1/2 fuß in der runde haben, diese Säulen nebst den ganzen wunderwürdigen gebäu (wie es beschrieben worden) war alles von weißen Marmor und schönsten Bildhauer arbeit gebauet, hat einen verdächten Spaziergang so auf beiden zeiten (sic) mitt hohen Marmor Säulen besetzt gewesen. Welcher ganz biß auf das Schloß¹⁾ durch eine darzu erbaute pforte (auf iede seite eine Marmor Säule) biß in der Minerva Tempel ging, woselbst noch die zwei Säulen an der Mauer stehen²⁾ ist ein wunder würdiges Gebäude gewesen. bey dem Palatio stehet annoch eine hohe pforte am thor von schönen Säulen und kostbaren arbeit³⁾ auf der einen seiten deselben thores nach der stadt hin siund ein überschriß auf griechisch dieses inhaltes: dieses ist die Stadt Athen welches die Stadt deß Theseo ist gewesen, dieser Theseo ist ein König zu Athen gewesen, und hat die Stadt in ihren erster flor und aufnehmen gebracht; auf der andern seite dieses thores und zwar nach der seiten deß Palatij des Adriani stunde diese worte auch auf griechisch: Dieses ist deß Adriani und nicht deß Theseo Stadt. In der stadt sehet man sonst des Demosthenes hohe Schule so ebenfalls von weißem Marmor gebauet und eine ziemliche größe hat, der Tempel des Theseo deß Demosthenes lanterne, der Tempel der Winde⁴⁾ der brunnen worinnen sich der Heil. Apostel Paulus verstecket gehabt, nachdem er die gemeine zu Athene in einer predigt gestraffet und stark angegriffen haben sie ihm gesucht zu tödten.⁵⁾ Nebst vielen anderen Tempeln, Säulen und begrabnißen wovon ein eigen buch geschrieven worden, es hat 5 türckische Mosquen und so wohl in als umb Athen herum 200 griechische Kirchen, deren noch 150 sind, worinnen noch täglich Meße gelesen wird.⁶⁾ es ist daselbst der Erzbischoff welcher ein Man von großen Ansehen ist. Wir erhielten auf des Hr. Feltmar. Königsmarken⁷⁾ daß unß eine Türckische Mosquée eingeräumt wurde, unsere gottes dienst zu exerciren, welche den gereiniget, ein Altar darin aufgebauet und am 9ten Stob Sontags, da eben daß Evangelium von der Königl. Hochzeit war, der erste Gottesdienst darin gehalten war. es war eine Solche menge von Officieren und Gemeinen auch Griechen und Italianer, daß auch kein platz mehr war, wo ein einziger persohn hatte stehen können, vor allen thüren auch umb der kirche und umbher war es mitt Vold angefüllet. Hr. Britman Feld-

1) Akropolis.

2) Diesen „verdächten Spaziergang“, der bekanntlich nie existirt hat, von welchem aber auch Babin zu berichten weiß, hat die Phantasie des Urhebers wahrscheinlich aus folgenden Elementen zusammengestellt: 1. den drei einsam stehenden westlichen Säulen des Olympieion. 2. dem Hadriansbogen. 3. der Tripodenstraße, von der vielleicht damals etwas mehr als jetzt zu sehen war, die aber jedenfalls als im Altertum existirend bekannt war, und wahrscheinlich die eigentliche Grundlage der Sage vom „verdächten Spaziergang“ war. 4. den zwei noch sichtbaren Säulen (Tripodenträgern) oberhalb des Thrafsilosmonuments, an der Akropolismauer, welche der Verf. am Schlusse der Beschreibung deutlich kennzeichnet.

3) Der Hadriansbogen.

4) Von den hier genannten vier Lokalitäten sind die zwei, die Laterne des Demosthenes (das choragische Denkmal des Lykkrates) und der Turm der Winde noch unter diesen Namen bekannt. Zweifelhaft bleibt es aber, was unter der „Schule des Demosthenes“ und dem „Tempel des Theseo“ zu verstehen ist. Gewiß meint er mit dem Theseustempel nicht das jetzt nach Theseus benannte Heiligtum, das er ja früher als „Schule des Aristoteles“ besprochen hat. Beschränken wir „die Stadt“ auf die nördlich von der Akropolis liegende innere Stadt, haben wir nur die zwei Ruinen: Stoa des Hadrian und Algorathor (von der Attalischen Stoa kann ja nicht die Rede sein) zu beachten; dehnen wir den Begriff etwas weiter aus, könnte auch an das Odeon des Herodes Atticus (Babins Areopagos) und den Portikus des Cumenes gedacht werden. Zu bemerken ist, daß der Verf. von der „Schule des Demosthenes“ und der „Lanterne des Demosthenes“ als von zwei verschiedenen Gebäuden spricht, während Babin diese beiden identifizirt.

5) Auch Babin nennt diesen Brunnen des Paulus, und giebt an, daß er in der unmittelbaren Nähe des erzbischöflichen Palastes — somit in der inneren Stadt — liege.

6) Hier endigt die Beschreibung der Altertümer Athens. Eigentümlich ist es, daß der Verf. auf der Akropolis das Erechtheion gar nicht gesehen zu haben scheint, während er sonst die meisten zu seiner Zeit existirenden antiken Gebäude gesehen hat.

7) „Wunsch“ oder „Befehl“ weggelassen.

prediger von des Raugrafen Regiment that eine herliche predigt in welche Er von einweihung der kirchen zu eingangs handelte, daß die besten Ceremonien dabey eine wahre andacht und dem reinen geoffenbarten wort Gottes zn folgen wäre. Man dankete Gott daß Er die Mohametischen gräuel von selben ortho ausgetrieben und dagegen eben unß die große gnade wiederfahren laßen, daß wir sein heil. Evangelium daselbst exercirciren sollen. Nach der Predikt wurd daß Te Deum laudamus gesungen und vollendz mitt dem segen geschlossen.¹⁾

- Nov. 26. Starb Fendr. Wilhelm von des Obrist Bülow's Compag. und wurd in Selbige Kirche so Cap. Post bey ihm begraben. Dito ward nach gehaltener Predigt einen kleinen Mohr getauffet, so der Hr. Feldmarschall gehörte, wozu Er der Hr. Feldm. in eigener persohn, der gen. Major Ohr Obrist Cordon Oberstl. Goer gewatter stunden wie auch eine Oberstin, eine Capitensfrau und Madcelle Aferhielm. Der Knabe wurde von Magr. Britman auf Italiens umb alle glaubens Punkten gefragt, welche er auch alle wohl beantwortet, mit den Namen Carl Gustaf genannt. Dito unsere sachen einbarquirt.

Was hiernach in diesem journal gesunden ist nur von der abreise nach Benedig und folgendz nach Hanover welches jehet alzu weitläufig vor gekommen. so allein nur ettlliche örter und beschaffenheiter wollen marquiren.

24. gingen also die alle teusche Truppen von Athen nach porto Lione: begegneten unter wegens der Cap. gen. Morosini auf einer Chaise mitt einer großen Svite umgeben, ohnweit der Stadt warteten seiner der Erzbischof von Athene mitt der ganzen Cleresei, bestehen in etliche 100 griechischen Psaffen. der Erzbischof ging, wie der Cap. gen. hierzu nahet, zu den wagen und gab ihm den segen, wobey Er Eine griechische oration machte; wie er nahe zur Stadt kam
30. wurden alle stücke auf der forteresse gelöset und Er von den Officirern weiter bewillkommet. wurd der rest von die teuschen Truppen embarquirt.

- Dec. 15. hiesiger hasen, so porto Lione genandt wegen eines großen auß marmor gehaweten löwen²⁾ so Er am ufer stehen hatt, ist einer von den schönsten hasen in ganz Levante, ist weit und sehr tief hat einen engen eingang, welcher in alten zeiten alle abend mitt einer starken ketten verschloßen; und siehet man annoch, wo die thürmer gestanden, welche die verwehrung des einganges gehabt; man siehet annoch auch, waß vor herliche Palatie und häuser am strande deß hasens gestanden, und siehet man sonst noch. eine und andere fundamente einiger thürme, von welche man bey zeiten hat sehen können, waß in den hasen kommen wollen.

1) Hier werden 3½ Blatt übersprungen, die nur kleine „Scharmützel“ mit den Türken enthalten. Schließlich wird man von der Eroberung Belgrads und der Okkupation des Castel nuovo durch Gen. Cornaro benachrichtigt.

2) Der berühmte Löwe vom Piräus wurde bekanntlich ein paar Monate später nach Benedig gebracht, wo er noch vor dem Arsenal sitzt.





Kunstchronik

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst
und zum Kunstgewerbeblatt

Zweiundzwanzigster Jahrgang.



Leipzig

Verlag von E. A. Seemann

1887.

Kunstchronik 1887

XXII. Jahrgang.

Inhaltsverzeichnis.

Größere Aufsätze.

| | Spalte |
|---|-------------------|
| Zur Selbstbiographie Albrecht Adams | 1 |
| Ein Vergessener aus Nürnbergs Vorzeit | 16 |
| Gedanken Friedrich Wilhelms IV. über einen neuen Bausstil. Von R. Th. Heigel | 33 |
| Das Tegethoffdenkmal in Wien | 49 |
| Die Kunstausstellung im Künstlerhause zu Salzburg | 52 |
| Die Schenkung des Herzogs von Amale | 65 |
| Die neuen Säle der französischen Schule im Louvre | 81 |
| Die Arbeiten der Tiberregulirung | 85 |
| Vom Christmarkt 97. 113. | 144 |
| Die erste Publikation der internationalen Chalcographi- schen Gesellschaft. Von S. Laschizer | 102. 124 |
| Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. Von A. Kosenberg | 121 |
| Zu Carstens' plastischer Parze. Von H. Heydemann | 139 |
| Julius Schnorrs Briefe aus Italien | 161 |
| Die polychrome Statue der heil. Elisabeth in Marburg Die Eröffnung der Tribuna in der Akademie zu Venedig Wenzeslaus de Dlomucz | 177 179 193 |
| Konkurrenz um das Lessingdenkmal in Berlin. Von A. Kosenberg | 209 |
| Die Ausstellung des Aquarellistenklubs im Wiener Künstlerhause. Von J. Langl | 225 |
| Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für ver- vielfältigende Kunst. Von J. Langl 273. 289 | 305 |
| Dugania's Prachtwerk über San Marco. Von A. Wolf | 276 |
| Der Münchener Kunstverein | 321 |
| Die beiden Palazzi Odescalchi in Rom | 337 |
| Blondel, Mehring und Broebes. Von P. Schumann | 339 |
| Zwei neue Galeriewerke | 353 |
| Der Restaurator | 369 |
| Eine Kunstausstellung in Genua | 371 |
| Zwei Brunnenprojekte für Wien. Von J. Langl | 373 |
| Die neueröffnete Abteilung deutscher Bildwerke im königl. Museum zu Berlin | 385. 417 |
| Neue Photographien alter Meister | 425 |
| Die Ausstellung von Bildern alter Meister in Düssel- dorf. Von Th. Levin 433. 452. 488. | 516 |
| Der Louvre und die großen europäischen Museen | 438 |
| Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause | 449. 528 |
| Geißeldenkmal in Lübeck. Von E. Fendler | 465 |
| Handzeichnungen von Hans Baldung Grien. Von A. Stiaßny | 502 |
| Die Alotria in München | 513 |
| Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie | 550 |
| Die nationale Kunstausstellung in Venedig. Von A. Wolf | 552 |
| Die Ausstellung der Konkurrenzprojekte für die Fassade des Mailänder Doms. Von G. Frizzoni | 561 |
| Die neue Fassade des Florentiner Doms | 576 |
| Ausstellung des Vereins Berliner Künstler. Von A. Kosenberg | 593 |
| Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und West- falen | 598. |
| Die Donatello-Ausstellung in Florenz | 609 |
| Entdeckung eines etruskischen Tempels | 626 |

Spalte

| | |
|---|----------|
| Über die Gemälde von Geertgen van Sint Jans, des Meisters vom Tode Maria und des Hugo van der Goes im Rudolfsinum zu Prag | 627. 643 |
| Römische Forschungen zur christlichen Archäologie | 641 |
| Die akademische Kunstausstellung in Berlin | 658 |
| Erklärung zweier Bilder Montagna's. Von Reinh. Köhler | 664 |
| Eine gefälschte Gemäldesammlung. Von Th. Levin | 673 |
| Der Meister des Leibnizhauses zu Hannover. Von G. Galland | 680 |
| Zur frühmittelalterlichen Kunst. Von Friedr. Portheim | 691 |
| Das Altarwerk von Hans Memling im Dom zu Lübeck. Von Fr. Schlie | 694 |
| Die prämirten Entwürfe zum Monumentalbrunnen auf dem Plerer zu Nürnberg. Von J. P. Rée | 705 |
| Die Wiedergeburt der Holbeinschen Madonna. Von R. Muther | 721 |
| Die schweizerische Kunst-Ausstellung von 1887. Von Carl Brun | 723 |
| Die Fassadenmalerei am Rathause zu Freiburg i. B. Von Fr. Schneider | 729 |

Kunstliteratur.

| | |
|---|------------|
| Bernoulli, Römische Ikonographie | 6 |
| Ergänzungsheft zu Andreeßen-Wessely's Handbuch für Kupferstichsammler | 24 |
| Les artistes célèbres. Henri Regnault par R. Marx Gruyer, Gustave, Fra Bartolommeo della Porta e Miotto Albertinelli. Von G. Frizzoni | 164 228 |
| Bisler, Robert, Studien zur Kunstgeschichte. Von W. Lübke | 241 |
| Koehler, S. R., Etching | 246 |
| Kaufmann, L., Albrecht Dürer | 26 |
| Zucker, M., Dürers Stellung zur Reformation | 263 |
| Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer | 324 |
| Genevay, Le style Louis XIV. | 390 |
| Museum of fine arts, edited by Edward Robinson | 458 |
| Nordhoff, Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Pro- vinz Westfalen II. Von Dr. Tumbült | 616 |
| Woerner, Kunstidentmäler im Großherzogtum Hessen, Kreis Worms | 618 |
| Hirth, Georg, Ideen über Zeichenunterricht | 647 |
| Dargenty, Le Baron Gros | 682 |

Korrespondenzen.

| |
|--|
| Dresden 533. — Düsseldorf 564. 650. — Halle 21. — Hannover 6. — München 36. 126. 141. 214. 257. 400. 481. 545. — Stuttgart 63. — Venedig 40. |
|--|

Kunstliterarische Notizen. — Neue Kunstblätter.

| |
|---|
| Siegfriedkalender 26. — Ludwig Richters Selbstbiographie 43. — Moellingner, die deutsch-romanische Architektur 54. — Springer, Bilder aus der neueren Kunst- geschichte 54. — Ein russisches Künstleralbum 54. — |
|---|

Woermann's Geschichte der Malerei 55. — Richter, Handel und Verkehr der wichtigsten Völker des Mittelmeeres 55. — Meisterwerke der Kasseler Galerie, von W. Unger 70. — Radirungen von Wodernle nach G. May 71. — Holbeins ornamentale Zeichnungen 71. — Bibliothèque des chefs-d'oeuvre du roman contemporain 86. 326. — Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts 105. — Jahrbuch der Kunstsammlungen des österr. Kaiserhauses 166. — Schumann, Barock und Rococo 182. — Brauns Gesamtkatalog 182. — Publikation der Baubestimmungen Oberösterreichs 183. — Publikation des Vereins für Originalradirung 183. — Mitteilungen aus der Papyrusammlung Erzherzog Rainers 198. — Große Radirung nach Franz Hals 198. — Ein Prachtwerk über ungarische Maler 232. — Porträts Kaiser Wilhelms und Moltke's 265. — Tourneux, Eugène Delacroix 278. — Seidlitz' Allgemeines historisches Porträtwerk 278. — Duhaïnes, Kunstgeschichte von Flandern 278. — Katalog der Steinle-Ausstellung in Frankfurt a/M. 278. — Neue Farbenbrüche 294. — Photographien der Fresken der Casa Zuccari in Rom 294. — Neue Kupferstiche 294. — Kunsthistorische Bilderbogen, III. Supplement 327. — Bibliothèque internationale d'art 344. — Meisterwerke schwäbischer Kunst 344. — Photographie von Schadows Doppelstatue Luise und Friederike 345. — Léon Palustre's Renaissance en France 357. — Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 357. — Holzschnitt von Hans Tirol 358. — Beißel, Die Kirche des heil. Viktor in Xanten 358. — Führer durch die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums 358. — Birch, Ideen über Zeichenunterricht 378. — Kaiser Wilhelm am Grabe seiner Mutter, Kupferstich 378. — Storm van's Gravefande's Radirungen 379. — Kunsthistorische Bilderbogen, Handausgabe 409. — Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte 444. — Beschreibung von Bostoner Gipsabgüssen 444. — F. Brunellesco von Goltzinger 460. — Antike Denkmäler 459. — Gemälde Dürers und Wolgemuts 474. — Lang's Götter- und Heroengestalten 492. — Bode, Italienische Bildhauer der Renaissance 507. — K. Sachs Katalog des Museums der bildenden Künste 507. — Schönbrunner, die verschiedenen Malarten 520. — Terza Appendice al Catalogo generale dei Fratelli Alinari 520. — Manskopf, Denkschrift an die Wiederaufrichtung des Justitiabrunnens 521. — Büchner's Stich der Tanzpause von Gautier 521. — Rosenberg, die Münchener Malerschule 537. — Van Dyke, Principles of art 537. — Hafenanlagen in Mainz 555. — Verzeichnis des Museums in Schwerin 556. — Maspéro, L'archéologie égyptienne 580. — Schleunig, die Michaelsbasilika 602. — Die deutsche Malerei der Gegenwart 605. — Storm's Zinnensee, illustriert von Kanoldt und Hafemann 606. — Steche's Bearbeitung der Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens 630. — Jaspers Stich von Dürers Allerheiligenbild 731. — Katalog des Rijksmuseums in Amsterdam 731.

Nekrologe und Todesfälle.

Adam, Franz 19. — Adamo 327. — Amerling, Frdr. von, 248. 291. — Baum, Philipp, Architekt 87. — Boisserie, Christian 218. — Borghej 8. — Bokhardt 327. — Carrier Belleuse 582. — Casado 43. — Clément, Charles 666. — de Conches 331. — Conrad 582. — Cousins, Samuel 555. — Culemann 167. — Demay, Germain 167. — Dielmann 56. — Doo, Thomas 167. — Ermisch, Konrad 71. — Facius, Angelita 492. — Favretto 602. — Frommann, Georg 232. — Gaillard 265. — Gilmeister, Ernst 427. — Guillaumet, Gustave 408. — Helbig, Friedr. 107. — Hillemacher, Ernst 379. — Hölle 43. — Hofler, Ludwig von 379. 407. — Hüntner, Franz 379. — Jordan, Heinrich 166. — Jordan, Rudolf 409. — de Keyser, H. 665. — Kramstoy 473. — Kultrich 710. — Le Duesne, Louis 697. — de Linas, Charles 567. — Luchs 265. — Maréchal 279. — Marées, H. von 631. — Meyer, Johann Kaspar 248. — Meyer von Bremen 151. — Miller, Ferd. von 309, 327. — Neureuther, Gottfr. von 471. — Oakes, John Wright

666. — Pfannschmidt, R. G. 650. — Penther 331. — Perkins 167. — Pietsch, P. 473. — Plattner, Franz 427. — Rapet, Olivier 358. — Reiffamer, P. 151. — Ruhl 393. — Ruprich-Robert, Viktor 555. 630. — Schaller, Johannes 650. — Scheuren, Caspar 602. — Schick, H. 358. — Spielberg, Hermann 167. — Steinle, Eduard von 157. — Stuhlmann 56. — Suermondt 358. 441. — Suys, Leon 555. — Thomas, R. G. M. 308. — Bernier, Emile 582. — Visher, Fr. Theodor 710. — Wolff, Wilhelm 570. — Wiener, Karl 697. — Wille, August von 443. — Zimmermann, Fr. 327.

Personalnachrichten.

Calandrelli, Alexander 698. — Cormon 571. — Deß, Theodor 667. — Eberlein 444. — Franz, Erich 186. — Frey, Karl 460. — Göpfer, Dr. von 444. — Gesellschaft 72. — Gaufer, Alois 444. — Hofmann-Zeit 128. — Jessen, Peter 128. — Monteverde, Giulio 698. — Otto, Paul 72. — Peterfen 168. 583. — Rosenbergs, Marc 295. — Scheffers, Aug. 72. — Schmieden 444. — Schreiber, Theodor 9. — Stier 410. — Tülgner 444. — Uebe, F. von 476. — Wauters, Emil 72. — Werner, A. von 72. — Wieje 266.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Bayreuth, Lisztendenkmal 393. — Berlin, Michael Beer'scher Preis 72; Boissonetstiftung 265; Eggers-Stiftung 476; Entwürfe zu Löffelräschen 522; Lessingdenkmal 155. 266. 281; Krophjer'scher Preis 72. — Brüssel, Preisausschreibungen der Akademie 712. — Bukarest, Neubau eines Museums 428. — Dresden, Monumentale Zahnenstangen 249; Planfesseln zu einem Dienstgebäude für das Finanzministerium 620; Steinreliefs für die Kirche von Konstappel 652. — Düsseldorf, Ausmalung des Treppenhauses der Kunsthalle 666; Wettische Stiftung 712. — Florenz, Donatellomonument 411. — Frankfurt a/D., Wettbewerb um ein Denkmal Friedrich Karls von Preußen 168. — Freiburg i/B., Platz für die oberheinische Ausstellung 9. — Göttingen, Wählerdenkmal 698. 712. — Hannover, Wettbewerb um Zeichnungen für einen Arbeitskalender 168. — Karlsruhe, Preisausschreiben für Kunstschmiedearbeiten 218. 666. — Krefeld, Wettbewerb um einen Theatervorhang 89. — London, Preisverteilung auf der Internationalen Ausstellung 570. — Löbau, Plastische Kunstwerke für die Nikolaikirche 309. — Lübeck, Geißeldenkmal 295. 309. — Mailand, Konkurrenz um die Domfassade 492. 582. 602. — Münchener Konkurrenzen 474; Denkmal für König Ludwig I. 235. — Paris, Ehrenpreis für Mercier 713; Prix biennal 667; Verteilung des Bordin'schen Preises 667. 713; Medaille des Salons 571. 620; Medaille für Karl Köpping 583. — Nagaz, Evangelische Kirche 732. — Rom, Wettbewerb für die Heisterstatue Viktor Emanuels 249. — Rouen, Preisausschreibungen der Akademie 667. — Straßburg i/E., Konkurrenz um ein Landesauschufgebäude 9. — Wien, Mozartdenkmal 508; Preisverteilung an der Akademie 651. — Wiesbaden, Abtkdenkmal 666. — Stipendium der Adolf Ginzberg-Stiftung 235. — Konkurrenz um eiserne Zimmeröfen 8. — Leitschuh's Preisarbeit der Bilderkreis der karolingischen Zeit 522. — Preis für ein Originalwerk über spanische Archäologie 631.

Sammlungen und Ausstellungen.

Augsburg, Fuggermuseum 345. — Basel, Kunstsammlung 171. — Berliner Kunstaussstellung 267; Jubiläumskunstaussstellung 76; Akademische Ausstellung 250; Ägyptische Abteilung der königl. Museen 492; Nationalgalerie 10. 73. 170. 171. 250. 269. 395. 493. 698; Kunstgewerbemuseum 9. 56. 151. 171. 267. 362. 394. 460. 539. 572. 632; Ausstellung im Konzerthause 282. 586; Gurtsits Kunstaussstellung 128. 411. 622; Lipperheide's Schwarz- und Weißausstellung 346; Schulischer Kunstsalon 428; Ausstellung von Gemälden Ed. Dörls 169; — Berlin-Charlottenburg, Ausstellung des Nachlasses H. Spielbergs 587. — Boston, Rembrandt-Aus-

stellung 523. — Brüssel, Museum 461. 494. — Danzig, Ein Porträt Chodowiecki's von B. Meyerheim 396. — Dresden, Aquarellausstellung 684; Kunstausstellungen 571; Gemäldegalerie 9. 395. 573. 622; Bereicherungen des Kupferstichkabinetts 299. 622; Kunstgewerbemuseum 361; Museum der Gipsabgüsse 362; Gutbiers Museum der italienischen Malerei 444; Akademische Ausstellungen 396; Sächsischer Kunstverein 295. 332. 350. 412; Panorama 381; Ein neues Porträt Pohl's 396; Große-Ausstellung 92; Vogel von Vogelsteins Porträtsammlung 129. — Düsseldorf, Jordan-Ausstellung in der Kunsthalle 667. — Frankfurt a. M., Schwind-Ausstellung im Deutschen Hochstift 493. 538; Steinle-Ausstellung 250. — Freiburg i. Br., Oberrheinische Gewerbeausstellung 396. — Gotha, 25. Ausstellung des Kunstvereins 603. — Hamburg, Kunsthalle 9. 57. 669. — Hannover, Sammlung Culemann 539. 631; Ausstellung des Kunstgewerbevereins 186. — Kiel, Kunstmuseum 715. — Köln, Museum 268; Ausstellung von Schülerarbeiten 73. — Königsberg i. Br., Bildergalerie 396. 412. — Leipzig, Museum 10. 171; Ausstellung von Ed. von Gebhardt's Kartons 395. — Lilla, Vermächtnis A. Brasseur's für das Museum 171. — London, Van Dyck-Ausstellung 250. 311. — Madrid, Nationale Kunstausstellung 621. — München, Kunstverein 713; Internationale Kunstausstellung für 1888 493; Kunstgewerbeausstellung 1888. 732. — Nürnberg, Glasmalerei für das Germanische Museum 606. — Paris, Ausstellung der Union des arts déco-ratifs 315. 397; Erwerbungen des Gobelinsmuseums 715; Millet-Ausstellung 539; Gauthier's Statue der Arbeit 715. — St. Petersburg, Ermitage 200; Kunstgewerbemuseum 171. — Reichenberg, Nordböhmisches Gewerbe-museum 428. — Rom, Archäologisches Museum 587; Ausstellung von Bronzestatuen 268. — Rostock, Museum 43. — Salzburg, Kunstausstellung 539. — Stuttgart, Kunstvereinsausstellung 249; Ausstellung von Herbig & Peters 249; Staatssammlung vaterländischer Kunstdenkmale 59. — Venedig, Kunstausstellung 397. 733. — Wien, Aus der Albertina 315; Künstlerhaus 57. 299. 311; Österreichischer Kunstverein 43. 168. 310; Ausstellung kirchlicher Kunst 314; Ausstellung von Skulpturen A. Hildebrand's im Österreichischen Museum 603; Graphische Ausstellung 235.

Neue Denkmäler.

Annaberg, Barbara Uttmann-Denkmal 92. — Berlin, Chamisso-Denkmal 362. 397; Standbild Chodowiecki's 362; Ausführung des Lutherdenkmals 315; Marmorstatue Knobelsdorff's 93; Reiterdenkmal für Prinz Friedrich Karl 362. — Bremen, Erhalten, Smidt-Denkmal 461. — Dresden, Gutzkow-Denkmal 606; Martin Engelke's Reliefs 684; Semperdenkmal 381. — Essen, Denkmal für Mr. Krupp 733. — Göttingen, Waig-hüste 700. — Kreuznach, Gutten-Siedingen-Denkmal 494. — Leipzig, Siegesdenkmal 556. — Lübeck, Geibel-Denkmal 398. — Magdeburg, Luther-Denkmal 93. — München, Gabelberger-Denkmal 445. — Posen, Provinzialfriederndenkmal 668. — Rom, Denkmal für Minghetti 270. — Venedig, Denkmal Viktor Emanuels 509. — Wien, Mafart-Grabdenkmal 669; Haydn-Denkmal 589; Rabeky-Denkmal 45. — Zürich, Semper-Denkmal 557.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Frankfurt a. M., Kunstgewerbeschule 74. — Karlsruhe, Malerinnenschule 697. — Köln, Gewerbliche Fachschule 73. — München, Bewilligungen zur Erwerbung von Kunstwerken 716. — Prag, Malerakademie 698. — Rom, Archäologische Schule 250. — Stuttgart, Kunstschule 283. — Erhaltung der kirchlichen Kunstdenkmäler 56. — Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Bayern 710. — Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Ostpreußen 557. — Schutz der arabischen Denkmäler in Ägypten 699.

Vereine und Gesellschaften.

Barmen, Gewerbeverein 252. — Berlin, Archäologische Gesellschaft 199. 266. 359. 410. 522. 583. 620. 652. —

Kunsthistorische Gesellschaft 186. 460. 523. — Verein Berliner Künstler 251. 236. 359. 460. — Verein für Originalradirung 107. — Dresden, Kunstverein 26. 107. 631. — Sächsischer Altertumsverein 538. — Niedrigstiftung 393. — Düsseldorf, Centralgewerbeverein 715. — Graz, Landesmuseumverein Joanneum 585. — Halle, Jahresbericht des Museums 309. — Hamburg, Kunstverein 92. — Krefeld, Museumsverein 585. — Paris, Société des amis des monuments parisiens 91. — Posen, Kunstverein 397. — Rom, Deutscher Künstlerverein 107. — Wien, Künstlergenossenschaft 716. — Ostdeutsche Kunstvereine 73. —

Kunsthistorisches.

Alignon: die Architekten des päpstlichen Palastes 508. — Florenz: die Reiterstatuette Philipps IV. 248. — Leipzig: die alte Börse 731. — Oberlingen: der Meister der Schnitarbeiten im Rathausaale 711. — Nachrichten über Nanni di Baccio Bigio 184. — Zu Burgmair's Holzschnittwerk 556. — Zwei Bildnisse Hans Holbeins 379. — Hans Holbeins d. ä. Epitaphbild 711. — Nachtrag zu dem Aufsatz über W. von Umütz 236. — Rembrandt's Bildnis des Dr. van Looten 281. — Sperandio's Name und Heimat 199. — Der Architekt von Batalha 251. — Zur Geschichte der Kunst in Sachsen 427.

Ausgrabungen und Funde.

Amblerle: Altarwerk 521. — Auffindung einer altgriechischen Stadt 711; eines Steinsarges im Wormser Dom 155. — Ausgrabungen in Athen 265, in Pompeji 184, in Rom 8. 56. 199. 345. 651, in Sainte Colombe 184, von Sybaris 572, bei Troja 683. — Braunschweig, Entdeckung von Holzschnitzereien 635. — Entdeckung von Zeichnungen Duceceau's 88. — Entdeckung eines angeleglichen Rubens 409. — Fresken von Antonio da Ferrara 232. — Mex, Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien 605. — Madonna von Garofalo 235. — Römisches Mosaik 249. — Römisches aus Süddeutschland 87. — Fund einer Dioskurenstatue in Baia 732.

Vermischte Nachrichten.

Machen, Herstellung der Kurie Richards v. Kornwall 201; Rathaussturmlosterie 446. — Augsburg, Stadtpfarrkirche St. Maximilian 716. — Bamberg, Restauration der St. Gangolfskirche 27. — Berlin, Ausmalung des Rathauses 461, 733; Ausmalung des Zeughauses 213; Ausschmückung des Architektenhauses 60; Ausschmückung der Kunstakademie 333; Kunstakademie 413; Beitrag des Kaisers zu einem Lutherdenkmal 60; Elektrische Beleuchtung der tgl. Museen 699; Beleuchtung der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums 236; Inventarisierung der Kunstdenkmäler 635; Kaiser Wilhelmbrücke 539; Kunstgewerbliche Weihnachtmesse 59; Postmuseum 348; Verpachtung des Ausstellungsgebäudes 45; A. v. Werners Wandgemälde im Zeughause 333. — Bern, Ausbau des Münsterturms 398. — Bologna, Universitätsfeier 269. — Bonn, Münsterkirche 699. — Braunschweig, Neubau des herzogl. Museums 669; Burg Dankwardode 201. — Bremen, Dombau 634. — Charlottenburg, Institut für Glasmalerei 299. — Constanza, Widstatue 76. — Cremlingen, Restauration der Herrgottskirche 250. — Danzig, Verbindung für historische Kunst 634. — Dresden, Birknerfeier 75; St. Georgsbrunnen 685; Lutherkirche 108; Schillingmuseum 130. — Düsseldorf, Ausschmückung des Rathausaales 699; Erinnerungsdenkmal an den Besuch des Kaisers 152; Figurengruppe am Ständehaus 188; Malkasten 348. — Elberfeld, Gründung einer ständigen Kunstgewerbeausstellung 251. — Florenz, Donatellofeier 10. 348. 477. 509; Enthüllung der Domsaffade 477. 509. 524; Geschenk des Königs von Italien zu einer Erzdomthür 133; Regulierung des Stadt-Centrums 202. — Frankfurt a. M., Erhaltung des Römers 236; Kunstsammlung des Barons von Rothschild 132. 187. — Gelnhausen, Wiederherstellung der Kaiserburg 10. — Goslar, von Kaiserhaufe 251. — Göttingen, Bronzestübe Bismarck's 699. — Heidelberg, Verjierung der Universitätsaula 172. —

Sildesheim, Fassadenbemalung 508; Ausmalung des Rathhauses durch Hermann Prell 669. — Königs-Lutter, Stiftskirche 477. — Leipzig, Reichsgerichtsgebäude 557; Vouché's Fenster im neuen Harmoniegebäude 733. — Lübeck, Schapers Wüsten von Bismarck und Moltke 557. — Mantua, Restauration des Palazzo Ducale 347. — Meldorf, Wiederherstellung von Malereien 446. — Merseburg, Wiederherstellung des Doms 74. — Münster, Aufbau des Lambertitums 251. — München, Delegirtentag der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft 633; Kunstgewerbeausstellung 1888 188. — Nürnberg, Restauration der Sebalduskirche 251. — Olympia, Ausgrabungen 10. 27. — Orvieto, Wiederherstellung des Doms 348. — Osnabrück, Rathhäuserneuerung 669. — Paris, Weltausstellung von 1889 131. 413; Metallurm der Weltausstellung 27. 348; Ergebnisse des Salons 635; ein neuer Saal des Mittelalters und der Renaissance im Louvre 604; Persische Altertümer im Louvre 76; Verkauf von Mobiliar der nationalen Paläste 92; Hotel Samuel-Bernard 636. — Rom, Ausstellung von Werken der bild. Kunst 218; Budgetbericht 202; Mosaischen der amerikanischen Kirche 300; Plan einer Kunstakademie 133; Restaurationsarbeiten von S. Giovanni in Laterano 494; Statue für den Maler Riedel 151; Textilausstellung 151; Victor Emanuels Grabmal im Pantheon 283; Wegbauten am Palatin 269. — Trier, Plastischer Schmuck der Basilika 699. — Ulm, Ausbau des Münsters 172. 477. — Venedig, Kunstausstellung 187. 733; Palazzo Foscarini 589; Vollenbung von S. Maria de Miracoli 588. — Wien, Ausmalung des neuen Burgtheaters 132; Ausmalung des Hofmuseums durch Munkacsy 398; das neue Burgtheater 653; deutsches Volkstheater 654; Ederische Privattheateranstalt 654; Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörse 75. — Wittenberg, Wandgemälde im Gymnasium 669.

Das Testaments Amerlings 316. — N. Vegas' Flachreliefs des deutschen Kronprinzenpaares 699. — Davids Marat 461. — Van Dyck's Porträt des Andrea Spinola 636. — Porträt G. Frentags für die Nationalgalerie 46. — Kolossalfiguren von Ferd. Harber 654. — Eduard Kaisers Kopien für die Arundel Society 524. — Willem Kalf als Landschaftler 588. — Brunnengruppe von D. König 476. — Koppay's Porträt des Prinzen Wilhelm 414. — Menzelskultus in Berlin 316. — Morelli-Vermoleffs Kennzeichenlehre 284. — Leopold Müller, Flucht nach Agypten 152. — Ankauf von Munkacsy's Bild „Die letzten Augenblicke Mozarts“ 557. — Verkauf von Munkacsy's „Christus vor Pilatus“ 334. — Pilotausstellung 76. — Ein Tagebuch Guido Reni's 188. — J. Roebers Adresse für die Bremer Handelskammer 539. — Ankauf von Schraders Anbetung der Könige 557. — Über Uhde's Kunstweise 540. — Diebstahl eines Abraen van de Velde 461. — Album Dresdener Künstler 10. — An-

käufe des deutschen Kaisers auf der Jubiläumsausstellung 173. — Aus den Wiener Ateliers 171. 201. 381. 572. — Besitzrecht von Gemälden in belgischen Kirchen 188. — Brustbild des Prinzen Albrecht von Preußen von G. Eilers 654. — Doppelrelief des deutschen Kaiserpaars für die Königin Viktoria 636. — Fresken der Casa de' Zucchi 573. — Gazette archéologique 635. — Goetheporträt Tischbeins im Journal Le Livre 669. — Kauf von Gläsern für den schweizerischen Bundespalast 92. — Kunstausstellungskalender von Gebr. Wefsch 252. — Die Leipziger Gliederpuppe 44. — Mors imperator 667. 716. — Restauration der Jungfrau von Hildesheim 184. — Untergang eines Gemäldes von L. Signorelli 92. — Verkauf kolorirter Photographien nach Desreggers Gemälden 93. — Wandgemälde im Refektorium des Klosters S. Croce in Florenz 55. — Die französischen Provinzialmuseen 445. — Die französischen Königsschlösser 188. 282. — Schlachtengemälde für die französischen Regimenter 27. — Schenkung des Herzogs von Lunale 27. 131. — Künstlerlohn im 18. Jahrh. 733.

Vom Kunstmarkt.

Amsterdam, Auktion Cremer 152. — Basel, Kunstauktion 700. — Berlin, Alb. Cohns Lagerkatalog 252; Lagerkatalog der Photographischen Gesellschaft 93; Lagerkatalog von Unsler & Rutherford 60; Kunstauktion (Lepke) 93. 252. 428. 462. 477. 541. 574. 636. 734; Kupferstichauktion von Gebr. Weber 270. — Frankfurt a. M., Auktion Vangel 156. 218. 284. 382. 349. 398. 477; Verkaufsausstellung von R. Vangel 715; Versteigerung der Tony Aronschen Skizzen 654. — Haag, Versteigerung von Autographen 318. — Köln, Auktionen Kreis und Düster 28; Kunstauktion Heberle's (Lempertz Söhne) 60. 462. 717; Auktion Moll 203; Kunstauktion der Sammlungen Mayers von Mayerfels 510; Kunstauktion Naderichatt 237. 363; Kunstauktion des Zwierlein'schen Nachlasses 654. 700. — Lausanne, Versteigerung eines angeblichen Raffael 11. — Leipzig, Auktion Boerners 93. 133; Auktion von Danz 29. 108. 317. — London, Versteigerung Lonsdale 717; Kupferstichauktion, Sammlung Buccleugh 557. 525; Ergebnis der Versteigerung Christie, Manson & Woods 540. — New-York, Versteigerung der Galerie Robasco 541; Auktion der Sammlung Stearn 430. — Paris, Verkäufe im Hotel Drouot 300. 446. 541. 700; Versteigerung des Faber'schen Nachlasses 462. — Wien, Auktion Taggiasco 76; Wamra's Kunstauktion 525. — Ein Bildnis von Gainsborough 669. — Verkauf des Bildnisses der Mad. Pompadour von Boucher 654. — Verkauf eines Exemplars der Werke Friedrichs des Großen 462. — Meiffoniers „Raucher“ 252. — Bilderpreise 446. 718. — Ein Bilderfälscher 317.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Selbstbiographie Albrecht Adams. — Korrespondenz: Hannover. — Bernoulli, Römische Ikonographie. — Fürst Marc Antonio Borghese †. — Rom: Ausgrabungen. — Wettbewerb für Entwürfe zu eisernen Zimmeröfen; Zur Preisbewerbung für Pläne zu einem Landesauschufgebäude in Straßburg i. E.; Wettbewerb für ein Plakat. — Th. Schreiber. — Schenkung an die Hamburger Kunsthalle; Neue Erwerbung für die königl. Gemäldegalerie zu Dresden; Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Leipzig: F. v. Altd's Gemälde „Christus unter den Kindern“; Berlin: Vegas' Marmorbüste des Fürsten Bismarck. — Album Dresdener Künstler; Wiederherstellung der Kaiserburg zu Gelnhausen; Donatellofeier und venetianische Kunstausstellung; Siegert und Lübbe. — Eine angebliche Madonna von Raffael. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Die Selbstbiographie Albrecht Adams.

„Das Beste, was über einen Künstler gesagt werden kann, erfahren wir gewöhnlich aus seinem eigenen Munde“ schrieb Anton Springer, als er vor Jahresfrist die treffliche Selbstbiographie Ludwig Richters in diesen Blättern besprach. Und diese Worte passen nicht minder auch auf das schöne Buch, dem die folgenden Zeilen gewidmet sind: die Selbstbiographie Albrecht Adams.¹⁾

Es ist ein idyllisches Bild, wenn man sich den alten Schlachtenmaler vorstellt, wie er in den Jahren 1857—61 an den Winterabenden und an stillen Sonntagnachmittagen emsig am Schreibtisch saß, während neben ihm seine Frau an ihrer italienischen Spindel spann. Mit großzügigen, altertümlichen Buchstaben schrieb er, ohne auf Interpunktion und Orthographie zu achten, auf dünnes bläuliches Postpapier von ungewöhnlich großem Format seine Denkwürdigkeiten nieder; die Bogen heftete er in kleinere und größere Bände, deren Zahl allmählich auf 22 anwuchs. Als er 1862 starb, kam das 620 Blätter umfassende Manuskript in den Besitz seiner zweitjüngsten Tochter, Frau Wilhelmine Seiler, die es sorgsam hütete und jetzt zur Feier des 100-jährigen Geburtstages ihres Vaters der Öffentlichkeit übergab. Dr. H. Holland,

1) Albrecht Adam (1786—1862). Aus dem Leben eines Schlachtenmalers. Selbstbiographie nebst einem Anhang herausgegeben von Dr. H. Holland. Mit dem Bildnis des Künstlers von seiner eigenen Hand. Stuttgart 1886, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 8.

dem wir schon so manche wertvolle kunstgeschichtliche Abhandlung verdanken, unterzog sich der mühevollen Arbeit der Textrevision und hat sich damit ein neues Verdienst um die deutsche Kunstgeschichte erworben.

Was dem Buche von Anfang an seine Bedeutung sichert, ist der Umstand, daß es nicht nur ein hervorragendes Künstlerleben, sondern auch einen ansehnlichen Abschnitt der Weltgeschichte schildert. Nur wenige Künstler haben ein so bewegtes Leben geführt, nur wenige so mitten im Getriebe der geschichtlichen Ereignisse gestanden wie Adam, und aus diesem Grunde ist das, was er ursprünglich für seine Kinder niederschrieb, heute für jeden Künstler, Kunstgelehrten und Historiker wertvoll.

In 16 Kapiteln führt er uns, mit den Jugendjahren in Würdingen beginnend, sein Leben vor. Wir sehen den Konditorlehrling vor uns, wie er oft bis Mitternacht bei seinem Vater arbeitet und daneben seine wenigen Freistunden mit Zeichnen zubringt. Als im Jahre 1800 die französischen Heeresdurchzüge durch Würdingen beginnen, macht er sein Debut in der Soldatenmalerei, indem er ein paar Grenadiere und einen Sergeanten zeichnet, und geht stolz mit den dafür erhaltenen Kreuzern nach Hause. Gleichzeitig erhält er durch den Hauslehrer des Prinzen von Wallerstein die Erlaubnis, in dem dortigen Marstall Pferde zu zeichnen, und arbeitet sich so auch schon in die Pferdemaerei ein. Von Würdingen wandert er 1803 mit zwei Kronenthalern in der Tasche nach Nürnberg, wo ihm eine neue Lehrlingsstelle ausgemacht war; aber bei dem dortigen Konditor ist seines Bleibens nicht lange. Durch den Direktor

der Zeichenschule, Christoph Zwinger, in seinem Vorhaben bestärkt, kündigt er schon nach fünf Monaten den Dienst und beschließt, fortan als Maler thätig zu sein. Eine Anzahl Bilderbogen, die er für den Verlag von Fr. Lampe radirt, und mehrere Porträts, die er bald darauf in Augsburg malt, verschaffen ihm den ersten Unterhalt. Im Juli 1807 zieht es ihn dann nach München, wo er in der Gemäldegalerie studiren will. Er mietet sich ein aus Kiegelwänden erbautes Gartenhäuschen, braucht täglich, die Hansmiete nicht miteingerechnet, 24 Kreuzer und verlebt trotz alledem „unbeschreiblich glückliche Tage“. Ja noch mehr, er findet in dem Hause des Generalmajors von Froberg Zutritt — ein Vortheil, der entscheidend für sein ganzes späteres Leben wurde.

„Adam! wenn's Krieg giebt, nehme ich Sie mit ins Feld“, hatte oft halb ernst, halb scherzend der alte Herr zu ihm gesagt. Das erfüllte sich 1809, als die Bayern mit Napoleon gegen Oesterreich auszogen. Im April nimmt der junge Adam von München Abschied und befindet sich nach wenigen Wochen mitten im Schlachtgewühl. Er sieht Napoleon, den Kronprinzen Ludwig, den General Wrede, ist Augenzeuge der Schlachten von Abensberg, Eckmühl und Wagram und kommt mit einer reichen künstlerischen Ausbeute nach Wien. Dort finden seine Kriegsbilder und Porträts in den Offizierkreisen Beifall und bestimmen seine weitere Laufbahn. Eines Tages tritt ein Offizier in sein Zimmer, um die Arbeiten des jungen Künstlers zu betrachten — Eugen Beauharnais, der Vizekönig von Italien — und nach wenigen Tagen kommt die Anfrage, ob Adam geneigt sei, dem Prinzen als Hofmaler zu folgen. Damit ist sein Glück gemacht, und er geht Ende 1809 nach Mailand. Ein Jahresgehalt von 2400 Lire und der Rang eines Kapitäns wird ihm verliehen; zwei große Schlachtenbilder, die Schlacht bei St. Michael und die bei Raab, führt er zur Zufriedenheit seines Gönners aus, verheiratet sich mit der schönen Mailänderin Magdalena Sander und ist schon ein angesehener Mann, als er 1811 seine Vaterstadt Nördlingen wiederersieht, die er sechs Jahre vorher als blutarmer Junge verlassen hatte. Die Flitterwochen freilich kann er nicht lange genießen, schon im Mai 1812 zieht er als Begleiter des Vizekönigs in den russischen Feldzug. Nun erlebt er die Schlacht bei Borodino und die an der Moskwa und rettet sich nur mit Lebensgefahr aus dem brennenden Moskau. Mit dem russischen Feldzug endet dann auch sein Verhältniß zu Eugen. Er fühlt sich in der abhängigen Stellung eines Hofmalers nicht mehr wohl und beschließt, sich in München als selbständiger Meister niederzulassen.

Das nun folgende Kapitel über das Münchener

Künstlerleben ist eines der wertvollsten des Buches und kann als eine wichtige Quellschrift für die Geschichte der Münchener Kunst im Zeitalter Maximilians I. gelten. Die Einrichtung der Kunstakademie wird einer eingehenden Kritik unterzogen. Der Direktor Peter Langer und sein Sohn Robert, die Professoren Josef Hauber, Andreas Seidl, Moritz Kellerhoven, Wilhelm Kobell, Karl Heß und Franz Schwanthaler werden mit scharfen Strichen gezeichnet. Daneben lernen wir die Künstler kennen, die unabhängig von der Akademie thätig waren: Peter und Heinrich Heß, Wagenbauer, Dörner, Dominicus Quaglio, Karl von Heideck und Josef Stieler. Dann wird die Verwaltung der Kunstsammlungen durch den Direktor Mannlich und den Inspektor Dillis, die Gründung des Kunstvereins und sein Einfluß auf das Münchener Kunstleben besprochen und überall eine Fülle gefunder Kunsturtheile eingestreut. Die letzten Kapitel endlich sind der Thätigkeit in München gewidmet, das Adam seitdem nur noch einmal verließ, um 1848 dem italienischen Feldzug der österreichischen Armee unter Radetzky beizuwohnen.

Mit dem Schlusse dieses Feldzuges, also etwa mit dem Jahre 1850, endigen Adams Aufzeichnungen, die man wahre Radirungen nach dem Leben nennen kann. Äußerst einfach, aber ebenso geschickt und sicher erzählt er. Bei der Schilderung der russischen Schlachtfelder wird seine Darstellung so malerisch, daß man unwillkürlich den Text zu seinen ergreifenden Bildern zu lesen glaubt. Dabei weiß er mit schriftstellerischer Routine stets Abwechslung in die Handlung zu bringen, indem er auf die Schilderung furchtbarer Kriegsszenen kleine Herzensergüsse, lyrisch klingende Intermezzi, wie die rührende Geschichte seiner Verlobung am Comersee folgen läßt. Alles ist so schön, edel und echt menschlich, bringt den strengen, in der harten Schule des Lebens gebildeten Charakter in ein so klares Licht und in die Erzählung ein so frisches herzerquickendes Leben, daß man das Buch nur mit dem Gefühl inniger Befriedigung aus den Händen legt.

Freilich sind darüber die Verdienste des Herausgebers nicht zu vergessen. Erst Holland hat dem Buche die anmutige Form, den wissenschaftlichen Wert und den eigentlichen Abschluß gegeben, indem er in pietätvoller Weise den Text glättete, zahlreiche Anmerkungen über die verschiedenen dort besprochenen Personen hinzufügte, an der Hand unveröffentlichter Briefe die letzten zwölf Lebensjahre Adams schilderte und überdies noch Biographien von Adams Söhnen Benno, Franz, Eugen und Julius beigab. Auf diese Weise ist aus den schlichten Aufzeichnungen des Schlachtenmalers ein umfassendes wissenschaftliches Werk über die ganze Künstlerfamilie Adam geworden, dessen Anzeige ich nur mit den Worten schließen kann, die der alte

Anton Koberger auf seine Buchhändlerplakate zu setzen pflegte: „Wahrlich, es ist kein Grund vorhanden, daß du dieses treffliche Buch aus deinen Händen entwischen lässest.“

München.

H. Muther.

Korrespondenz.

Hannover, Ende Sept. 86.

Sz. Seit einigen Wochen sind die unter Sequester stehenden Kunstschätze des vormals hannoverschen Königshauses in die dafür erbauten drei übereinanderliegenden Säle, welche mit dem Museum unmittelbar zusammenhängen, überführt und dem Publikum zugänglich gemacht worden. Da diese Kunstschätze jetzt mit denjenigen unserer öffentlichen Kunstsammlung räumlich gewissermaßen ein Ganzes bilden, so ist damit ein guter Schritt vorwärts gethan. Die Sammlung umfaßt im ganzen etwa 1200 Bilder und mehrere hundert Skulpturen, zum größten Teile treffliche Nachbildungen von antiken Bildwerken in Marmor. Zu den Hauptstücken unter den Gemälden zählt ein Rubens „Nessus entführt die Dejanira“, eins der vorzüglichsten Werke dieses Meisters; ferner sind zu nennen zwei Bildnisse von Hans Holbein „Eduard VI.“ und „Ph. Melanchthon“ (in Medaillonform). Auf die interessanteren Stücke werden wir noch zurückkommen, sobald der von Dr. D. Eisenmann bearbeitete Katalog erschienen sein wird. Schade, daß man noch so manches wertvolle Gemälde in Herrenhausen belassen hat; insbesondere wäre eine reichere Auswahl von englischen Bildnissen aus dem vorigen Jahrhundert höchst erwünscht gewesen (vergl. Kunstchronik, XXI. Nr. 6). Da die vorhandenen Wandflächen ausreichenden Platz bieten, so wird der dahinzielende Wunsch aller Kunstfreunde hoffentlich noch Berücksichtigung finden.

Die Zwiespältigkeit in der Aufstellung und Verwaltung des öffentlichen Kunstbesitzes ist leider ein Fehler, den manche Städte mit Hannover teilen, dessen Restmuseen z. B. besser ungebaut geblieben wäre. Mit weniger Kosten und mit mehr Nutzen hätte man eine einzige Centralstelle für die lokalen Kunstinteressen schaffen können, deren bequeme Zugänglichkeit eine Wohlthat für den Einheimischen, noch mehr aber für den Fremden gewesen wäre, der seine Zeit zu Warte halten muß. In Städten, deren Kunstbesitz sich in leicht übersehbaren Grenzen hält, sollte man, nebenbei bemerkt, stets dahin trachten, durch Vereinigung der einzelnen Bestandteile ein übersichtliches Ganzes zu schaffen und dies unter eine einheitliche Verwaltung zu bringen. Die Verwaltung wird dann nicht nur

billiger, sie wird auch leistungsfähiger, und vor allem gedeiht dabei das öffentliche Interesse an künstlerischen Dingen, worauf doch schließlich hingearbeitet werden soll. Auch die Kleinkunst sollte man nicht ausscheiden und das Kunstgewerbe, soweit es sich um gute Stücke älteren Ursprungs handelt, nicht von der Thüre weisen. Über den beschränkten Standpunkt unserer Großväter, die nur die „zwecklose“ Phantasieschöpfung als Kunst gelten ließen, sind wir doch glücklich hinaus und freuen uns auch des „Zweckmäßigen“, dem Einbildungskraft und geschickte Hand den Reiz der gefälligen Form verliehen. Wer möchte überhaupt heute noch die Grenze ziehen zwischen großer und kleiner Kunst, namentlich auf dem Gebiete der Plastik!

Doch zurück zu unserem Museum. Die Aufstellung der Bilder ist von Dr. D. Eisenmann, wie nicht anders zu erwarten war, in der bestmöglichen Weise besorgt worden. Wenn uns etwas in dem Gesamtblick der Räume stören könnte, so wäre es der Ton der Wandflächen, welcher schlecht zu den Goldrahmen der Bilder stimmt. Auch in der Dekoration der Korridore und des Treppenhauses, in welchen Räumen die erwähnten Skulpturen zum Teil Aufstellung gefunden haben, ist wohl nicht das rechte Maß getroffen. Indes sind das Ausstellungen von wenig Belang, mit denen wir uns die Freude an dem großen Gewinn, den uns die Eröffnung der Galerie gebracht, nicht verkümmern wollen.

Kunslitteratur.

Bernoulli, J. J., Römische Ikonographie. I. Teil: Die Bildnisse berühmter Römer (mit Ausschluß der Kaiser und ihrer Angehörigen). Mit 24 Lichtdrucktafeln und 43 Illustrationen. XII u. 305 S. II. Teil: Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen. 1. Das julisch=claudische Kaiserhaus. Mit 35 Lichtdrucktafeln u. 59 Illustrationen. XIV u. 438 S. 8°. Stuttgart, 1882 u. 1886, W. Spemann.

Seit Ennio Quirino Visconti's grundlegenden Ikonographien Alt-Griechenlands und Alt-Roms sind wohl hin und wieder Einzeluntersuchungen und Einzelarbeiten über das eine oder das andere Porträt einer berühmten antiken Persönlichkeit angefertigt und geliefert worden, eine zusammenhängende systematische Behandlung aber nicht wieder erschienen. Und doch kann kaum ein Zweig der antiken Kunstgeschichte, Dank den neueren Hilfsmitteln und der Verbreitung archäologischer Studien, so gefördert werden wie gerade die Ikonographie: die zahlreicheren wissenschaftlichen Kataloge größerer wie kleinerer Sammlungen, die schnelleren

Reisen, welche persönliches Vergleichen ohne Schwierigkeit ermöglichen, die leichtere Beschaffung von wichtigen Abgüssen, vor allem die Lichtbilder, welche ohne jede subjektive Färbung die Denkmäler übermitteln, gewahren der heutigen ikonographischen Untersuchung Vorteile und Grundlagen, welche ihr früher absolut fehlten. Um so bewundernswerter sind übrigens die zahlreichen sicheren Ergebnisse, die Visconti trotzdem erreicht hat; selbst seine nicht unbeträchtlichen Irrtümer, zum Teil durch das Bestreben veranlaßt, Porträts berühmter Männer zu besitzen, sind noch bewundernswert! So hat die antike Ikonographie fast ganz von vorne anzufangen, ganz neue Fundamente zu legen, um einen zeitgemäßen Bau auszuführen, — derselbe fällt noch lückenhaft und windig genug aus, denn nur allzu oft sind die Resultate der neuen Forschung negativer Art, ein beständiges „ignoramus“. Das zeigt deutlich Bernoulli's neue römische Ikonographie, deren erste zwei Bände jetzt vorliegen, auf jeder Seite: wie wenige unzweifelhaft sichere Porträts haben wir doch! Vor dem Scheidewasser seiner Kritik, die umsichtig und nüchtern Überliefertes und Erhaltenes abwägt, verschwinden spurlos nicht wenige seit langem gutgeheißene Benennungen, die in Sammlungen und Katalogen umgehen; manche andere Benennung, die glaubwürdig und sicher schien, ist in Schwanken gekommen und bedenklich geworden (z. B. des Cicero). Gar manches Bildnis berühmter Persönlichkeiten wird auch jetzt noch mehr erraten und geraten, als sicher erwiesen: so das Porträt des Marius, des Sulla, des Antonius und anderer Republikaner; und nicht besser bestellt ist es mit manchem Bilde von Angehörigen des julisch-claudischen Kaiserhauses, — besitzen wir doch selbst vom Kaiser Caligula noch kein absolut zweifelloses Porträt! Und dabei kann man nicht einmal behaupten, daß der Verfasser hyperkritisch und allzu scharf zu Werke geht; im Gegenteil, hin und wieder möchte man ihn weniger konservativ verfahren sehen: so z. B. in der Beurteilung der Berliner Diarikköpfe des Caesar und des Augustus, die doch gewiß moderne Arbeiten sind, oder der angeblichen Terenzbüste des Capitolinischen Museums, u. a. m. Merkwürdig ist, wie wenig und im ganzen selten die Münzbilder für die Ikonographie sichere Handhabe bieten; nicht minder auffällig ist die Unbestimmtheit der Porträtwiedergabe auf geschnittenen Steinen, wie den großen Caueen zu Paris und Wien, deren Deutung daher meist fraglich ist und schwerlich je zu sicheren Ergebnissen gelangen wird. Dies Gefühl der Unsicherheit, das die antike ikonographische Untersuchung auf Schritt und Tritt begleitet, und die Schwierigkeit entscheidender Urteile verschulden und entschuldigen zugleich die Breite, in welcher sich nicht selten der Text ergeht; kürzer und übersichtlicher wäre es wohl auch

gewesen, die einzelnen Monumente statt erst in museographischer Reihenfolge gleich von vornherein je nach den zusammengehörenden Repliken zu ordnen. Was endlich die Abbildungen und deren künstlerische Wiedergabe betrifft, so ist Ausführung wie Anzahl anzuerkennen, — freilich würden noch einmal so viel Beilagen den Wert dieser neuen, den Erfordernissen und dem Stande heutiger Wissenschaft ganz entsprechenden Ikonographie noch bedeutend erhöht haben. Möge dieselbe recht bald abzuschließen, dem fleißigen Verfasser vergönnt sein, und möge das Werk bei Philologen wie Historikern die Verbreitung finden, die es vollauf verdient!

Halle a. S.

H. Seydemann.

Nekrologe.

— n. Der Fürst Marc Antonio Borghese, das Haupt der Familie Borghese, deren Kunstbesitz in dem Palaste zu Rom und in der Villa vor dem Flaminischen Thore jahraus jahrein ungezählte Besucher herbeizieht, ist am 6. Oktober auf seinem Landschlosse bei Frascati seinem langen Leiden erlegen. Der Verstorbene erreichte ein Alter von 73 Jahren. Kunstfreunde und Künstler, denen er durch Ankäufe und reiche Spenden seine Unterstützung lieb, trauern um den Verlust des edelmütigen Mannes, dessen viele Quadratmeilen umfassende Güter an den erstgeborenen Sohn, Paul, Fürsten von Sulmona, übergehen.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Rom. Ausgrabungen. Bei den Arbeiten für den Sammelkanal der städtischen Abwässer hat man unterhalb des Aventin einen großen Säulenstumpf mit Inschrift aus der Zeit des Tiberius gefunden. Die Inschrift giebt an, daß die umliegende Grundfläche, früher in Privatbesitz, aus öffentlichen Nützlichkeitsgründen durch die curatores locorum publicorum expropriert wurde. — Bei Ausgrabungen am Konservatorenpalast auf dem Kapitol sind gleichfalls einige Säulenfragmente pentelischen Marmors zum Vorschein gekommen, von 1,20 m Durchmesser, die man als zum großen Tempel des Jupiter Capitolinus gehörend erkennt, der sich einst dort erhob, wo heute der Palast Caffarelli steht. An dem hier vor einiger Zeit geschehenen nicht unbedeutenden Erdabsturz, der gerade vor der Haupteingangsthür sich findet, wird emsig gearbeitet, um den Schaden zu heben und etwaigen weiteren Gefahren vorzubeugen.

Konkurrenzen.

— Wettbewerbung für Entwürfe zu eisernen Zimmeröfen. Das im Auftrage der Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia bei Linne a. d. Lippe am 1. Juli d. J. vom Centralgewerbeverein erlassene Wettbewerbssauschreiben für eisernen Zimmeröfen hat zu einem sehr erfreulichen Ergebnis geführt. Aus allen Teilen Deutschlands und selbst aus Österreich-Ungarn sind im ganzen 50 Arbeiten von 41 Bewerbern eingegangen. Bemerkenswert ist die Lösung der durch bestimmte Maße in ihren Größenverhältnissen begrenzten Aufgabe in stilistischer Beziehung, da im Programm vorgeschrieben war, daß „die Entwürfe in einem der heutigen Geschmacksrichtung entsprechenden Stil“ gehalten werden sollen. Wie nicht anders zu erwarten war, folgen in bunter Reihe alle Stilarten von der strengen Gotik bis zum übertriebenen Rococo in den eingelebten Entwürfen. Das Verhältnis der Anzahl der einzelnen Blätter in den verschiedenen Stilarten zeigt aber entschieden ein verändertes Aussehen gegen ähnliche Wettbewerben vor wenigen Jahren. Die Gotik zeigt nur einen überdies nicht sehr streng stilistischen Vertreter, ita-

fienische oder deutsche Frührenaissance sind auch nicht mehr im früheren Maßstabe vertreten, wogegen Barock- und Rococo sowohl in der Anzahl der Plätter als auch in geistiger Frische des Entwurfs weitaus die größte Zahl für sich haben. Dieses rasche Wechseln der verschiedenen Stilarten, das Drängen und Suchen nach Neuem, Sonderartigem ist sicher eine Krankheit unserer Zeit, aber es wird nur bei der endlich größten Freiheit der Künstler möglich sein, daß sich aus dem heutigen Wirrwal ein fester Kern herauschält. Der Centralgewerbeverein hofft durch das Ergebnis der Ausschreibung nicht nur der Eisenhütte Westfalia eine Anzahl brauchbarer Entwürfe geliefert zu sehen, sondern auch mit diesem Wettbewerb einer Reihe anderer Fabrikanten Anlaß zu geben, auf ihrem Gebiete durch Aussetzen entsprechender Preise zur Herausforderung neuer frischer Gedanken beizutragen. (Köln. Ztg.)

* Zur Preisbewerbung für Pläne zu einem Landes-Anschußgebäude in Straßburg i. G. sind etwa 60 Entwürfe eingegangen. Bei der Entscheidung des Preisgerichts ist der merkwürdige Zufall vorgekommen, daß der erste und zweite Preis im Betrage von 4000 und 2000 Mk. zwei Entwürfen der Leipziger Architekten Hartel und Neckelmann zuerkannt worden sind. Den dritten Preis von 1000 Mk. erhielten Kieschke und Bielenberg in Berlin. Zum Ankauf vorge schlagen wurden die Entwürfe von G. Frenken in Nachen, Brion und Berninger in Straßburg und v. Holst und Saar in Berlin. Vier andere Entwürfe wurden mit einer ehrenvollen Erwähnung bedacht.

Österreichische Ausstellung. Der Termin für den Wettbewerb zur Gewinnung eines künstlerisch ausgestatteten Plakats ist bis zum 20. November verschoben. (Vergl. die Anzeige Sp. 14.)

Personalnachrichten.

x. — Professor Dr. Theodor Schreiber ist zum Direktor des städtischen Museums in Leipzig berufen und hat sein Amt am 1. Oktober angetreten.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Der Hamburger Kunsthalle ist von dem in England ansässigen Hamburger G. C. Schwabe eine stattliche Schenkung gemacht worden. Dieselbe besteht aus 128 Gemälden moderner Meister, welche in fünf Sälen der Kunsthalle untergebracht worden sind. In der Sammlung sind u. a. vertreten: Andreas Albenbach, Karl Hoff, B. Rautier, Lutteroth, Horace Vernet, Auguste Bonheur, Ph. Calderon, F. M. Herbert, Aug. Schaeffer, H. Kockfoek, F. Nasmyth, W. D. Orgharson, Tidemand, J. M. W. Turner, Henry Woods, C. Landseer und F. Leighton.

H. A. L. Königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Das „Dresdener Journal“ vom 5. Oktober meldet den Ankauf eines Porträts von Peter von Cornelius für die königl. Gemäldegalerie. Dasselbe ist ein Jugendwerk des Künstlers aus den Jahren 1809 bis 1811 und wurde von dem Inspektor des Städtischen Institutes zu Frankfurt a. M., Maß, erworben. Näheres über dieses Bildnis findet man bei Hermann Riegel, Cornelius. 2. Ausg. 1870. 8^o. S. 385.

O. M. Kunstgewerbemuseum in Berlin. In dem durch die Verlegung der Schliemann-Sammlung in das Museum für Völkerkunde frei gewordenen Saal im Untergeschoß des Kunstgewerbemuseums ist jetzt die reiche Sammlung der Ofen und Ofenteile neu aufgestellt worden, die bisher durch verschiedene Räume verstreut war. Bei dieser Gelegenheit sind auch eine Anzahl von Geschenken zur Ausstellung gelangt, die dem Museum bereits früher zugegangen waren, aus Mangel an Raum aber nicht vorgeführt werden konnten; so ein grün glasierter Ofen des 16. Jahrhunderts und ein Ofen mit bemaltem Reliefzierat des 18. Jahrhunderts als Geschenk der Frau Gräfin von Schlippenbach, ein schwarz glasierter Ofen Berliner Herkunft von 1747, Geschenk der Frau Pieker, und ein von Fräulein M. Drews, einer früheren Schülerin des Museums, gemachter Ofen, Geschenk des Majolikafabrikanten Herrn Drews. Einen sehr wertvollen Zuwachs hat diese Gruppe der Sammlung ferner durch mehrere von dem

königl. Hofmarschallamt leihweise überlassene Stücke erhalten, zu denen zwei hervorragend schöne Ofen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts mit reichster Ornamentierung im Rococostil zählen. Durch Ankauf ist die Sammlung endlich noch um einen bunten Ofen des 16. Jahrhunderts vermehrt worden, der durch zwei turmartige Aufsätze von der für diese Periode gewöhnlichen Form erheblich abweicht.

x. — Friz v. Uhd's vielbesprochenes Gemälde „Christus unter den Kindern“ ist für das Leipziger Museum aus einem Vermächtnis angekauft.

⊙ Eine Marmorbüste des Fürsten Bismarck von M. Begas ist für die Berliner Nationalgalerie angekauft worden.

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. Album Dresdener Künstler. Zur Hochzeit der Prinzessin Maria Josepha hat die Dresdener Künstler-Schaft ein aus Skizzen und Zeichnungen bestehendes Album überreicht. Wir finden darin die ersten Namen der Dresdener Kunst vertreten, so z. B. Panwels mit einem Aquarell: Vor dem Portikus, Pöhle mit einer Bleistiftzeichnung (alte Dame) und Dehme mit einem Aquarell aus dem Hahenauer Grunde. Zwei Sonette des Galerieleiters Prof. Dr. Voermann enthalten die Widmung. Der Einband des Albums, das hier viel Bewunderung fand, wurde nach dem Entwurfe des Architekten Ernst Fleischer bei C. Pachtmann ausgeführt. Die Dresdener Bildhauer haben außerdem noch besondere Andenken gewidmet, größtenteils Nachbildungen bereits bekannter Schöpfungen. Wir erwähnen von ihnen Schillings vier Terrassengruppen, Hähnels Bachantenzug vom alten Theater und Kiehs singende Knaben vom Julius Otto-Denkmal.

* Die teilweise Wiederherstellung der Kaiserburg zu Gelnhausen, welche schon vor 1169 von Barbarossa errichtet wurde, ist aus Anlaß des Frankfurter Architektentages in Anregung gebracht worden und wird, wie die „Voss. Ztg.“ hört, in den beteiligten Kreisen demnächst weiter verfolgt werden. Was von der im dreißigjährigen Kriege ungemein stark geschädigten und nachher sogar als Steinbruch für die Bauten der Umgegend benutzten Burg noch steht, setzt sich im wesentlichen aus der stattlichen Ringmauer, dem Haupteingangsthor, dem sog. Meßthor mit Borhalle, einem daneben stehenden erheblichen Turmreste und einer prachtvollen Vogenstellung im Burghofe zusammen, welche letztere dem ehemaligen Kaisersaal zugerechnet wird. Die Ringmauer ist nach den zuverlässigsten Angaben darüber 2,50 m dick, 10 m hoch und über 250 m lang. Über der Borhalle liegen die Reste der einstigen Burkapelle, die baldigst vor weiterem Verfall behütet werden müssen. Die Vogenstellung des Burghofes bildete die Außenwand des ehemaligen Kaisersaales, in welchem mehrere Reichstage abgehalten worden sind. Hier sowohl wie in einigen anderen architektonischen Resten der ganzen Anlage stößt man auf Kapitälchen und auf Ornamente jeder Art von höchster Schönheit und von ganz vollendeter Technik.

F. O. S. Donatellofeier und venetianische Kunstausstellung. Der von der Florentiner Künstlergenossenschaft zur Begehung der 500jährigen Gedenkfeier der Geburt Donatello's und der bei Gelegenheit der Aufdeckung der Domsaffade zu veranstaltenden Festlichkeiten niedergelegte Festauschuß hat aus Rücksicht auf die Verlegung dieser Feierlichkeiten auf das Frühjahr 1887 nunmehr beschlossen, die geplante Kunstausstellung d. h. die Ausstellung zeitgenössischer Werke gänzlich fallen zu lassen, um nicht mit der zur selben Zeit stattfindenden nationalen Kunstausstellung in Venedig zu kollidieren. Der Ausschuß will vielmehr seine ganze Kraft auf einen guten Ausgang einer Ausstellung der Werke Donatello's und seiner Zeit werfen. Die Ausstellung in Venedig soll am 29. April eröffnet werden. Die Vorbereitungsarbeiten schreiben Dank der Energie des Generalauschusses rüstig vorwärts, auch laufen zahlreiche Anmeldungen ein. Das Ausstellungsgebäude wird in den Giardini pubblici errichtet.

— Im Auftrage der Berliner Museumsverwaltung werden demnächst zwei junge Maler, Siegert und Lüdke, nach Olympia reisen, um Zeichnungen von den dortigen Ausgrabungen anzufertigen; ihre Abwesenheit wird ein Jahr lang dauern.

Vom Kunstmarkt.

⊙ Eine angebliche Madonna von Raffael, für welche der Besitzer Prof. Louis Nicole in Lausanne seit Monaten eine starke Propaganda gemacht hatte, ist im September in Lausanne versteigert worden. Obwohl das Angebot 200 000 Fr. betrug, ist das Bild nur auf ein paar tausend Francs getrieben worden, wofür es ein Kunstfreund in Montreux erstand. Hoffentlich kommt es dort zur Ruhe. Prof. Nicole soll diesen „Raffael“ vor langen Jahren für 200 Francs gekauft haben.

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Neue Folge. Heft 10.

Das maureske Ornament. Von H. Macht. — Über den Einfluss des christlichen Reliquienkultes auf die bildenden Künste. Von W. A. Neumann.

Christliches Kunstblatt. Nr. 10.

Evangelischer Kirchenbau russischen Stiles. Von H. Altdorf. — Die Offenbarung Johannes in der Kunst. — Piesole's jüngstes Gericht in der Berliner Gemäldegalerie. Von R. Schwann. „Monumentale Kunst“ in Berlin. — Ein seltenes kirchliches Geräte.

Journal des Beaux-Arts. 1886. Nr. 18.

A propos du prix de Rome. Von A. de Vriendt. — Le salon de Gand. — Rubens à l'exposition des maitres anciens. Von Max Rooses. — Société internationale de Calcographie. Henri Regnault. Von H. Jouin.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Bd.

4. Heft.

Amtliche Berichte aus den königl. Kunstsammlungen: Berlin: königl. Museen, Nationalgalerie. — Studien und Forschungen: Romanische Renaissance. Von G. Dehio. Empirische Betrachtungen über die Malerei von Michelangelo am Rande der Decke in der sixtinischen Kapelle (Schluss). Von W. Henke. (Mit 6 Hochätzungen). Albrecht Altdorfers Farbenholzschnitt „Die Madonna von Regensburg“. (Mit 1 Farbenholzschnitt.) Das Pferd in der Kunst des Quattrocento. (Schluss.) Von H. Weizsäcker. (Mit 4 Hochätzungen.) Leonardo da Vinci's Malerbuch und seine wissenschaftliche und praktische Bedeutung. Von C. Winterberg. (Mit 20 Hochätzungen.) — Neue Erwerbungen für die Abteilung der christlichen Plastik in den königl. Museen. Von W. Bode. (Mit 1 Lichtdruck u. 4 Hochätzungen.) — Mantegna als Kupferstecher. Von Fr. Porthheim. (Mit 2 Hochätzungen.) — Die Ausbeute aus den Magazinen der Königl. Gemäldegalerie zu Berlin. Von W. Bode. (Mit 4 Hochätzungen.)

The Academy. 1886. Nr. 752.

Les artistes célèbres. Phidias. Par M. Collignon. Von A. S. Murray.

Kataloge.

Lagerkatalog von Josef Baer & Co., Buchhändler und Antiquare in Frankfurt a. Main. Inhalt: Malerei, Kupferstichkunde, Holzschnittwerke etc. 8°. 1243 Nummern.

Inserate.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winkelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebersetzung der beigefügten Textworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma.

IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (3)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (7)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvoller Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück,

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probabild daselbst zu besichtigen. Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (10)

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (22)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Für Autographen- und Porträt-Sammler.

Soeben **Porträt-Katalog VIII** erschienen, **Maler, Baumeister, Bildhauer, Kupferstecher** u. s. w. ca. 2000 Nummern. Oktober 1886. Preis 50 Pf. in Briefmarken jeden Landes.

Die früher ausgegebenen Porträt-Kataloge:

V. **Dichter, Componisten, Schauspieler, Sänger** u. s. w. circa 3000 Nummern. 1879.

VI. **Mediziner, Naturforscher, Mathematiker** u. s. w. ca. 2500 Nummern. 1879.

VII. **Theologen, Philologen, Historiker, Rechtslehrer** u. s. w. ca. 2500 Nummern. 1880

bleiben fortanerd in Gültigkeit. Preis eines jeden Katalogs 50 Pf. in Briefmarken jeden Landes.

Das Spezialgeschäft für Porträts von **E. H. Schroeder** in **Berlin S. W., Mückemstrasse 137.**

N. J. Gumpert's Buchhandlung in **Gothenburg (Schweden)** sucht:

Das grosse Porträt **Gustav Adolphs,**
Brustbild von **Lucas Kilian,**
Augustanus.

1632. Mit Umschrift: *Invia virtuti nulla est via.* Gross-Folio. Nur einen alten, vorzüglichen und wohlhaltenen Druck. Wir zahlen gut für dieses Blatt! Offerten mit möglichst genauer Beschreibung des Blattes gef. direct an uns.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,
empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (**Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.**) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (7)

Autographen

deutsch-römischer Kaiser, französ. Könige etc. verkauft u. erbittet Anfragen **C. Weidmann, Lübeck.**

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (27)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kunst-Sammlung Eugen Felix in Leipzig.

Kunsttöpferei, Krüge, Majoliken, Glas, Arbeiten in Elfenbein und Email, Arbeiten in edlem Metall, dabei der Regensburger Silberfund, Arbeiten in Bronze, Messing, Eisen und Zinn, Geräte, Uhren, Niellen, Arbeiten in Stein, Arbeiten in Holz, Wachs, Leder etc., Möbel, Pergament-Manuscripte, Miniaturen, Gemälde etc. etc.

 *Durchweg hervorragende Kunstgegenstände. 1175 Nummern.*

Versteigerung zu Köln den 25. bis 29. October 1886

im grossen Saale des Casino (Augustinerplatz) durch

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

Preis des Katalogs mit Text-Illustrationen 1 Mark 50 Pfg., der grossen Ausgabe mit 35 Volltafeln 12 Mark. (2)

Oberrheinische Ausstellung. Ausfchreiben.

Zur Gewinnung eines

künstlerisch ausgestatteten Plakates

für die im Sommer 1887 zu Freiburg i./B. stattfindende Oberrheinische Gewerbeausstellung soll eine öffentliche Preisbewerbung stattfinden.

Für die zwei besten Projekte sind Preise von 500 und 300 M. ausgesetzt und wird dem erstprämiirten Projekte die Ausführung unter Nennung des Namens des Autors zugesichert.

Die Projekte sind bis zum 20. November*) 1886 bei dem „Bureau der Oberrheinischen Gewerbeausstellung in Freiburg i./B.“ einzureichen, woselbst auch das nähere Programm für die Preisbewerbung erhoben werden kann.

Das Preisrichteram haben zu übernehmen die Güte gehabt:

Herr Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe,

„ Dr. Otto Warth in Karlsruhe,

„ Architekt Franz Bär in Freiburg.

Freiburg in Baden, den 8. September 1886. (3)

Der Hauptanschuß der Oberrheinischen Gewerbeausstellung.

*) Der ursprünglich für den 1. November festgesetzte Termin ist auf den 20. verschoben worden.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtssendungen. (2)

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(10)

Verlag von PAUL BETTE, Berlin, SW. 12, Charlottenstrasse 96.

Bernhard Mannfeld's Original-Radirungen.

Soeben vollendet:

Dom zu Limburg a. d. Lahn, Gegenstück zu Albrechtsburg in Meissen.

Plattengröße 91:67 cm. Papiergröße 121:90 cm.

Remarquedrucke auf Japan 150 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 80 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 40 Mark.

Lange Markt und Artushof zu Danzig, Gegenstück zu Rathhaus zu Breslau.

Plattengröße 65:47 cm. Papiergröße 95:74 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 120 Mark.

Remarquedrucke auf Japan 75 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 40 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 20 Mark.

Marienburg von der Nogathseite.

Plattengröße 53:90 cm. Papiergröße 80:110 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 300 Mark. Remarquedrucke auf Japan 150 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 60 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 30 Mark.

Grabstätte Friedrich's des Grossen in der Garnisonkirche zu Potsdam.

Plattengröße 55:37 cm. Papiergröße 85:60 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 100 Mark.

Remarquedrucke auf Japan 60 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 30 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 15 Mark.

Handzeichnungen von Gottfried Schadow.

Herausgegeben von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Text von E. Dobbert.

Vierzig Tafeln Facsimilen in Farbenlichtdruck. — In Leinen- oder Callico-Mappe 50 Mark.

Japanische Tuschzeichnungen

des

Mitzugoro in Hiogo.

(Blüthen und Blumenzweige, belebt durch Vögel, Schmetterlinge, Käfer, Insekten u. A. m.)

Mappe I. H., enthaltend je 24 Blatt Lichtdruckfacsimilen.

Preis à Mappe 12 Mark 50 Pf.

Bailei,

Japanische Original-Vorlagen

für kunstgewerbliche Decorationen.

(Blumen und Vögel.)

Drei Bände gr. 80 mit je 45 farbigen Originalholzschnitten.

Preis zusammen 12 Mark.

Technische Mitteilungen für Malerei

von A. Freim in München.

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“.

Technisches Central-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stukkatoren etc.

Mit der regelmäßigen Gratisbeilage: „Allgemeine Kunst-Nachrichten“.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufsweige ist, erscheint monatlich einmal zum Abonnementspreis von M 3.— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmäßige Auflage 2600.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“. Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialkunde. Mitteilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrensarten und Rezepten. Patentschriften. Literatur und Bücherchau. Briefkasten. Allgemeine Kunst-Nachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene praktische- und chemisch-technische Versuchsstation für Malerei übernimmt die Prüfung aller Arten von Farbenmaterialien, Bindemittel- und Grundierungsmitteln, von Verfahrensarten und Erfindungen und die Abgabe von Gutachten unter voller Garantie und Verantwortung für exakte und gewissenhafte Bearbeitung und Resultate. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden kostenlos erledigt.

Im Briefkasten werden alle unsere Branchen betreffenden Anfragen gratis und so viel als möglich eingehend, und wenn erforderlich wiederholt beantwortet.

Fach-Inserate finden weiteste Verbreitung.

Probe-Nummern gratis und franko.

Expedition der „Technischen Mitteilungen für Malerei“.

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzchnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

65. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsbehandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Ein Vergessener aus Nürnbergs Vorzeit. — Franz Adam f. — Korrespondenz: Halle a. S. — Ergänzungsheft zu Andresen-Wessely's „Handbuch für Kupferstichsammler.“ — P. S. Krell, Illustrierter Siegfried-Kalender für 1887. — Ausstellung im sächsischen Kunstverein zu Dresden. — Georg Treu, Der kolossale Metallturm für die Pariser Weltausstellung; Schenkung des Herzogs von Numale; Schlachtenbilder für die französische Armee; Aus Bamberg. — Auktionen Kreis und Düster in Köln; Leipziger Kunstauktionen; Amsterdamer Auktion. — Inserate.

Ein Vergessener aus Nürnbergs Vorzeit.

Mit Illustration.

So möchten wir die in Silber getriebene Statuette des Apostels Bartholomäus nennen, welche sich im Besitze der St. Bartholomäuskirche der Nürnberger Vorstadt Wöhrd befindet, und von welcher wir anbei eine Abbildung geben. Vielleicht erinnert sich mancher kunstsinige Leser, dieselbe im vorigen Jahre im goldenen Saal der internationalen Metallwarenausstellung gesehen zu haben, wo sie zum erstenmal an die Öffentlichkeit kam und alsbald in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit erregte. Die mit edelster Haltung den Ausdruck tiefster Demut und Frömmigkeit verbindende Figur des Apostels, ohne Postament 38 cm hoch, zeigt im Faltenwurf des Gewandes, in der Modellirung des (gegossenen) herrlichen Kopfes, der Hände und des unter dem faltigen Rock seitlich hervorstehenden rechten Fußes die vollendetste Technik.

Das zierlich und doch markant profilirte Postament von sechskantiger Form mit weitester Ausladung zeigt in seinem vorderen Feld ein Fensterchen von bühnischem Glas und diente jedenfalls ursprünglich zur Aufnahme einer Reliquie. Im Boden ist ein 5 cm hohes und breites Thürchen und folgende Inschrift:

DISSER HEILIG IST GEMACHT 1509 JAR
WAS LUDWIG SCHNOD KIRCHENPFLEGER
UND RICHTER LORENZ MUNCH UND WILHELM
LENGENFELDER KIRCHEN UND GEMEIN MEISTER.

Also in derselben Zeit, da Anton Lucher und Lazarus Holzschuh, die Kirchenpfleger von St. Sebald, die Fertigung des Sebaldusgrabes, dieses „höchsten Heiligtums deutscher Kunst“, veranlaßten, fühlten sich die Pfleger der Tochterkirche (bis zur



St. Bartholomäus,

Silberstatuette in der Bartholomäuskirche zu Wöhrd. 1509.

Mitte des 16. Jahrhunderts war Wöhrd Filiale von St. Sebald) gedungen, das Bild ihres Schutzpatrons von berufenster Hand in edlem Metalle herstellen zu lassen, und es wurden dazu neun Mark Silber verwendet. Leider ist der Name des Meisters nicht festzustellen, denn außer dem Zeichen der Stadt und des Schauamtes Nürnberg ist kein weiteres vorhanden; daß aber der Geist Albrecht Dürers und Peter Vischers auch in ihm lebte, das zeigt der ganze Charakter der bewundernswerten Arbeit.

Der von W. Biede in Nürnberg gefertigte Lichtdruck der reizenden Statuette ist in der königl. Hof-, Buch- und Kunsthandlung von S. L. Schrag daselbst zu haben.

Franz Adam †.

München, 2. Oktober 1886.

Wü. Der Tod räumt im Jahre 1886 empfindlich auf unter den Münchener Künstlern. Erst in kurzer Reihenfolge Friedrich Volz, nach ihm Karl v. Piloty und jetzt soeben Franz Adam. Er starb den 30. September früh gegen 1 Uhr nach langem, schwerem Leiden im 72. Jahre seines Lebens.

In Franz Adam verlieren wir einen der hervorragendsten deutschen Schlachtenmaler der Gegenwart. Er wurde am 4. Mai 1815 zu Mailand geboren. Dort lebte damals sein Vater, der berühmte Pferde- und Schlachtenmaler Albrecht Adam, als Hofmaler des Vizekönigs von Italien, Eugen Beauharnais. Der Vater [1786 zu Nördlingen geboren, 1862 in München gestorben] wurde des Vereinigten erster Lehrer.

Der Schüler ging schon frühzeitig seine nicht wenig abweichenden Wege. Franz machte mit seinem ebenfalls im Fache kriegerischer Darstellungen sehr geschätzten Bruder Eugen¹⁾ seine ersten praktischen Kunststudien im österreichisch-sardinischen Kriege 1849, und zwar im Gefolge des Feldmarschalls Grafen Radetzky. Im folgenden Jahre besuchte er zu dem gleichen Zwecke Ungarn. Bald unterschied er sich von der Weise seines Vaters durch eine ihm eigentümliche, realistischere Auffassung, das Resultat eines sehr gründlichen Naturstudiums. Zugleich bewies er eine hervorragende Begabung für die Darstellung von Land und Leuten, Sitten und Gebräuchen in den österreichischen Donauländern. Besonders zu dem Magyarenlande zog es ihn, wegen der landschaftlichen Eigentümlichkeit und der großen Mannigfaltigkeit in ethnographischer Beziehung. — Gerade diese Darstellungen sind es gewesen, welche ihn in Österreich

ein so hohes Ansehen verschafft haben. Eine besondere Stärke war ihm daneben im Reiterporträt zu eigen. Von Schöpfungen aus jener Zeit möchten wir als bemerkenswert besonders hervorheben: eine „Schiffsfähre“, dann eine „Schafherde an der Theiß“, das seinerzeit vielbesprochene „Kroatenquartier in der Villa Mestre“, (Eigentum des Kaisers Franz Josef), Reiterbildnisse des Feldmarschalls Fürsten Brede (1843), des Kaisers und Radetzky's (Wiener Arsenal 1859.). Als der Krieg 1859 zwischen Österreich und Sardinien ausgebrochen war, ging Adam nach Oberitalien auf den Kriegsschauplatz und schloß sich dem österreichischen Hauptquartier an. Eine kurze Zeit hielt er sich dort in der Umgebung des Feldmarschalls Radetzky auf, erst zu Verona, dann zu Villafranca. Infolge von Hindernissen, die man ihm dabei mehrfach in den Weg gelegt, kehrte er bald nach Deutschland zurück. Die in Italien gesammelten Skizzen führte er in seiner Heimat zu einer Anzahl von meisterhaften Darstellungen mannigfacher Scenen jenes erbitterten Krieges aus. — Aber nicht bloß das Kampfgefühl beschäftigte Adam, mit demselben Geschick bewegte er sich auf den Gebieten friedlichen Lebens. Mit besonderer Vorliebe stellte er die feurigen, noch ungebändigten Rasse der Pusta dar, wie den ermatteten Soldatengaul. Bei dem allem kommt ihm trefflich zu statten, daß er auf seinen Schöpfungen stets die Landschaft, wie die sich in ihr bewegenden Menschengestalten, in eine feine Licht- und Luftstimmung zu versetzen und in den vollsten Einklang zu bringen versteht. Man rechnet zu seinen vorzüglichsten Gemälden von Vorgängen auf dem Kriegsschauplatz: „Die Straße zwischen Solferino und Valeggio zur Zeit des heißen Kampfes in der Schlacht vom 24. Juni 1859“ (1867 gemalt), „Der Rückzug von den eisigen Gefilden Rußlands Ende 1812“, „Gefecht österreichischer Ulanen mit sardinischen Dragonern im Feldzug 1859“, (1868); aus dem deutsch-französischen Kriege von 1870 aber stammt eines seiner allerersten Meisterwerke „Der Kampf um das Dorf Floing in der Schlacht von Sedan“. Dieses Bild, welches er ursprünglich für den Herzog von Sachsen-Meiningen zur Ausführung brachte (1874), hat er später, in etwas veränderter Darstellung, für die Nationalgalerie in Berlin wiederholt. In meisterhafter Weise hat Adam den Moment des tollkühnen Anstürmens der französischen Reiterkohorten gegen die deutschen Truppenmassen vorgeführt, und das Angestüme und die lebhaften Bewegungen der hitzigen Franzosen mit ihrem im Anprall bald verrauchenden Feuer unter ausgezeichneter Charakteristik der Nationalitäten wiedergegeben. — Ein späteres Bild aus diesem Kriege brachte Adam 1879 in München zur Anschauung, erst in der permanenten Ausstellung des dortigen Kunstvereines,

1) Vergl. Kunstchronik XV, Sp. 646.

dann in der internationalen Kunstausstellung im hiesigen Glaspalast, „Das I. Bayer. Armeekorps bei der Einnahme von Orléans am 10. Oktober 1870“. — Ganz besonders auszeichnende Erwähnung verdient noch eine seiner spätesten Arbeiten „Gefangenentransport nach der Schlacht von Sedan“ (1880 gemalt), ein Meisterstück in der typischen Darstellung der beiden kämpfenden Nationen.

Korrespondenz.

Halle a/S., 10. Oktober 1886.

Die Stadt Halle darf den 9. Oktober 1886, den Tag, an welchem gestern die Eröffnung des neuen Stadttheaters feierlich vollzogen wurde, mit goldenen Buchstaben in ihr Geschichtsbuch eintragen; denn nur eine Stimme konnte man hören: siehe da, es war alles gut! Und das war nicht übertrieben: denn die Stadt darf sich rühmen, eines der schönsten Theatergebäude zu besitzen, dem selbst wenige große Residenzstädte etwas ähnliches an die Seite zu stellen haben. Und wenn es dort fürstliche Freigebigkeit ist, welche das Theater erbaute, und der Glanz des Hofes, der es forderte, so ist es hier Bürgerkraft und Bürgerinn, der den Neubau schuf, nicht bloß dem „Vergnügen der Einwohner“, wie die Inschrift am königl. Theater zu Potsdam sagt, sondern man will in diesem Bau zugleich eine Bildungsstätte schaffen, eine Pflanzstätte von Geschmack und Gesittung. Und wenn eine Stadt, deren Name als Schulstadt stets einen guten Klang auch außerhalb der Grenzen des engeren Vaterlandes gehabt, deren Mauern eine altherwürdige Universität bergen, aus eigenen Mitteln auch den darstellenden Künsten eine glänzende Heimat bereitet und den alten Bildungsstätten eine neue hinzugesügt, so soll das laut und offen anerkannt werden. Eine Stadt, welche ihre Ziele so hoch steckt, welche bei den großen Anforderungen, die unsere Zeit stellt, über dem Notwendigen auch das Schöne nicht vergißt, darf man mit Stolz seine Heimat nennen, um ein solches Gemeinwesen ist es nicht schlecht bestellt!

Halle hat mit der ewigen Stadt gemeinsam, daß es auf sieben Hügeln erbaut ist. Einen derselben krönte seit Jahrhunderten eine kleine Kapelle des heil. Petrus, umgeben von einem längst geschlossenen Friedhof. Daneben hatte in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts eine Aktiengesellschaft ein Theater erbaut, dessen Aussehen ihm den nicht unpassenden Beinamen der „Hundehütte“ oder der „Kunstscheune“ einbrachte. Zu klein und unbedeutend, gleich gefährlich für Mimik und Zuschauer — da es nur aus Holz und Pappe bestand — war eine Aenderung hier seit Jahren

dringendes Erfordernis. Mehrfache Versuche, zu einem Umbau oder Neubau zu gelangen, blieben erfolglos, bis die hohe Obrigkeit eines schönen Tages die Bude aus „senepolizeilichen Gründen“ zuschloß. Jetzt nahm die Stadt die Sache in die Hand, griff zur üblichen Konkurrenz — einer weiteren und dann engeren — und lorbeergetönt ging Heinrich Seeling in Berlin aus dieser hervor*), dem auch die Leitung des Baues übertragen wurde. Das neue Haus sollte die sehr günstig gelegene Stelle des alten einnehmen; nur wurde um Raum zu gewinnen der alte Petrikirchhof hinzugenommen: der Apostelfürst mußte hier den heidnischen Mäusen weichen! Heute nach fast dreijähriger Arbeit krönt der neue stolze Theaterbau den Hügel und beherrscht — fast von allen Seiten gesehen — die Stadt.

Vor allem war es die überaus klare und verständige Disposition des Grundrisses, welche Seeling den ersten Preis verschafft hatte: gerade die Schwierigkeiten des Terrains — die Höhendifferenz der beiden Straßen, in deren spitzwinkligem Treffpunkt das Theater liegt, beträgt 5 Meter! — boten ihm einige sehr glückliche Lösungen in der Anlage des Ganzen. Der felsige Grund des Platzes und die erwähnte Höhendifferenz machten es nöthig, das Parquet auf das höhere Niveau, die Hauptfassade und den Haupteingang nach Süden zu legen, an der Westseite eine große Freitreppe und einen Terrassenbau zur Verbindung mit den höher gelegenen Theilen anzubringen. West- und Ostfront blieben zur Ausnutzung für die Ausgangs-Vestibüle. Damit war die Anlage der Eingangshalle unter Parquethöhe, die Anordnung des Foyers — über der Eingangshalle — in halber Höhe zwischen Parquet und erstem Rang ermöglicht — zwei überaus glückliche Lösungen. Rings um das Parquet und die Logen und Sitze der beiden Ränge laufen sehr breite Korridore, jeder Rang ist durch besondere Treppen zugänglich und hat besondere Ausgänge. Kesselhaus und Maschine liegen größtentheils außerhalb der eigentlichen Theaterräume; die Bühneneinrichtung ist nach dem System der Asphaleia-Gesellschaft in Wien eingerichtet — durchgängig Eisen; alle Maschinerien werden mittels hydraulischer Kraft bewegt; die Beleuchtung, auch die Nothbeleuchtung, geschieht durch elektrisches Licht.

Die künstlerische Ausgestaltung des Hauses, die durchaus Seeling verdankt wird, ist im Außern maßvoll und vornehm; im Innern harmonisch reich, ohne überladen zu sein. Die auch im einzelnen glänzende Ausstattung wäre in solchem Umfang nicht möglich

*) Die prämierten Entwürfe sind als Heft XX der Sammelmappe, hervorragende Konkurrenz-Entwürfe (Stadttheater zu Halle a/S.) in 40 Blatt bei Ernst Wasmuth in Berlin erschienen.

gewesen, wenn nicht eine Anzahl Bürger durch Stiftungen dazu beigetragen hätten: sie haben sich dadurch Denkmäler nicht nur ihrer Kunstliebe, sondern auch eines seltenen bürgerlichen Gemeinns gesetzt.

Dem eigentlichen Langhaus vorgelegt ist ein Portikus mit Unterfahrt; die Seitenfronten öffnen sich in großen Bogenseitern nach der Straße, das Bühnenhaus ist von einer mächtigen Kuppel gekrönt. Das Material für Gesimse und Quaderungen ist sächsischer Sandstein, für die Fläche heller Verblendziegel in zwei Tönen. Das Giebelfeld des Mittelbaues ist mit einem Hochrelief von C. Vieber in Berlin geschmückt: die drei Nornen der nordischen Sage unter der Weltesche, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kündend. Der Hintergrund des wundervollen Reliefs ist leicht vergollet. Die Bekrönung des Giebels bildet eine von C. Lind (Berlin) in Kupfer getriebene Akroterie. In den Nischen zu beiden Seiten des Mittelbaues stehen zwei überlebensgroße Figuren: Poesie und Wahrheit von A. Silbernagel (Berlin). In den Zwickeln der Westfront über den großen Bogenseiter und in den Flachnischen außen am Treppenhaus sind ornamentale und figürliche Darstellungen in venetianischer Glasmosaik, die heitere und tragische Muse von D. Lessing (Berlin), angebracht. Schilder in derselben Ausführung an den Ausgangsvestibülen des Parquets tragen die Namen Haendel, Mozart, Beethoven und Wagner. Ähnliche Darstellungen zeigt die Front der Friedrichstraße mit Keimischen Mineralfarben von Max Koch (Berlin) gemalt. Entsprechend der Bestimmung der einzelnen Räume ist das Innere ausgestattet. Das Vestibül ist in ernsten Formen gehalten, vier schwarze Marmorsäulen tragen die Decke; zur Zierde gereicht ihm der reiche Terrazzosfußboden. Die Treppenhäuserwände im ersten Rang sind mit Stucco lustro bekleidet, die Treppen selbst mit Marmor belegt. Das quadratische Foyer wird durch die drei mächtigen Fenster des Mittelbaues erhellt. Den Übergang zur Decke bildet eine Hohlkehle, von zwölf reich gemalten Stuckkappen durchbrochen. Die Wandpfeiler sind mit Büsten der großen Dichter und Tonmeister geziert. Die Decke des Zuschauerraumes, in lichten Tönen und reicher Vergoldung gehalten, zeigt, der konstruktiven Teilung folgend, ein großes Velarium, welches durch acht Zeltstangen in vier größere und vier kleine Felder geteilt ist. Weibliche Gestalten in den vier kleinen Feldern versinnbildlichen Lustspiel, Schauspiel, Trauerspiel und Oper, gemalt von Max Koch in Berlin. Die großen Felder schmücken gemalte Kartuschen mit gemmenartigen Darstellungen und musikalischen Emblemen. Mit der Architektur der Decke steht der glänzende Kronleuchter in Einklang; derselbe enthält im Inneren 58 Glühlampen und 103 weitere Glühlichter. Die Form des

Kronleuchters, den das Kunstgewerbeblatt demnächst in Abbildung bringen wird, ist die eines mächtigen hängenden Korbes, dessen Bronzengerüst einen aus Opalglasprismen gebildeten Körper zusammenhält. (Arbeit, nach Entwurf von Seeling, von Niedinger, Augsburg). Der übrige plastische Schmuck der Decke und der in Gold und Rot gehaltenen Wände ist von Vieber, Westphal und Lessing in Berlin modelliert.

Einen würdigen Abschluß des Auditoriums gegen die Bühne hin bildet der Hauptvorhang. Er zeigt in seinem Mittelfelde ein Seegeflüde in Abendstimmung: Oberon und Titania schweben auf einem von Schwänen gezogenen Wagen durch die Dämmerung, einem Reigen der Elfen nach, welcher sich oben in Dunst verliert. Der zarte Ton dieses poetischen Bildes, in reicher Umrahmung von Blau und Gold ebenfalls von Max Koch in Berlin gemalt, ist bei elektrischem Licht von überaus glücklicher Wirkung.

Hoch erfreulich ist, daß man bei dem Bau von Verwendung von Surrogaten und schlechtem Material Abstand genommen hat; man hat weder mit Marmor noch Metall gespart. So sind z. B. die Reflektoren der Lampen an den Brüstungen, die Wappen der Stadt über den Logen u. a. mehr, durchweg in Kupfer getrieben und vergollet; die Paneele im Foyer sind nicht gepußt, sondern wirklich in Holz ausgeführt u. s. w. Das erklärt und entschuldigt einigermaßen, daß die Kosten gegen den Anschlag von 425 000 Mark ca. 1¼ Million Mark betragen. Aber angesichts des Baues ist das Lamento über diese „Verschwendung“ schon zum Teil verstummt und wird allmählich ganz zur Ruhe kommen. Gut Ding will nicht nur Weile haben, sondern kostet auch Geld — für beides ist das Halle'sche Stadttheater ein Beweis. Dem Meister aber und der Stadt hier nochmals herzlichen Glückwunsch. Vivat sequens!

A. P.

Kunstliteratur.

Ergänzungsheft zu Andresen-Wessely's „Handbuch für Kupferstichsammler“, enthaltend die seit 1873 erschienenen hervorragenden Blätter nebst zahlreichen Nachträgen zum Hauptwerke. Bearbeitet von J. Wessely. Leipzig 1885, T. D. Weigel. 8.

Es wird manchem Leser der „Kunstchronik“ vielleicht sonderbar erscheinen, wenn ein deutsches Buch über Kunst von Amerika aus kritisiert wird; aber es finden sich in dem obengenannten Werke eine Anzahl von Irrtümern und Auslassungen, welche nur in Amerika richtig erkannt werden können. Die Kunst im allgemeinen und zumal die Radirkunst haben eben innerhalb der letzten zwanzig Jahre in den Vereinigten

Staaten solche Fortschritte gemacht, daß sie sich nicht mehr ignoriren oder selbst nur oberflächlich behandeln lassen. Was nun die amerikanischen Radirer betrifft, so sind dieselben in dem Ergänzungshefte nicht nur oberflächlich, sondern auch äußerst kritiklos behandelt. Von A. S. Bellows (der, nebenbei gesagt, schon am 24. Nov. 1883 starb, was nicht angegeben ist) sind nur zwei Blatt, von J. S. Church nur drei, von dem sehr produktiven Henry Janer nur fünf, von Benj. Lander nur drei Originalradirungen, aber keine Reproduktionen, von J. C. Nicoll gar nur ein Blatt, von Stephen (fälschlich gedruckt Stephan) Parrish nur sechs (obwohl der nicht erwähnte und nur bis 1883 reichende illustrierte Katalog der Radirungen Parrish's deren schon 86 herzählt), von Joseph Pennell nur drei aufgeführt. Dies wäre nun allerdings, angesichts des Zweckes des Handbuchs, zu entschuldigen, wenn die Wahl wirklich immer auf das Beste gefallen wäre, was jedoch nur in Ausnahmefällen zutrifft. Noch schlimmer aber steht es mit den gänzlich übersehenen Radirern. Ich könnte mit leichter Mühe eine lange Liste zusammenstellen, will mich aber damit begnügen, hier nur einige der bedeutendsten zu nennen, als da sind: R. Swain Gifford, Samuel Colman, Chas. A. Platt, Thomas Moran, Peter Moran, Mrs. M. Nimmo Moran, James D. Smillie, Mrs. Anna Lea Merritt, Mrs. Eliza Greatorex. Freilich wird es in Deutschland schwer sein, sich über diese neueren Erscheinungen genügend zu informiren; aber auch ältere amerikanische Radirer, wie Geo. L. Brown und J. G. Chapman, sucht man im Hauptwerke sowohl als auch im Ergänzungshefte vergebens. Ist es doch den Stechern, z. B. John W. Casilear, John Cheney, James Smillie (nicht zu verwechseln mit seinem Sohne, dem Maler und Radirer James D. Smillie), nicht besser ergangen, obgleich W. S. Bakers Buch, „American Engravers and their Works“ schon 1875 erschien. Daß die vortrefflichen amerikanischen Holzschnneider absolut mit Stillischweigen übergangen worden sind, erregt keine Verwunderung, da dasselbe Schicksal ja auch die neueren europäischen Holzschnneider getroffen hat. Aber selbst die stiefmütterliche Behandlung der amerikanischen Radirer hört auf Grund des Staunens zu sein, sobald man die Liste der Franzosen, Engländer u. s. w. durchsieht. Da findet man Maxime Lalanne, den geistvollen, (kürzlich leider verstorbenen) Originalradirer mit nur zwei kleinen, für die Gazette gefertigten Reproduktionen angeführt; da steht Braquemond mit acht Blatt verzeichnet, von denen nur zwei Originale sind; da ist über die herrlichen Radirungen von Jules Jacquemart (ebenfalls verstorben) nach kunstindustriellen Objekten, die seinen Ruf begründeten, kein Wort gesagt; da sind von Charles

Méryon im ganzen nur sechs Blatt erwähnt, die Serie der „Eaux-Fortes sur Paris“ als solche gar nicht aufgeführt, und die beiden Kataloge von Wedmore und von Burty (letzterer auch in englischer Ausgabe erschienen) ebenfalls ignorirt; da findet man von den nahezu 200 Blatt Charles Storm van's Gravefand's nur vier und darunter kein Wörtchen über seine großen Arbeiten mit der kalten Nadel; da figurirt Chauvel nur mit zwei Blatt, und unter Rajon sucht man vergebens nach seinen herrlichen größeren Blättern, zumal Porträts, sondern muß sich meistens mit den unbedeutenderen Arbeiten begnügen, die der Künstler für die Gazette u. s. w. ausgeführt hat. Das merkwürdigste aber findet sich unter Fortuny, der noch dazu als Max anstatt als Mariano aufgeführt, und dessen am 21. Nov. 1874 erfolgter Tod mit Stillischweigen übergangen ist. Von seinen sämtlichen Radirungen, die schon jetzt so hoch geschätzt werden, daß sie auf heliographischem Wege vervielfältigt worden sind, ist nur eine einzige, das ziemlich unbedeutende Porträt des Malers Zamacois, erwähnt! Wenn es den Franzosen und Spaniern so ergeht, was können dann die Engländer erwarten? Unter so gethanen Umständen findet man es ganz natürlich, daß Francis Seymour Haden, James Mc Neill Whistler (dieser übrigens von Geburt ein Amerikaner) und Hubert Herkomer überhaupt nicht erwähnt sind. Zwar sind diese drei zufälligerweise gerade die berühmtesten aller lebenden Radirer (Herkomer auch als Originalschabkünstler äußerst bewundernswert und noch dazu von Geburt ein Deutscher), aber trotzdem gehören ihre Leistungen für die bedauernswerten Sammler, die sich auf das „Ergänzungsheft“ verlassen, nicht zu den „seit 1873 erschienenen hervorragenden Blättern“. Für die deutsche Kunstwissenschaft sind solche unerhört flüchtige Arbeiten im Auslande gerade keine Empfehlung.

Boston, im September.

E. R. Kochler.

Illustrierter Siegfried-Kalender für 1887, herausgegeben von P. F. Krell. Stuttgart, Weise. gr. 8.

Es dürfte diesem Kalender nicht allzu schwer werden, unter seinen zahlreichen Konkurrenten einen Platz zu erobern; denn was die praktische Einrichtung und Illustrationen anlangt, so weist er nur Ansprechendes auf. Neben einer Anzahl verlässlicher Tabellen über Postalisches und sonst Wünschenswertes hat der Herausgeber in seinem Aufsatz über Wohnungsansstattung Belehrendes, und Julius Stinbe in einer kleinen Novelle Kurzweiliges beigetragen. Was das stattliche Oktavheft aber für die Leser der Kunstchronik besonders anziehend macht, sind die geistvoll erfundenen, durch farbige Tuschtöne aufgemunterten Monatsbilder von F. Stuck.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Die gegenwärtig in den Räumen des königl. Palais auf der Augustusstraße untergebrachte Ausstellung des Kunstvereins wird mit allerhöchster Genehmigung dadurch eine Erweiterung erfahren, daß ihr noch ein zweiter Flügel der ersten Etage

eingerräumt wird. Es wird auf diese Weise Platz für die Aufnahme der nach Schluß der Berliner Jubiläumsausstellung erwarteten Kunstwerke gewonnen, von denen bereits eine große Anzahl angemeldet sein soll.

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. Prof. Georg Tren, Direktor der Antikensammlung und des Museums der Gipsabgüsse in Dresden, bezieht sich demnächst im Auftrage der Reichsregierung nach Olympia, um an Ort und Stelle für das große Werk über die „Ausgrabungen zu Olympia“ Studien und Aufnahmen zu machen. In seiner Begleitung befinden sich zwei Photographen und zwei Zeichner.

x. — Der kolossale Metallturm, der für die Pariser Weltausstellung im Jahre 1889 geplant ist, wird laut einer Mitteilung der Chronique des arts nun wirklich gebaut werden. Die Kosten sind auf sechs Millionen veranschlagt; davon giebt der Staat anberthalbte Million, das übrige beschafft die Compagnie Eiffel, welche den Bau unternimmt. Übrigens stellt man das ungefüge Ding nicht mitten auf das Marsfeld, sondern schiebt es etwas auf die Seite, damit er beim Wandern nicht zu sehr im Wege ist. Er wird auch nur zwanzig Jahre stehen; offenbar soll dieses kurze Leben seinen Fremdenmagnetismus noch erhöhen.

x. — Der Herzog von Amale hat dem französischen Institut die Domäne und das Schloß Chantilly geschenkt mit allen darin befindlichen Kunstschatzen. Was das besagen will, wird man leicht begreifen, wenn man sich erinnert, was für eine Fülle von kostbaren und seltenen Büchern, Manuscripten, Gemälden, Statuen, Zeichnungen, Kleinodien u. s. w. der Herzog aufgehäuft hat. Die Sammlungen allein werden auf etwa fünfzehn Millionen Franken geschätzt. Man braucht nur an die kostbaren Miniaturen der Grandes heures des Herzogs v. Berry, an die Madonna aus dem Hause Orleans, an die erst vor kurzem erworbenen drei Grazien von Raffael, für welche der Herzog 600 000 Franken bezahlte, zu denken. Wie groß und bedeutend die Sammlung der Handszeichnungen ist, wird ebenfalls allgemein bekannt sein. Die testamentarische, wahrhaft königliche Schenkung datirt vom Juni des Jahres 1884, also vor jener Zeit, in welcher die nervöse Politik Frankreichs es für nötig fand, über den Herzog den Straßismus zu verhängen. Indes hat der Herzog trotz seiner Ausweitung die Schenkung neuerdings ausdrücklich bekräftigt.

x. — Der französische Kriegsminister hat die Absicht seinen Regimentern je ein großes Schlachtenbild malen zu lassen, in denen eine Waffenthat eines jeden Regimentes verherrlicht werden soll. Die Ausführung wird nur Malern von Ruf übertragen, nämlich Protais, Verne-Vellecour, Dupray, Le Blanc, Lewis Brown, Delabaye, Renard Artus, Aimé Morot und Sergent. Die Kosten der Herstellung der ersten zehn Bilder übernimmt das Ministerium der schönen Künste. Vermuthlich werden einige dieser Gemälde auf dem nächsten Salon zu sehen sein.

2. Bamberg. In der alten St. Gangolfskirche dahier, deren Langhaus in streng romanischem, deren Chor- und Querschiff in gotischen Stile ausgeführt, und deren Inneres im Geschmacke des vorigen Jahrhunderts restaurirt wurde, befindet sich gegen Osten eine Kapelle mit dem Gnadenbilde zur göttlichen Hilfe angebaut, an welche sich gegen Süden eine zweite kleinere anlehnt. Diese beide Kapellen sind im Jahre 1855 einer gründlichen Restauration unterzogen worden, welche von dem in Franken wohlbekannten Kirchenrestaurationsgeschäft Johann Maier & Comp. würdig und geschmackvoll ausgeführt wurde. Trotz der lebendigen Farben, die hierbei zur Anwendung kamen, beleidigt kein greller Ton das Auge; es ist der feine Farbensinn der Restaurateure besonders hervorzuheben. — Die Decke selbst ist mit vier Gemälden in Temperafarben von dem Maler Adolf Niedhammer dahier geschmückt. Dieselben stellen die Geschichte des Gnadenbildes dar, und sind nach Komposition, Zeichnung und malerischer Durchführung echte Kunstwerke, die dem Gotteshause zur wahren Zierde gereichen. In derselben Kapelle befinden sich auch drei altdeutsche Tafelgemälde, welche — (die Meister sind unbekannt) zu den besseren Werken der fränkischen Schule zählen. — Einen weiteren Schmuck erhielt die Kirche in diesem Jahre. In der südlichen Schmalfseite

des Querschiffes wurde ein Meisterwerk neuer Glasmalerei aus der Münchener Hofglasmalerei von J. H. Zettler eingesetzt. Das große Fenster enthält als Hauptbild die Aufnahme Mariens in den Himmel, um welches sich dann verschiedene Heilige gruppieren; das Bild ist in dem strengeren Stile entworfen und durchgeführt; es wurde vom Staate aus den Mitteln zur Förderung und Pflege der Kunst angeschafft. — Die Restauration der Kapellen und die Schaffung des neuen Fensters verdankt die Pfarrkirche den Bemühungen ihres derzeitigen Pfarrers Hiltner. — Seit vorigem Jahre kommt hier allmählich die schöne Sitte auf, die Fassaden älterer Gebäude mit Malereien zu zieren, wodurch das Straßenbild ein recht farbiges und freundliches wird. Die Anregung hierzu ging von dem oben erwähnten Geschäft Johann Maier & Comp. aus. — Am 17. August starb dahier der Verlagsbuchhändler Karl Buchner, Besitzer einer weit bekannten höchst wertvollen Sammlung von Kunst- und kunstgewerblichen Altertümern. Buchner war ein Sammler von großem Verständnis und feinstem Geschmacke. Ob die Sammlung veräußert wird, ist zur Zeit noch nicht entschieden.

Vom Kunstmarkt.

Auktionen Kreis und Düster. Köln, 4. und 5. Oktober 1886. Wenig bedeutende Sachen; meist verputzte Bilder. Es ist eigentümlich, daß die Kölner Sammlungen so viele zu scharf gereinigte Bilder aufweisen. Wer mag daran Schuld haben? — Nr. 10 u. 11. Zwei gute Baubewerben mit Figuren von Pieter Bout. (100 und 110 Mk.) 14. Einst ein sehr schöner Sarg (kein Brestelenam) aber jetzt teilweise nur Ruine. (50 Mk.) 18. Kein Cunnyp; vielleicht ein dunkler, später Pieter de Laer. (400 Mk.) 19. Moderne Fälschung; kein Decker. (95 Mk.) 20. Kein Diepenbeef, sondern gegenseitige Kopie des P. Laftman in der Augsburger Galerie. Freilich eine sehr gute Schülerhand. (170 Mk.) 22. Simon van der Does. Echtes Bild. (520 Mk.) 28. Kein Jyt; eher Jan Bond. (200 Mk.) 29. Kein Gillig, Italienischer Fischmaler. (20 Mk.) 30 und 31. Ausgezeichnete Tierstücke von N. Gryeff. (185 und 135 Mk.) 32. Kein de Heem, sondern Stilleben in der Art des Pieter de Ring. (90 Mk.) 34. Kein Hobbema. Vielleicht ein verdorbener Rombouts. (410 Mk.) 36. Blumenstück, vielleicht von Julius van Huisum (trotz anderer Bezeichnung). (115 Mk.) 39. Herman van Lin, sehr gutes Bildchen dieses Utrechter Malers. Er mag wohl Schüler des Dirck Stoop gewesen sein. (575 Mk.; Herr Koenen, Amsterdam.) 40. Winterlandschaft von F. H. Maus, aus dem Jahre 1685. Gutes Exemplar. (130 Mk.) 46. Gute Miniatur auf Elfenbein: eine junge, hübsche Dame. Bez. L. G. (nur 45 Mk.) 47. Hübscher, aber etwas scharf gepuzter Klaes Molenaer. (100 Mk.) 48. Bauernbelustigung von demselben. Vielleicht sind die Figuren von seinem Bruder Jan Mienje Molenaer. (170 Mk.) 54. Kein Netscher, sondern echter später Maes. (370 Mk.) 57. Merkwürdiges Bild, das die echte Bezeichnung des Paudiz zu tragen scheint. Interieur mit sechs Figuren, in der Art des Ter Borch, was die Komposition betrifft. Grauer Ton, hier und da aber kräftige Lokalfarben, so z. B. ein grelles Ziegelrot. Wie schade, daß das Bild ganz verputzt ist! (200 Mk.) 66. Gute alte Kopie des Selbstporträts (?) des Antonie van Dyck mit der Sonnenblume. Das Original (?) in Gotha; andere Kopie in Karlsruhe. (Nur 190 Mk.) 70. Ganz verputzter Salomon van Ruysdael, einst ein sehr schönes Bild. (400 Mk.) 72. Jan van Scorel: Ruhe auf der Flucht nach Agypten. Wohl echt, aber ganz übermalt. (4950 Mk.) 76. Kein van Son, sondern gutes bezeichnetes Stilleben von Jurriaen van Streck, leider nicht ganz gut erhalten, kräftig im Ton. (Nur 85 Mk.) 77. Kein Jan Steen, sondern unbekannter Meister in der Art des Gab. van Heemskerck. Seine Figuren fletschen die Zähne. Schwach, bunt. (250 Mk.) 82. Gute, dekorative Landschaft, bezeichnet A. E. 1644. Kein Mr. van Utrecht. (300 Mk.) 83 und 84. Gute, echte, bezeichnete Lodewyk de Vadder. (100 und 85 Mk.) 87. Dirck van Bergen (kein van de Velde). (100 Mk.) 88. Gutes, bezeichnetes Fruchtstück von Simon Verelst. (190 Mk.) 89 und 90. Zwei verdorbene Stücke — Federvieh. Nicht von Giacomo Victors, sondern

von dem tüchtigen holländischen Dekorationsmaler Pieter van Ruyven. 97. Ganz wie ein guter, kleiner Barent Gaeel, aber bezeichnet C. V. K. (100 Mk.) Unter den altkölnischen Bildern gab es einiges Interessantes, aber nur mittelgute Schulbilder. 115. Sehr schönes Stillleben von Pieter Claesz van Haarlem, bezeichnet 1637. Es schien ganz gut erhalten. (Nur 810 Mk.) Eine Michiel Coxcie zugeschriebene Madonna. (Nr. 116) trägt die Bezeichnung E. C. M. 1560. Ein ähnliche Bezeichnung findet man auf einem Bilde im Museum Boymans, Rotterdam. Dort wird es Evert Crysjs van der Maes zugeschrieben.

x. — Leipziger Kunstauktionen. Am 25. Oktober kommt bei Alexander Danz die letzte Abteilung des Kunstnachlasses von Emil Geller zur Versteigerung. Dieselbe besteht aus

Aquarellen und Handzeichnungen moderner Künstler, Kupferstichen, Radirungen, Holzschritten, im ganzen 1147 Nummern. — Am 28. Oktober versteigert dieselbe Firma eine Sammlung wertvoller Autographen meist von berühmten Musikern, darunter eine Reihe Originalmanuskripte Robert Schumanns. Der Katalog weist 91 Nummern auf.

Auktionskataloge.

Amsterdamer Kunstauktion. Am 26. Oktober um 11 Uhr findet bei Fred. Müller in Amsterdam eine Versteigerung alter Gemälde aus dem Nachlasse des verstorbenen Herrn J. H. Cremer statt. Der Katalog umfasst 111 Nummern, meistens niederländische Meister. Auch einige Miniaturen sind dabei.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abteilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abteilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abteilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„RIEGEL'S Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (4)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Preisermässigung.

Folgende Werke sind in tadellosen Exemplaren zu den beigetzten ermässigten Preisen von uns zu beziehen:

Kraus, die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen. Mit Illustr. 1872. Statt 5 M. für 2 M. 40 Sp.

Lübke, der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin. Bild (auf 4 lithogr. Taf.) und Text. 1860. Statt 8 M. für 4 M.

Litzow, d. Meisterwerke der Kirchenbaukunst. Mit Holzschn. 2. Aufl. 1871. Statt 6 M. 75 Sp. für 3 M. 40 Sp.

Rosenberg, Sebald u. Barthel Beham, 2 Maler d. deutsch. Renaissance. Mit 25 Holzschn. 1875. Statt 6 M. für 3 M. 40 Sp.

Sepp, Meerfahrt nach Tyrus zur Ausgrabung d. Kathedrale mit Barbarossa's Grab. Mit 3 Lichtdr. u. Holzschn. 1879. Statt 10 M. für 4 M. — Dasselbe. Eleg. geb. für 4 M. 50 Sp.

List & Francke, Buchhändler in Leipzig.

Weibl. Modellphotographien,

schönste Collection, sehr künstlerische Posen, empfiehlt und versendet einen photogr. verkl. Katalog von 200 Miniaturbildern u. 4 Originalmuster, Cabinetform., für M. 6. —, einen solchen von 100 Miniaturen u. 4 Originalmuster, Promenadeform., M. 7. 50, franco in Couvert
Ad. Estinger,
(1) phot. Verlag, München.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurliitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Leipziger Kunst - Auktionen

von
Alexander Danz.

XIX. Versteigerung am Montag den 25. Oktober: Kunstnachlass des Herrn Emil Geller zu Dresden.

IV. (Schluss-) Abteilung enthaltend: Wertvolle Aquarelle und Handzeichnungen moderner Künstler, ferner: Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte etc., sowie ausgezeichnete Konvolute.

XX. Versteigerung am Donnerstag, den 28. Oktober: Autographen, worunter Werke berühmter Musiker.

XXI. Versteigerung am Montag, d. 15. November: Kunstnachlass des königl. bayer. Staatsrates Egid von Kobell in München, enthaltend: Aquarelle, Zeichnungen, (Chodowiecky. — Goethe. — Schwind u. a.) ferner Maler - Radirungen, Kupferstiche u. s. w.

Kataloge sind von dem Unterzeichneten gratis und franco zu beziehen, und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz
in Leipzig, Gellerstrasse Nr. 7.

Gemälde - Auktion.

Öffentliche Versteigerung am 26. Oktober 1886 in Amsterdam unter Direktion von **Frederik Müller & Cie. und van Pappelendam & Schouten** des wichtigsten und sehr bekannten Kabinetts von Gemälden der Altholländischen Schule aus dem Nachlasse des Hochwohlgeborenen Herrn **J. H. Cremer**, Generalkonsul der Niederlande, gestorben zu Brüssel, wobei folgende Meister vertreten sind: *Bega, Boursse, de Bray, Cuyp, Fabritius, Flink, de Gelder, de Heem, Dujardin, Maes, Mierevelt, Ravesteyn, Teniers, Terborch, van de Velde* u. s. w.

Der Katalog steht auf Anfrage zu Diensten.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtsendungen. (3)

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

- 1. Hauptwerk.** 246 Tafeln kl. Folio mit 2016 Holzschnitten. Preis 20 M. 50 Pf.; gebunden in 2 Bände 27 M. 50 Pf. — Hierzu: **Textbuch** (Die Kunst des Alterthums, des Mittelalters und der Neuzeit) von Anton Springer. 2. Aufl. 1881. br. 3 M.; geb. 4 M.
- 2. Erstes Supplement.** 72 Tafeln kl. Fol. mit 420 Holzschnitten: Die Kunst des 19. Jahrhunderts mit Textbuch von Anton Springer. br. 8 M.; geb. 12 M.
- 3. Zweites Supplement.** 60 Tafeln mit Holzschnitten nebst 5 Tafeln in Farbendruck zur Veranschaulichung der antiken Polychromie. Mit Erläuterungen. br. 8 M.; geb. M. 10.60.
- 4. Drittes Supplement.** In 50—60 Tafeln mit Holzschnitten etc. und 10—12 Farbendruck zur Veranschaulichung der mittelalterlichen und neuzeitlichen Polychromie. Erschienen ist die 1. Lieferung (Antike Kunst), à M. 1. 50; es folgen noch 3—4 Lieferungen.

Bilderatlas zur Kulturgeschichte

I. Band: Griechen und Römer

bearbeitet von Theodor Schreiber. 100 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12. 50.

II. Band: Mittelalter

bearbeitet von A. Essenwein. 120 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12. 50.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(11)

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst von M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112.—. Format: 66:48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospekte gratis. Katalog M. 1. 50. (4)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstrasse 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Sandzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (16)

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leffing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:
13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,
empfiehlt Museen und Sammlern seine
gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (8)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (7)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Gedanken Friedrich Wilhelms IV. über einen neuen Baustil. Von K. Th. Heigel. — Korrespondenz: München; Venedig. — Ludwig Richters Selbstbiographie. — Ernst Eugène Hioffe †; Casado del Alisal †. — Museum zu Kostock; Ausstellung im österreichischen Kunstverein. — Die Leipziger Gliederpuppe; Das Wiener Kadešky-Denkmal; Das Berliner Ausstellungsgebäude; Gustav Freytags Bildnis für die Berliner Nationalgalerie. — Zeitschriften. — Inserate.

Gedanken Friedrich Wilhelms IV. über einen neuen Baustil.

Von K. Th. Heigel.

Im Wintersemester 1830 bezog der Kronprinz von Bayern (nachmals König Maximilian II.) die Universität Berlin, um bei Raumer und Ranke geschichtliche Vorlesungen zu hören. Während dieses Aufenthaltes schloß er ein Freundschaftsbündnis mit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm, das alle späteren Verstimmungen der Kabinette der beiden Könige überdauerte. Dem Freunde in Berlin vertraute Max nicht selten Lieblingspläne und geheimste Intentionen an, und ebenso schenkte auch der „getreueste Onkel und Freund“ seinem „theuersten Max Rex“ herzliches Vertrauen. Die Briefe der beiden Fürsten sind eine reiche Quelle für die Geschichte ihrer Regierungen und Staaten. König Max schreibt immer knapp und kurz, Friedrich Wilhelm dagegen pflegt weit auszuholen, jagt nicht selten drastischen oder phantastischen Einfällen nach, läßt überhaupt jede Stimmung, welche ihm gerade erfüllt, Heiterkeit, Wehmut, leidenschaftliche Erregtheit offen und ohne Umschweife zum Ausdruck gelangen. Wenn z. B. Max ein Memoire über seine Lieblingsidee, deutsche Kolonien auf der Balkanhalbinsel zu gründen, mitgeteilt hat, erwidert Friedrich Wilhelm: „Dein Plan entzückt mich sehr, und meine Imaginazion, die weit hastiger als die Deine ist, schwärmt schon in Gedanken an eine Fahrt mit Dir und Maria die Donau hinab nach „Maximiliano-polis“ (so müßte der Hauptort heißen) und womög-

lich zurück durch Bosphoros und Hellespont über Athen nach Triest und von da auf der Eisenbahn zu Haus!!!!!! Einen entsetzlichen Einwurf gegen Deine und meine Wünsche gebietet mir aber, schon ehe ich die Memoires gelesen, mein Gewissen Dir zu sagen: darf man ehrliche Deutsche unter Türkische Herrschaft setzen? d. h. unter die Herrschaft der allerschwersten Willkür der Welt, das ist die eines altersschwachen, sterbenden, heidnischen Despotismus — Vielleicht finde ich Beruhigung in Deinen Denkschriften, aber die brauch' ich auch sehr, denn ich halte es für Christenmenschen die tiefste und bedenklichste Schmach, unter dem Türken zu stehen!“ Weil Max im bayerischen Staatsrat dem Mißtrauensvotum gegen das Ministerium Abel, das sich Bedrückung der protestantischen Bevölkerung zu schulden kommen ließ, zugestimmt hat, schreibt Friedrich Wilhelm in freudiger Aufregung: „Ich will Dich wund Herzen und küssen aus Dankbarkeit für Dein muthvolles edles Votiren im Staatsrath in der Angelegenheit der Evangelischen. Du, geliebter Max, und Dein Bruder Luitpold habt meine freudigste, innigste Anerkennung dadurch errungen, und kannst Du das einmal recht leise in Luitpolds Ohr flüstern, so wirst Du mir Freude machen. Du hast nicht allein muthvoll und edel, recht und schön gehandelt, sondern auch sehr klug für Deine und Deines Landes Zukunft. Nach Allem, was ich höre, kann ich die Ueberzeugung nicht unterdrücken, daß das Treiben jener verruchten und unsinnigen Parthey schon anfängt, die Grundlagen Eures Staatsgebäudes zu untergraben. Der goldige Hauch des Vertrauens der Bayern beyder Confessionen ist schon

hintweg!!! Ach! daß der theure, geliebte König das recht wüßte! Wenn er nur das Treiben jener Menschen kannte! Gott helfe ihm dazu! Ich habe das Meine redlich gethan. Jetzt weiß Bayern, ja Teutschland weiß, was es von Dir einst zu erwarten hat. Gott sey Dank!"

Im allgemeinen beschäftigen sich die Briefe, so weit sie nicht auf Familienangelegenheiten Bezug haben, mit Politik und Regierungsfragen. Einmal kommt jedoch Friedrich Wilhelm auch auf das künstlerische Problem, das seinen königlichen Freund ganz besonders beschäftigte, zu sprechen. Es ist bekannt, mit wie großem Eifer — und wie wenig Glück — König Max zu erreichen strebte, daß ein neuer Baustil, der das charakteristische Gepräge unserer Zeit trüge, gefunden werde. Zu diesem Behuf eröffnete er 1850 für ein Gebäude, das zur Aufnahme einer höheren Bildungsanstalt, des Maximilianeums, bestimmt war, eine Preisconkurrenz. Der Plan eines Berliner Architekten, Wilhelm Stier, wurde gekrönt, dann aber wieder verworfen, weil der König fand, daß auch hierbei von den bekannten Baustilen nicht in erwünschtem Maße Umgang genommen sei. In diesen Tagen richtete Friedrich Wilhelm folgendes originelle Schreiben an seinen Neffen.

Charlottenburg, 27. April 1852.

Mein theuerster Max,

Unsre letztzeitige Correspondenz, direct oder indirect, hat immer einen ersten, wehmüthsvollen Character getragen. Darum werfe ich mich mit Leidenschaftlichkeit auf dies Brieflein, dessen Gegenstand so harmlos ist. Du wirst Dich erinnern, wie sehr mich, schon seit Jahren, Deine Ansichten über einen neuen Baustyl interessirten und wie ich darin die Hoffnung zu finden glaubte, einen Styl zu finden, der sich zum herrlichen, von mir so geliebten Styl Eurer bayrischen Hochlandshäuser so verhielte, wie der vollendete Griechisch-classische Styl zu dem des ursprünglichen Holzbaues der altgriechischen Wohnhäuser. Nach vielem und vielfältigem „Druxen“ über den Gegenstand hab' ich vor wenigen Wochen gleich nach dem Café eine Zeichnung entworfen und darnach mit meinem trefflichen Stüler berathen. Der hat die Sache mit Vorliebe aufgefaßt und sein architectonischer Aufriß hat mir so behagt, daß ich es wage, Dir theuerster Max, als dem Veranlaßer des Dinges denselben aus Spaß zu übersenden. Meine Aufgabe, wie ich sie mir selbst gestellt, war die stadtlisch- und stattlisch-Machung der Landarchitectur des bayrischen Hochlandes, Tyrols &c. Der Hauptcharacter dieser Architectur ist 1.) ein Giebel-Verhältniß (mirabili dictu!) „dem attischen entsprechend“ 2.) Weit vorragendes, schützendes Dach mit Steinen beschwert, 3.) unter seinem Schutze Communications-Galerrien und Erker. Letztere dürfen bey teutscher Architectur nie fehlen, denn sie sind urteutsch, was der Umstand der Unübersetzbarkeit des Wortes „Erker“ schon allein beweiset. — Was Dir nun vorliegt, Herzens Max, ist nichts als ein Echantillon im strengsten Sinne des Wortes — was eine Stoffprobe ist — Es stellt Nichts vor, ist keinem Zwecke

geweiht, sondern kann vielmehr verkleinert, erniedrigt, ausgedehnt, erhoben, vergrößert werden, je nach dem Zwecke des Baues, ob Pallast, ob Schule, ob Bürger-, Stadt- oder Landhaus &c. &c. Ich will Dir auch sagen, worin Stüler mir die Sache nicht ganz nach Wunsch gemacht hat. 1.) Fehlen die Beschwersteine des Dachs, die eine hohe Zierde werden dürften, nach Umständen aus Marmor, behauenen Granit oder Sandstein, aus verziertem Holze, aus vergoldetem, versilbertem oder eigenfarbigem Erze, auch aus geschliffnem Stahle gefertigt, 2.) sind die feinen Fenster-Trennungen der Erker nicht nach meiner Angabe und Geschmacke. Statt der curiosen „Püppchen“ (die an den gefällten bayrischen Biergott in der St. Bonifaz Basilik zu München erinnern) wollte ich schlanke, corinthische Säulen, an deren Capitell das Eichenlaub den griechischen Acanthus sinnig ersetzen könnte, 3.) finde ich, daß die Consolen, die die Gallerrien tragen, nicht lang genug sind. Bey ihrer Leichtigkeit (ich denke sie mir aus Gießguss) könnten sie dreist fast noch 1 mal so lang seyn und etwa folgende Form gewinnen [Zeichn.] das schändliche Gefrickel und Geflex! 4.) Ragt mir das Dach nicht weit genug vor.

Gott weiß, daß ich nicht Lob noch Beyfall verlange. Was mich aber ungemein interessiren würde, wäre eine Aeußerung von Dir, über eine Annäherung oder entschiedenes Auseinandergehen meiner Idée mit der Deinigen. Dadurch, und namentlich im letzteren Fall, den ich voraussetze, wird Dein ursprünglicher Gedanke mir klarer werden und das halte ich für sehr der Mühe werth. Du siehst wenigstens, daß mich jetzt, wie früher Deine Idées beschäftigen und sogar zur That reizen, wenn die That auch noch so jämmerlich ausfällt. Mögen in den wichtigeren Dingen unsre Gedanken stets sich suchen und finden und ihre Vereinigung für Teutschland und die rechte, gute Sache das werden, was die „doppelte Electrizitaet“ ist, — denn während die einfache Electrizitaet nichts als einen kalten Funken zeugt, so schlägt die doppelte wacker durch und kann sich sogar bis zum Blitze steigern. Die Zustände Teutschlands zeigen sich aber je mehr und mehr so kalt, so zerfallend, so arg mit einem Wort!!! daß jedes Kind den Ausbruch einer neuen und furchtbareren Revolution prophezeien kann. In diesen Tod, in diese Verwerfung hinein gehört ein zündender, lebenszeugender Blitz aus Königshänden. Den wolle des HErrn Gnade schaffen! Mit treuer Liebe und ächter Freundschaft, Herzens Max, bleib' ich immerdar Dein

ergebener anhänglichster Onkel, Vetter, Bruder
und Freund Friedrich Wilhelm.

Korrespondenz.

München, im Oktober 1886.

Mthr. Nach langer Unterbrechung ist es möglich, wieder einen Bericht über die Ausstellungen des Münchener Kunstvereins zu geben. Denn die Berliner Jubiläumsausstellung hatte die Kräfte dermaßen angespannt, daß sich im Laufe der letzten Monate eine ziemliche Erschlaffung bemerkbar machte. Unter den während der Sommermonate ausgestellten religiösen Bildern verdient in erster Linie ein Gemälde von Gabr. Max Erwähnung, welches Christus im Hause

des Lazarus darstellt. Denn wenn auch der Heiland allzusehr als Schwärmer und Asket aufgefaßt ist und Martha — wie wir dies bei Max gewohnt sind — einen recht unedlen böhmischen Typus zeigt, so liegt doch auch in diesem Bilde wieder eine Farbenpoesie, welche über alle kleineren technischen Mängel, wie über die ungenaue Ausführung der auf dem Tische liegenden Trauben, gern hinwegsehen läßt. Ein ursprüngliches Talent tritt uns ferner in M. Liebergs Gemälde entgegen, wie Jeremias gegen Hohepriester und Volk predigt. Die bewegte Volksmenge, welche dem Propheten mit Fäusten, Stöcken und Steinen droht, ist deutlich und wirksam geschildert, die Zeichnung bei aller Skizzenhaftigkeit doch genau, während dem Kolorit eine größere Klarheit zu wünschen wäre. Dem mehr metaphysischen Gebiete gehörten zwei Bilder von W. Kray an, von denen das eine das Glaubensmotiv der „Seelenheimkehr“, das andere ein „Wiederssehen im Himmel“ schildert. Fein und duftig wirkt namentlich der in eine reizende Beleuchtung getauchte weibliche Engel, welcher die Menschenseele zum Himmel heimführt. Unter den Historienbildern konnte F. Koubauds für den russischen Staat gemalte Darstellung der „Erstürmung von Kars 1877“ als ein geschickt durchgeführtes Effektbild gelten. Der Feuerschein der brennenden Festung und der zerspringenden Granaten hebt sich von der düsteren Mondscheinbeleuchtung wirkungsvoll ab; daß die von den Russen beschossenen Türken gänzlich unsichtbar sind, trägt freilich nicht zur Deutlichkeit der Komposition bei. Während Koubauds Arbeit hauptsächlich durch die Kühnheit der Konzeption fesselte, war dagegen ein großes von der Stadt Nürnberg erworbenes Bild von E. Jäger, welches den Kaiser Maximilian im Atelier Dürers vorführt, hauptsächlich wegen der Gediegenheit der Maché bemerkenswert. Die Hauptgestalten, Maximilian, Dürer und Pirtheimer sind bildnisgetreu, sorgsam und mit vieler Hingebung behandelt, so daß das Werk in jeder Hinsicht als ein ernst aufgefaßtes und nach gewissenhaften Vorstudien in würdigem Stil ausgeführtes Historienbild gelten kann. Auf dem Gebiete des Genres hatte man ein kleines Bild von Math. Schmidt, „In der Galerie“, als ein Kabinetsstück seiner Komik zu begrüßen. Während der ältere dicke Mönch, dem es mit der Weltentsagung nicht so ernst ist, mit gutmütiger Neugier die Entführung der Europa durch den Zeusstier anschaut, läßt sein jüngerer asketisch magerer Genosse die Blicke nur scheu und verstohlen über die Wände gleiten und empfindet die Qualen des heil. Antonius, als er plötzlich auf einem der Bilder die Versuchung des Heiligen durch ein schönes nacktes Mädchen dargestellt sieht. Auch an mehreren Marinen von Ludw. Dill konnte man seine ungetrübte Freude

haben. Das „Motiv bei San Pietro in Venedig“ mit den alten Gebäuden am Wasser und den am Ufer ruhenden Fischerbooten ist ungemein malerisch gewählt und mit eigenartigem Gefühl für das in duftigem Schleier leuchtende Farbenspiel des Südens durchgeführt. Und dasselbe gilt von einer zweiten kleinen Marine „Siesta“, welche die Mittagsruhe auf dem Meere darstellt. Bunte Segel rühren sich leise auf den leicht bewegten Wellen, deren tiefe und klare Farben sowohl die feine Naturanschauung als auch das hervorragende Können des Malers verraten. Unter den ausgestellten plastischen Arbeiten endlichte Adolf Hildebrandts Porträtbüste der Clara Schumann hervor. Die mäßig hohe, kraftvolle Stirn, das tiefe Auge mit jenem sinnenden, gleichsam nach Innen gerichteten Blick, wie es Menschen von innerlich musikalischem Leben eigen ist, die scharf vorspringende, aber wohlgebildete Nase, die reichbewegte, überaus beredte Mundlinie verbinden sich zu einem Ganzen von feinsten Charakteristik und sprühender Lebenswahrheit. Zur Erhöhung dieses Eindruckes trägt viel der Umstand bei, daß die Büste ohne vorhergegangenes Thonmodell unmittelbar nach dem Leben aus dem Marmorblock herausgearbeitet wurde. — Das ist jedoch alles, was unter den im August und September ausgestellten Arbeiten Erwähnung verdient; ein regeres Leben ist erst wieder seit den Oktoberwochen bemerkbar. Ja, man kann sagen, daß uns seit der vorjährigen Spitzweg-Ausstellung nichts einen so getreuen Überblick über das gesamte Schaffen eines Künstlers gegeben hat, wie der zu Anfang Oktober ausgestellte Nachlaß des kürzlich verstorbenen Tiermalers Friedr. Volk. Zwei Säle waren ausschließlich mit Bildern, Studien und Zeichnungen dieses Meisters gefüllt. Wie engbegrenzt war das Thätigkeitsgebiet desselben, und doch, welche gewaltige Kunstentwicklung spiegelt sich in seinen Werken wieder! Man sollte es kaum für möglich halten, daß die dünn und glatt in der Weise Bürkels gemalte „Ungarische Büffelherde“ aus dem Jahre 1835 von derselben Hand herrührt, welche die farbensprühende „Biehtränke am Starnberger See bei aufziehendem Gewitter“ und die „Siesta auf der Weide“ von 1886 geschaffen hat, die mit ihrer abgerundeten, farbenglänzenden Biehgruppe und ihrem duftigen, silberleuchtenden Wolkenhimmel an das Beste erinnert, was ein moderner Stimmungsmaler zu geben vermag. Freilich lassen die zahlreichen Studien, welche teils landschaftliche Motive ohne Staffage, teils einzelne Tiere vorführen, auch den eisernen Fleiß erkennen, durch welchen Volk allmählich zu dieser Höhe der Meisterschaft gelangte. Die Bilder, welche dem Verkaufe unterstellt waren, fanden daher auch einen reizenden Absatz, insbesondere wurden die reizenden Zeichnungen in anbetracht des

Weltrufes, welchen Volk genießt, mit 15—20 Mark nicht zu theuer bezahlt. Da sich im Besitze des Sohnes noch umfangreiche Tagebücher des Meisters erhalten haben, würde es sich gewiß lohnen, in nicht zu später Zeit eine ausführliche Biographie dieses Künstlers zu geben, der in der modernen Kunstgeschichte eine so eigentümliche Stellung einnimmt. Auch von einem jüngeren Vertreter dieses Faches, M. Weißhaupt, war eine zur Tränke ziehende Viehherde ausgestellt, ein Bild, worin der Künstler die schwierige Aufgabe, die Tiere sämtlich en face gegen den Beschauer schreitend darzustellen, mit Glück gelöst hat, das jedoch in der Leuchtkraft der Farbe den Arbeiten des verewigten Volk nicht gleichkommt. Außer durch diese trefflichen Tierstücke wurde der Besucher noch durch ein Historienbild von W. Räuber gefesselt, welches den Tod Gustav Adolfs bei Rügen darstellt und zum Besten gehört, was dieser talentvolle Maler geschaffen hat. Im Vordergrund sieht man den Schwedenkönig heransprengen, der mit seinem kleinen Gefolge zwischen die eigene Infanterie und die feindlichen Pappenheimer geraten ist. Der Oberst derselben, Graf Falkenburg, hat soeben auf den Fürsten gezielt und hält noch die rauchende Pistole in der Hand, mit der er den tödlichen Schuß gethan hat. Jener hat die Kugel von rückwärts empfangen, läßt die Zügel sinken und greift mit der Hand an die Brust. Und während auf der einen Seite Graf Schulenburg heransprengt, um den Stürzenden aufzunehmen, zieht auf der andern der Stallmeister Luben den Pallasch, um den Tod seines Königs an Falkenburg zu rächen. So wird der tragische Vorgang auf ungemein lebendige und ergreifende Weise vorgeführt. Die Porträts, Kostüme und Waffen lassen die emsigen Vorstudien des Malers erkennen; dabei ist aber die Bewegung der Menschen und Pferde so frisch und die Komposition so ungezwungen, daß man den ordnenden, grübelnden Künstler bald vergißt und die lautere Wahrheit der Darstellung ohne alle kritischen Nebengedanken voll auf sich wirken läßt.

Venedig, im Oktober 1886.

A. W. Im Giardino pubblico beginnt man bereits mit den vorbereitenden Arbeiten für die Nationalkunstausstellung, welche laut früherem Beschluß im Jahre 1887 vom 25. April bis zum 25. Oktober in Venedig stattfinden soll. Es sind zu derselben auch die Arbeiten fremder Künstler, sofern sie seit 10 Jahren in Italien ansässig sind, zugelassen. Anmeldungen müssen bis zum 15. Dezember eingelaufen sein.

Die Ausstellung wird einen Flächenraum von 7000 Quadratmeter bedecken. Die Pläne sind vom Architekten Trevisanato, die äußeren Dekorationen von N. D'Aroneo, und zwar in griechischem Stile. Die Räume

werden aus zwei langgestreckten Sälen bestehen, welche 11 Meter lang und 9 Meter hoch sein sollen und in der Richtung der Lagune sich erstrecken. Ein großer halbkreisförmig einspringender Bau umringt diese bis zum Anlandeplatz für die Dampfer und Gondeln. Von diesem Halbkreise aus gelangt man in den dritten Raum, welcher bis zum Kaffeehaus sich erstreckt. Das bisherige auf dem Hügel gelegene Kaffeehaus ist bereits abgetragen und mit dem an seiner Stelle erstehenden begonnen worden. Es wird in Renaissancestil erbaut und es werden dazu die Säulen des soeben abgetragenen Klosters S. Francesco di Paola verwendet werden.

Dieser Bau soll auch nach Schluß der Ausstellung stehen bleiben. Von hier gelangt man in einen fünften großen Saal, welcher sich bis zum Triumphbogen am Ende des Gartens erstreckt.

Wer Venedig kennt, wird einräumen, daß der Ausstellungsplatz der schönste ist, welcher gedacht werden kann. Die geplanten Feste, welche die Ausstellung im Gefolge haben wird, dürften eine Menge Gäste herbeilocken, wenn die Cholera, welche Italien in den letzten Monaten unsicher machte, und besonders Venedig unendlichen Schaden zufügte, ferne bleibt. Das Komitee, welches leider durch den Tod des Fürsten Giovanelli eine Einbuße erlitten hat, bereitet alles mit Sorgfalt vor.

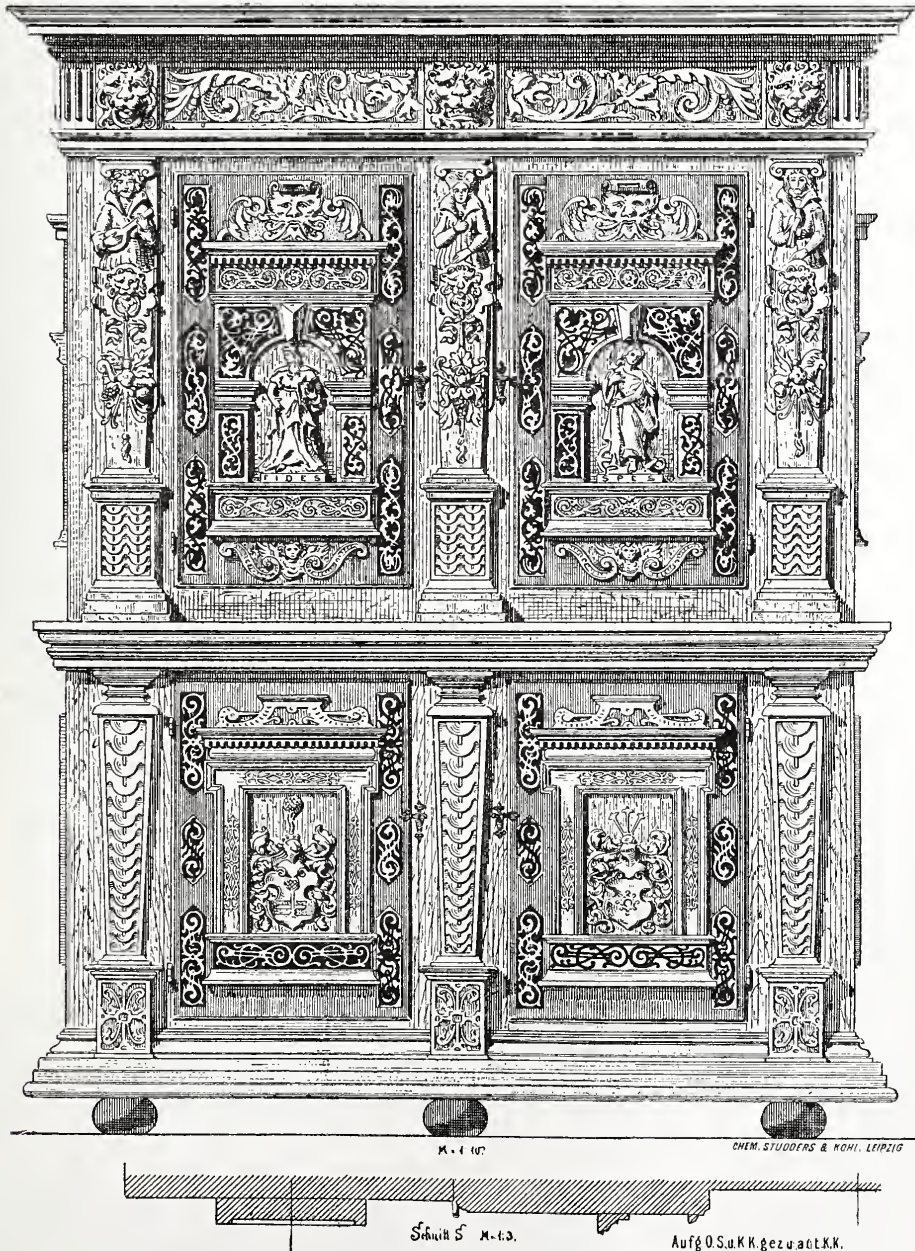
Die Restauration der Markuskirche schreitet langsam voran. Sämtliche farbigen Marmorteile der Südseite sind polirt worden und damit ihres früheren Glanzes und der ihnen thörichtester Weise geraubten Schönheit wieder theilhaftig geworden.

Man hat die Ede, welche seit einigen Jahren vollendet war, wieder inkrustirt. Der schlechte Marmor, welcher ursprünglich verwendet worden war, ist durch edleren ersetzt worden und die Platten sind in anderer Weise an einander gefügt, so daß die Andern nicht mehr unschön von oben nach unten parallel laufen, sondern sich im Zickzack treffen.

Die sechs Engel des Mittelgiebels der Hauptfassade hatten ihre goldenen Flügel verloren; man hat dieselben nun nach Maßgabe von Gentile Bellini's Bild (Markusplatz mit der Konzeption des hl. Kreuzes) ersetzt. — In der Vorhalle ist die Fußboden-Mosaik einer Sicherung unterzogen worden. In der Kapelle S. Zeno wird an der Wiederherstellung der alten geretteten Mosaiken gearbeitet. — Die Kapelle S. Isidoro, welche seit Jahrzehnten als Kumpfkammer diente, ward dem Kultus zurückgegeben; ihre Mosaiken sind jedoch blank geschuert. Dieses Abwaschen der Mosaiken der Deckenwölbungen dauert trotz aller Einsprache immer noch fort, resp. wurde mit neuem Eifer wieder aufgenommen. Welche Disharmonie dadurch entsteht, kann sich Jedermann leicht vorstellen.

Vom Dogenpalast ist nur Gutes zu berichten. Forcellini, unterstützt von Bossi und dem ersten Steinmeßer Vendrasco, fahren fort bei dieser hoch bedeutenden Restauration Ausgezeichnetes zu leisten.

Balken gestützt. Jedem Kunstfreunde ist der Zutritt zu den Arbeiten gestattet. Das mächtige Gerüst erregt allein schon unsere Bewunderung. — Im Hofe des Palastes wurde die Balustrade zum größten Teil



Schrank im Museum zu Koftock. Anfang des 17. Jahrhunderts. (Vergl. die Notiz Sp. 43.)

Die bei dem großen Brande von 1577 vermauerten sieben Arkaden gegen Ponte della Paglia wurden wieder frei gelegt und sollen es bleiben. Die betreffenden Säulen, mehrere Kapitäle sind neu eingesetzt. Die ganze Ecke ist neu unterfahren. Eine Zeit lang stand der ganze Miesenbau auf dieser Seite frei, nur durch die riesigen

erneuert, ebenso die Marmorbekleidung sämtlicher Bogen des Erdgeschosses.

Die Wiederherstellungsarbeiten an Sta. Maria dei Miracoli sind endlich so weit gediehen, daß dies architektonische Kleinod der Renaissance in einigen Monaten den Kunstfreunden wieder offen stehen wird.

Kunstliteratur.

Sn. Von Ludwig Richters Selbstbiographie „Lebens-erinnerungen eines alten Malers“ (Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst XXI., S. 36) ist bereits eine vierte Auflage (Frankfurt a. M., Joh. Alt) erschienen, ein Beweis von der verdienten Würdigung, die das Lebensbild, das der Alte von Lofchwitz in liebenswürdig treuherziger Weise entwickelt, weit und breit gefunden hat. Die neue Auflage ist von dem Herausgeber um einige ergänzende Zusätze und im Anhang um einige Bruchstücke aus den bisher ungedruckten Jugendentbüchern vermehrt worden.

Nekrologe.

○ Der französische Bildhauer Gust Eugène Hiole ist am 6. Oktober in Bois-le-Moi bei Paris gestorben. Er war am 5. Mai 1834 in Valenciennes geboren worden und ein Schüler von Grandfils und Jouffroy. Er hat sich besonders durch zahlreiche Büsten und Porträtstatuen bekannt gemacht, unter denen das Denkmal seines Landsmannes Carpeaux für Valenciennes hervorzuheben ist, mit welchem Hiole auch in seiner Stilrichtung verwandt war.

○ Der spanische Historienmaler Casado del Alisal ist am 10. Oktober in Madrid gestorben. Im Jahre 1832 in Valencia geboren, erwarb er sich vornehmlich durch seine Porträts und seine Historienbilder „Die Übergabe von Bailén“ und die „Legende des Königs-Mönchs“ großen Ruf. Im Jahre 1873 wurde er zum Direktor der spanischen Akademie in Rom ernannt, kehrte aber vor wenigen Jahren wieder nach Madrid zurück. In Deutschland ist er besonders durch ein blutiges Drama aus der spanischen Geschichte „Die Glocke von Huesca“ und ein Genrebild „Die Belohnung des Stierkämpfers“ bekannt geworden, welches die „Zeitschrift f. bildende Kunst“ (Jahrg. 1884) in einer Radirung publizirt hat.

Sammlungen und Ausstellungen.

y.— Das Museum zu Koftok ist in jüngster Zeit um eine Anzahl interessanter kunstgewerblicher Gegenstände aus dem 16. und 17. Jahrhundert bereichert worden, zum Teil durch Vermittelung von Professor M. Scheyfers in Leipzig, dem jetzigen Herausgeber des großen Sammelwerkes „Deutsche Renaissance“, welcher mit einigen Schülern der Leipziger Kunstakademie sich im Sommer des Jahres 1885 nach Mecklenburg begeben hatte, um die dortigen Renaissancegedenkmäler zu studiren und aufzunehmen. Zu diesen Gegenständen gehört auch der umstehend abgebildete Schrank, den wir in Verkleinerung eines Blattes aus dem genannten Werke wiedergeben. Das Möbel ist sehr reich mit Schnitzwerk, Intarsia und aufgelegter Arbeit ausgestattet und befand sich von alters her im Besitze der Familie Seer zu Koftok.

|| Im österreichischen Kunstverein ist seit kurzen Georges Hochegrosses (vom Salon v. 1885 her bekanntes) Gemälde „Der Bauernaufstand im Jahre 1388“ ausgestellt, ein nervenerschütterndes Revolutionsbild, mit vielen Vorzügen, aber auch vielen Mängeln Hochegross hat sich seinen Ruhm bisher lediglich mit derartigen Sensationsstücken erkauft, und ohne Frage besitzt der Künstler ein vorzügliches Talent, kriegerische Vorgänge mit dramatischer Lebendigkeit zu vergegenwärtigen. Es ist viel Leidenschaft in seinen Gestalten und Phantasie in der Konzeption, und auch die ihm zu Gebote stehenden technischen Mittel sind nicht zu unterschätzen; er beherrscht die Farbe, die nichts weniger als aufdringlich gehalten ist, sich vielmehr der Modellirung bescheiden beordnet, und weiß der Gesamtstimmung schöne Effekte abzugewinnen; aber — er begeht arge Sünden in der Zeichnung. Das bezeichnete Gemälde zeigt alle diese guten und schlechten Seiten des Künstlers in rüchhaltsloser Weise. Verblüffend geradezu ist der Inhalt des Bildes: die wüthende Bauernhorde hat das Schloß des Grundherrschaften erfürmt, dieser mit seinen Verteidigern niedergemacht und frönt nun mit Speien, Senfen und Urten bewaffnet in das Brunnengemach, wo die Edelfrauen und Kinder ihre Zufluchtstätte gesucht haben. Zusammengekauert starren die Wehrlosen den eindringenden

Blutmenschen entgegen; alles ist verfeinert vor Schreck und Angst, nur die greise Ahnin tritt in diesem furchtbaren Momente in gepenstiger Gestalt der Meute entgegen und breitet die Hände schutvoll über die Unglücklichen ihrer Familie. Hier das weibliche und kindliche Zartgefühl und namenloser Schreck und Jammer, und hier die entmenschten Gestalten der blutgierigen Horde; Gegensätze, die durch die dramatische Spannung des Momentes noch wesentlich gesteigert werden. Dabei ist alles in voller Plastik herausgearbeitet und das Weiber mit eminentem Fleiß und glänzender Technik gemalt. Das Gemälde überrascht und fesselt im ersten Anprall; aber allgemach treten die zeichnerischen Mängel in die Quere und stören den Eindruck. Zu allererst die Perspektive; Hochegross hat den Beschauer, resp. den Horizont bis an den oberen Rand der Bildfläche empor gerückt; er wollte die Scene aus der Höhe betrachtet wissen, um die Situation möglichst klar zur Darstellung zu bringen, was ihm wohl gelungen ist, wenigstens das malerische Ensemble dadurch geschädigt wurde. Man hat einen riesigen Fußboden, der allerdings meisterhaft gemalt ist, vor sich, aber keine Decke. Dabei sind die perspektivischen Verzerrungen in einer Weise behandelt, wie sie bei der Distanz des Beschauers unmöglich erscheinen können. So ist die Ahnin gegen die herankommenden Bauern geradezu eine Niesin, wie überhaupt die Frauengruppe in der übernatürlichen Größe zu mächtig wirkt, gegenüber den Gewalthabern. Zu diesen schwer verwindbaren Mängeln gesellen sich dann noch arge Proportionsfehler bei den einzelnen Figuren, die selbst bei den vertieften Menschen der Meute das Auge beleidigen. Die Köpfe dieser Unholde sind in kraffer Charakteristik gegeben, eine wahrhaft höllische Leidenschaft flammt aus diesen Gesichtern; erlahmt ist dagegen des Künstlers Pinsel in der Seelenmalerei der Frauen und Kinder. Die Gemüthsaffekte sind wohl überall richtig intonirt, aber nirgends exakt ausgeprochen. Bei all diesen Fehlern aber ist Hochegross ein äußerst interessantes Talent, von dem sich Bebeutendes hoffen läßt. — Ein zweites größeres Historienbild „Die Genter huldigen Karl dem V. und bringen ihm Taufgeschenke“ von M. de Briendt imponirt durch die schön abgewogene Komposition und die vornehme Zeichnung der einzelnen Gestalten. Es ist ein würdevoller Ernst über das Ganze gebreitet, der feierlichen Handlung angemessen. Aus dem Ubrigen der Ausstellung, die diesmal mit recht viel Nieten besetzt ist, verdient nur noch Ades schöne Komposition „Die Auffindung des Kindes Siegfried durch den Zwerg Mime“ genannt zu werden. Leider hat der schätzenswerte Künstler statt des Aquarells die Ölpalette gewählt, welche seiner Darstellungsart entschieden nicht zusagt; das Bild ist süßlich und verschwommen in der Modellirung, ohne daß das Kolorit gegen seine lafirten Kohlebilder an Kraft gewonnen hätte.

Vermischte Nachrichten.

-an. Die Leipziger Gliederpuppe, ein reizendes, aus Buchsholz geschnitztes weibliches Figürchen, das sich seither im Besitz der Stadtbibliothek zu Leipzig befand, ist vor kurzem zum Gegenstande eines Tauschhandels geworden, den Herr Eugen Felix, der bekannte Sammler, mit der Stadt abgeschlossen hat. Als Gegengabe erhielt die Stadt 50000 Mark unter der Bedingung, daß für diesen Betrag Gegenstände für das Leipziger Kunstgewerbemuseum auf der Auktion Felix, welche am 25. Oktober in Köln begonnen hat, erworben werden. Dieses Tauschgeschäft hat nicht überall befriedigt, und man wird dies trotz der Höhe der ausgesetzten Summe begreiflich finden, wenn man bedenkt, daß die Gliederpuppe von alters her zu den Merkwürdigkeiten der Stadt gezählt wurde. Sie hat, soviel bekannt, nur eine ihres Gleichen, die sich im Besitz des Berliner Museums befindet und mit der Hulotschen Dürerammlung erworben wurde. Das Berliner Exemplar ist kürzlich mit dem Leipziger konfrontirt und bei dieser Gelegenheit eine auffällige Ähnlichkeit beider im Nachwerk und in den Maßverhältnissen festgestellt worden; nur die Kopfbildung ist eine verschiedene, die Berliner Figur hat einen älteren, die Leipziger einen jugendlichen Kopf. Beide Schnitzwerke galten ehemals als Arbeiten Dürers. Wenn nun auch der Name des Nürnberger Meisters in willkürlicher Weise mit der Sache in Verbindung

gebracht worden ist, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß der Künstler, der die Figuren schnitzte, der Frühzeit des 16. Jahrh. angehörte und über ein feines Formverständnis verfügte. Merkwürdig ist noch, daß die Kopfbildung und der schwächliche Körperbau auffällig an Cranachs weibliches Schönheitsideal gemahnt.

* Das Wiener Radeky-Denkmal geht schnell seiner Ausführung entgegen. Prof. Zumbusch hat die kleine Modellfigur bereits vollendet und damit einen ungemein glücklichen Wurf gethan. Er giebt uns Radeky so, wie er in der Erinnerung der jetzigen Generation fortlebt, hochbetagt, und läßt ihn dem entsprechend ruhig, in etwas gebückter Haltung, auf ruhigem Pferde sitzen, ohne jede hergebrachte Reiterdenkmalpose, lebenswahr, frappant ähnlich. Die Rechte ist vorgestreckt, als trübe der Feldherr eben eine Anordnung, die Linke hält Marschallstab und Zügel. Es war dem Künstler in jungen Jahren vergönnt, den greisen Radeky einmal in Monza zu sehen und zu modelliren. Das kommt ihm jetzt zu gute. Der Sockel ist ebenfalls einfach, mit emblematischen Reliefs verziert. Vorn, über den Schwingen eines mächtigen Adlers, liest man das berühmte Wort Grillparzers: „In Deinem Lager ist Oesterreich“. Unter dem Sockel breitet sich eine Terrasse aus, deren Balustrade Trophäen zieren. — Auch die Frage, wo das Reitermonument seine Aufstellung finden soll, ist so gut wie entschieden. Die kürzlich einberufene Sachverständigenkommission hat den Vorschlag des Bildhauers nahezu einstimmig angenommen, wonach der Punkt an der Durchscheidung von Burg- und Franzensring, zwischen dem Parlamentsgebäude und dem Palais Epstein, als der geeignetste sich empfiehlt. Wir sind nach Erwägung aller sonst in Frage gezogenen Plätze mit dieser Wahl vollkommen einverstanden.

○ Das Berliner Ausstellungsgebäude, welches bekanntlich der Staatsregierung gehört, ist den Berliner Künstlern auf 10 Jahre zur Veranstaltung ihrer jährlichen Ausstellungen verpachtet worden.

○ Aus Anlaß des 70jährigen Geburtstages von Gustav Freytag hat der Kaiser befohlen, daß ein Bild des Dichters in der Berliner Nationalgalerie aufgestellt werde. Mit der Ausführung desselben ist der Maler Karl Stauffer von Bern beauftragt worden.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 19.

Le salon de Gand. — Ed. von Steuile. — Henri Regnault. Von H. Jouin. — La danse macabre. Von Eng. M. C. Dognée. — Renaissance et Romantisme. Von Alexis Dumont.

The Academy. Nr. 753 u. 754.

Les artistes célèbres. By Cosmo Monkhouse. — The runic crosses in the isle of Man. Correspondence by Ernest B. Savage. — Art books. — The tomb of an Etruscan lady. Von Wm. Mercer.

Kunst für Alle. Heft 1 u. 2.

Die Berliner Jubiläumsausstellung. VIII. Die Malerei der fremden Nationen. — IX. Die historische Abteilung. X. Aquarelle u. Zeichnungen. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Pour arriver. Von Gustav Flörke. — Willingshausen. Ein Studienplatz deutscher Künstler. Von K. Raupp. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 42.

Michael Muncaecys künstlerische Lehrjahre. Von H. Glücksmann. (Mit Abbild.) — La Jaquerie von G. Rochegrosse. — Ausschmückung von Wirtschaftsräumen. Von Wüstmann. — Der Wiener Kunstgewerbeverein und die Ausstellung i. J. 1888.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XV. Heft 10.

Geschichte des Tapetenwesens am Wiener Hofe. Von Dr. Albert Ilg. (Schluss.) — Illustrationen: Seiden-Möbelstoff. — Armlehnstuhl. — Luster für elektr. Beleuchtung. — Stiegegeländer. — Bett und Nachtkästchen. — Geklopelter Kragen und Manschette.

L'Art. Nr. 537.

Les chefs d'oeuvre de Gros. Par G. Dargenty. — Un département du Musée du Louvre depuis quinze ans. Par E. Molinier.

Inserate.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestr. 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtssendungen. (4)

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (28)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden, Weissenhofstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Sandzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (19)

Ein guter leistungsfähiger Kartonzeichner und Figurenmaler finden dauernde und lohnende Stellung in einer Glasmalereianstalt. Offerten mit Angabe der Gehaltsansprüche unter J. S. 1638 besorgen Haasenstein & Vogler, Köln.

Museum

der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. — Format: 66:48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospekte gratis. Katalog M. 1. 50. (5)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Guthier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(12)

Grosse Kunst-Auktion.

Mittwoch, den 10. November und folgende Tage, je von 9—12 Uhr und 2—5 Uhr, werden im Wagner-Saal, Bärerstrasse No. 16 in München, im Auftrage der Erben die Gemälde-Sammlungen des † Herrn Oberstabsarzt Dr. F. X. Braun in Donauwörth, sowie des † Historienmalers Ulrich Halbreiter in München und Anderer versteigert.

Es finden sich vorzügliche Meisterwerke und sind die Namen *Burnitz, Boucher, Brand, Roos, Ebert, Eitzdorf, Eberle, von Enhuber, Edlinger, Fyt, Geyer, Goyen, Geist, Hugthenburg, Hamilton, Kaltenmoser, Rosa, Ed. Schleich sen., Schneider, Schütz, Seekatz, Stademann, Stephan, Tiepolo, Teniers, Vernet, Vermeersch, Watteau, Wüst, Zimmermann* etc. vertreten.

Zum Schluss kommt eine kleine Sammlung Antiquitäten zum Verkauf. Die Gemälde sind am 9. November im Wagnersaal zur Ansicht ausgestellt. Die Kataloge sind gratis zu beziehen. (1)

Im Auftrage der Erben:
Carl Maurer, Kunstexperte,
Schwanthalerstrasse No. 17^{1/2/3}.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Elodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (4)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (23)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Weibl. Modellphotographien,

schönste Collection, sehr künstlerische Posen, empfiehlt und versendet einen photogr. verkl. Katalog von 200 Miniaturbildern u. 4 Originalmuster, Cabinetform., für M. 6.—, einen solchen von 100 Miniaturen u. 4 Originalmuster, Promenadeform., M. 7. 50, franco in

Convert **Ad. Estinger,**
(2) phot. Verlag, München.

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,
Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis. (1)

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzchnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Carl Triepel, Kunsthandlung, Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (*Rembrandt, Jan Steen, van Goyen* etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (9)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (10)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Das Tegetthoff-Denkmal in Wien. — Die Kunstausstellung im Künstlerhause zu Salzburg. — C. Möllinger, Die deutsch-romanische Architektur; A. Springers Bilder aus der neueren Kunstgeschichte; Ein russisches Künstleralbum; K. Woermanns Geschichte der Malerei; „Der Lebensbaum“, aus dem Lateinischen des Kardinals Bonaventura; W. Richter, Handel und Verkehr der wichtigsten Völker des Mittelmeeres im Altertume. — J. Dielmann †; H. Stuhlmann †. — Erhaltung der kirchlichen Kunstdenkmäler in Preußen. — Rom: Archäologisches. — Ausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Aus Hamburg; Hoffmanns Reliefstücken im Wiener Künstlerhause; Aus Stuttgart. — Kunstgewerbliche Weihnachtsmesse in Berlin; Lutherdenkmal in Berlin; Die künstlerische Ausschmückung des Festsaales im Berliner Architektenhause. — Kölner Kunstauktion; Lagerkatalog von Ansler & Rutherford. — Neue Bücher 2c.

Das Tegetthoff-Denkmal in Wien.¹⁾

J. L. Der Sieg von Lissa! — Er war für Oesterreich ein Lichtstrahl in trüben Tagen, ein Ereignis, welches, abgesehen von seiner politischen Tragweite, in schwerer Zeit den gesunkenen Mut der Völker und den Glauben an ihre Kraft mit einem Schläge wieder aufrichtete. Die Mitbürger haben dem Helden jenes glorreichen Tages jetzt ihren Dank in würdiger Weise dargebracht: auf dem Praterstern, am Ende der schönsten Avenue Wiens, an einem Kreuzpunkte von sieben Verkehrsstraßen, also im Centrum des bewegten Lebens der Residenz, die grünen Praterauen zum Hintergrunde, erhebt sich, nach allen Seiten weithin sichtbar, das stolze Monument, welches dem Andenken Wilhelms von Tegetthoff geweiht ist. In die Arbeit teilten sich Prof. Kundmann als Bildhauer und Baron Hasenauer als Architekt. Die Aufgabe des einen Künstlers war eine nicht minder schwierige als die des anderen. Das Denkmal sollte, nachdem einmal die Entscheidung für diesen Platz gefällt war, nicht in der herkömmlich beliebten Form, mit einfachem Piedestal ausgeführt werden, sondern, entsprechend der großen lichten Umgebung, einen weithin wirksamen Umriß erhalten. Dafür hatte zunächst der Architekt zu sorgen; für das harmonische Sich-Anschmiegen der Allegorien, Embleme 2c. sowie der stil- und zugleich effektvollen Konzeption der Hauptfigur aber war der Bildhauer verantwortlich. Der Gedanke an das Motiv der Columna rostrata, der

Säule mit Schiffsschnäbeln, wie sie die Römer dem Feldherrn Duilius für seinen über die Karthager erfochtenen Sieg auf dem Forum aufstellten, lag nahe und wurde durch eine im Jahre 1880 am Praterstern aufgeführte Gelegenheitsdekoration erprobt besunden. Es war das eine kolossale Säule, welche einen ehernen Dreifuß trug, in dessen Kessel am Abend des Kaiserfestes bengalisches Feuer brannte. Die Improvisation war von so vortrefflicher Wirkung, daß sich nachträglich sogar ein Komitee aus Wiener Bürgern bildete mit dem Vorhaben diese Säule als Stadtzierde aus festem Material zur monumentalen Ausführung zu bringen.

Glücklichen Umständen war es zu danken, daß die Verwirklichung des Tegetthoff=Monumentes in diesem Sinne ausfiel und dasselbe an dem geschilderten Platze seine Aufstellung erhielt¹⁾.

Das ganze Werk macht, um dies sofort auszusprechen, auf den Beschauer einen ebenso großen, monumentalen, wie lebensvollen — man könnte sagen — lichten und freudigen Eindruck. Es ist eine Ehrensäule, bekrönt mit dem Bilde des Helden, der in bewegter Stellung, gleichsam den Kampf dirigierend, aufgefäßt ist. Das Denkmal erhebt sich auf einem aus Granit gemeißelten Stufenplateau zunächst in einem gewaltigen ovalen Unterbau von weißem (Sterzinger) Marmor. Aus der Mitte desselben steigt das Piedestal der Säule und darüber der Schaft aus rosafarbigem

1) Eine Abbildung geben wir in der nächsten Nummer.

1) Ursprünglich war der Platz vor der Botivkirche dafür bestimmt.

Granit (von Baveno am Lago maggiore) zu seinem dorischen Abschluß empor; während die Seitenteile des Sockels mit den allegorischen Gruppen „Kampf“ und „Sieg“, schönen Frauengestalten mit neptunischen Köpfen, ausgefüllt sind. Die Zwischenteile sind beiderseits mit Trophäen und den Inschrifttafeln „Lissa, 20. Juli 1866“ und „Helgoland, 9. Mai 1864“ geschmückt. Am Piedestal der Säule liest man (von der Praterstraße aus) „Wilhelm Tegetthoff“ und an der Gegenseite „Dem heldenmütigen Sieger seine dankbaren Mitbürger 1886“. Aus dem Säulenschaft ragen in entsprechender Verjüngung nach oben hin an jeder Seite drei Schiffschnäbel hervor, ähnlich in der Form den ohne Zweifel einem antiken Denkmale nachgebildeten Trophäen an den Kastrafäulen beim Ausgange zum Monte Pincio auf der Piazza del Popolo zu Rom. Sie endigen in kränzespendenden Viktorien. Die Räume zwischen den Schiffschnäbeln sind an der Säule mit Emblemen der Seefahrt: Ruder, Anker und Flaggen, in schöner Zeichnung ausgefüllt. Das Krönungsgesimse des Säulenpostamentes ist mit Adlern und Eichenlaubfestons geziert, und um die Hohlkehle des Gruppenpiedestals laufen Gehänge von Muscheln, Seetieren, Perlschnüren u. dgl. dahin. Der in Metall gearbeitete ornamentale Schmuck ist an dem ganzen Denkmal ein außerordentlich reicher, ohne jedoch aufdringlich zu sein, oder den architektonischen Kern zu überladen.

Die Hauptfigur ist Porträt, und in ihrer kräftig-realistischen Modellirung von vortrefflicher Wirkung. Dem Idealisten Kundmann begegnen wir — wenn gleich in bedingtem Maße — in den allegorischen Gruppen. Die Siegesgöttin blickt mit freundlichem Antlitze, freudebewegt zu dem Helden empor und erhebt in ihrer Rechten den Lorbeerkranz; wogegen der „Kampf“ in einer in Wehr und Waffen gebildeten Gestalt — einer kämpfenden Athena — seinen symbolischen Ausdruck findet. Vor beiden Göttinnen jagen in heftiger Bewegung Meerrosse dahin, als Verkörperungen der neptunischen Gewalt, die rollenden Wogen, die „Cavalloni“, wie sie heute noch die Italiener nennen. — Die Höhe des Monuments beträgt nicht weniger als 12½ Klafter (75 Fuß); es überragt daher ein normales vierstöckiges Miethaus; die Hauptstatue allein mißt 11 Fuß. Wien besitzt gegenwärtig kein zweites Denkmal von solch imposanten Dimensionen, und auch keine so malerische Zierde eines öffentlichen Platzes. Die Aufstellung des Werkes hat kaum ein Jahr in Anspruch genommen und die Enthüllung hätte schon am Jahrestag der Schlacht bei Lissa (20. Juli) stattfinden können, wenn nicht die politische Kourtoisie für eine Verschiebung eingetreten wäre. So vollzog sich die schöne Feier erst den 24. September l. J. im Bei-

sein Sr. Maj. des Kaisers, des Kronprinzl. Paares und anderer Mitglieder des Kaiserhauses, sowie der Spitzen sämtlicher Behörden und der Vertreter der Stadt Wien und der anderen Hauptstädte der Kronländer. Vizeadmiral von Sterneck hielt im Namen des Denkmalkomitees an den Kaiser eine von patriotischem Geiste getragene Ansprache, welche von Sr. Maj. mit tiefgefühlten Worten für den leider so früh verbliebenen Helden erwiedert wurde. Der Obmann des Komitees übergab sodann das Denkmal der Stadtgemeinde Wien mit einer Ansprache an den Bürgermeister. Hierauf fiel unter Kanonendonner und dem Spiele der Volkshymne die Hülle von der Botivtafel. Es folgte die kirchliche Feier celebrirt durch den Kardinal Erzbischof Ganglbauer unter Absingung einer Kantate vom Wiener Männergesangverein und hierauf die Vorstellung der um das Denkmal verdienten Personen vor dem Monarchen.

Die Kunstausstellung im Künstlerhause zu Salzburg.

J. L. Die heurige Sommerausstellung war gleich der vorjährigen von allen Seiten her sehr reich besetzt und bezeugte, daß sich in Künstlerkreisen das Interesse für diesen neuen Ausstellungspossten zu festigen beginnt. Besonders zahlreich waren die Düsseldorfser Maler vertreten; in zweiter Linie die Münchener; ziemlich spärlich die Oesterreicher. Es schien, als ob gerade die heimatischen Künstler ihr gesamtes Hab und Gut nach Berlin verpfändet hätten. Als recht erfreulich für das neue Kunstinstitut muß es übrigens verzeichnet werden, daß der Markt in der abgelaufenen Saison ein ganz respektabler war und eine ansehnliche Zahl von Bildern an den Mann gekommen ist. Salzburg ist als Kreuzpunkt der Alpenbesuchenden im Sommer international, und den Freunden der Natur kann doch das Interesse für die Kunst nicht fern liegen. Auch einige der im Hause befindlichen Ateliers sind schon besetzt: es geht also vorwärts mit dem Kunstleben in Salzburg, wenn auch vorläufig noch in einem bescheidenen „Andante“, aber auf gesundem und festem Boden.

Daß das Künstlerhaus für das Publikum zu weit an die Peripherie der Stadt gerückt ist, davon sind heute wohl auch diejenigen überzeugt, die zur Zeit für diesen Platz gestimmt haben; daran läßt sich nun leider nichts mehr ändern. Die neu eröffnete Tramwaylinie dahin dürfte übrigens dem Übelstande etwas abhelfen. Bezüglich der Ausstellung selbst aber wäre in der Folge ein etwas rigoroseres Walten der Jury wünschenswert, damit das Gold nicht allzusehr von der Schacke verschlungen werde, und sollten sich selbst heimische Künstler vor dem Machtspruche beugen müssen. Die geladenen

Gäste dürfen nicht von gar zu minderer Gesellschaft empfangen werden, — sonst kommen sie ein andermal nicht wieder.

Wir greifen aus dem Vorhandenen das Aufwändigere heraus, ohne dabei eine besondere Klassifikation oder Rangordnung zu befolgen. An der Ehrenwand des Hauptsaaless verriet van der Beek's „Pfländerspiel“ die vortreffliche Schule der Düsseldorfer Altmeister; es sind reizende Kinder voll Lust und Leben; Zeichnung und Vortrag erinnern lebhaft an Knaus. Die „Parkansicht“ von H. Böhmer, ebenfalls einem Düsseldorfer, ist in elegischer Stimmung gehalten; die Komposition ist in schönen Linien geführt, nur stört das Zubiel an barocken Skulpturen. F. Brütt's „Blinder Geiger“ und Büche's „Studienköpfe“ interessieren durch feine, empfindungsvolle Zeichnung und gesundes Kolorit. Bei H. Dahl's „Sommertag in Norwegen“ ist die Farbe von großer Leuchtkraft; das Bild scheint mit Achenbach's Palette gemalt zu sein. Das große Gemälde von dem verstorbenen Münchener H. Heinelein „Die Ruinen des alten Subavium“ ist eine poesievolle Reminiscenz an jenes stille Jahrhundert des Salzburger Gau'es, welches der Wiedererweckung der Stadt durch den heiligen Rupertus voranging. H. v. Hermann wetteifert in den ausgestellten Landschaftsmotiven mit Darnaut in Bezug auf seine Stimmung und koloristische Kraft. Von G. Decker sind eine Reihe vorzüglicher Pastellbilder zu notiren, zumeist Porträts der großherzoglichen Familie von Toskana. Slavacek's große Ansicht von Wien hatte zu viel Licht und wirkte nicht so vorteilhaft wie zur Zeit im Wiener Rathause; wir wünschen für deren bleibende Aufstellung dunkle Wände und mäßige Beleuchtung. E. Adam hatte trefflich gemalte „Pferde auf der Weide“, Paufinger „Hochwildstücke“ ausgestellt und als Nachlese seiner Orientreise ein paar Beduinen. I. Kleinert's Genrebildchen „Beim Uhrausziehen“, welches uns schildert, wie der Nagel zu schwach gewesen und das ganze Schwarzwälderwerk in Trümmern am Boden liegt und das Bäuerlein zu schelten beginnt, ist von unwiderstehlicher Komik. Von dem Düsseldorfer Kefler ist ein tüchtiges Marinebild, von Horst Hacker eine „Partie vom Königssee“ zu verzeichnen. W. Portmann's „Grand Bornaud“ in Savoyen ist ein Hochalpmotiv von großer Auffassung und glanzvollem Vortrag. Tief poetisch empfunden und in seiner Stimmung vorgetragen sind Hugo Knorr's Kohlelandschaften mit historischen Staffagen. Ein schön gezeichnetes Bildchen voll Zartheit in Ausführung und Ton ist Kallmorgens „In der Vorstadt“. F. Flaengs Gemälde „Marie Antoinette wird zur Hinrichtung geführt“ hatte mit Recht einen ziemlich entlegenen Seitenplatz erhalten. E. Gens „Schiff-

brüchiger“ wurde bereits bei ihrer Ausstellung in Wien an dieser Stelle gedacht. Skarbina's „Auf der Bique“ ist originell gefaßt und zeigt den sonst derben Realisten hier auch als Mitarbeiter der „Modenwelt“. Ohne Frage aber interessirt sein Bild mehr als P. Thumauns „Brazka und Sappho“, eine Illustration zu Ebers' „Eine ägyptische Königstochter“, ein recht langweiliges Liebespaar, reizlos in Form und Farbe.

Kunsthliteratur.

Die deutsch-romanische Architektur in ihrer organischen Entwicklung dargestellt von Carl Möllinger, Direktor der Baugewerkschule in Hörter. Erster Band, 1. Lieferung. mit Textillustrationen und 10 lithographischen Tafeln. 4^o. Leipzig, Seemann.

II. — Der Verfasser wendet sich mit diesem Werke, welches in 2 Bänden, jeder zu 5 Lieferungen, erscheinen soll, vorzugsweise an die Fachkreise. Er beabsichtigt keine eigentliche Geschichte des romanischen Baustils zu geben, sondern die Entwicklung desselben auf deutschem Boden an den bemerkenswertesten Denkmälern nachzuweisen. Voran stellt er die konstruktiven Bedingungen des Aufbaues, und geht dann weiter auf die Ausbildung der Bauglieder ein; die Tafeln geben in schlichter linearer Zeichnung vergleichende Zusammenstellungen der architektonischen Einzelheiten und zwar überall unter Angabe der Maßverhältnisse mit Benutzung der einschlagenden Litteratur. Das konstruktive Wesen und die Profilierung der Bauglieder wird dabei vorzugsweise ins Auge gefaßt. Der erste Teil wird die Denkmäler der Entwicklungszeit bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts behandeln, während der zweite sich mit den Schöpfungen des sog. Übergangsstils befassen wird. Die fleißige Arbeit des Verfassers ist nicht nur nach der theoretischen Seite hin von Bedeutung, sie bietet bei der berechtigten Vorliebe, der sich in neuerer Zeit der romanische Stil bei kirchlichen und profanen Monumentalbauten erfreut, auch dem praktischen Architekten ein bequemes Hilfsmittel zum Selbstunterricht, indem er hier, was er sonst mühsam aus Spezialwerken zusammensuchen muß, auf kleinem Raum übersichtlich zusammengedrängt findet.

Sn. Anton Springers Bilder aus der neueren Kunstgeschichte sind soeben in einer zweiten, durch Aufnahme einer Anzahl neuer Abhandlungen vermehrten Auflage bei Ad. Marcus in Bonn erschienen. Die in der ersten, seit vielen Jahren im Buchhandel vergriffenen Auflage enthaltenen Aufsätze sind zum Teil wesentlich umgearbeitet und erweitert. Wir kommen auf den Inhalt des zu zwei stattlichen Bänden angewachsenen, allen Freunden kunstgeschichtlicher Studien gewiß hochwillkommenen Werkes demnächst zurück.

x. — Ein russisches Künstleralbum. Die Verlagsbehandlung von Louis Caneau & Co. in Moskau giebt ein mit Kupferlichtbildern in Folioformat ausgestatteteres Werk lieferungsweise heraus, das dazu bestimmt ist, die bedeutenderen Schöpfungen russischer Maler dem großen Publikum zugänglich zu machen. Die Erläuterungen, russisch und französisch in gegenüberstehenden Spalten, sind von Professor M. N. Schwarz verfaßt und beschränken sich auf wenige kritische Bemerkungen und kurze Angaben über den Lebens- und Entwicklungsgang der betreffenden Künstler. Vor uns liegen drei Lieferungen, deren erste zwei Bilder von Wereschagin aus dem indischen Cytus bringt. In der zweiten Lieferung lernen wir die Maler Swedonski und Newreff kennen, den einen in einer „Medusa“, dargestellt als eine finstere blickende Orientalin in einsamer Gebirgsgegend, den anderen in einer nicht des einbringlichen Pathos entbehrenden Scene aus der galizischen Geschichte, die stark nach Kulturkampf schmeckt. In der dritten Lieferung stoßen wir auf das bekannte Gemälde „Der Schwertertanzer“ von Semiradski, zu dem sich ein stimmungsvolles Familienbild „Fürst Men-

schiff im Gril“ von Surikoff gestellt. Die Kupferlichtdrucke stehen durchweg auf der Höhe der heutigen Technik.

y. — Karl Woermanns Geschichte der Malerei nähert sich allmählich ihrer Vollenbung. Die eben erschienene 17. Lieferung des Werkes (Leipzig, Seemann) beendet das van Dyck und dessen Schule gewidmete Kapitel, geht sodann auf die belgischen Sittenbildner, Coques, Brouwer, Teniers, Rydaert u. s. w. über und behandelt in dem folgenden Abschnitt die Landschaftler, Tier- und Stillebenmaler der flandrischen Schule. Aus der Zahl der Illustrationen, welche die Nr. 552 erreicht haben, geben wir auf Spalte 58 eine Probe mit dem Bilde der Kartenpieler im Museum des Prado zu Madrid.

u. — Im Refektorium des Franziskanerklosters Santa Croce zu Florenz befindet sich ein eigentümliches Gemälde, darstellend das Kreuz Christi, aus welchem 12 Äste, mit je 4 Schriftrollen versehen, herauswachsen, während zugleich 16 Männer in ihnen angebracht sind. Unten bewegen sich elf männliche und weibliche Heilige. Der Inhalt des Bildes, welches einen Giottofen zum Schöpfer hat, war bisher nicht erkannt. Crowe und Cavalaselle nennen es, was von ganz oberflächlicher Betrachtung zeugt, Wurzel Jesse; in Burckhardts Cicerone findet sich die Angabe, es sei der Stammbaum der Franziskaner. Die richtige Erklärung liegt in einem kürzlich erschienenen Buche vor, betitelt: Der Lebensbaum, aus dem Lateinischen des heiligen Kirchenlehrers und Kardinals Bonaventura vom Orden der Minderbrüder. Mit erzbischöflicher Approbation, nebst einer Tafel in Lichtdruck. Freiburg i. B. Herderische Verlagshandlung. — Es handelt sich demnach in dem Fresco um eine bildliche Darstellung der genannten Schrift Lignum Vitae des Bonaventura. In dieser hat sich der Heilige das Kreuz als Baum des Lebens nach Apok. 22, 2 und Genes. 2, 9 gedacht. Am Fuße des vom heil. Franziskus umfaßten Kreuzes sitzt der Heilige selbst und schreibt auf eine Schriftrolle den ersten Vers seines Hymnus: „O crux frutex salivicus etc.“ Hinter ihm stehen die Heiligen Antonius v. Padua, Dominikus und Ludwig, Bischof v. Toulouse, auf der anderen Seite die Mutter Jesu mit den drei heiligen Marien und dem heiligen Johannes, im Vordergrund kniet die Stifterin des Bildes. Am Stamme des Lebensbaumes, dem Kreuze, hängt Christus, die lebenpendende Frucht. Von ihm breiten sich links und rechts je 6 Äste aus, die mit je vier sich auf einander reimenden Versen, wie mit vier Blättern, versehen sind und zugleich eine diesen vier Blättern entsprechende Frucht tragen. Der ganze Baum hat demnach 12 Äste und 48 Verse oder Blätter, welche den Überschriften der 48 Betrachtungen entsprechen, aus denen Bonaventura's Schriftchen besteht. Aus je vier Versen oder Betrachtungen ergibt sich eine besondere Frucht; so trägt der Baum 12 Früchte. Je vier Äste beziehen sich auf Ursprung und Leben, das Leiden, die Verherrlichung Christi. Jeder Ast trägt den Propheten, der das betr. Geheimnis vorausgesagt hat; Anfang und Schluß ihrer Reihe bilden die vier Evangelisten. Schließlich ist noch über Christi Haupte als Symbol seiner That der Pelikan angebracht, der seine Jungen mit dem eignen Blute nährt.

Nichter, W., Handel und Verkehr der wichtigsten Völker des Mittelmeeres im Altertume. Mit Illustrationen. Leipzig, Seemann, geb. Mk. 3. —

G. Mit diesem Bändchen beginnt die Seemannsche Verlagsbuchhandlung ein auf acht bis zehn Bändchen berechnetes Unternehmen durchzuführen, welches in der bekanntesten diegenen Ausstattung die Hauptmomente der Kultur des klassischen Altertums auf wissenschaftlicher Grundlage und dem Verständnis der Schüler oberer Gymnasialklassen entsprechend, darstellen soll, zugleich aber auch außerhalb der Schulphäre auf Gunst und Beifall verständiger Männer und Frauen rechnet. Wir begrüßen dieses Unternehmen mit ungeteilter Freude, um so mehr da sich der Mangel derartiger Hilfsmittel bei der knapp bemessenen Zeit, die auf diesen überaus wichtigen Zweig des Unterrichts verwendet werden kann, schon längst recht fühlbar gemacht hat. In dem vorliegenden Bändchen entwirft der Verfasser ein ungemein fesselndes Bild von dem internationalen Verkehrsleben in den Mittelmeerlandern von den Seefahrten der Phönizier an bis zur Organisation der römischen Post unter den Kaisern. Das

Buch geht auf alle nur denkbaren Handels- und Verkehrsverhältnisse ein, gruppiert den vielgestaltigen Stoff so geschickt und ist in so gefälliger Tone geschrieben, daß jeder Freund des klassischen Altertums mit Spannung den folgenden Bändchen, welche die öffentlichen Spiele, die gottesdienstlichen Gebräuche, das Schauspiel und Theaterwesen der Griechen und Römer zum Gegenstande haben werden, entgegensehen muß.

Todesfälle.

* * * Der Bildhauer Johann Dielmann, der Schöpfer des Schillerdenkmals in Frankfurt a. M., ist daselbst am 24. Okt. im Alter von 67 Jahren gestorben. Er war ein Schüler Schwanthalers.

x. — Der Landschaftsmaler Heinrich Stuhlmann ist im 83. Lebensjahre am 23. Oktober in Hamburg gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

— Der preussische Kultusminister v. Gossler, der sich fortbauernd um die Erhaltung der Kunstdenkmäler bemüht, hat nun auch an die obersten Kirchenbehörden der evangelischen und der römisch-katholischen Kirche ein Rundschreiben gerichtet, welches auf die in Wien gepflogenen Verhandlungen des österreichischen Hauptauschusses für Kunst- und geschichtliche Denkmäler hinweist und den kirchlichen Behörden besonders nahe legt: die Zustimmung zu kirchlichen Erneuerungsbauten, die Erhaltung alter eiserner bemerkenswerter Friedhofskreuze, die Wandmalereien in den Kirchen, die Erhaltung der Renaissance- und Barockgegenstände in den letzteren, endlich die Fürsorge für die Bildung der angehenden Geistlichen in der kirchlichen Kunst.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Rom. Archäologisches. Das Septemberheft des Bulletino comunale, der Ausgrabungsbericht der städtischen archäologischen Kommission, bringt eine hübsche Lichtdrucktafel der Leithin in den Gärten des Sallust (Besitzung Epithöer) ausgegrabenen cyllindrischen ara, eines gräßlichen kleinen Kunstwerkes griechisch-römischer Arbeit, das man etwa in die Zeiten Hadrians verlegt. Gefunden ohne Sockel, nur oben durch ein Deckgestirn abgeschlossen, mißt der in carrarischem Marmor gearbeitete Altar 0,74 in der Höhe bei 0,56 Durchmesser; vier reizende Amoretten mit den Emblemen der vier Jahreszeiten, zwischen zierliche vasengekrönte Rankelbildungen gestellt, über die in leichten Falten geraffte Behänge herabfallen, schmücken die Cylindersfläche; der Frühling mit einem Blumenkorb und Guirlande, der Sommer mit der Getreisel und der Wohnblume, der Herbst mit Bodsfell und Hirtenstab und dem weidengeflochtenen Traubenkorb, der Winter, von allen allein bekleidet mit einem hemdartigen Gewand, das sich über der Brust öffnet, mit dem linken Arm auf einen an der Erde stehenden schwer kenntlichen Gegenstand sich stützend. — Bei den Arbeiten für die städtische Wasserleitung sind in der Via Frattina, etwa 3 m unter dem Straßenniveau, eine Reihe von Säulenstümpfen zum Vorschein gekommen von rotem orientalischen Granit von ca. 1 m Durchmesser, gefunden fast sämtlich parallel zur Straßenebene liegend, auch eine vollständige (nur in sich gebrochene) Säule: der Fund erinnert an ähnliche Säulenreste, die zusammen mit allerlei Fragmenten, Gebälkstücken u. s. w. bei den feinerzeitigen Fundirungsarbeiten für das neue Postgebäude (Via delle Vite, Piazza S. Silvestro) aufgedeckt wurden und wegen der Eigentümlichkeit der Form als Eckstück eines großen Portikus etwa angesehen worden sind. Canina zeichnet denn auch in seinem Plan des alten Rom an dieser Stelle einen Portikus, den er dem Stadium des Kaisers Domitianus zuweist.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin ist gegenwärtig eine ansehnliche, in Messing gravirte und mit schwarzer Asphaltnasse ausgefüllte Grabplatte ausgestellt, die, im Auftrage des Hofmarschalls Sr. Kaiserl. und königl. Hoheit des Kronprinzen, Grafen von Radolinski, ausge-

führt und dazu bestimmt ist, die Ruhestätte der verstorbenen Gemahlin desselben in der Familiengruft in der Kirche zu schmücken. Der Entwurf der Arbeit, die sich als interessante Wiederaufnahme einer mittelalterlichen Technik darstellt, stammt von dem Professor C. Glis, die Ausführung von dem Schüler des Museums C. Lohrmann her. — In der Nähe dieser Platte ist ferner in einem Glaschrank eine reiche Kollektion neuerer Erzeugnisse der unter Leitung des Direktors Rauter stehenden „Rheinischen Glashütten-Aktien-Gesellschaft in Ehrenfeld“ zu einer besonderen Ausstellung vereinigt. In der Formgebung wie in der Technik lehnen sich diese Gläser mehr oder weniger an alte Vorbilder venetianischer, deutscher und antiker Glasmacherkunst an, deren eigenartigen Reiz in Form und Farbe das genannte Etablissement mit vielem Glück von neuem erreicht. Neben trefflichen Arbeiten in verschieden getöntem grünen und in farblosem Krystallglas bietet die Ausstellung interessante Beispiele von sog. Latticino, von retikulierten, von Millefiorigläsern und anderen neu aufgenommenen Verzierungsweisen.

x. — Aus Hamburg. Nachdem der Ausbau der Kunstgalerie vor kurzem vollendet wurde, hat der neue Direktor derselben, Dr. Lichtwark, begonnen, die vorhandenen Kunstschätze, dazu die vor einiger Zeit der Anstalt zugefallene Schwabe-Galerie, neu zu ordnen und aufzustellen. Die Schwabe-Galerie umfaßt 128 Gemälde der modernen englischen Schule und dürfte die einzige des Festlandes sein, in welcher man sich von den Eigentümlichkeiten der englischen Malerschulen ausgiebig unterrichten kann. Dem hochherzigen, in London ansässigen Geschenkgeber wurde von der Stadt das Ehrenbürgerrecht verliehen.

II Der Landschaftsmaler Josef Hoffmann hat gegenwärtig in einer Seitengalerie des Wiener Künstlerhauses eine Sammlung von circa 400 Reiseskizzen und Naturstudien aus Dalmatien, Bosnien, der Herzegovina, den Alpenländern, dann von Helgoland, Rügen und aus dem höheren Norden ausgestellt, welche uns schon der außergewöhnlichen Gegenstände wegen in hohem Grade interessieren. Hoffmann ist nicht nur einer der fleißigsten unter den Wiener Landschaftsmalern, er ist zugleich ein rastloser Grübler und Denker, der stets nach neuen Stoffgebieten sucht und neue Probleme, zumeist mit wissenschaftlichem Untergrund, zu lösen sich bestrebt. Wir erinnern an die im Vorjahre an dieser Stelle besprochenen Bilder für das neue naturhistorische Museum, an die in Ed. Hölzels Verlag erschienenen geographischen Charakterbilder u. m. a. In den ausgestellten Skizzen zeigt uns der Künstler seinen unmittelbaren Verkehr mit der Natur, von der einfachen Bleistiftskizze bis zur durchgeführten Ölstudie. Der größere Teil der Arbeiten gehört dem Süden an und besteht zumeist in scharfen Bleistiftskizzen auf Tonpapier, die durch wenige Aquarellmassuren in die Farbe und die entsprechende Stimmung gehoben sind. Diese Darstellungsart beherrscht Hoffmann mit großer Meisterhaft, und es finden sich namentlich aus der Umgebung Ragusa's, von Sebenico, den Bocche di Cattaro und Spalato Blätter von hohem malerischen Reiz und bei aller Einfachheit im Vortrag von trefflicher Wirkung. Große Perspektiven über weite Länderflächen wechseln mit interessanten Kleinmotiven, welche letztere zumeist den Städtebezirken entnommen sind. Viele der Küstenbilder erheben sich zu geographischen Charakterbildern im weiteren Sinne des Wortes und geben in ihrer porträtscharfen Wiedergabe der Formen gewiß ein treueres Bild der Natur, als dies besondere malerische Effekte zu bieten vermöchten. In der Schlichtheit und Einfachheit des Vortrages haben die Hoffmann'schen Zeichnungen freilich wenig Bestechendes für den Laien, obgleich gerade diese Gruppe des Ausgestellten den übrigen voranzusetzen ist. Die malerischen Notizen in den Skizzenbüchern auf grauem Papier, oft nur mit einigen Tuschkönen zu plastischer Wirkung gebracht, und mit Weiß gehöht, werden alle jene in hohem Grade interessieren, welche die Natur mit künstlerischem Empfinden beobachtet gelernt haben. Von den Studien aus dem Norden notizen wir die schönen Blätter von der Insel Rügen, geologisch und geographisch interessante Ansichten der norwegischen Fjords, Aufnahmen von den Lofoden und schließlich das stimmungsvolle Bild von Hammersfest. Letztere Ortlichkeit hat der Künstler in einem größeren wirkungsvollen Ölbild ausgeführt, und als Gegenstück dazu die „Bocche di Cattaro“: ein Sprung

von circa 400 Meilen in der Luftlinie. Erst hinter die Aquarelle und Zeichnungen sind, soweit es den künstlerischen Vortrag anbelangt, Hoffmanns Ölstudien zu setzen. Der Künstler ist mehr Zeichner als Kolorist und modelliert mehr mit dem Pinsel, als daß er den Duf der Farbe, die Perspektive der Luft und seine Naturstimmungen wiederzugeben sich mühte; dabei traut sich auch sein Pinsel, mit der nötigen Schärfe zu zeichnen, und die braunen, gebrannten Töne



Die Kartenpieler, Gemälde von Theodor Kombo im Museum des Prado zu Madrid. (Wormann, Gesch. d. Malerei.) Vergl. die Notiz Sp. 55.

schlagen in den Schatten zu schneidig hervor. Dies in seinen Skizzen. Die Mängel schwinden allerdings bei den durchgeführten Blättern, wie wir es in einigen schönen Waldpartien von Ischl und aus dem Prater sehen. Hoffmann betrachtet die Naturstudie zumeist weniger als Selbstbild, sondern mehr als Hilfsmittel zur künstlerischen Verarbeitung. Alles in allem genommen aber ist die Ausstellung als eine ebenso anregende wie in vielen Beziehungen belehrende zu bezeichnen. — In den übrigen Räumen des Künstlerhauses treffen wir eine größere Reihe Marinebilder von dem

niederländischen Maler Mesdag, welche durch die frappierende Wiedergabe der jeweiligen Stimmung, der verschiedenen Beleuchtungseffekte und Luftphänomene fesseln. Die Malerei ist nur leider größtenteils so nachlässig, daß die Wirkung nur in großer Distanz zur Geltung gelangt. — Flawacek in Wien hat ein größeres Bild, ein Waldmotiv mit reicher Staffage, ausgestellt, welches als Dekorationsstück in entsprechender Umaeßung ohne Zweifel von gutem Effekte sein wird; hier in der Gesellschaft von feiner Malerei wirkt das Ganze etwas schwer und verb. Das Historiengemälde „Rudolf von Habsburg an der Leiche Ottobars von Böhmen“ von A. Frind hat schöne Einzelheiten, was auch Skramlik's „Erster Begegnung Kaiser Rudolfs mit der schönen Katharina Strab“ nachgerühmt werden kann; nur stehen in letzterem Bilde die Gestalten zu viel Modell. — Dvorak (München) überrascht uns mit einem nobel gezeichneten Pastell, dem Porträt einer jungen Dame in Toilette, und einem „Fischenden Knaben“ in derselben Technik. — Von Ditscheiner und Kameke sind ein paar farbenprächtige Landschaftsbilder zu verzeichnen und von Buchta (in Raïro) reizvoll durchgeführte Aquarelle.

B. Aus Stuttgart. Am 11. Oktober wurde die Staatsammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale im Parterrestock des neuen Bibliothekgebäudes dem allgemeinen Zutritt geöffnet. Die alten Räume in der Kronenstraße genühten schon längst nicht mehr der von Jahr zu Jahr sich mehrenden Sammlung, man mußte unbedingt Raum schaffen, und nach Überwindung mancher Schwierigkeiten ist endlich der Umzug erfolgt. Die vielen Freunde der Sammlung können jetzt aus dem Vollen schöpfen und genießen; die Anordnung in den einfach, aber praktisch eingerichteten Schaukästen ist übersichtlich und zweckentsprechend, und manches bisher unbeachtete Stück kommt jetzt erst zur Geltung. Die vier großen zur Verfügung gestellten Säle hat man durch Einzelnung von Zwischenwänden in eine größere Anzahl von Kabinetten geteilt und außerdem noch, wo es thunlich schien, besondere Zimmer gebildet, die je eine bestimmte Stilrichtung zur Anschauung bringen. So konnten ein Rococozimmer, eine Kunststube und ein Renaissancezimmer eingerichtet werden. Man war damit auch der Verlegenheit entbunden, die größeren Möbelstücke entsprechend unterzubringen; nur die gotischen Möbel mußten der Abteilung für Holzarbeiten eingereiht werden. — Die einzelnen Abteilungen sind von ungleichem Wert; seltene, kostbare Stücke, wie sie die großen Sammlungen zu München, Nürnberg, Berlin u. s. w. aufzuweisen haben, wird man vergeblich suchen, doch ist wenigstens von jeder Gattung ein Beispiel vorhanden. Unter den jetzt mit der Sammlung vereinigten alten Beständen des königl. Kunstkabinetts finden sich dagegen einige kostbare Stücke, beispielsweise ein Nekrologenschein aus dem 10. Jahrhundert, ein Monile mit der Auferstehung Christi und ein prächtiges Kartenspiel aus dem 15. Jahrhundert. — Der Schwerpunkt der Sammlung liegt in den auf württembergischem Boden ausgegrabenen altgermanischen, römischen und fränkischen Altertümern, unter denen sich eine große Zahl römischer Steinbildwerke findet. Von einiger Bedeutung ist die keramische Abteilung; hier bemerken wir die Murschelsche Porzellanansammlung, meist Ludwigsburger Fabrikate umfassend. Unter den kirchlichen Altertümern nimmt der Altar vom Herberg bei Geilsdorf mit seinen Gemälden von Zeitblom die erste Stelle ein, dann einige romanische Glasmalereien aus dem Kloster Mpirsbach. Sehr reichhaltig ist die Abteilung für Holzskulptur, sie enthält u. a. auch die bekannten Passionsgruppen aus Kloster Zwißalten. Der Direktor der Sammlung, Professor Ludwig Majer, hat seine Aufgabe glücklich gelöst; aus den in den engen Räumen des alten Lokals magazinartig angehäuften Schätzen ist ein Museum geschaffen worden, das sich ebenbürtig an die Seite seiner Schwesternanstalten stellen kann.

Vermischte Nachrichten.

— Kunstgewerbliche Weihnachtsmesse in Berlin. Der Vorstand der Bau- und Kunstgewerbeausstellung im Architektenhause veranstaltete auch in diesem Jahre im Monat Dezember eine Weihnachtsmesse, verbunden mit einer Verlosung kunstgewerblicher Erzeugnisse, zu deren Besichtigung derselbe die Verfertiger einschlägiger Gegenstände in Berlin und der nächsten Umgebung einlädt. Die Gegenstände müssen

von dem Verfertiger selbst angemeldet werden. Der Vorstand der Ausstellung prüft dieselben und wird nur Gegenstände zulassen, welche sich durch künstlerische und zugleich technisch gute Ausführung auszeichnen. Die Messe wird eröffnet am 8. Dezember und geschlossen am 24. Dezember 1886. In Verbindung mit derselben findet die sechste Verlosung kunstgewerblicher Gegenstände statt. Auf Grund der dem Architektenverein in Berlin vom königlichen Oberpräsidium der Provinz Brandenburg im Interesse der Hebung des Kunstgewerbes erteilten Genehmigung werden 100000 Lose zu 1 Mark ausgegeben und 1813 Gewinne im Werte von 60000 Mark zur Verlosung gelangen. Die Gewinne werden sich durch Zweckmäßigkeit, Neuheit und mustergültige Ausführung auszeichnen. Bei Berechnung des Wertes der Gewinne wird der wirklich gezahlte Preis in Ansatz kommen.

○ Zur Errichtung eines Lutherdenkmals in Berlin hat der Kaiser einen Beitrag von 50000 Mk. bewilligt.

A. R. Die künstlerische Ausschmückung des Festsaales im Berliner Architektenhause hat nunmehr durch Einfügung des Deckengemäldes ihren Abschluß erhalten. Der Schöpfer desselben, Hermann Prell, einer der begabtesten Künstler der jüngeren Berliner Schule, der sich inzwischen auch in der Ausmalung des Rathausaales zu Worms bewährt, hatte vor drei Jahren an den Wänden dieses Saales in elf Frescogemälden die Hauptepochen der Baugeschichte veranschaulicht, worüber wir in der „Zeitschrift“ (1885, S. 149—153) näher berichtet haben. Die Fresken haben in der kurzen Zeit durch den Einfluß von Staub, Hitze, Gaslicht u. s. w. ihre Farbenfrische eingebüßt und sind stumpf und matt geworden. Dieser Umstand hat den Künstler veranlaßt, das Deckengemälde in Öl auf Leinwand auszuführen. Die Wirkung, welche er dadurch erreicht hat, ist eine ungemein glänzende. Aber die Fresken verblaffen neben dem Deckengemälde nur noch mehr. Eine gewisse Harmonie wird sich wohl erst ergeben, wenn auch die Farben des Dgemälbes blind geworden sind. Wie löblich auch der Versuch gewesen ist, die reine Frescoteknik zu beleben, so hat doch die Erfahrung gelehrt, daß diese Technik einerseits im Hinblick auf die forloristischen Bestrebungen unserer Zeit unzureichend ist, andererseits in Räumen, in welchen Vereinsitzungen, Festmähler, Bälle u. s. w. stattfinden, den damit verbundenen unzutraglichen Widerstand leistet. Die Wachsmalerei hat sich für solche Zwecke besser bewährt. — Die Komposition des Deckengemäldes zeigt die Ars victrix auf Wolken schwebend, welcher der Adler des Zeus Lorbeerkränze zuträgt, die von der Göttin den Siegern in den Preisbewerungen des Vereins spendet werden Neben ihr sind drei Mufen um den Pegasus beschäftigt, und unter ihr verkünden Posaunen bläsende Jünglinge, von Genien umschwebt, den Ruhm der Sieger. Schöpfung der Erfindung verbindet sich mit einer vornehmen Formenbildung und trefflichen Behandlung der schwierigen Verzierungen.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Kölner Kunstauktion. Am 11. und 12. November wird durch die Firma J. M. Heberle eine Gemäldesammlung aus dem Nachlasse des Rentners Heintz. Moll zur Versteigerung kommen. Der Katalog führt 195 Bilder auf, welche größtenteils der niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts angehören. Jan van de Capelle, Pieter Godde, Albert Cuyp, Goyen, Pieter Molyn, Salomon Ruissdael und andere geschätzte Meister sind zum Teil mit mehreren Stücken vertreten. Daneben kommen auch einige Arbeiten der alten Frankfurter Schule (Seefah, Schütz) und einige moderne Bilder (Heintz. Bürfel, Koefkoef, Saanen etc.) vor.

H. H. Lagerkatalog von Amster & Nuthardt. Weihnachten beginnt sich anzumelden und seine Visitenkarte, die Kataloge, abzugeben. Darunter ist ein wahres Prachtbüchlein der Lagerkatalog Nr. 9 von Amster & Nuthardt (Gebra. Meder) in Berlin, bestimmt den Ankauf von künstlerischen und Lithographien, Lichtbildern und Photogravüren, u. s. w., dem Kunstfreunde und dem Laien nach Möglichkeit bequem zu machen. Da finden sich in fast erdrückender Fülle zusammengestellt und angeboten: alte, neue und allerneueste Meister; religiöse und historische Darstellungen, Porträts und Landschaften, Genre mannigfachster Art; deutsche und italienische, englische und französische Reproduktionen; Einzel-

blätter und ganze Serien — in der That wer vieles bringt, wird Vielen etwas bringen! Jeglichem Stich bez. Blatte sind auf das Genaueste die Maße, die Preise der verschiedenen Wiedergaben, die etwaigen Kosten der Einrahmung beigelegt (vgl. dazu die Tafel mit Abbildungen der beliebtesten Rahmen); endlich sind — und das zeichnet diesen Katalog besonders und auf das Vorteilhafteste aus — nicht weniger als 187 kleine aber treffliche Illustrationen hinzugefügt, um dem Laien die berühmtesten und besten Kunstwerke direkt vor Augen zu führen, seine Wahl zu lenken und zu erleichtern, Mißverständnisse und Irrungen bei der Bestellung nach Kräften auszuschließen. Eine Durchsicht hat uns nur wenig vermiffen lassen, was doch vielleicht gern gekauft wird, jedenfalls Angebot verdiente: so z. B. Luini's Madonna di Lugano, Tizians Madonna Pesaro, Del Sarto's Madonna del Trono u. a. m.; ferner vermißt man ungern z. B. Carstens' Argonautenzug, Rottmanns italienische Landschaften, L. Richters und Kethels Blätter und Sammlungen. Alles in allem aber ist es ein Katalog, dem die weiteste Verbreitung zu wünschen ist und der mit Sicherheit dazu beitragen wird, edle Kunstblätter überall bekannt und heimisch zu machen. Leider verbietet die Höhe der Herstellungskosten den schön ausgestatteten Katalog gratis zur Verteilung zu bringen: er wird gegen Erlegung des Selbstkostenpreises von 3 Mk. versandt, aber bei einer Bestellung im Betrage von 25 Mk. an aufwärts werden die 3 Mk. wieder zurückvergütet.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Eggers, Friedr. u. Karl, Christian Daniel Rauch. Mit Phototypie eines Briefes von Rauch an Rietschel. 4. Band, erste Hälfte. 168 S. gr. 8^o. Berlin, Carl Dunckers Verlag. Mk. 3. —

Haupt, Richard, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Lauenburg, im Auftrage der Provinzialständischen Verwaltung bearbeitet. 2.—4. Lieferung. Die Kreise Norder- u. Süderditmarschen, Eckernförde, Eiderstedt. Mit Textillustr. und Lichtdrucken. 8. Kiel, E. Homann. Mk. 3. —

Kataloge.

Amsler & Ruthardt in Berlin, Lagerkatalog. Kupferstiche und Radirungen nach klassischen Kunstwerken und Gemälden der Neuzeit unter besonderer Berücksichtigung ihrer Verwendung für Zimmerschmuck etc. Mit 187 Abbildungen, hoch 4^o. 1392 Nummern mit Preisen.

Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. Description de quelques manuscrits très précieux sur velin ornés de miniatures, en vente.

Karl W. Hiersemann, Leipzig, Turnerstr. 1. Katalog Nr. 19: Kunst, Kunstbücher, Kupferstiche, Handzeichnungen, Illustr. Werke, Totentänze, Oesergemälde, Miniaturen u. s. w. 8^o. 65 S. 1146 Nrn.

Ulrico Hoepli in Mailand. Katalog Nr. 39 Belle-Arti. 4. Parte. Opere illustrate e di gran lusso, costumi, emblemata etc. — 689 Nummern.

Auktionskataloge.

Berliner Auktion (Lepke). 19. November. Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Lithographien und illustrierten Werken, darunter viele zum Einrahmen geeignete grössere Grabstichelblätter, Porträts von Fürsten und Staatsmännern, sowie Jagdstücke, Tierbilder, Kostümlätter, Franenköpfe, Photographien, Zeichenvorlagen, sowie eine grosse Sammlung schöner und meist sehr sorgfältig kolorirter Ansichten etc. etc. 802 Nummern.

Münchener Auktion (K. Maurer). 10. November. Gemäldesammlungen des verstorbenen königl. bayer. Oberstarztes Herrn Dr. Franz Xaver Braun zu Donauwörth und des in München verstorbenen Historienmalers Ulrich Halbreiter. 300 Nummern.

Zeitschriften.

Architektonische Rundschau. III. Lfg. 1. Heft.

Das Buchhändlervereinshaus in Leipzig; entworfen von Kayser & von Grossheim, Berlin. — Eingebautes Wohnhaus des Senators Mann in Lübeck, entw. von Jul. Grube daselbst. — Kirche in Heshach bei Stuttgart, erbaut vom † Stadtbaurat v. Wolff. — Wirtshaus „Zur güldenen Waldschneffe“ in Dornbach bei Wien, entw. von Avanzo & Lange in Berlin. — Saal des Wirtshauses „Zur güldenen Waldschneffe“. — Villa am Meer in Courseulles (Frankreich), erbaut von Guigardet. — Teil der Fassade des Municipiums in Sevilla. Grabmal in Wien, entw. von A. Wielemanns, ebenda.

The Academy. Nr. 755.

Two Catalogues of the Roman objects at Chester. — Holbeins Dance. Von S. Butler.

Revue des Arts décoratifs. Oktober.

Les Arts décoratifs au musée de Cluny. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — Un ébéniste anglais du XVIII^e siècle (Th. Chippendale). (Mit Abbild.) — Le musée des arts décoratifs à Berlin. Von A. Raffalowich. (Mit Abbild.) — Un rapport sur l'enseignement du dessin aux Etats-Unis.

L'Art. Nr. 538.

Hector Berlioz. Von A. Jullien. (Mit Abbild.) — L'art du Bois. Les écoles françaises au XVI^e siècle. Von E. Bonnaffé. — La demoiselle Causargo de l'Opéra. Von Champfleury. (Mit Abbild.)

Inserate.

Von dem im amtlichen Auftrage durch Herrn Regierungs-Baumeister Hans Lutsch bearbeiteten „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien“ ist jetzt der erste Band, die **Kunstdenkmäler der Stadt Breslau** umfassend, erschienen und an die Besteller versandt worden. Weitere Bestellungen sind nunmehr an die Verlagsbuchhandlung **Witth. Gottf. Korn** in Breslau zu richten, von welcher Exemplare des ersten Bandes zum Preise von 4 Mark bezogen werden können.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Lagerkatalog No. 185: Malerei, Kupferstichkunde, Holzschnittwerke etc.

Früher erschienen und stehen Interessenten ebenfalls noch zu Diensten:

Lagerkatalog No. 177: Ältere architektonische Werke u. Ornamentbücher.

Lagerkatalog No. 178: Neuere kunstgewerbliche u. architektonische Werke.

Frankfurt a/M.

Joseph Baer & Co.,
Buchhändler und Antiquare.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,
empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (**Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.**) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (10)

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,
Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis.

(2)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

CULTURBILDER AUS DEM KLASSISCHEN ALTERTUME.

I.

Handel und Verkehr der Völker des Mittelmeers.

Von

Dr. W. Richter.

Mit Illustrationen und 2 Karten.

geb. 3 Mark.

Diese Culturbilder wollen in gefälliger Darstellung Leben und Lebensgewohnheiten der Völker des klassischen Altertums schildern. Ausser dem vorliegenden werden noch etwa 6—8 Bändchen, jedes einzeln käuflich, erscheinen.

Aus dem Inhalte von Band I:

Die Phönizier. — *Die coloniale Handelsthätigkeit der Griechen.* — *Der älteste Geldverkehr.* — *Der athenische Wochenmarkt.* — *Karthago als Handelsrepublik.* — *Alexandria's Welthandel.* — *Der römische Grosshandel.* — *Die römische Post etc.*

„Der Verfasser dieses fesselnd geschriebenen Bändchens giebt eine Reihe von anziehenden Culturbildern, wie sie bisher in dieser Übersichtlichkeit und gefälligen Darstellung noch nicht vorhanden waren.“

(Tägliche Rundschau.)

„Vor allem natürlich klopft das Buch an die Pforten der Gymnasien, welche sicher nicht säumen werden, das neue, praktische und handliche Bildungsmittel zu ihrem Nutzen zu verwenden.“

(Prof. Dr. Dohmke im „Litterarischen Jahresbericht“ 1886.)

Vor kurzem ist bei uns erschienen:

Vade-Mecum pour la peinture italienne des anciens maîtres.

Première partie:

Galleries publiques de Paris, Londres, Berlin, Dresde, Munich, Vienne, et Francfort s/M.

Seconde partie:

Abrégé historique des anciens maîtres de l'école italienne.

Par George E. Habich.

Preis 3 Mark.

Der Verfasser tritt mit diesem Buche veralteten Überlieferungen scharf entgegen und hat durch dasselbe in den beteiligten Kreisen allseitig Aufsehen erregt.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Hoffmann & Campe's
Sortiments-Buchhandlung
(Wengler & Rudolph)
Hamburg.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage,
geb. 11 Mark.

Grosse Kunst-Auktion.

Mittwoch, den 10. November und folgende Tage, je von 9—12 Uhr und 2—5 Uhr, werden im Wagner-Saal, Barerstrasse No. 16 in München, im Auftrage der Erben die Gemälde-Sammlungen des † Herrn Oberstabsarzt Dr. F. X. Braun in Donauwörth, sowie des † Historienmalers Ulrich Halbreiter in München und Anderer versteigert.

Es finden sich vorzügliche Meisterwerke und sind die Namen *Burnitz, Boucher, Brand, Roos, Ebert, Etdorf, Eberle, von Enhuber, Edlinger, Fyt, Geyer, Goyen, Geist, Hugthenburg, Hamilton, Kaltenmoser, Rosa, Ed. Schleich sen., Schneider, Schütz, Seekatz, Stademann, Stephan, Tiepolo, Teniers, Vernet, Vermeersch, Watteau, Wüst, Zimmermann* etc. vertreten.

Zum Schluss kommt eine kleine Sammlung Antiquitäten zum Verkauf. Die Gemälde sind am 9. November im Wagnersaal zur Ansicht ausgestellt. Die Kataloge sind gratis zu beziehen. (2)

Im Auftrage der Erben:

Carl Maurer, Kunstexpert,
Schwanthalerstrasse No. 17¹/₂/₃.

Wichtig für Sammler von Livres à figures.

Soeben erschien in gänzlich umgearbeiteter Auflage und ist auf unserem Lager vorrätig:

Guide de l'amateur de livres
à gravures du XVIII^e siècle

par

HENRY COHEN.

Ve édition revue, corrigée et consid.
augmentée par

Le Baron Roger Portalés.

Preis 25 Francs = 20 Mark.

Frankfurt a/M.

Joseph Baer & Co., (1)

Buchhändler und Antiquare.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch-preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (8)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Cheresianungasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Schenkung des Herzogs von Numale. — Korrespondenz: Stuttgart. — W. Unger, Meisterwerke der Kasseler Galerie; Woerndle's neue Radirungen; Holbeins ornamentale Zeichnungen. — K. Ermisch †. — Verteilung des Kohrschen und des Beerschen Preises. — A. Scheffers; A. v. Werner; Gesellschaft; E. Wauters; P. Otto. — Steffens Porträt des Physikers Neumann für die Berliner Nationalgalerie; Mus Köln. — Ostdeutsche Kunstvereine; Frankfurt a/M.: Kunstgewerbeschule; Der Dom zu Merseburg; Bäckerfeier; Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörsen; Die Berliner Jubiläumsumfestaussstellung; Piloty-Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie; Die Altstädter aus Susa im Louvre; Eine Statue für Ovid. — Auktion Taggiasco. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Die Schenkung des Herzogs von Numale.

Das Ereignis, dessen dieses Blatt schon gedacht hat und von welchem im Folgenden des weiteren die Rede sein soll, hat in ganz Frankreich eine tiefe Bewegung hervorgerufen, und das gerechte, je nach der politischen Gesinnung freudige oder bekümmerte, in jedem Fall aber maßlose Erstaunen, das sich der Franzosen bemächtigt hat, fand auch im Auslande sein laut hallendes Echo. Man denke: vor zwei Jahren schon, im Juni 1884, machte der Herzog von Numale Schloß und Herrschaft Chantilly in einem eigenhändig geschriebenen Testament dem Institut de France zum Geschenke. Da kommt den gegenwärtigen Macht habern in Frankreich in der peinigenen Sorge um die ungeführte Fortdauer ihrer Gewalt wieder einmal der richtige Takt abhanden, und Nachkommen jener Familien, die das Prestige der Nation vor allen übrigen Völkern begründet, die Fürstenthöne mit den in deren Geschichte unauslöschlich eingegrabenen und eben deshalb der Republik unbequemen Namen, weil jeder einzelne davon eine Welt von Erinnerungen an Schlachten und Siege, höfischen Glanz und aufblühende Volkswohlfahrt in der unbefriedigenden Gegenwart wachzurufen geeignet ist, werden gezwungen, das Land zu verlassen. Am Tage, nachdem das Gesetz erlassen war, das ihn und die Seinen aus der Heimat vertrieb, bestätigte der Sohn Louis-Philippe's in feierlicher Form sein Vermächtnis. Es war ein hochherziger Akt sondergleichen, eine Antwort würdig eines Grand Seigneur und wahren Prinzen von Geblüt, des Nach-

kommen der Condé und Montmorency. Angesichts der kolossalen Werte, welche durch diese einzig dastehende That in das Eigentum der Nation übergehen, verstummt das Gemurmel von „Popularitätshascherei“ in den Reihen der verblüfften Republikaner.

In einer der letzten Nummern der Chronique des arts giebt Herr Louis Gonse, indem er gleichzeitig die auf die Schenkung bezüglichen Dokumente mitteilt, in einer gedrängten Beschreibung und Aufzählung der hervorragendsten Merkwürdigkeiten des Schlosses in bezug auf den Wert des Geschenkes sehr schätzenswerte Daten. Die Herrschaft Chantilly an und für sich repräsentirt eine Summe von nicht weniger als 25 bis 30 Millionen Francs; die Kunstschatze, welche das Schloß enthält, die Resultate des langjährigen, ausdauernden Sammeleifers des Herzogs, gering gerechnet eine solche von 15 Millionen Francs. Nicht nur durch letztere, auch durch die Erinnerungen, welche es wachruft, ist das Schloß, erbaut von Jean Bullant für den Conestable Anne de Montmorency, eine wahrhaft fürstliche Residenz, einzig in seiner Art in Europa. In diesem von Le Notre entworfenen Park, umrauscht von diesen springenden Wassern hat der große Condé seine Heldenlaufbahn beschloffen; hierher kam Bossuet zu dem großen Heerführer, seinem Freunde, um ferne dem Geräusche des Hofes in der freien Natur auszuruhen und sich zu sammeln; hier, wo die mächtigsten Herrscher von Karl V. bis auf Ludwig XVI. Gastfreundschaft genossen, lebt heute noch in ihrer ganzen markigen Erscheinung die Gestalt des Siegers von Senef und Rocroy in der Galerie der Schlachten, in den Trophäen, den Gemälden

fort, welche mehr als eine von den glorreichsten Seiten der Geschichte Frankreichs illustriren. Hier erbaute sein Enkel, Louis Henri de Bourbon, der hochfahrende Minister Ludwigs XV., jene berühmten Marställe, welche nicht mit Unrecht zu den großartigsten Schöpfungen der französischen Architektur aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts gerechnet werden.

Was von Büchern, Handschriften, Gemälden, Statuen, Handzeichnungen, Werken in Email vorhanden ist, gehört zu dem Kostbarsten und Auserlesensten in seiner Art. Das Archiv der Condé vor allem. Es enthält die wertvollsten Dokumente für die Geschichte Frankreichs im 17. und 18. Jahrhundert. Die Bibliothek ist die schönste und gehaltvollste Privatbibliotheksammlung, die in Frankreich seit jener des Herzogs von La Vallière entstanden ist, außerordentlich reich an bibliographischen Seltenheiten. Die Privatbibliothek des großen Condé, die der Herzog zum Teil wiederherzustellen das Glück hatte, die berühmten Sammlungen Standish und Armand Cigogne sind in dieselbe vollzählig aufgenommen.

Die Abteilung der Handschriften ist von einer geradezu unerhörten Kostbarkeit. Da sieht man neben Briefen Michelieu's das berühmte Miniaturwerk der Grandes Heures des Herzogs von Berry, die Originalzeichnungen von Moreau le Jeune für die Chansons de La Borde u. a. In der Gemäldegalerie bewundert man den „Kindermord“ des Poussin, Molière's Porträt von Mignard, Lanerets Tafelstücke, das Porträt Bonaparte's von Gérard, die Stratonice von Zugres, die Ermordung des Herzogs von Guise von Paul Delaroche, die beiden Foscarei von Eugène Delacroix und hundert andere Meisterwerke der französischen Kunst; aber alle überstrahlt neben einem herrlichen Menling und Massac's drei Grazien, für welche der Herzog 600 000 Francs an Lord Dudley bezahlt, die unvergleichlich schöne „Madonna des Hauses Drleans“, eines der vollendetsten Werke, der glücklichsten Inspirationen des göttlichen Urbimaten. Die Handzeichnungenammlung hat, wenn man von den öffentlichen Sammlungen absieht, nur in der Kollektion Maleolm ihres Gleichen. Die in Kreide ausgeführten Porträts aus dem 16. Jahrhundert bilden ein historisches Ganzes von höchstem Interesse. Wenn wir zum Schluß noch der Wachsbüste Heinrichs IV., abgeformt nach der Natur, der Minerva von Besançon, der Glasgemälde mit den Darstellungen aus der Geschichte des Amer und der Psyche, deren Erfindung irrtümlich Massac zugeschrieben wird, sowie jener des Schlosses Ceonen erwähnen, des Altars von Jean Voujon, der Affenkomödien Watteau's, der für den großen Condé ausgeführten Gobelin's, der Gemälde von Baudry, der Bildwerke von Chapu und Dubois gedenken, so haben

wir das Bedeutendste aufgezählt aus dieser Sammlung, die, was Geschmack in der Auswahl und vornehme Harmonie in der Anordnung betrifft, einzig und ohne Rivalin ist.

Dieser großartige Besitz, nach den Worten des Testaments „gleichsam ein vollständiges Denkmal der französischen Kunst in allen ihren Zweigen, der Geschichte der ruhmreichen Epochen seines Vaterlandes“, geht nach dem Tode des Herzogs über in den Besitz des Institut de France. Letzteres ist verpflichtet, die Gebäude und Parkanlagen stets in demselben Stande zu erhalten, für die Verbollständigung der Sammlungen Sorge zu tragen, welche als „Musée Condé“ zu bestimmten Zeiten dem Publikum offen stehen sollen; es kann in den Räumen des Schlosses notleidenden Gelehrten und Künstlern Pension und Wohnung geben; es ist befugt, von den Erträgen der Güter Preise für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiete des Wissens und der Kunst auszusprechen. Jeden Sonn- und Feiertag, und auch an anderen, von den Testamentsexekutoren noch zu bestimmenden Tagen sollen, so lautet der Wille des Testators, Messen gelesen werden in der Kapelle des Schlosses, in deren Gruft die Herzen der Condé ihre Ruhestätte gefunden haben, die vor der Ungunst kommender Zeiten zu hüten, dem Institut an das Herz gelegt wird. Kriegerische Lorbeeren und eine Nische unter den Heroen auf dem Gebiete des Wissens, nach den einen wie nach der anderen hat der Herzog von Anmale nicht ohne Erfolg gestrebt; sein Name ist längst in das Erz der Geschichte des Krieges und der Wissenschaften eingegraben. Es ist aber fraglich, ob er einstmals daselbst noch ebenso hell erglänzen wird, wie dort, wo diejenigen verzeichnet stehen, welche zur Beförderung edlen Strebens bei künftigen Generationen Großes und Unsterbliches gethan.

D—c.

Korrespondenz.

Stuttgart, November 1886.

p. p. Der reichhaltige künstlerische Nachlaß Danneders, welcher für die plastische Staatsammlung angekauft wurde, ist nunmehr bestens geordnet und in einem eigens dafür hergerichteten Zimmer im Museum der bildenden Künste mit Verständnis und Geschmack aufgestellt. Prof. Donndorf hat, als Inspektor der plastischen Sammlung, eine pietätvolle Sorgfalt auf die Einordnung dieser Reliquien verwendet. Dieselben bestehen aus zahlreichen plastischen größeren und kleineren Skizzen, welche größtenteils zur Ausführung gelangten, sodann aus Zeichnungen, Skizzenbüchern, Dokumenten, Briefen und Ehrendiplomen. Endlich finden sich in einem Schrein die dem Plaster

dienenden Gerätschaften, Hämmer, Meißel und Bossirstäbe bis zu Dingen des täglichen Gebrauches, wobei selbst die Schnupstabsdose nicht fehlt. Wir haben, wie gesagt, eine Reihe von Reliquien vor uns, welche eine hochinteressante Erinnerung an einen der trefflichsten Meister der Skulptur zu bilden geeignet sind und verdienen, in Ehren gehalten zu werden.

Unsere schwäbische Residenz erfreute sich jüngst des Besuches eines anderen landsmännischen Bildhauers, Konstantin Dausch, der seit Jahren in Rom wohnt und manches treffliche Kunstwerk für den König von Württemberg geschaffen hat; wir nennen nur die in gesundem Realismus und mit hohem Schönheitsgefühl frisch durchgebildeten vier Jahreszeiten. Die Berliner Jubiläumsausstellung zeigte von ihm einen Siegfried, welcher dem Drachen den Nacken aufreißt, ferner einen Merkur und eine reizende Bacchantin, deren schöne Körperformen viel Bewunderung erregen. Der gediegene Künstler wird Bremen und Manchester besuchen, um in diesen Städten neue ihm in Auftrag gegebene Arbeiten zu besprechen.

Noch habe ich Ihnen von einem dritten Bildhauer, dem hier wohnhaften Paul Müller, welcher die kolossale Marmorgruppe: Herzog Eberhard im Schoße des Hirten schlafend, für den königl. Schlosspark angefertigt hat, zu berichten. Derselbe ist nämlich von Sr. Maj. dem König mit dem Auftrage beehrt worden, eine für Erzguß bestimmte Statue Herzog Christophs (von Württemberg) zu modelliren, und hat der betreffende Entwurf bereits die hohe Genehmigung erhalten. Auf einem mit Basreliefs geschmückten Piedestal erhebt sich die Gestalt des gefeierten Fürsten, der in dem keidsamen Kostüm des 16. Jahrhunderts dargestellt ist. Er stützt die Rechte auf ein Renaissancepult; sie hält als Zeichen der dem Lande verliehenen Neugestaltung eine Pergamentrolle; die Linke greift an das Wehrgehänge. Von den vier an dem Piedestal angebrachten Basreliefs stellt das erste dar, wie der junge Herzog mit seinem treuen Lehrer Tiserni dem österreichischen Hofe entflieht, nachdem er erfahren, daß er in ein spanisches Kloster gesteckt werden soll. Das zweite Relief zeigt ihn als Sieger in einem Turnier in Paris. Im dritten zieht er mit seiner jungen Gemahlin als Statthalter in Mömpelgard ein, und im vierten sieht man ihn als Oberst des schwäbischen Bundes; vor ihm wird die Reichssturmfahne entfaltet. Das ganze Werk soll eine Höhe von nahezu neun Meter erhalten und in der Umgebung des alten Schlosses aufgestellt werden. Der Termin der Vollendung ist auf das Jahr 1889 festgesetzt, und die Enthüllung soll zur Feier des Jubiläums der 25jährigen Regierung Sr. Maj. des Königs im genannten Jahre stattfinden.

Da der jüngst verstorbene Münchener Akademie-direktor Piloty noch mit keinem Werke in der königl. Staatsgalerie vertreten war, so hat man sich bemüht, wenigstens etwas aus seinem künstlerischen Nachlasse zu erwerben. Es ist dies insofern gelungen, als man die noch vorhandenen Skizzen zu den für das Maximilianeum in München gemalten Fresken ankaufen konnte. Da sie sehr ausgeführt sind, ersetzen sie einigermaßen ein historisches Bild. Sie bilden eine Halbkreisform und bestehen aus drei Darstellungen, von denen das Mittelbild das größte ist. Man sieht auf diesem die „Gründung des Klosters Ettal“, und auf den beiden Seitenstücken befinden sich rechts: die „Stiftung der Universität Ingolstadt“ und links der „Sängerkrieg auf der Wartburg“. Außer diesem Werke des Meisters kaufte man einen Studienkopf zu seinem Nero, der auch auf dem großen Bilde, in welchem dieser an den Brandstätten Roms vorüberwandelt, ziemlich trenn wiedergegeben wurde. — Als eine weitere Erwerbung, welche für die Staatsgalerie gemacht wurde, ist eine koloristisch bedeutsame „Grablegung Christi“ von unserm Professor Friedrich Keller bemerkenswert. Das Bild war in der von der Stuttgarter Kunstgenossenschaft im vorigen Jahre veranstalteten Ausstellung zu sehen und fand namentlich seiner malerischen Stimmung wegen allgemeinen wohlverdienten Beifall, so daß es auch in unserer Galerie einen ehrenvollen Platz einzunehmen geeignet sein dürfte.

Kunslitteratur und Kunsthandel.

Meisterwerke der Kasseler Galerie, 39 Radirungen von William Unger, mit erklärendem Texte von Dr. D. Eisenmann, Direktor der K. Gemädegalerie zu Kassel. Zweite Auflage. 40. Leipzig, Seemann. Ausg. auf chines. Papier geb. 25 M.; auf weißem Papier geb. 20 M. (Den Abonnenten d. Bl. wird von der Verlagsabteilung eine Ermäßigung der Preise auf 16 bez. 13 M. gewährt.)

ro. — Bekanntlich zeichnet sich die Kasseler Galerie durch ihren Reichtum an vorzüglichen Gemälden der niederländischen Schule aus. Einzig in ihrer Art sind Bilder wie „Der Segen Jakobs“, „Die heilige Familie“, „Der Federschneider“ von Rembrandt, wie das Bildnis von Rembrandts Frau, Saskia von Menburgh, wie das Brustbild eines Mannes im Schlapphut von Franz Hals, wie Terburgs Lautenspielerin, van de Velde's Strand von Scheveningen, Potters „Weidendes Rindvieh“ u. s. w. Mit einer jeden Kunstfreunde entzückenden Feinheit hat William Unger vor anderthalb Jahrzehnten, damals noch ein fast unbekannter, jetzt zu Weltruhm gelangter Meister, diese köstlichen Perlen niederländischer Malerei, dazu auch einige wenige der italienischen Schule angehörige Gemälde mit der Nadel in Schwarz und Weiß umgezeichnet, um sie zunächst in der Zeitschrift für bildende Kunst zu veröffentlichen. Man kann der Verlagsabteilung nur dankbar sein, daß sie das Werk Ungers nunmehr in einer neuen, überaus wohlfeilen Ausgabe auch den minder bemittelten Kunstfreunden zugänglich macht. Der Text von D. Eisenmann, der die Überführung und Aufstellung der Gemälde in dem neuerbauten Museum geleitet hat und als Direktor der Sammlung ihr bester Kenner ist, schildert zunächst die Schicksale der Galerie in einer geschichtlichen Einleitung und befehrt uns sodann in gefälliger Vortrage über die kunstgeschichtliche Bedeutung der Meister und ihrer Werke. Von den als Textillustrationen in Holzschnitt wiedergegebenen Abbildungen geben wir eine Probe.

* Der Kupferstecher W. Woerle in Wien hat im Auftrage der Kunsthandlung von Mik. Lehmann in Prag die beiden bekannten Gemälde von Gabriel Max: „Christuskopf“ und „Es ist vollbracht“ in zwei großen Kupferabdrücken reproduziert, welche als Meisterwerke der vervielfältigenden Kunst an und für sich das höchste Interesse beanspruchen können und überdies wegen der weitverbreiteten Popularität der Max'schen Originale sich zahlreiche Freunde erwerben werden. Der hohe poetische Reiz der Gemälde, die Geistigkeit und malerische Feinheit ihrer Wirkung, selbst manche technischen Eigentümlichkeiten erscheinen in diesen Blättern mit vollendeter Kunst wiedergegeben. Den Druck der Platten besorgte L. Pisani in Wien. Außer den Drucken auf Papier zu 24, 50, 100 und 200 Mk. (letzte Remarque-Drucke auf chinesisches Papier) sind auch Drucke auf Atlas (zum Preise von 300 Mk.) von beiden Abdrücken zu haben.

Preisverteilungen.

○ Dem Bildhauer Manzel in Berlin ist für die Gruppe einer blinden Blumenverkäuferin mit ihrem Kinde der Hohr'sche Preis im Betrage von 4500 Mk. zu einem Studienaufenthalt in Italien zuerkannt worden. Um den Michael Beer'schen Preis für Kupferstecher hatten sich nur zwei Künstler beworben, von denen der eine nach dem Statut der Stiftung nicht konkurrenzfähig war, weil er kein Vertreter der Linienmanier ist. Der Preis wurde dem Kupferstecher Eitel bedingungsweise zugesprochen. Der „Voss. Ztg.“ zufolge scheinen die Zustände an der Berliner Kunstakademie trotz der Reorganisation noch keine erfreulichen zu sein, da die mangelhaften Ergebnisse bei der Bewerbung um den großen Staatspreis eine Änderung in dem Lehrplan der Akademie herbeigeführt haben. Auf Beschluß des Lehrerkollegiums



Jupiter in Gestalt der Diana die Kallisto liebend, Gemälde von Rubens in der Galerie zu Kassel. (Vergl. die Notiz Sp. 70.)

Sn. Holzeins ornamentale Zeichnungen in den Museen zu Basel und Berlin, im Louvre und im Britischen Museum, sowie im Privatbesitz werden demnächst von Eduard His in Kupferlichtdruck herausgegeben und bei Boufford, Baladon & Co. in Paris erscheinen. Auf die Ausstattung des in groß Folioformat erscheinenden Werkes ist die höchste Sorgfalt verwendet worden.

Nekrologe.

H. A. L. Der Genre-maler Konrad Grimisch starb am 29. Oktober in Dresden. Derselbe war im Jahre 1855 zu Aschersleben geboren und erhielt seine erste künstlerische Ausbildung am Städtischen Institut zu Frankfurt a. M. durch Steinle. Später lebte er in München und Weimar. Im Jahre 1877 siedelte er nach Dresden über, wo er hauptsächlich als Illustrator für Prachtwerke und Zeitschriften thätig war. Ein schweres Herz- und Lungenleiden machte seinem Leben vorzeitig ein Ende.

wird von jetzt an in der Vorbereitungs-, Antiken- und Malerklasse, im Maleraktsaal, in der Modellierklasse und dem Bildhaueraktsaal der Sonnabendvormittag für die Studien nach der Natur ausfallen; dafür soll diese Zeit zu Kompositionsübungen unter Leitung der Professoren und Lehrer verwendet werden.

Personalmeldungen.

x. — Dem Professor Aug. Scheffers, Lehrer an der Kunstakademie zu Leipzig und Herausgeber der „Deutschen Renaissance“, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Aufnahme und Veröffentlichung der mecklenburgischen Renaissancedenkmäler vom Großherzoge von Mecklenburg-Schwerin die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

x. — Die Münchener Kunstakademie hat die Maler Anton v. Werner, Geseleschap, Emil Wauters und den Bildhauer Paul Otto mit Genehmigung des Prinzregenten zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

○ Professor Steffek, der Direktor der Kunstakademie in Königsberg, hat ein Vorträt des dortigen Physikers Geheimrat Neumann für die Bildnisammlung berühmter Zeitgenossen in der Berliner Nationalgalerie gemalt.

Rd. — Köln. — In Köln fand am 30. Oktober die feierliche Einweihung der neuerbauten gewerblichen Fachschule statt. Im Anschluß daran war eine Ausstellung der Schülerarbeiten im großen Saal des Gürzenich veranstaltet. Wie wir hören, soll in Köln die Gründung eines Kunstgewerbemuseums jetzt ernstlich in die Hand genommen werden. — In demselben Tag begannen daselbst die Sitzungen des dritten Delegirtentages der Zweigvereine des „Central-

schlossen wurde, in den Verband den Posener Kunstverein aufzunehmen, welcher trotz der Ungunst der in Posen bestehenden Verhältnisse und der jeder künstlerischen Entwicklung so feindseligen politischen Verhältnisse in der kurzen Zeit seines Bestehens schon recht anerkanntswerte Leistungen und Erfolge aufzuweisen hat. Die Reihenfolge der in den einzelnen Städten geplanten Ausstellungen ist derart festgesetzt, das letztere ihren Anfang nehmen:

| | |
|----------------------|------------------|
| in Danzig | am 5. Dez. 1886. |
| „ Königsberg | „ 30. Jan. 1887 |
| „ Stettin und Elbing | „ 27. März „ |
| „ Breslau | „ 22. Mai „ |
| „ Görlitz | „ 15. Juli „ |
| „ Posen | „ 15. Sept. „ |



Getriebene Kupfervasen. Italien, 17. Jahrh. (Auktion Taggiasco, vergl. die Notiz Sp. 76, 77.)

gewerbevereins für Rheinland, Westfalen u. zu Düsseldorf“, zu welchem der Centralgewerbeverein eine umfassende Kollektion von Textilarbeiten aller Art, Bucheinbände, Fayencen und Geräte in geschmackvoller Weise zur Ausstellung gebracht hatte.

Vermischte Nachrichten.

— Ostdeutsche Kunstvereine. Zum erstenmal nach dem Tode des hochverdienten Kanzlers von Gofler, welcher lange Jahre hindurch den Vorsitz der ostdeutschen Kunstvereine in immer gleichbleibendem begeistertem Interesse geführt hatte, sind die Kunstvereine zu Danzig, Königsberg, Stettin, Elbing, Breslau und Görlitz wieder zu einer Sitzung zusammengetreten, welche mit Rücksicht auf die Jubiläumsausstellung dieses Mal in Berlin angelegt worden ist und zu der das Sitzungszimmer der königl. Akademie der Künste bereitwilligst zur Verfügung gestellt war. — Den Vorsitz hatte Herr Oberlandesgerichtspräsident von Solleben, als neugewählter Hauptgeschäftsführer der östlichen Kunstvereine übernommen. Be-

voraussichtlich wird es von dem Herrn Kultusminister gestattet werden, daß die für die königl. Nationalgalerie in der Jubiläumsausstellung angekauften Gemälde den Ausstellungsturnus in den dem Verbands angehörigen Städten mitmachen. Die Künstler werden von dem Verbands selbst zur Beschickung der Ausstellungen direkt aufgefordert werden.

Rd. Frankfurt a.M. Kunstgewerbeschule. — Am 19. Sept. wurde die Kunstgewerbeschule mit einem Besuch von 120 Schülern in der Sonntags-, 134 in der Abend- und 30 in der Fachschule eröffnet. Nachdem das vorangegangene Jahr auf allen Gebieten wesentliche Erweiterungen gebracht hatte, war das letzte ein Jahr ruhiger innerer Entwicklung, auf das mit Zufriedenheit zurückgeblieben werden darf. Der durchschnittliche Besuch des Abendkurses stellte sich in den drei Quartalen auf 137 Schüler, der des Sonntagskurses auf 120, der der Fachschule auf 30. Wiederum gebührt besonderer Dank der Rothschild'schen Stiftung für zahlreiche Stipendien, dann der Polytechnischen Gesellschaft und der Cöntgen' und Fleckschen Stiftung, welche gleichfalls einer Anzahl Schüler den Besuch des Unterrichts ermöglicht haben. Der Besuch,

namentlich der Abendkurse, über dessen Unregelmäßigkeit früher vielfach geklagt werden mußte, hat sich erfreulicherweise wesentlich gehoben; die Einrichtung, daß die Meister ersucht worden sind, Bescheinigungen über Versäumnisse auszustellen, die durch sie selbst veranlaßt waren, hat sich gut bewährt, und die Versäumnisse haben abgenommen. Den Schülern, Lehrmeistern und Eltern kann nicht dringend genug ans Herz gelegt werden, von welcher Wichtigkeit der regelmäßige Besuch des Unterrichtes ist. — Der Verein hat ferner ein Geldgeschenk von 1000 Mk. zu verzeichnen, welches demselben zum Besten seiner Schule beim Ableben des Geh. Kommerzienrates G. A. von Neufville von der Familie desselben gemacht wurde.

Sn. Der Dom zu Merseburg wurde, nachdem die Wiederherstellungsarbeiten an demselben vor kurzem vollendet worden sind, am 7. November durch einen Festakt, zu welchem der deutsche Kronprinz aus Italien herbeigeeilt war, unter Beteiligung des Kultusministers von Gopfler von neuem geweiht und seiner gottesdienstlichen Bestimmung zurückgegeben. Die Wiederherstellungsarbeiten sind nach den Angaben des Regierungsbaumeisters E. Weber ausgeführt. Der Dom hat eine lange Geschichte. Seine Gründung fällt in das Jahr 1015. Nach vielfachen Umbauten hat er seine jetzige Gestalt im wesentlichen dem haultufigen Bischofe Hilto von Trotha zu danken, der im Jahre 1514 das Zeitalter segnete. Außerlich hat das Ansehen des Baues vorzugsweise durch den Abbruch der alten Domkirche gewonnen, welche bisher die Südseite verdeckte. Der anstoßende Kreuzgang bedurfte einer sehr gründlichen Erneuerung, die ihm denn auch, sowie den anstoßenden Kapellen, zu teil geworden ist. Diese Kapellen sind zu Sammlungsziwecken bestimmt worden, die eine zur Aufnahme der wertvollen Handschriften des Domkapitels, die andere zur Bergung von haultigen Resten, welche bei den Wiederherstellungsarbeiten übrig geblieben waren. An dem Äußeren des Bauwerkes ist nur so viel gesehen, als zur ferneren Erhaltung nötig schien; dagegen hat man im Inneren mit den ungeschönten Emporen, Beistühlen u. dergl. Einbauten völlig aufgeräumt. Für die Ausmalung hoffte man Anhaltspunkte unter der Lünche zu gewinnen, fand aber nichts als geringe Farbenspuren aus spätgotischer Zeit und mußte daher in Anlehnung an bekannte gotische Dekorationsmotive selbständig vorgehen. Die zahlreichen Denkmäler, als Grabsteine, Epitaphien, Gemälde, welche der Dom umschloß, sind ihm selbstverständlich verblieben und haben an den Wänden entlang und in den Kapellen Aufstellung gefunden, so die kunstgeschichtlich interessante bronzene Grabplatte mit der Figur Rudolfs von Schwaben und die Gebentafel Sigismunds von Lindenau. Die von ihrem dicken Malarbenanstrich befreite spätgotische Kanzel (unter Bischof Adolf von Anhalt 1514 bis 1526 ausgeführt, im 17. Jahrh. mit Schalldeckel versehen) und das ziemlich gleichzeitig entstandene Gestühl des Chores lassen erst jetzt die Feinheiten der schönen Schnittparbeit erkennen. Das neu hergestellte Gestühl im Schiff der Kirche ist den alten Mustern mit Geschick nachgebildet.

H. A. L. Bürkner-Feier. Am 26. Oktober beging die gesellige Vereinigung der Dresdener Kunstgenossenschaft das vierzigjährige Jubiläum des Tages, da Professor Hugo Bürkner als Lehrer der Holzschneidekunst an der königl. sächsischen Akademie der Künste eintrat. Herr Dr. Paul Schuman feierte bei dieser Gelegenheit in längerer Rede die Verdienste des Meisters um die Hebung des Holzschnittes, worauf einige Mitglieder der Genossenschaft dasselbe Thema durch Vorführung komischer Szenen zu behandeln unternahmen.

* Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörse. Der Vorstand der Wiener Frucht- und Mehlbörse hat in seiner letzten Plenarversammlung die prämiirten Pläne des Herrn Professors Karl König für das neue Börsegebäude mit einigen Abänderungen genehmigt und den genannten Architekten mit der Leitung des Baues betraut. Die Herstellung wird in zwei Bauperioden erfolgen, von welchen die erste den eigentlichen Börsefaal, die zweite die Nebenlokalitäten und die Fassade in der Taborstrasse umfaßt. Mit dem Bau des eigentlichen Börsefaales wird im nächsten Frühjahr begonnen werden. Nach den von uns in dieser Angelegenheit wiederholt abgegebenen Äußerungen kann uns die obige Entscheidung des Börsevorstandes nur mit Genugthuung er-

füllen. Hoffentlich beeinträchtigt keine übel angebrachte Sparsamkeit die Ausführung des schönen Unternehmens.

* Die Berliner Jubiläumskunstausstellung ist am 31. Oktober durch den Kultusminister von Gopfler in einer feierlichen Sitzung der Kunstakademie geschlossen worden. In dem Geschäftsbericht machte der Sekretär der Akademie, Geheimrat Dr. Zöllner folgende statistische Angaben: Ausgestellt sind rund 3500 Nummern gewesen. Darunter waren 1400 Olgemälde, 240 Aquarelle, 101 Kupferstiche, 298 Bildwerke und 400 architektonische Entwürfe, Zeichnungen zc. Nicht berücksichtigt hierbei ist die historische Abteilung, die über 500 Olgemälde, Zeichnungen und Bildwerke und 65 Mappen mit Werken der graphischen Kunst umfaßt. Zum erstenmal erschien die dekorative Kunst in einer besonderen Gruppe, die über 400 Nummern zählte. Aus dem Auslande hatten sich 531 Aussteller mit 754 Werken beteiligt; davon stellte Osterreich-Ungarn 121, England 111, Italien 80, Belgien 69, Dänemark 33, Rußland 31, Holland 23, Frankreich 19, Schweden 19, Spanien 16 und die Schweiz 9. Die deutsche Kunst war durch 924 Parteien mit 1267 Nummern vertreten, von denen 368 mit 533 Werken Berlin angehörten. In 162 Tagen, so lange hat die Ausstellung bestanden, ist dieselbe von rund 1 200 000 Eintrittsgeld zahlenden Personen inkl. zahlreicher Vereine zc. besucht worden. Außerdem sind noch 10 000 Saisonkarten ausgegeben worden. Die Einnahmen beifferten sich auf rund 660 000 Mk. Dazu kommen 60 000 Mk., die aus sonstigen Quellen geflossen sind. Nicht berechnet hierbei sind je 100 000 Mk. Zuschuß des Staates und der Stadt. So hoffe man einen nicht unbedeutenden Überschuß zu erzielen, der dem der Unterstützung hilfsbedürftiger Künstler gewidmeten Kunstausstellungsfonds zuzufleßen solle. Der Gesanterlös der verkauften Werke beläuft sich auf rund 1 000 000 Mk. Außerdem sind vom Staat für 160 000 Mk. Werke angekauft. Hierzu hat Se. Majestät der Kaiser aus dem ihm zustehenden Dispositionsfonds 100 000 Mk. gegeben und außerdem noch weitere Ankäufe befohlen. Der Kultusminister hat als Kurator der Akademie derselben eine Emailmalerei gestiftet, welche eine Nachbildung der Siemeringischen Statue des Sieges, von Bastianier ausgeführt, darstellen wird. Präsident Prof. Becker erhielt den roten Adlerorden II. Kl. mit Eichenlaub, Geheimrat Dr. Zöllner den Kronorden III. Kl., Rechnungsrat Schwerdtfeger den roten Adlerorden IV. Kl. und der Geschäftsführer der Ausstellung Herr Winkler, sowie der Kunsthändler Gurlitt den Kronorden IV. Kl.

⊙ Die Direktion der Berliner Nationalgalerie bereitet eine Pilot-Ausstellung vor, in welcher nicht nur der Nachlaß des Meisters, sondern auch ein Teil seiner in öffentlichen Galerien Deutschlands vorhandenen Werke vereinigt sein wird.

* Die nach dem Louvre übergeführten Altertümmen aus Sufa können, wie man der „Boff. Ztg.“ aus Paris schreibt, das Klima nicht vertragen. Raum geöffnet, ist daher der damit gefüllte Saal geschlossen worden. Die prachtvollen Bildwerke aus gebranntem Thon, welche sich seit Darius und Artaxerges in ihrer Heimat erhalten haben, zerbröckeln in der feuchten Luft. Der bewundernswerte Schmelz blättert ab. Man wird es daher mit dem in ähnlichen Fällen bewährten Mittel versuchen. Die bedrohten Bildwerke werden mit Walfischweiß befridren und auf 200 Grad erhitzt; das Walfischweiß verbindet sich dann innig mit dem Schmelz und bildet eine feine durchsichtige Kruste auf demselben, welche jeder Witterung trotzt.

* Eine Statue für Ovid. Die Revue d'Orient berichtet, daß in Rüstendje oder Constanza, wie es die Rumänier nennen, eine Statue enthüllt werden soll, welche dem Gedächtnis Ovids gewidmet ist, der dort im Exil vor mehr als achtzehn Jahrhunderten starb. Die Statue ist von dem italienischen Künstler Ferrari geschaffen. Ovid ist dargestellt seine Tafeln in der Linken haltend, in der Rechten, auf welche er sein Haupt stützt, den Griffel.

Vom Kunstmarkt.

Rd. — Ankunst Taggiasco. Von Freitag den 10. Dez. ab kommt in Wien durch E. Hirschler & Co. die Sammlung des Canonicus Cesare Taggiasco zu Rom zur Versteigerung. Die Sammlung enthält vorwiegend antike Gegen-

stände aller Art, doch finden sich darin auch eine Anzahl von Werken der Kleinkunst bester Qualität; so eine Gruppe Venezianer Gläser, Majoliken, Kirchengewölbe des 15. bis 18. Jahrhunderts, Metallarbeiten aller Art, darunter zwei prächtige getriebene Kupferaffen, italienische Arbeiten des 17. Jahrhunderts, von denen wir S. 73 eine Abbildung geben. Der Katalog mit zahlreichen Abbildungen wird von der Firma Hirschler gratis versandt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Burekhardt, Albert, Kirchliche Holzschnitzwerke. Abbildungen aus der mittelalterlichen Sammlung zu Basel. Mit einer Einleitung. 16 Tafeln Lichtdr. 4^o. In Mappe. Basel, C. Detloff. Mk. 6. 40.

Burekhardt, Albert, u. Rud. Wackernagel, Das Rathaus zu Basel. Geschichte und Beschreibung. 60 S. 4^o. 21 Tafeln Steindruck nach Federzeichnungen. 4^o. Basel, C. Detloff. In Mappe. Mk. 10. —

Geschichte der deutschen Kunst. 13. Lieferung. Abteilung: Plastik, von W. Bode. S. 161—208; mit Textillustr. u. 7 Tafeln in Holzschnitt. gr. Lex.-8^o. Berlin, Grote. Mk. 2. —

Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausg. vom Heidelberger Schlossverein. Heft 2—4. Mit 21 Tafeln in Lichtdruck und 2 eingedruckten Holzschnitten. S. 35—256. gr. 8^o. Heidelberg, K. Groos. Mk. 8. — (Schluss des I. Bandes.)

Inhalt: Ansichten des Heidelberger Schlosses bis 1764. — Aus den Akten des Generalandesarchivs zu Karlsruhe. — Zur Baugeschichte des H. Schl. von Fritz Seitz. — Statuten des Schlossvereins.

Zeitschriften.

The Art Journal. November.

Edonard Frère. Von H. Bacon. (Mit Abbild.) — Picture frames. Von Percy Fitzgerald. — The sculpture of the year. Von Leonora B. Lang. (Mit Abbild.) — Unedited notices of the arts in England. — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — An extinct Sussex Art. Von J. T. Balcomb. (Mit Abbild.) — The work of schools of art. (Mit Abbild.) — Tristan und Isolde. Von C. Dowdeswell. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 756.

Mr. Fulleyloves drawings of Petrarchs Art. Von Cosmo Monkhouse. — J. B. Atkinson †. — Some recently discovered roman inscriptions. Von W. Thomson Watkin. — The missing Fayum Papyrus. Von A. Eisenlohr.

The Portfolio. Nr. 203.

In the Campagna. III Frascati. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — Warwick Brookes. Von T. Letherbrow. (Mit Abbild.) — Two Italian terracottas. (Mit Abbild.) — Germain Pilon. Von S. Udney. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 44.

Meister Munkacsy. Von H. Glücksmann. — Zum Radetzkydenkmal. Von Dr. P. Ringer. — Der Bau der Bodenkreditanstalt in Wien. Von Dr. A. Kisa.

Kunst für Alle. II. Heft 3.

Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von Fr. Pecht. XI. Die Bildhauerei. XII. Die Architektur. (Mit Abbild.) — Die Oesteria auf der Berliner Jubiläumsausstellung. Von P. Lindenberger. (Mit Abbild.)

Gewerbhalle. Nr. 11.

Grabstein. Von P. Lauser. — Schmuckgegenstände. Von L. Beschor. — Tisch im Stil Louis XVI. Von Mazaroz in Paris. — Handleuchter und Räucherkästchen aus Schmiedeeisen. — Sopha und Spiegel eines Speisezimmers. Von F. C. Nilius. — Holzschnitzereien im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, aufgenommen von H. Haase. — Stammbuchdecke für Lederschnitt, entworfen von Prof. C. Schick in Karlsruhe.

Inserate.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (11)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (11)

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (24)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (29)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Neue Studien

in Photographien nach dem Leben: Kinderakte in Quart- und Kabinettf. Weibliche Akte in Imperial- u. Quartf. Tier-, See- und Landschaftsstudien in Kabinettformat. (1)

Kunsthandlung Hugo Grosser,
Leipzig, Langestr. 23.

H. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (20)

Weibl. Modellphotographien,

schönste Collection, sehr künstlerische Posen, empfiehlt und versendet einen photogr. verkl. Katalog von 200 Miniaturbildern u. 4 Originalmuster, Kabinettform., für M. 6. —, einen solchen von 100 Miniaturen u. 4 Originalmuster, Promenadeform., M. 7. 50, franco in Couvert

Ad. Estinger,
phot. Verlag, München. (3)

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,

Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis. (3)

Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Soeben erschien:

Altes und Neues.

Fünfzehn Originalzeichnungen

von

Ludwig Richter.

In Lichtdruck ausgeführt. Zweite Auflage.

In Mappe. Folio. Preis 10 Mark.

Dieser längere Zeit vergriffen gewesene Cirkus wird hier in neuer eleganter Ausstattung den zahlreichen Freunden der Kunst

Ludwig Richters

wieder und zwar zu einem billigeren Preise als früher dargeboten. Da die erste Auflage nur eine beschränkte war, so dürfte das Werk, das sich besonders zum

→ Festgeschenk ←

eignet, für die Mehrzahl der Richter-Berehrer vollständige Novität sein.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „Neue Freie Presse“ urtheilt über dasselbe:

„RIEGEL'S Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (5)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestr. 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtsendungen. (5)

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Wichtig für Sammler von Livres à figures.

Soeben erschien in gänzlich umgearbeiteter Auflage und ist auf unserem Lager vorrätig:

Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle

par

HENRY COHEN.

Ve édition revue, corrigée et consid. augmentée par

Le Baron Roger Portalès.

Preis 25 Francs = 20 Mark.

Frankfurt a/M. (2)

Joseph Baer & Co.,

Buchhändler und Antiquare.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Lagerkatalog No. 185: Malerei, Kupferstichkunde, Holzschnittwerke etc.

Früher erschienen und stehen Interessenten ebenfalls noch zu Diensten:

Lagerkatalog No. 177: Ältere architektonische Werke u. Ornamentbücher.

Lagerkatalog No. 178: Neuere kunstgewerbliche u. architektonische Werke.

Frankfurt a/M. (2)

Joseph Baer & Co.,

Buchhändler und Antiquare.

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Hierzu eine Beilage von der Riegerschen Verlagsbuchhandlung in Stuttgart.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die neuen Säle der französischen Schule im Louvre. — Die Arbeiten der Ciberregulierung. — Bibliothèque des chefs-d'oeuvre du roman contemporain. — Philipp Baum †. — Königsches aus Süddeutschland; Auffindung von Originalzeichnungen J. Andruet Du Cerceau's. — Düsseldorf: Preisverteilungen. — Société des Amis des Monuments Parisiens. — Theodor Grosse-Ausstellung in Dresden. — Aus Paris; Das schweizerische Departement des Innern; Das Barbara Uttmann-Denkmal; Gemäldeausstellung im Hamburger Kunstverein; Ein Gemälde des Luca Signorelli; Die Marmorstatue G. W. von Knobelsdorffs; Luther-Denkmal in Magdeburg; Defreggers Prozeß. — Börners Kupferstichauktion; Kunstverlagskataloge; Berliner Kunstauktion. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Die neuen Säle der französischen Schule im Louvre.

Seit Jahren bereits war von der periodischen Kunstliteratur Frankreichs auf die mancherlei Gefahren hingewiesen worden, denen die Gemälde der französischen Schule in ihrer bisherigen Aufstellung entgegen gingen. Im vollen Einklange mit der Gesellschaft der Amateurs erhoben die Kreise der Kunstschriststeller immer und immer wieder den Ruf nach Beseitigung eines Zustandes, der in seinem Fortbestehen ein wahrer Skandal, ein Hohn auf die Rechte war, welche der vaterländischen Kunst ohne alle Frage gebühren. Der Ruf fand in der französischen Presse energischen Widerhall; die Staatsverwaltung konnte sich demselben auf die Dauer nicht verschließen, und die Wünsche der Kunstfreunde erfüllen sich jetzt in einer Weise, die alle ihre Erwartungen weitaus übertrifft. Die Instandsetzung der neuen Säle des Louvre naht sich ihrer Vollendung; bald werden die großen Meister vom Beginn des 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts einen ihrer würdigen Raum und das Publikum wird Gelegenheit haben, die hervorragendsten Schöpfungen der französischen Schule in einer neuen Umgebung, in einem neuen Lichte zu betrachten.

Die Angelegenheit, schreibt Louis Gonse, dessen Darstellung (Chronique des Arts, Nr. 33) wir unsere Angaben entnehmen, hatte ihre Schwierigkeiten. Sie befand sich zur Zeit, als Herr de Tauzia, bisher Konservateur der Handzeichnungenssammlung, das Departement der Gemälde übernahm, noch im Stadium der

vorbereitenden Studien. Die Gerechtigkeit erfordert zuzugestehen, daß Herr de Tauzia sich derselben mit allem Eifer gewidmet hat. Ihm ist vor allem die glückliche Wahl des Ausstellungslokales zu danken.

Es ist der alte Saal der Reichsstände im ersten Stockwerk, bewunderungswürdig gelegen, in Verbindung einerseits mit der Grande Galerie de peinture, andererseits durch den Pavillon Denon mit den Sälen der altfranzösischen Kunst, ein kolossaler Raum, dessen weitgedehnte Wände vortrefflich geeignet sind zur Aufnahme so großer Tafeln, wie beispielsweise der „Einzug der Kreuzfahrer“ und die „Apotheose des Homer“. Es handelte sich nun darum, für eine Ausbesserung der provisorischen Dekoration, für die Herstellung einer entsprechenden Beleuchtung Sorge zu tragen. Dies war die Aufgabe des Herrn Guillaume, Architekten des Louvre. Zunächst aber mußte der Eingang in den Raum wieder eröffnet werden. Dies geschah, und das Fresco der Villa Magliana, für welches Raum zu gewinnen, man ihn seinerzeit versperrt hatte, ward in den Saal der Italiener des Cinquecento übertragen, wo es in kunsthistorischer Beziehung richtiger placirt ist und eine weitaus bessere Wirkung macht.

Die drei großen Säle, welche sich gegen den Pavillon Denon hin öffnen, bilden im Grundriß ungefähr ein großes T. Eine glücklichere Raumverteilung läßt sich gar nicht denken. Der Zufall der Konstruktion ergab hier in Hinsicht auf Anordnung und Aufstellung ganz von selbst die natürlichen, logischen Ideen. So konnten sie denn dem Gange der historischen Entwicklung vollkommen entsprechend verteilt werden, die

großen Perioden der nationalen Kunst: zur Linken das 17. Jahrhundert, wie es früher aufgestellt war, nur vermehrt durch die Schlachtgemälde des Lebrun, die aus dem Pavillon Denon genommen wurden, wo es unmöglich war, sie zu sehen; zur Rechten das 18., in der Mitte aber und sich erstreckend bis zur Galerie des Rubens das große 19. Jahrhundert mit Prud'hon, Ingres, Delacroix, Paul Delaroche, Troyon, Decamps, Rousseau, Corot, Millet, Fromentin, Courbet, Henri Regnault.

Von den Bildern in diesem Saale sind einige ganz neu in die Sammlung eingereiht. So ein großes Jugendgemälde von Prud'hon: „Die Weisheit, welche die Wahrheit zur Erde herabführt“, ein Plafond, der aus dem Brande von Saint-Cloud gerettet wurde; von demselben Meister das Porträt der Kaiserin Josefina mit landschaftlichem Hintergrund; es ist begleitet von „Christus am Kreuz“ und „Napoleon bei Austerlitz“. Ferner „Die Ankunft der Postkutsche“, ein sehr interessantes Bild von La Berge, einem Vorkäufer der großen modernen französischen Landschaftler; Ingres' Porträt von Cordier, von der Gräfin Mortier dem Museum vermacht; Gerards Porträt der Marquise Visconti, ein Vermächtnis der Gräfin von Porto u. a.

Man hat an der Dekoration des Herrn Guillaume den allzu großen Reichtum, sowie einzelne Details von zweifelhaftem Geschmack getadelt. Man hat sich über die Medaillons an den Gewölben, die Bildnisse der großen Meister lustig gemacht, so z. B. über die Jean Cousin und Clonet, deren Anblick unwiderstehlich zum Lachen reizt; über die Ingres und Delacroix, denen man die üble Laune über das Los, das sie getroffen, förmlich ansieht u. Dies hat aber nicht gehindert einzugestehen, daß der Saal im großen und ganzen ein Anblick von gediegener Pracht ist; daß die Dimensionen desselben, trotz ihrer riesigen Ausdehnung, den Blick vollkommen befriedigen; daß die Bilder, mit weisem Vorbehalt der vornehmsten Plätze für die Marksteine der Entwickelung, sämtlich für die Betrachtung bequem angeordnet sind, ohne daß eines von dem anderen erdrückt würde; daß unter dem in reichlicher Fülle herabströmenden Oberlicht manche Tafeln einen geradezu blendenden Eindruck machen. Packend ist vor allem, wenn man sie wie hier, den Schöpfungen eines Ingres gegenüber gestellt erblickt, der Effekt der Werke eines Eugène Delacroix, die großartige Harmonie der beiden Meister vor der Nachwelt, die überraschende Versöhnung dieser beiden gewaltigen Ringer, die einander ergänzen und durch die Betonung ihrer kontrastirenden Eigenschaften einander wechselseitig zur Geltung bringen. Man kann sich kaum etwas Imposanteres vorstellen, als den Anblick des „Einzuges der Kreuzfahrer in Konstantinopel“ im Angesichte der „Apotheose des Homer“. Das Hauptwerk

des großen Koloristen übt, von seinem vis-à-vis gehoben, eine wahrhaft überwältigende Wirkung; aber auch Ingres hat durch daselbe an Adel, Haltung und Würde gewonnen.

Über den Saal des 18. Jahrhunderts wurden anfänglich nicht so einmütige Lobspprüche, im Gegenteil zahlreiche Klagen laut. Herr de Tauzia war durch Platzmangel genötigt worden, unter die reizenden, künstlichen Meister des Jahrhunderts der Eleganz die lärmenden Effektstücke einiger moderner Künstler zu mengen. Neben den Werken eines Boucher, Chardin, Laocret die schreienden Tafeln wie der „Skavenmarkt“ von Giraud, die widerlich hohle „Exekution in Granada“ von Regnault: wozu ein häßlicher Anblick! War sie notwendig, diese Mengerei, da man doch zur Aufstellung eines geradezu wunderbaren Saales des 18. Jahrhunderts alle erforderlichen Mittel besaß? Warum, so fragte man, wurden dem Marinemuseum so eifertig Räume abgetreten? Lag es doch nahe genug, sie so zu sagen als Wartsäle für die Werke untergeordneten Ranges und beschränkten Wertes zu benutzen, und letztere, bis ihnen die Ehren des ersten Stockes definitiv zuerkannt würden, darin unterzubringen. Niemand hat die Berechtigung dieses Tadeln mehr empfunden, als Herr de Tauzia selbst, dem die Anordnung, zu der ihn, wie gesagt, Raumangel genötigt hatte, von vornherein ein Greuel war. Er gab sich auch redlich Mühe, Abhilfe zu schaffen, und wie man hört, ward sein Streben von Erfolg gekrönt, und ist alle Aussicht vorhanden, daß der Saal des 18. Jahrhunderts allen störenden Eindringlingen verschlossen bleibe.

— j —

Die Arbeiten der Tiberregulirung.

Rom, Anfang November 1886.

Die Kontrollkommission hat unlängst dem Minister der öffentlichen Arbeiten den Bericht über die im Jahre 1885 vorgenommenen Ausführungen übergeben. Von den Arbeiten der ersten Serie (Gesetz vom 30. Juni 1876) wurden demnach vollendet: die an den beiden Ufern flussauf- und flussabwärts nächst Ponte Sisto begonnenen Konstruktionen mit einem Gesamtkostenaufwande von 484 662 Lire. An der Regola wurde der Abtrag des alten Ufers vorgenommen und die neue Ufermauer angeführt, welche Arbeiten, mit 1 325 892 L. veranschlagt, im Abschluß auf 1 287 253 L. sich stellen; über Ponte Cestio wurde die Ufermauer auf 270 m ausgeführt und zwar mittelst Fundirung durch Luftdruck mit eisernen Caissons; die Kosten betragen 1 153 714 L.; auch wurden an ca. 1400 Kubikmeter Manerverkleidung in Travertinestein aufgebracht und auf ca. 62 m Länge die Krönungsstücke aufgesetzt.

Die Hauptarbeiten der zweiten Arbeitsserie (Gesetz vom 23. Juli 1881, Fonds 20 000 000) betreffen sich auf die Instandsetzung des rechten Ufers an der Lungara bis an die Ruinen der Bäder der Donna Olimpia und am linken Ufer vom Vico dello Struzzo bis S. Giovanni, einschließlic der Reinigung des Flußbettes, welche Arbeiten mit 8 471 185 Lire veranschlagt sind und bis zum 20. Oktober 1887 vollendet sein sollen, bei den sich entgegensetzenden Schwierigkeiten indessen wohl den Termin weiter hinausschieben dürften. — Laut Vereinbarung des Municipiums mit dem Ministerium der öffentlichen Arbeiten wurde die Demolirung des Ponte Rotto oder Palatino durchgeführt und der Bau einer neuen Brücke weiter flußabwärts dekretirt; als Erinnerung an das alte Bauwerk hat man den mittleren Bogen stehen lassen; die auflaufenden Spesen sowohl der Demolirungen wie des Neubaus werden nach bestimmten Normen zwischen der städtischen Verwaltung und der amministrazione idraulica del Tevere geteilt.

Die Arbeiten zur Vergrößerung des Ponte Cestio am rechten Flußarm zwischen der Tiberinsel und Trastevere wurden der Generalunternehmung Zicholle für 1 062 860 Lire übertragen, mit dem Termin 31. Okt. 1888; doch laufen auch hier solche Schwierigkeiten auf, daß die Ausführungen sich sehr verzögern. Die archäologische Kommission besteht darauf, daß der alte Bogen erhalten bleibt und nur bei der notwendigen Verbreiterung des Flußbettes die neuen Bögen angefügt werden; indessen hatte sich bei Demolirung des Ponte Rotto herausgestellt, daß die Fundirungen der alten Brücken nicht auf eine große Tiefe geführt sind und nicht den Grund erreichen, der nach Abräumung der im Fluß sitzenden Reste für das Bett angenommen wurde. Der gleiche Defekt ist am Ponte Sisto beobachtet worden, wo der linksseitige Brückenkopf nachträglich verstärkt werden mußte. So fürchtet man den alten Bogen an Ponte Cestio durch Isolirung der Pfeiler zu gefährden und hat deshalb vorgeschlagen, gleich alles abzubrechen und eine neue Brücke mit nur zwei für den Durchlaß des Hochwassers entsprechenden Bögen zu bauen, zumal die alte weder künstlerisch schön, noch statisch sicher, noch totaliter alt ist. Abbildungen der alten Brücke sollten dann, ähnlich wie es am Palazzo Alberti am Ponte alle Grazie in Florenz geschehen ist, irgendwo passend am neuen Bau in großen Marmortafeln eingegraben angebracht werden.

Der Bericht ergeht sich weiter über die großen Sammelfanäle in den Prati di Castello und an der Bocca della Verità u. s. w. Aus dem Zahlungskonto pro 1885 ergibt sich die Summe von 2 724 956 Lire, wovon 2 268 666 als definitive oder Abschlagszahlung für

Arbeiten, 360 143 für Grundstücksenteignungen und 96 150 für die technische Leitung verausgabt sind. Die Geringfügigkeit der Ausgaben steht im Zusammenhang mit dem langsameren Fortgang der Arbeiten im Jahre 1885. Von Anfang der Regulirungsarbeiten bis inklusive 1885 sind von den durch die Gesetze für die erste und zweite Arbeitsserie vorgesehenen 30 Millionen verausgabt: 28 968 219, so daß am Anfang dieses Jahres noch disponibel waren: 1 031 789. Die neue Brücke an Stelle von Ponte Rotto erhält fünf Brückenseiler auf gemauerten Pfeilern, eisernen Oberbau, eine Breite von 20 m und die Fahrbahn wird 17,90 m über dem niedrigsten Wasserstande angenommen. Die im Bau befindliche neue Brücke an der Regola (ponte Garibaldi) hat nur einen Pfeiler inmitten des Flußbettes, eine eiserne Bogenspannung (55 m) und gleichfalls eine Breite von 20 m. Eine dritte Brücke, Umberto I., in der Nähe der von dem Place Navona nach dem neuen Justizpalast in den Prati di Castello zu eröffnenden Straße, ist gleichfalls im Bau; sie erhält wieder 20 m Breite und wird als Massivbau aufgeführt mit drei Bögen von je 30 m Spannung. Eine vierte endlich, welcher der Name Königin Margherita zugebracht ist, wird oberhalb zur Verbindung mit Piazza del Popolo hergestellt, und eine fünfte und sechste hat der Stadtrat schon beschlossen am Vico dello Struzzo und in Verlängerung des Durchbruchs der Via Nazionale auf die Piazza Pia hin.

Für die dritte Arbeitsserie hat das Gesetz weitere 30 Millionen vorgesehen; es können dadurch die Instandsetzung des rechten Ufers, die Kanalbauten, die Reinigung des Flußbettes etc. und damit das große Werk selbst vollendet werden.

J. D. Schulze.

Kunsthitteratur.

Sn. Das Haus Quantin in Paris vermehrt alljährlich die von ihm veranstaltete Bibliothèque des chefs-d'oeuvre du roman contemporain um einen neuen Band. Jeder dieser Bände heimelt den Bücherliebhaber durch seine geschmackvolle typographische Ausstattung an, obwohl dabei auf allen typographischen Zierat verzichtet ist. Untadelhafter Druck auf breitrandigem Büttenpapier, kräftige scharfgeschnittene Lettern von gefälliger Form machen den ganzen Reiz des Textdruckes aus. Um so mehr heben sich allerdings die malerisch behandelten Radirungen ab, welche die Hauptmomente der Erzählung in lebendig bewegten, mit charakteristischen Zügen reich ausgestatteten Zeichnungen schildern. Die moderne Pariser Gesellschaft wird in dem neuesten Bande, welcher den Roman Claretie's, Monsieur le ministre, enthält, von Adrien Marie in treffender Weise und zwar mit mehr Gemüt und Behagen konterfett, als man sonst bei unserem zum Pathos oder zur Karikatur neigenden Nachbarvolke antrifft. — Diese Quantin'schen Bände tragen in ihrer schlichten Schönheit ein so durchaus vornehmes Gepräge, daß sie neben den mit allerlei Illustrationsprunk sich aufdrängenden Prachtwerken jüngsten Datums wie Wegweiser zum besseren Geschmack erscheinen.

Nekrologe.

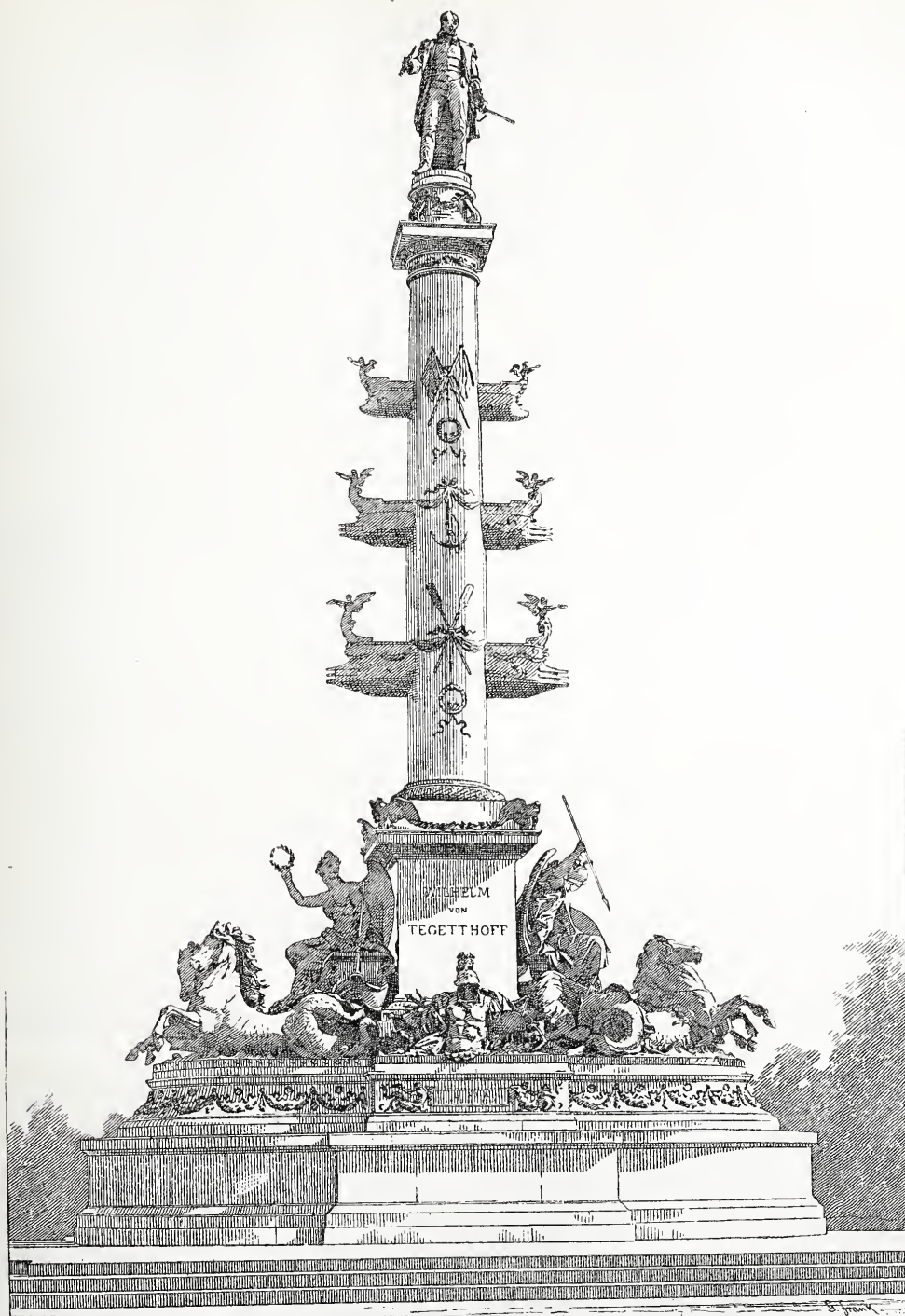
Der Architekt Philipp Baum starb am 3. November im Hause seiner Eltern zu Sauer-Schwabenheim. Auf der polytechnischen Schule zu Darmstadt vorgebildet, verfolgte er zu Stuttgart und Wien seine Studien mit glücklichstem Erfolg. Neben seinen praktischen Zielen war er mit Neigung früh schon in kunstwissenschaftlicher Richtung thätig und bewährte u. a. seine Befähigung auf diesem Gebiete durch eine vorzügliche Publikation des durch Anlage und malerische Ausstattung berühmten Schlosses Stern bei Prag (Leipzig, Seemann). Seit seiner Niederlassung in Mainz beschäftigte ihn in erster Linie kunstgewerbliche Arbeiten, wozu ihm seine Beziehungen zu der Großindustrie von Billeroy und Boch in Mettlach dauernd Gelegenheiten boten. Eine Reihe sein empfundenere und geschmackvoller Leistungen entstanden daraus; namentlich waren Entwürfe unter Benutzung antik-römischer Vorbilder für Mosaiskböden mit entschiedenem Glück von ihm bearbeitet worden. Das Bedeutendste in dieser Richtung war jedoch der im Sinne eines reichen Barocco komponirte Boden für die riesige Stiftskirche zu Einsiedeln in der Schweiz, ein Werk, das an Größe und Eigenart in der ganzen neueren Kunstindustrie seines gleichen nicht hat. Studienreisen nach Italien, sowie nach Belgien, Holland und England förderten ebensowohl Baums künstlerische Durchbildung, wie sie ihm Gelegenheit boten, eine Fülle der herrlichsten Studien aus allen Gebieten anzusammeln. Baum war Meister in einer feinen, geschmackvollen, ja geradezu entzückenden Wiedergabe von Baudenkmalen, namentlich aber von malerischen, dekorativen und kunstgewerblichen Einzelheiten. Was er in dieser Richtung geschaffen, kann geradezu als treffliches Studienmaterial für Kunstinstitute gelten. Wiederholte Ausstellungen seiner Reife Früchte brachten ihm die verdiente Anerkennung dafür und bahnten ihm zugleich den Weg zu vielseitiger Thätigkeit. Auch in Darmstadt wurden ihm dekorative Aufgaben von Belang, u. a. im Mausoleum auf der Rosenhöhe übertragen. Eine ausgetretete Wirksamkeit ergab sich für ihn mit der hiesigen Stadterweiterung. Eine Reihe von Neubauten knüpfen sich an seinen Namen: markige Durchbildung der Architektur verbindet sich darin mit flott behandeltem Detail und malerischer Gesamthaltung. Zuletzt kehrte er in der sein komponirten Fassade des Hauses Falk-Ring am Boulevard zu der vornehmen Einfachheit einer Florentiner Renaissance zurück und schloß — leider — damit frühzeitig seine schöpferische Thätigkeit. Unter schwerem Siechtum erlahmte seine Kraft, da er kaum die Schwelle des Mannesalters überschritten hatte. Neben seiner künstlerischen Begabung, die sich vorwiegend in gefälliger Darstellung äußerte, erwarb ihm die feine, harmlose Art seines Wesens die Gunst und Zuneigung in den weitesten Kreisen. Was er geschaffen, trägt durch und durch den Stempel einer feinempfindenden Natur: jede seiner Leistungen wird darum auch ein Denkmal seiner Sinnesart und seines Strebens bleiben. (Darmst. Ztg.)

Ausgrabungen und Funde.

H. H. Römische aus Süddeutschland. Die Forschungen nach den Überresten der Römerzeit in südwestlichen Deutschland haben neuerdings wiederum zu wichtigen, die allgemeine wie die Kunstgeschichte und die Topographie nahe berührenden Ergebnissen geführt. Vom militärischen Standpunkt aus brachte unlängst die Münch. „Allgemeine Zeitung“ (Beilage zu Nr. 234, 1886) interessante Aufschlüsse über die Linie der höchst beträchtlichen römischen Kastelle am Neckar; weiter haben dann über Ausgrabungen an verschiedenen Orten Württembergs und Bayerns einzelne Berichte im „Schwäb. Merkur“, in der „Röln. Ztg.“, im „Korrespondenzblatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie u.“ zunächst wenigstens im allgemeinen orientirt; genaue Publikationen stehen wohl über alle Aufdeckungen und Funde zu erwarten. Für die Erweiterung unserer Kenntniss der antiken Architektur haben unter diesen Forschungen das größte Resultat ohne Zweifel die Ausgrabungen des Altermumsvereins zu Kempfen des ganzen Forums des alten Campodunum! Möchte den die Erwartung auf das Höchste spannenden Mittheilungen und Skizzen des Prof. A. Thierch im oben citirten „Korrespon-

denzblatt“ (1886, Nr. 1 und 2) bald eine detaillirte Veröffentlichung folgen, die um so zehnlerner allerseits erwartet werden wird, als leider das Ausgrabungsfeld wieder neu mit Ackererde zugedeckt ist! Ist die Bloßlegung des gewaltigen Kempfener Forums mit seinem Kranz von Portiken und großen und kleinen Hallen das Ergebnis planmäßiger archäologischer Forschung, wie sie im nahen Bregenz am Bodensee eine ähnliche Anlage aufgedeckt hat, so hat der Zufall vor wenigen Tagen, der „Röln. Ztg.“ zufolge, in Regensburg zur Entdeckung einer aus cararischen Marmor hergestellten Nachbildung der Mediceischen Venus geführt, der indes leider der Kopf fehlt. Mitten im Werk befinden sich augenblicklich noch die Ausgrabungen an den Stätten alt-römischer Niederlassungen bei Rottenburg am Neckar und bei Jagsthausen an der Nordgrenze Württembergs. Strategische Erwägungen sowie vereinzelt Funde von Münzen und Architekturfragmenten hatten hier längst ein dankbares Untersuchungsfeld ahnen lassen. In Jagsthausen hat man ein mit Hypocaustum, Küche u. versehenes Gebäude bloßgelegt, dessen Mauern teilweise noch bis zur Höhe von fast drei Metern erhalten sind. Ornamentirte Thonscherben, eiserne Geräte, Ringe, Nadeln und ähnliches kamen zahlreich zum Vorschein; von besonderem Interesse ist das bronzene Signum der ersten gemainischen Kohorte in Form einer 20 cm langen Schlange, von vortrefflicher Arbeit.

— j — Von J. Androuet Du Cerceau wurden vor nicht langer Zeit im British Museum Originalzeichnungen aufgefunden. Der Chronique des Arts (Nr. 33) wird über diese wichtige Entdeckung aus London Folgendes geschrieben: Ein wohlbekannter Dilettant betreibt gegenwärtig das Ballspiel als Lieblingsport. Als Besitzer einer Kupferstichsammlung, die sich bereits eines vorzüglichen Rufes erfreut, ist es sein Bestreben, alles zusammenzubringen, was nur irgend auf graphischen Gebiet mit diesem vornehmen Zeitvertreib im Zusammenhang steht. Vor kurzem töbert sein Agent, dessen Obliegenheit es ist, für ihn im Museum die nötigen Nachforschungen anzustellen, im Departement für Topographie und Karten zwei verstäubte Folianten auf mit Plänen und Ansichten französischer Schlösser. Sie hatten wegen etlicher Säle für das Ballspiel seine Aufmerksamkeit erregt. Die eingehendere Untersuchung ergab, daß diese beiden Bände nichts geringeres als die Originalzeichnungen von J. Androuet Du Cerceau sind für seine Plus excellents Bâtiments de France, seinerzeit ein Bestandteil der Bibliothek König Georgs III., aber dem Museum geschenkt von dessen Sohn und Nachfolger Georg IV. Im Katalog sind die beiden Folianten in dem Teile, welcher die Karten, Kupferstiche und Handzeichnungen umfaßt, verzeichnet. Da aber ihre Beschreibung unmittelbar der von Du Cerceau's Plus excellents Bâtiments sich anreihet und zwar ohne anzugeben, daß sie Handzeichnungen enthalten, so wurden die Forscher bisher stets irre und zu der Annahme geführt, es lediglich mit einem zweiten Exemplar jenes Kupferstiches zu thun zu haben. Der Einband ist altfranzösisch, roter Maroquin; er wurde später mit dem Wappen Georgs III. gestempelt. Als Rücktitel liest man: Bâtiments de France par Du Cerceau T. I. beziehungsweise T. II. Der erste Band enthält 63 große Pergamentblätter mit Zeichnungen, Plänen, Ansichten und dekorativen Details der königlichen und anderer Schlösser, von Bois und Amboise angefangen bis auf Burj, in derselben Reihenfolge wie die gestochenen Tafeln; als Anhang dann sechs Zeichnungen auf Papier und zwar solche für einzelne Tafeln der Cinq ordres. T. II. umfaßt 58 Pergamentblätter. Die Aufnahmen des Louvre machen den Anfang, die der Schlösser Gailon und Neaulne den Beschluß. Schon diese kurze Beschreibung genügt, um erkennen zu lassen, daß der zweite Band eigentlich der erste sein sollte; die Reihenfolge der Tafeln ist, mit der der gestochenen verglichen, gerade umgekehrt; auch scheint es, daß die Nummer der Zeichnungen mit jener auf den Stichen keineswegs übereinstimmt. Der eine Foliant wie der andere trägt auf seinem vorderen Deckblatt in einer Handschrift vom Anfang des 17. Jahrhunderts die Angabe Des Livres de M. l'Abbé Le Normant. Von rechts wegen gehört der Fund in die Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen des British Museum. Aber die Hoffnung, daß er dorthin übertragen werden würde, ist sehr gering, da die Schenkungsurkunde Georgs IV. Bestimmungen enthält welche die Mittel an die Hand geben, dergleichen zu vereiteln



Das Tegetthoffdenkmal in Wien. Zeichnung von Gust. Frank. (S. Kunstchronik Nr. 4, Sp. 49.)

Preisverteilungen.

Der Wettbewerb für einen Vorhang des Krefelder Stadttheaters wurde zu Gunsten des Entwurfes von W. Simmler in Düsseldorf entschieden. Der Künstler, dem somit der Auftrag mit dem dafür ausgesetzten Honorar von 7000 Mark zufällt, hat die Poesie in einer weiblichen ideal-schönen Gestalt verkörpert. Sie ruht auf einem Wagen, welcher von

drei Schwänen an Rosenketten im Siegesfluge durch den Äther gezogen wird. Rings umschweben Amoretten und Putten die weibliche Figur. Der Entwurf ist ebenso fein in den einzelnen Figuren gezeichnet wie im ganzen schön gruppiert. Freudig und klar in der Farbe, leicht und grazios in der Behandlung, wirkt das Ganze der Komposition reizvoll und anregend auf den Beschauer. Das Bild wird von einem reichen Rahmen umfaßt, der gleichfalls hübsch gezeichnet ist;

wir hätten daran nur die Medaillons nicht gewünscht, diese erscheinen zu gedrängt, geben dem Ganzen einen schweren Charakter und passen eigentlich mit der Nüchternheit, die Porträtköpfen nun einmal anhaftet, nicht zu der poetischen inneren Komposition. Die Wolkengruppe, in der sich links unten die Schwäne und Amoretten verlieren, erscheint etwas fest und düstere bei der Ausfüllung durch eine geeignete andere Förmung zu etwas größerer Leichtigkeit und Klarheit zu bringen sein. Ein zweiter Entwurf, der von Klein-Chevalier, wurde mit einem ersten Preise gekrönt; der von Kämpfer erhielt den zweiten Preis. — In dem Wettbewerbe zu dem Altarbilde für die Kirche zu Ehrenbreitstein ist dem Maler Feltmann die Ausföhrung für 5000 Mk. zugesagt worden. (Düsseld. Z.)

Kunst- und Gewerbevereine.

Société des Amis des Monuments Parisiens. Über diese Gesellschaft, welche zu dem edlen Zwecke gegründet wurde, dafür zu sorgen, daß die monumentale Physiognomie von Paris, wie sie ist, erhalten bleibe, giebt Herr Adolfs Guillon in einem Schreiben an den Redakteur des Courrier de l'Art (Nr. 43) beachtenswerte Mitteilungen. Die Gesellschaft wurde vor etwa zwei Jahren ins Leben gerufen und hat gegenwärtig schon eine Mitgliederzahl von über 200 erreicht. Dank der unermüdbaren Thätigkeit ihres Generalsekretärs, Ch. Normand, hat sie auch in der verhältnismäßig kurzen Zeit ihres Bestandes bereits eine segensreiche Wirksamkeit entfaltet. Sie lenkte die Aufmerksamkeit der maßgebenden Behörden auf den bedauernden Zustand der Porte Saint-Denis, des Hemicyklus von Paul Delarocbe in der Ecole des Beaux-Arts, der Kirche Saint-Julien-le-Pauvre u. m. a. Werte; sie nahm eine Beschreibung der Kunstwerke von Paris in Angriff, und zwar nicht bloß der Gebäude, welche die Hache der Demolisseurs bedroht, sondern auch der ungezählten Fülle von interessanten Arbeiten, die sich im Privatbesitz befinden. Sie veranstaltete zu wiederholten Malen für die Mitglieder anregende Exkursionen; so zu den verschiedenen Ausgrabungsstätten der antiken Lutetia, des alten Louvre, dem Diorama de Paris à travers les âges, dem Hotel Carnavalet, in die Archives nationales, in die Oper, zu den alten Häusern des „Marais“ u. c. In der Sitzung vom 29. Dezember 1885 lenkte Herr Charles Normand die Aufmerksamkeit der Versammlung auf die Gefahren hin, von welchen Paris in mehreren Entwürfen für den Straßenzug des Métropolitain bedroht ist. Beauftragt, zu deren Abwendung die nötigen Schritte zu thun, richtete der Präsident Garnier an den Minister für öffentliche Arbeiten ein Schreiben mit dem Ersuchen um Einsetzung einer Spezialkommission zu dem Zwecke, die Frage dieses Straßenzuges einzig und allein vom künstlerischen und archäologischen Standpunkte zu studieren. Der Minister gab das Versprechen, ohne Einvernahme dieser Kommission, die sofort zusammentrat, nichts Einschlägiges zu unternehmen. Die Gesellschaft hat mit allen Vereinen in den Departements, die ähnliche Zwecke verfolgen und deren Abgesandte sich alljährlich zu einem wissenschaftlichen Kongresse in der Sorbonne versammeln, Beziehungen angeknüpft. Auf diese Art ist es gelungen, den Grund zu einer Verbindung zu legen, welche hoffen läßt, daß man in Zukunft alle französischen Denkmäler werde bewahren können sowohl vor Zerstörungen als auch vor den bössartigen Restaurationen, welche unter dem Vorwande der Verschönerung ebenso verderblich sind wie die Vernichtung selbst. — Zur Ausnahme in die Société des Amis des Monuments Parisiens ist eine Empfehlung durch zwei Mitglieder und die Anmeldung bei Herrn Ch. Normand von nöten. Der Jahresbeitrag beträgt die geringe Summe von 6 Francs. An der Spitze stehen außer dem Ehrenpräsidenten Albert Lenoir und dem Präsidenten Charles Garnier, dem Erbauer der großen Oper, und außer dem schon mehrfach erwähnten Generalsekretär zwei Vizepräsidenten, drei Untersekretäre, ein Archivar (Eugène Müntz) und ein Kassierer. Sie bilden den engeren Ausschuß eines Komitees von ca. 50 Personen, welches so ziemlich alle bedeutenden Baukünstler und Kunstschriststeller von Paris in sich begreift. Sie wirken in diesem Verein friedlich beisammen, ohne durch die sie sonst trennenden Momente der politischen und religiösen Fragen daran gehindert zu sein, deren Diskussion in der Ge-

nossenschaft auf das sorgfältigste vermieden wird. An Publikationen liegen bereits drei Bände mit interessanten Abhandlungen vor. — j —

Sammlungen und Ausstellungen.

Die Dresdener Kunstgenossenschaft hat eine Theodor-Große-Ausstellung veranstaltet. Leider ist diese Ausstellung weiteren Kreisen nicht zugänglich, die hier Gelegenheit finden würden, ihr Urteil über den Künstler wesentlich zu vervollständigen. Was Professor Große bei Handhabung des Pinsels in unserer Werkschätzung einbüßt, das bringt er mit dem Stift wieder ein. Die ausgestellten Blätter enthalten Studien zu den Leipziger Loggienbildern, zum Urteil des Midas u. a., Studienköpfe, Akte und Gewandmotive, alles Zeichnungen, die auch in den gefuchtesten, schwierigsten Verkürzungen mit unfehlbarer Sicherheit und Schärfe ausgeführt sind, und die einen malerischen Reiz aufweisen, den wir gerade hier am wenigsten gesucht hätten. Einzelne Frauenköpfe besitzen dank ihrer vollendeten Modellierung und einer wunderbar wirkenden Verteilung von Licht und Schatten ganz selbständigen Kunstwert. (Köln. Ztg.)

Vermischte Nachrichten.

Rd. Paris. Der Unterstaatssekretär der schönen Künste machte dem Budgetausschuß den Vorschlag, städtische Ersparnisse durch die Umgestaltung der nationalen Paläste zu erzielen. Erstlich würde es sich darum handeln, eine Anzahl von Ämtern aufzuheben, welche bisher mißbräuchlich beibehalten wurden, und im Zusammenhange damit denjenigen Beamten, welche bleiben, nicht länger den Hausrat zu liefern, weil die Unterhaltung desselben von Handwerkern besorgt wird, die der Staat ausschließlich bestodet. Ferner sollten die Möbel von 88 Gemächern des Schlosses in Compiègne und von 300 Gastzimmern im Schloße von Fontainebleau veräußert und nur die wirklich historischen Ausstattungen aufbewahrt werden. In dem dadurch gewonnenen Raum würde man in Fontainebleau eine Suffuriale der Nationalbibliothek errichten, in Compiègne die Gobelinsfabrik mit Bequemlichkeiten, die ihr in dem alten Lokal fehlen, unterbringen und in Pau ein nationales Museum Südfrankreichs gründen. Die konservativen Blätter erheben sich mit Recht gegen eine solche Entweihung der einstigen Wohnstätte der französischen Herrscher trotz der ausdrücklichen Bedingung, daß alle historischen Erinnerungen unversehrt erhalten bleiben, so z. B. in Fontainebleau die Wohngemächer Franz' II., Ludwigs XIV., die herrliche Festhalle u. s. w. Der Zeitpunkt zur Veräußerung dieser Möbel ist mit Rücksicht auf die augenblickliche Lage des Pariser Kunstmarktes so unglücklich wie möglich gewählt; die kostbaren Mobilien dürften heute kaum die Hälfte von dem bringen, was sie vor einem Jahrzehnt gekostet haben würden.

— Das schweizerische Departement des Inneren hat aus dem jährlichen Kredit von 50000 Frs. für Erwerbung und Erhaltung nationaler Kunstdenkmäler sechs vor einigen Jahren bei der Versteigerung der Bürkischen Sammlungen verkaufte Glasfenster, Muster früherer schweizerischer Glasmalerei, auf der Auktion jetzt für 16000 Mark zurück-erwerben lassen. Diese Fenster werden den Audienzsaal im Bundespalast zieren.

Sn. Das Barbara-Uttmann-Denkmal wurde am 10. Nov. in Annaberg feierlich entführt. Die in Erz gegossene Figur der Wohlthäterin des Erzgebirges, welches ihr die Einführung der Klöppelindustrie verdankt, ist ein Werk des Dresdener Bildhauers Robert Henze. Ein Ausbruch von Hopesit und menschenfreundlichen Ebelmutes erfüllt die auf ein neben ihr befindliches Klöppelkissen zehende Gestalt; das einfach behandelte Postament dient als Brunnenstod und ist mit vier wasserspeienden Löwenköpfen geziert.

* Der Hamburger Kunstverein beabsichtigt, Anfang März nächsten Jahres eine große Gemäldeausstellung zu veranstalten, und fordert die Künstler auf, das Unternehmen durch recht zahlreiche Einsendungen zu unterstützen.

⊙ Ein Gemälde des Luca Signorelli, eine Lünette mit der Madonna, ist bei einem Brande der Sakristei des Domes zu Cortona zu Grunde gegangen. Der „Cicerone“ bezeichnet das Bild übrigens als ein Atelierwerk.

⊙ Die Marmorstatue G. W. von Knobelsdorffs, des Architekts Friedrichs des Großen, ein Werk von Karl Begas, ist am 6. Nov. in der Vorhalle des Berliner Museums durch eine Rede des Generaldirektors Geheimrat Schöne in Gegenwart der Mitglieder der Familie Knobelsdorff eingeweiht worden.

⊙ Ein von Hundrieser in Berlin modellirtes Lutherdenkmal ist am 10. Nov. in Magdeburg vor der Johannis-Kirche enthüllt worden.

x. — Defregger hat seinen Prozeß gegen die Händler, welche Photographien nach seinen Bildern, auf Holz geklebt, farbige ausmalen ließen und dann zum Verkauf stellten, in letzter Instanz beim Reichsgericht gewonnen. Auf Grund des Erkenntnisses wurden bereits die bei Berliner Kunsthandlungen vorgefundenen widerrechtlichen Kopien der Art mit Beschlag belegt.

Vom Kunstmarkt.

W. G. G. Börners Kupferstichauktion. Leipzig am 2. Dezember. Der Katalog zählt 1226 Nummern. In der ersten Abteilung (Nr. 1—800), die nur Werke geschätzter Meister enthält, heben wir, als besonders reich vertreten Dürer und die Kleinmeister, Hollar und G. F. Schmidt hervor, an die sich würdig die besten holländischen Radierer des 17. Jahrhunderts, Claude Gellée und die französischen Porträtstecher anschließen. Unter Nr. 801 sind die bekannten 38 Stiche nach Raffaels Stenzen und Tapeten von verschiedenen Künstlern angeführt, die von Brognoli zu einem Prachtwerk vereint wurden. Aus dem weiteren Inhalt des Kataloges sind sehr reiche Werke von Hogarth und Chodowiecki hervorzuheben. Kupferwerke und Kunsthandbücher bilden den Schluß.

y. — Kunstverlagskataloge. Die Photographische Gesellschaft in Berlin veröffentlichte eine neue Ausgabe ihres überaus reichhaltigen Lagerkataloges, welcher zur Weihnachtszeit jedermann willkommen sein wird, der nach einem Angebinde auf dem Gebiete der bildenden Künste Ausschau zu halten veranlaßt ist. Der Katalog ist reich mit Abbildungen in Lichtkupferdruck und Hochätzung ausgestattet und für 50 Pf. im Buchhandel zu haben. — Auch die Photographische Union in München hat eine neue Ausgabe ihres Verlagskataloges veranstaltet, der um die im letzten Jahre erschienenen Kunstblätter bereichert worden ist.

x. — Berliner Kunstauktion. Rudolf Lepke in Berlin versteigert am Dienstag den 23. November u. f. L. eine Zahl von Gemälden alter und neuer Meister, Aquarellen u. s. w.,

hauptsächlich aus dem Besitze des Herrn Otto Brenner, außerdem japanische Kunstfachen, Nocomoböbel, Miniaturen, Porzellane, Fayencen, Juwelen und andere wertvolle Kunstgegenstände. Der Katalog enthält 445 Nummern.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Behrens, W., Flachornamente für den Zeichenunterricht I. Abteilung. 30 Blatt Steindruck (zum Aufziehen auf Pappe). 4^o. Kassel, Theodor Fischer. Mk. 4. —.

Clericus, L., Roccoco, Entwürfe für die graphischen Künste und das Kleingewerbe. 1. Lieferung. 15 Tafeln Steindruck, davon 4 in Farben. 4^o. Frankfurt a. M., W. Rommel. Mk. 8. —.

Niederhöfer, Philipp, Vorlagen für Lederschmitt-Arbeiten, unter Mitwirkung der Herren Bildhauer Jos. Keller, Celda Kloucek etc. herausgegeben. 8 Lichtdruck- und 12 Steindrucktafeln, eine Tafel Abbildung der Werkzeuge. gr. 4^o. Frankfurt a. M., Ph. Niederhöfer. In Mappe. Mk. 12. —.

Müller, Eugen, Motive für Maler. 2. Heft. 21 Blatt (Dekorative Entwürfe), davon eins in Farben. 8^o. Frankfurt a. M., W. Rommel. Mk. 4. —.

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. Nr. 11.

Die religiöse Kunst in der Berliner Kunstausstellung. Von F. v. Uhde. — Sinnbildliche Kirchenmalerei.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 11.

Frühmittelalterliche Gewebe im Österr. Museum. Von Dr. A. Riegl. — Das maureske Ornament. Von H. Macht.

Der Kirchenschmuck. Nr. 11.

Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst. — Zur Formbildung der Monstranze. Abermals zweierlei Restaurieren. Von Dr. O. Mothes. — Der Geschmack in Kunstsachen. Von Dr. A. Grillwitzer. — Über Kirchen und Kirchenbau in Salzburg.

L'Art. Nr. 539.

L'art du bois. Les écoles françaises du XVI. siècle. Von Ed. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — La femme au rouet. (Mit Abbild.) — Hector Berlioz. Von A. Jullien. (Mit Abbild.)

Berichtigung.

In der Unterschrift zu der Abbildung auf Sp. 41—42 muß es heißen: Museum zu Schwerin (nicht Rostock).

Inserate.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (21)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (32)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (12)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.



Tanager-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung.

Berlin W., 29 Behrenstrasse.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (12)

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebersetzung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (5)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Kunst-Auktion

bei **R. W. P. de Vries** in **Amsterdam**
am **29. und 30. November 1886**

von einer ausgewählten Sammlung **alter Handzeichnungen, Kupferstiche und Radirungen** der holländischen, vlämischen und deutschen Schule, sowie der Bibliothek über Kunstgeschichte des verstorbenen Herrn **A. D. de Vries** az, Unter-Direktor des Kupferstichkabinetts in Amsterdam.

Kataloge sind zu haben bei **R. W. P. de Vries**, 122 Warmoesstraat, Amsterdam.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestr. 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtssendungen. (6)

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien**, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,
Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis. (4)

Für Künstler und Kunstschulen.

Neue Studien in Photographien nach dem Leben:
Kinderakte in Quart- und Kabinetf.
Weibliche Akte in Imperial- u. Quartf.
Tier-, See- und Landschaftsstudien in Kabinetformat. (2)

Kunsthandlung **Hugo Grosser**,
Leipzig, Langestr. 23.

Silbebrandts Aquarelle.

Chromo-Facimiles von **N. Steinbach:**
Erdreise, 34 Bl.; **Europa**, 14 Bl.;
Neue Folge, 20 Bl.

Einzeln à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.
Verzeichnisse gratis.

Prachtmappe dazu 20 M.

Bernh. Mannfelds Original-Radirungen.

Heidelberg und Köln. Gegenstände.
Bildgröße 105:75 cm. Einzeln à 40 M.,
beide Blätter zusammen nur 70 M.

Loreley und Rheingrafenstein.
Gegenstände. Bildgröße 63:49 cm.
Jedes Blatt 15 M., chines. Pap. 20 M.,
vor der Schrift 30 M., Künstlerdrucke
Nr. 1—25 40 M.

Die schönste Rose der Welt.

Märchen von **Andersen**, illustriert von
Zulie von Kasse.

Neu! Photographie-Ausgabe. Neu!
Kl. 4. In Prachtband. 10 M.

— Religiöses Festgeschenk für Frauen. —

Verlag von **Raimund Mitscher**,
Berlin SW.,

zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (1)

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von **R. Dohme**. II. Die Plastik; von **W. Bode**. III. Die Malerei; von **H. Janitschke**. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von **Friedr. Eippmann**. V. Das Kunstgewerbe; von **Jul. Lessing**.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Vom Christmarkt. I. — Die erste Publikation der „Internationalen chalcographischen Gesellschaft“ (1886). — Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-arts. — Friedrich Heilig †; Philipp Baum †. — Der Verein für Originalradirung zu Berlin; Der hannoversche Kunstverein; Rom: Deutscher Künstlerverein. — Martin Lutherkirche zu Dresden. — Leipziger Kunstauktion. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.



Aus der Berliner Bunten Mappe. (Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.)

Vom Christmarkt.

I.

„Wahrlich, es scheint nur ein Traum
Bedeutende Bilder des Lebens
Schweben, lieblich und ernst,
Über die Fläche dahin.“

L. Wenn der Spätherbst den Wald entblättert und seine Nebel die drohende Gestalt des nahenden Winters in der Grau in Grau gemalten Landschaft erkennen lassen, dann tritt uns wohl das Bild der nun bald leblos zu seinen Füßen schlummernden Natur vor die Seele und zieht sie in das düstere Bereich seiner Schatten. Aber bald erhellt sich unser Blick: wir sehen im Geiste „König Winter“, wie er im Lichte funkelnder Sterne die schützende Decke über die Fluren breitet, wie er die

Sünger von Thialfs edler Kunst der kristallinen Bahn zuführt und wie sich seine ganze Majestät am heiligen Feste offenbart. Dann ist es, als ob sich der Wolkenschleier um sein Haupt zerteilt und einer Glorie wiche, deren Lichtglanz die Landschaft in wärmere Farben taucht; dann geht uns das Herz aus tiefstem Grunde auf, als hätten unsere Blicke lange auf einem holländischen Nachtstücke geruht und sielen plötzlich auf Calame's vom Frührot umflossenen Monte Rosa. Es ist der

Abglanz innerer Empfindungen, und unter ihnen nicht zum mindesten das erwachende Verlangen, andere zu erfreuen und zu beglücken. Wir aber wollen versuchen, so weit es unser Gebiet berührt, es wach zu erhalten und bethätigen zu helfen. Auch auf dem Büchermarkte streute der Herbst nicht nur leichte, welkende Blätter aus, auch schwellende Früchte reichte er dar, wenn sie auch nicht alle von ihm selbst gezeitigt wurden. Und die Wahl ist nicht leicht:

„Durcheinander gleiten sie her, die Schüler und Meister,
Und das gewöhnliche Volk, das in der Mitte sich hält.“

Der besten einige sind dem Leser der Kunstchronik schon genannt: wir erinnern an Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen, an Hildebrandts Aquarelle, an Schadows Handzeichnungen und Schwinds deutsche Märchen, an die Meisterwerke der Kasseler Galerie mit Radirungen von Ungers Hand, sowie an die in Wien erscheinende Vielfältigende Kunst der Gegenwart und die deutsche Malerei auf der Berliner Jubiläumsausstellung.

Wir beginnen heute mit einer neuen Schöpfung P. Thumanns, dem „Vater unser in Bildern“¹⁾, welches im wahren Sinne des Wortes als ein Weihnachtsgeschenk für die christliche Familie erscheint. Was die innere Anordnung anbetrifft, so sind jeder der sieben Bitten drei Blätter gewidmet: das erste trägt in schlichter Federzeichnung eine monumental gehaltene biblische Gruppe, welche sich über dem Wortlaut der Bitte selbst erhebt; auf dem zweiten tritt uns eine sorgsam durchgeführte Kohlezeichnung entgegen, die einen Inhalt der Bitte erläuternde Begebenheit aus Christi Leben darstellt; auf dem dritten endlich lesen wir in großem und geschmeidigem Druck die entsprechende Strophe der von Luther im Jahre 1530 gedichteten Auslegung des Gebetes. In den Federzeichnungen, von denen wir eine der schönsten dem Leser vorführen, erkennen wir wieder die Vorzüge früherer Illustrationen des schaffensfreudigen Künstlers, ja, neben dem rhythmischen Fluß der Linien, der edlen Bildung der Körpergestalten und dem maßvollen und doch treffenden feelischen Ausdruck in den Gesichtszügen macht sich hier und da eine gewisse markige Kraft

der Konturen geltend, von der wir sonst nur wenig bei ihm bemerkten, welche aber dem Typus der biblischen Gestalten vollkommen entspricht: man betrachte beispielsweise die Figuren des Moses und Jesajas, sowie Esau's und Jakobs; in den letzteren ist auch die Verschiedenheit der Charaktere zur vollen Geltung gebracht, während die im Eingang befindliche Gestalt des betenden Jesus allzu weiche, ja, — man denke sich den zierlich modernen Bart hinweg — fast knabenhafte Züge besitzt. Einige der die volle Seite einnehmenden Kreidezeichnungen erinnern uns lebhaft an H. Hofmanns „Gedenke mein!“ und das meiste, was wir im Vorjahre über dessen Behandlung der biblischen Stoffe

und insbesondere über seine Christusgestalt sagten, gilt auch von P. Thumanns Bildern, in denen eine neue, von der „akademischen“ wesentlich abweichende Auffassung nicht zu finden ist. Daß der Künstler in diesen Bildern, welche als Ornamente eines Gebetes dienen sollen, in der Gestalt Christi mehr die hohe Milde des Welttheilands als die tiefe Demut des Menschensohnes zum Aus-



Aus Thumanns Vaterunser. (Leipzig, Litze.)

druck gebracht hat, daß er, mit einem Worte, idealisirte, darf uns nicht Wunder nehmen, zumal die Eigenart des Künstlers eine Auffassung, wie sie etwa Uebe zur Darstellung bringt, geradezu ausschließt: manche der Thumannschen Gestalten drohen vor lauter Harmonie in eitel Wohlgefallen zu zerfließen; und dies ist es auch, was viele von ihm hinweg und „Menzel = Goethe“ zutreibt, dessen reale Kost auch größere Vielseitigkeit aufweist. Vergessen wir aber darüber nicht, daß P. Thumann uns Christus vor Augen stellt, wie ihn viele von Jugend auf zu sehen gewohnt sind; und davon abzuweichen, war nicht geraten, wenn er ihnen ein Buch in die Hand legen wollte, an dem sie sich erbauen sollen. Daß Christus zu einer idealen Gestalt werden mußte, hat er mit allen Religionskünstlern gemein; selbst wenn sie wirklich gelebt haben, wird ihrer Lebensgeschichte so viel zugefügt und hinweggenommen, „bis der Gott, des Irdischen entkleidet, flammend sich vom Menschen scheidet, und des Aethers reine Lüfte trinkt“. Die Vorteile der Kreidemantier hat sich auch P. Thumann nicht entgehen lassen: die zartere Abtönung und die Verwendung stärkerer Schatten lassen mannigfaltigere Ab-

1) Leipzig, Litze. Lederprachtbd. 20 Mk., Kalikobd. 12 Mk.

wechselung der Stimmung und größere Vertiefung des Mittel- und Hintergrundes zu, wie die Blätter „Christus und die Kinder“, „Christi Versuchung“ — vielleicht das am sorgfältigsten durchgeführte —, „Christus im Tempel“ und „Christus am Ölberg“, — in dem uns jedoch die Haltung des Engels befremdet, — bezeugen. Daß einzelne Bilder nicht ganz frei von verletzten Stellen sind, daß namentlich in dem letztgenannten Bilde der verriebene und überzeichnete Heiligenschein dem Auge störend auffällt, ist wohl weniger auf Rechnung der Originale als auf die der Photographie zu setzen, die hier einen Fehler ihrer Tugenden zeigt, indem sie ans Tageslicht fördert, was sonst das menschliche Auge unberührt läßt.

Die reiche Goldpressung der von G. Weidenbach entworfenen Zeichnung der Einbanddecke ist, wie überhaupt die ganze Ausstattung des Werkes, eine dem Gegenstand geschmackvoll angepaßte und würdige.

Noch in einem zweiten Werke erfreut uns der gezeichnete Zeichner durch seine Kunst: durch seine Illustrationen zu A. v. Chamisso's „Lebensbildern und =Liedern“¹⁾, dem Gegenstücke zu des Dichters „Frauenliebe und =Leben“, mit dessen Illustration der Künstler bereits vor sechs Jahren einen durchschlagenden Erfolg erzielt hatte. Von beiden Werken hat die Verlags-handlung jetzt eine Oktavausgabe veranstaltet, was nicht nur der leichteren Erwerbung und Verbreitung, sondern auch der Wirkung der Bilder selbst zu gute gekommen ist; in dem kleineren Formate harmonieren die gemütvollen Zeichnungen weit besser mit der tief empfundenen Stimmung der Dichtung als in dem größeren Quartformate, wo breit getuschte Flächen, — vor allem bei der Betrachtung aus zu großer Nähe, zu der die Buchform fast stets verleitet, — gar leicht eintönig und erkältend wirken. Die dem deutschen Volks- und Familienleben entnommenen Bilder selbst sind bereits so bekannt, daß sie einer weiteren Besprechung süglich entbehren können. Oder wer erinnerte sich nicht der Herz und Auge innig erfreuenden Bilder zu „Mutter, Mutter! unsere Schwalben“, zu „Dein Vater hält dich im Arm“ und zu „Sei stark, du meine Männin“, welches letztere schon allein den Künstler bewogen haben müßte, seine anmutigen Gestalten mit der anheimelnden Tracht aus dem Anfange dieses Jahrhunderts zu umkleiden? Noch sei bemerkt, daß auch der sonstige, in Holzschnitt ausgeführte Schmuck, die ornamentalen Umrahmungen und die schildhaltenden Putti in die neue Ausgabe mit herübergenommen wurden.

Die Thumannsche Kunst bemerken wir noch mehrere Male in den Prachtwerken des heurigen Weihnachts-

marktes. Auf dem kartonierten Umschlag der Berliner bunten Mappe (kart. Mk. 10. —) begegnet uns ein blumenstreuendes Mädchen, welches den wohlbekannten Typus zeigt und sich von einem kreisrunden Goldfleck abhebt, der wie ein riesiger auf die Seite gerutschter Heiligenschein aussieht. Dieser feste Goldklumpen, wenn wir nicht irren, ein Erzeugnis Piglheinscher Bizarrie, ließ der koketten Puppe auf der letzten Münchener bunten Mappe nicht übel; mit dem Thumannschen sanftmütigen, stereotypen Frauengesicht will er aber nicht zusammenpassen. Doch „das ist ja nur äußerlich“ — einer Mappe verzeiht man zufällige Goldflecke noch am liebsten, und dann erst recht, wenn sie trefflichen Inhalt birgt, wie diese. Die zahlreichen Originalbeiträge, mit denen die Künstler der Kaiserstadt das Werk geziert haben, verdienen großenteils uneingeschränktes Lob: im allgemeinen sind es für die Mitarbeiter höchst charakteristische Erscheinungen. Da finden wir Adols Menzels eindringlichen Blick (japanische Stieckünstler) und Ludwig Rnaus' humoristische Feinsühligkeit neben Paul Thumanns, Karl Gussows und Karl Beckers holdem Liebreiz in der Darstellung jugendlicher Weiblichkeit, dann Georg Brandts kapriziösen Griffel neben Julius Ehrentrauts an Teniers gemahnender Art und Emil Döplers d. J. feinsinnigem Kostümgenre. Aber auch die Vertreter einer ernsteren Auffassung finden in Blockhorsts, in Geng' und Eberleins Beiträgen wertvolle Beigaben, denen nicht minder interessante Blätter von der Hand Brachts, Skarbina's, Woldemar Friedrichs und vieler anderer folgen. In textlicher Hinsicht sei wenigstens auf die Beigaben von Fontane, Rud. Lindau, H. Hopfen, Rich. Voß, Jul. Stinde, Fr. Spielhagen kurz hingewiesen.

Die erste Publikation der „Internationalen Chalkographischen Gesellschaft“ (1886).

Das glückliche Zustandekommen der internationalen chalkographischen Gesellschaft müssen wir im Interesse der Wissenschaft mit rückhaltloser Freude begrüßen, denn wir hoffen und erwarten durch sie eine wesentliche Förderung der Geschichte des Kupferstiches. Der Gedanke, welcher zur Gründung der Gesellschaft führte, ist ein durchaus gesunder und lobenswerter, und muß sich, in richtiger Weise ausgeführt, auch als lebenskräftig erweisen. Vor Erfindung der verschiedenen mechanischen photodermographischen Vervielfältigungsarten war ein derartiges Unternehmen unmöglich, weil die Mittel der Facsimilereproduktion der Originale — und nur um solche kann es sich handeln, sollen sie von wissenschaftlichem Werte sein — unzureichend waren.

1) Leipzig, Tize. Eleg. geb. Mk. 7,50.

Heutzutage aber, wo die Heliogravüre einen so hohen Grad der Vollkommenheit, wenn gewiß auch noch nicht den höchsten, erreicht hat, war das Inslebentreten einer solchen oder ähnlichen Gesellschaft schon mehrseitig ersehnt, ja teilweise schon zu einem Bedürfnis geworden. Bei der außerordentlichen Zerstreuung und Zersplitterung, der mehrfachen Unzugänglichkeit und Unerschikbaarheit des Quellenmaterials war es für den Einzelnen eine unmögliche Aufgabe, eine auch nur einigermaßen ausführliche und zutreffende Geschichte des Kupferstiches in seinen Anfängen zu schreiben. Eine Vergleichung der Originale, worauf es eben am meisten ankommt, konnte nur in den seltensten Fällen durchgeführt werden. Beschreibungen aber sind zeitraubend und können, noch so eingehend und genau gemacht, die Nebeneinanderstellung und Vergleichung der Originale selbst in keiner Weise vollkommen ersetzen. So standen einer streng wissenschaftlichen und methodischen Behandlung der Geschichte des Kupferstiches in seinen Anfängen fast unüberwindliche Hindernisse und Schwierigkeiten entgegen. Erst durch die Erfindung der Photographie und insbesondere der Facsimilereproduktion in Heliogravüre erscheinen dieselben überwunden. Aber immer noch könnte der Einzelne umfassendere Aufgaben wissenschaftlich zu lösen nicht unternehmen, er wäre denn ein Krösus. Was der Einzelne nicht zustande bringen kann, kann jedoch durch das thatkräftige Zusammenwirken Mehrerer erreicht werden. So erscheint nun durch die Gründung der „Internationalen Chalkographischen Gesellschaft“ das Ziel der wissenschaftlichen Erforschung der ersten Anfänge des Kupferstiches um einen bedeutenden Schritt näher gerückt. Wenn das Unternehmen in günstiger Weise fortschreitet, wird es nach einer Reihe von Jahren einem jeden Gelehrten möglich sein, ohne zeit- und geldraubende Forschungsreisen von seinem Studirzimmer aus die Geschichte des ältesten Kupferstiches zu verfolgen und darzustellen.

Nach § 1 der Statuten wurde die „Internationale Chalkographische Gesellschaft“ zur Förderung des Studiums der Geschichte des Kupferstiches in seinen Anfängen gegründet. „Diese Gesellschaft verfolgt als hauptsächlichstes Ziel die Herausgabe getreuer Nachbildungen der seltensten und interessantesten Stiche des 15. und 16. Jahrhunderts aller Schulen. Die Nachbildungen sollen durch möglichst vollkommene mechanische Verfahrungsarten hergestellt werden.“

Die §§ 6 und 7 verbreiten sich über die Publikationen der Gesellschaft. Sie setzen folgendes fest:

„§ 6. Die jährlichen Publikationen der Gesellschaft werden bis auf weiteres in 250 Exemplaren hergestellt. Dieselben tragen die aufgedruckte Bezeichnung: „Internationale Chalkographische Gesellschaft.“

Die Reproduktionen werden auf eigens für die Gesellschaft hergestelltem Papier gedruckt und bestehen in jährlich einem Heft, in einer gedruckten Schutzdecke eingeschlagen. An der Spitze jedes Heftes findet sich ein Inhaltsverzeichnis der in der betreffenden Lieferung enthaltenen Stücke. Die Zahl der Reproduktionen wechselt je nach der Bedeutung und der Größe der reproduzierten Blätter.

§ 7. Außer den jährlichen Publikationen der Gesellschaft können unter Aufsicht des Exekutivkomitees außerordentliche Publikationen veranstaltet werden, bestehend in Serien von Kupferstichen oder Holzschnitten, welche entweder in den Rahmen der Publikationen der Gesellschaft nicht vollständig passen oder einen ausführlicheren Text verlangen und dergl. Derartige außerordentliche Publikationen können von den Mitgliedern und Subskribenten zu einem billigeren als dem allgemeinen Ladenpreis bezogen werden.“

Endlich sei auch noch der § 9 mitgeteilt. Er lautet: „Der jährliche Beitrag für Subskribenten ist auf 40 Mark (2 L., 50 Fr.) festgesetzt.“

Die Zahl der Subskribenten bleibt vorläufig auf 250¹⁾ beschränkt. Über diese Anzahl hinaus werden Vormerklungen entgegengenommen von Personen, welche Subskribenten zu werden wünschen, und rücken solche in der angemeldeten Reihenfolge in freierwerbende Subskribentenstellen ein. Hat ein Subskribent sechs Monate nach Verfall des Jahresbeitrages denselben nicht eingesendet, so wird dieser Subskribent aus den Listen der Gesellschaft gestrichen und sein Platz einer der zur Subskription vorgemerkten Personen überlassen.“

Die übrigen Punkte der Statuten handeln von der Gliederung, der Administration und den Geldmitteln der Gesellschaft. Die Hauptgeschäfte liegen in den Händen eines von den Mitgliedern aus ihrer Mitte auf fünf Jahre gewählten Exekutivkomitees von vier Personen. „Während der fünf ersten Jahre besteht das Exekutivkomitee aus den Herren Sidney Colvin, Georges Duplessis, F. Rippmann und Baron Edmond de Rothschild.“ Ob die angenommene administrative Organisation der Gesellschaft für ein gedeihliches Fortschreiten des Unternehmens zum Nutzen der Wissenschaft sich in der Zukunft bewähren wird, läßt sich heute wohl noch nicht sagen. Wir hoffen, daß die Mitglieder und das Exekutivkomitee, den eminent wissenschaftlichen Zweck der Gesellschaft nie aus den Augen verlierend, nur durch diesen allein in ihren Entschlüssen sich werden leiten lassen. Der Inhalt der

1) Nach dem der ersten Lieferung beigegebenen Verzeichnis erscheint die Zahl derselben bereits auf 300 erhöht.

ersten Lieferung, welche für das Jahr 1886 vor kurzem ausgegeben wurde, läßt das Beste erwarten.

Die erste Publikation enthält heliographische Reproduktionen von zwanzig Kupferstichblättern. Es gehören davon sechzehn Blätter, darunter eine dem sogenannten Baccio Baldini zugeschriebene Folge von zehn Blättern, die Sibyllen darstellend, den italienischen und vier den deutschen Schulen an. In bezug auf die Zeit ihres Entstehens fallen sie sämtlich mit Ausnahme eines Dürer-Blattes ins 15. Jahrhundert, ja einige müssen zu den frühesten Erzeugnissen des Grabstichs gerechnet werden. Dreizehn Blätter sind bereits von Adam Bartsch in seinem *Peintre-graveur* und vier von Passavant beschrieben worden. Auch die anderen drei Blätter haben in neuerer Zeit eine ausführliche Besprechung erfahren.

Ein bisher vollständig unbekannt gebliebenes Blatt bringt demnach die erste Lieferung nicht, aber es befindet sich darunter auch kein einziges unbedeutendes, das man etwa vermischen könnte. In betreff der Auswahl der Exemplare, welche der Reproduktion zu Grunde gelegt wurden, ist es auffallend, daß von Nr. 7 nicht der im Britischen Museum befindliche Probedruck genommen wurde. Wenn möglich sollten doch diese und nicht die gewöhnlichen Abzüge herangezogen werden. Auch von Nr. 9 scheint mir daselbe zu gelten. Aus der dieser Nummer beigegebenen Beschreibung geht nämlich nicht ganz klar hervor, welche Exemplare den früheren Plattenzustand repräsentieren.

(Schluß folgt.)

Kunsthistorie.

Sn. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-arts. Das vielbändige, unter der Leitung von Jules Comte stehende und durch staatliche Unterstützung geförderte Unternehmen des Hauses Duquant in Paris ist um zwei neue Bände (geb. Frs. 4. 50) bereichert. Der eine führt den Titel *Le livre: l'illustration, la reliure, étude historique sommaire par Henri Bouchot*, der andere betitelt sich *L'Art Japonais par Louis Gonse*. — Selbstverständlich konnten beide Materien bei dem auf ungefähr 300 Oktavseiten beschränkten Raume eines Bandes dieser Kunstunterrichtsbibliothek nur eine kurze und gedrängte Behandlung erfahren. Bei dem der japanischen Kunst gewidmeten Bande, dessen Verfasser durch ein umfangreiches Werk über japanische Kunst sich einen Namen gemacht hat, ist dies weniger zu bedauern, da die durch zahlreiche Illustrationen erläuterte Darstellung dem Verlangen des Laien und angehenden Künstlers, sich über die Kunstweise des wunderbaren Inselvolkes zu unterrichten, in vollem Maße genügen dürfte. Den breitesten Raum nimmt selbstverständlich die Malerei ein, deren Entwicklung in den letzten Jahrhunderten nach den darüber vorhandenen Nachweisen mit leichter Hand skizziert ist. Über die Architektur, die es nie bis zu einem eigentlichen Monumentalbau gebracht hat, war wenig zu berichten, desto mehr von den vielgerühmten Kleinkünsten, den Lackarbeiten, Web- und Töpferwaren u. s. w., für welche der Verfasser auch eine große Anzahl Marken beibringt, die dem Sammler und Liebhaber von Nutzen sein dürften. — Die Arbeit Bouchots beschränkt sich auf das gedruckte Buch. Die Geschichte der inneren Ausstattung desselben in bezug auf Schrift, Illustration, Titelverzierung zeigt, wie schon bemerkt, manche Lücke, nimmt

aber, was anerkannt werden muß, mehr Rücksicht auf den Anteil Deutschlands an der Entwicklung der Druckkunst, als man bei französischen Autoren zu erwarten gewöhnt ist.



Studie von Sutenobu, aus dem Werke „Die hübschen Frauen von Jeddo“, 1739.

Noch weniger genügt der im achten Kapitel gegebene Überblick über die Geschichte der äußeren Ausstattung des Buches; so scheint z. B. der deutsche Lederschnitt dem Ver-



Satsuma-Gefäß für wohlriechende Essenzen.

fasser ganz unbekannt zu sein, wie sich denn überhaupt der Mangel an Vorarbeiten, auf welche die Darstellung sich hätte stützen können, in auffälliger Weise geltend macht. Die Ge-

schichte des Buchdeckels, die vor allen den über Italien nach Europa verpflanzten Einfluß des Orients zu berücksichtigen hätte, muß noch geschrieben werden.

Nekrologe.

H. A. L. Friedrich Helbig †. Am 10. November starb in Blasewitz bei Dresden der Bildhauer Friedrich Helbig im noch nicht vollendeten 28. Lebensjahre. Er war am 16. April 1859 zu Blasewitz geboren und hatte seine künstlerische Ausbildung an der Dresdener Akademie unter der Leitung von Schilling erhalten, zu dessen begabtesten Schülern er gehörte. Nachdem er bereits im Jahre 1880 für eine plastische Gruppe, „Sinael und Hagar“ (Gipsmodell) durch Verleihung der kleinen silbernen Medaille ausgezeichnet worden war, wurde ihm im Jahre 1881 für seine Kolossalgruppe: „Prometheus mit dem geraubten Feuer zur Erde niedersteigend“ das akademische Reisestipendium auf zwei Jahre zuerkannt. Er wandte sich nach Rom, wo er mit Erfolg seine Studien fortsetzte. 1885 sah man von ihm auf der Ausstellung der königl. Akademie der bildenden Künste das Gipsmodell einer „Pythia“. Große Kühnheit und eine für seine Jahre überragende Tiefe und Selbstständigkeit der Gedanken zeichneten die Arbeiten Helbigs aus. Sein frühes Hinscheiden infolge von Schwindsucht wird daher in den Kreisen der Dresdener Künstler und Kunstfreunde lebhaft beklagt.

Sr. Philipp Baum †. Zu dem Nekrologe in Nr. 6 ist nachzutragen, daß der Verstorbene am 20. Nov. 1849 geboren wurde.

Kunst- und Gewerbevereine.

— Der Verein für Originalradirung zu Berlin, dessen Gründung wir im Frühjahr meldeten, erkräftigt sich, wie uns mitgeteilt wird, einer immer steigenden Teilnahme, sowohl seitens der Kunstfreunde, als seitens zahlreicher Künstler, welche sich mit regem Eifer der dort seit langer Zeit vernachlässigten Radirkunst wieder zuwenden. Dieses allseitige Interesse hat den Vorstand in die angenehme Lage gesetzt, bereits für das erste Vereinsjahr die Verteilung eines reichhaltigen Festes von Radirungen an die Mitglieder in Aussicht nehmen zu können. Dasselbe soll außer einer von J. Ehrentraut entworfenen und radirten Bigarette für das Titelblatt, die Werkzeuge der Radirkunst darstellend, sieben Originalradirungen größeren Formats und zwar von W. Bröcker (Landschaft, Motiv von der Elbe), J. Ehrentraut (Die Raucher), J. Jacob (Alt-Berlin, Wusterhauser Turm am grünen Graben), B. Mansfeld (Die Kurfürstenbrücke mit dem königl. Schloß zur Nachtzeit), Ad. Menzel (Die Zeitung), L. Spangenberg (Landschaft, Motiv aus Holzstein) und D. Wisniewski (Landleute aus dem Spreewald) enthalten und im Monat Dezember ausgegeben werden. Zudem wird uns eine eingehende Besprechung dieser Vereinsgabe bis nach dem Erscheinen derselben vorbehalten, bemerken wir einem uns ausgesprochenen Wunsche gemäß, daß das Statut des Vereins von dem Geschäftsführer, Verlagsbuchhändler Paul Bette, Charlottenstraße 96, zu beziehen ist.

— Der Hannoverische Kunstverein hielt kürzlich unter Leitung des Landschaftsrats v. Höffing eine zahlreich besuchte Generalversammlung ab. Aus den Mitteilungen des Schriftführers ist zu entnehmen, daß der Verein in einer außergewöhnlichen Fortentwicklung begriffen ist. Unter den deutschen Kunstvereinen nimmt der Hannoverische die dritte Stelle ein. Überragt wird er von denjenigen in Düsseldorf und München. Die letzte Ausstellung war mit 760 Kunstwerken besetzt, von welchen 63 im Betrage von 42000 Mk. verkauft wurden.

— Aus Rom. Vor 41 Jahren wurde in Rom der Deutsche Künstlerverein gegründet. Die ersten Mitglieder desselben sind bis auf einen, den Bildhauer Professor Gerhardt, in alle Welt gegangen oder gestorben, und diesen „letzten der Mohikaner“ haben sich die jetzigen Mitglieder des Vereins kürzlich zum ersten Vorsitzenden erkoren. Den Eaktionen gemäß muß alljährlich der Vorstand erneuert werden, zu dessen Ehren dann ein Festmahl veranstaltet wird.

Kürzlich hatten sich zu diesem Zwecke 80 Mitglieder, unter welchen sich auch drei Ehrenmitglieder, der deutsche Botschafter v. Keudell, der österreichische Botschafter Graf Ludolf und der Schweizer Gesandte Bavier, befanden, in dem mit dem Brustbilde des Kaisers Wilhelm verzierten großen Saale des Vereinslokals versammelt. Professor Gerhardt brachte das erste Hoch auf den Kaiser von Deutschland, den Beschützer des Vereins, aus, welcher durch eine alljährliche beträchtliche Geldunterstützung das Fortbestehen desselben ermöglicht. Herr v. Keudell trank auf das Wohl des Kaisers Franz Josef und des Schweizer Bundespräsidenten und gab seine Freude darüber zu erkennen, daß österreichische und schweizerische Künstler viel dazu beitragen, die Geselligkeit zu pflegen und das Vergnügen der Vereinsfeste durch ihr Mitwirken zu erhöhen; der Verein sollte deshalb eigentlich nicht bloß den einköpfigen, sondern den dreiköpfigen Adler zum Wappen haben. Graf Ludolf und Herr Bavier ließen die neuen Vorstandsmitglieder des Vereins hoch leben und wünschten, daß derselbe auch ferner blühen möge, weil sie glückliche Stunden hier verlebt hätten. Der zweite Vorsitzende, Dr. Dantoni, dankte im Namen seiner Kollegen für die schmeichelhaftesten Kundgebungen und teilte mit, daß der Verein am 1. März den Campitellipalast räumen müsse, und daß man sich bemühe, ein anderes passendes Heim für denselben ausfindig zu machen. Herr v. Keudell trank auf das Wohl des noch unbekanntes Mannes, dem dieses Kunststück gelingen würde, eröffnete den Künstlern auch, er sei bereit, ihnen einige Empfangsräume des Botschaftsgebäudes zur Verfügung zu stellen für den Fall, daß sie im künftigen Frühjahr eine Ausstellung ihrer Werke veranstalten wollten. Viele der Herren, welche diese Mitteilung interessirte, näherten sich dem Botschafter, um ihm ihren Dank abzustatten. Das letzte Hoch brachte der neue Hauswart, Herr Robert di Fiori, den abgetretenen Vorstandsmitgliedern aus, welche sich anerkanntermaßen durch weise Sparsamkeit und gute Verwaltung um den Verein verdient gemacht haben. (Köln. Ztg.)

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. Martin Lutherkirche zu Dresden. Die neue Martin Lutherkirche, welche sich die Antonstädter Kirchengemeinde in der Nähe der Baukenerstraße in Dresden-Neustadt erbaut, ein Werk der Architekten Giese und Weidner in Dresden, ist unter der Leitung des Baumeisters Dachselt während des November ihrer äußerlichen Vollendung entgegengeführt worden. Bereits ist ein beträchtlicher Teil des etwas schlank ausgefallenen Turmes abgerüstet worden; doch kann die vollständige Freilegung des Baues erst im nächsten Frühjahr erfolgen. Der Winter wird zu dem inneren Ausbau der Kirche benutzt werden. Zunächst sind die Heizungs- und Beleuchtungsanlagen auszuführen, daran schließt sich die Aufstellung der Kirchenstühle. Von seiten der Jungfrauen des Bezirkes ist eine Sammlung unternommen worden, aus deren Erträgnissen ein künstlerisch ausgeführter Teppich zum Schmuck des Altarplatzes beschafft werden soll. Eine Reihe von mit Glasgemälden versehenen Fenstern wurde bereits von verschiedenen Mitgliedern der Gemeinde gestiftet. Ob eine künstlerische Ausmalung der Kirche vorgenommen wird, darüber steht die Entscheidung noch aus. Jedenfalls ist zu erwarten, daß das neue, im romanischen Stile ausgeführte Gotteshaus einen würdigen Eindruck machen und auch in künstlerischer Hinsicht billigen Anforderungen genügen wird.

Vom Kunstmarkt.

x. — Alexander Dany in Leipzig versteigert am 25. Nov. u. f. L. den Kunstmachlaß des königl. bayerischen Staatsrates Egid. v. Kobell in München, enthaltend Aquarelle, Zeichnungen, Studien, Malerradierungen, Kupferstiche und Lithographien, sowie Originalarbeiten von Wilhelm, Franz, Ferd. Egid. und A. von Kobell. Der Katalog enthält auf 45 Seiten 686 Nummern und ist mit einem Lichtdrucke nach einer Chodowiecki'schen Zeichnung geschmückt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

- A. Kunstgeschichte.**
Bouchot, Henri, Le Livre: l'illustration — la reliure. Mit 105 Illustrationen. 320 S. kl. 8. Paris, Quantin. geb. Frs. 4. 50.
Gonse, Louis, L'Art Japonais. Mit Illustr. 336 S. kl. 8. Paris, Quantin. geb. Frs. 4. 50.
Holzinger, Heindr., Kunsthistorische Studien. Mit 42 Illustr. nach eigenen Zeichnungen. 75 S. Kl. 8. Tübingen, Fues. Mk. 2. 40.
Kämmerer, Ludw., Die Landschaft in der deutschen Kunst bis zum Tode Albrecht Dürers. (Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge. IV.) 107 S. gr. 8. Leipzig, Seemann. Mk. 2. —.

B. Ornamentales.

- Halm, P.**, Ornamente und Motive des Rococo-stiles aus deutschen Kunstdenkmälern, nach der Natur gezeichnet. Heft 1. (Taf. 1—8). Kl. Fol. Frankfurt a. M., Keller. Mk. 1. 80.
Kramer, Theod. v. u. W. Behrens, Ornamentale Fragmente für das Kunstgewerbe. Lief. 3. u. 4. (Taf. 21—40). Fol. Kassel, Fischer.

C. Technisches.

- Pizzighelli, G.**, Handbuch der Photographie. II. Band. Die Anwendung der Photographie für Amateure u. Touristen. Mit 154 Holzschnitten. 355 S. gr. 8^o. Halle, W. Knapp.

D. Illustrierte Bücher, Prachtwerke.

- Claretie, Jules**, Monsieur le Ministre. Mit 10 Kompositionen von Adrien Marie, radirt von Wallet. 436 S. gr. 8. Paris, Quantin. Frs. 25. —.
Ertl, Emil, Liebesmärchen. Mit Textillustr. und Kupferlichtbildern nach Zeichnungen von Kunz Meyer. 180 S. 8^o. Leipzig, A. G. Liebeskind. Mk. 4. —.
Richter, Ludwig, Altes und Neues. Fünfzehn Originalzeichnungen. Lichtdruck. Fol. Leipzig, A. Dürr. In Mappe Mk. 10. —.
Unger, William, Die Meisterwerke der Galerie zu Kassel. 39 Radirungen. Zweite Auflage. Mit erläuternden Text von Dr. O. Eisenmann. (30 S. mit Illustr.) 4^o. Leipzig, Seemann. Ausg. auf chines. Papier geb. Mk. 25, Ausg. auf weissem Papier geb. Mk. 20.

E. Verschiedenes.

- Schweisthal, Mart.**, Das Prinzip des Schönen. Prolegomena zur Ästhetik. 69 S. gr. 8. Prag, Dominicus. Mk. 2. —.
Stande, Gust., Das Stadttheater zu Halle. Ein Beitrag zum Eröffnungstage. 50 S. gr. 8. 13 Lichtdrucke und 1 Steindruck. Halle, Tausch & Grosse. Mk. 9. —.
Steinhausen, Heindr., Die Kunst und die christliche Moral, ein Beitrag zur Verständigung über die Bedeutung der Kunst für das öffentliche Leben. 38 S. 8^o. Wittenberg, Herrosé. Mk. —. 80.

Zeitschriften.

- Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 46.**
 Der moderne Baustil. Von Dr. A. Kisa. — Kunstgewerbeausstellung im Jahre 1888. Von Dr. R. Hirschfeld. — Aus dem österr. Museum.
Journal des Beaux-Arts. Nr. 20 u. 21.
 Le Salon de Gand. — Concours de Rome. — La danse macabre. — L'architecte de Batalha. — Le musée impérial et royal de Vienne de Wm. Unger. — Les grands illustrateurs.
The Academy. Nr. 758.
 British museum catalogue of Greek Coins. Von C. Oman. — The Art magazines. — Egypt exploration found.
Kunst für Alle. II. Heft 4.
 Eduard von Steinle. Von R. Paul. (Mit Abbild.) — Die Befehdung der königl. Akademie der Künste und der Aquarellisten in London im Sommer 1886. Von O. Donner von Richter. — Bei den Incohärenten. Von Otto Brandes.
Gazette des Beaux-Arts. November.
 Les antiquités de Suse, rapportées par la mission Dieulafoy au musée du Louvre. Von Ed. Pottier. (Mit Abbild.) — Une Tournée en Auvergne: Andrea Mantegna et Benedetto Ghirlandajo à Aigueperse. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — Gerard Ter Borch et sa famille. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — Leone Leoni et Pompeo Leoni. Von Eug. Plon. (Mit Abbild.) — Correspondance de Belgique. Von H. Hymans. — Correspondance d'Allemagne. Von H. Hymans.
Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 4.
 Die römischen Ausgrabungen in Libosenthal bei Beringen. Von Chr. G. Keller. — Die Westkrypta der Klosterkirche St. Gallen. — Fassadenmalerei in der Schweiz. Von S. Vögelin. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

Kataloge.

- W. H. Kühl in Berlin.** Antiquarischer Anzeiger Nr. 15, enthaltend deutsche und ausländische Litteratur, Belletristik, Miscellanea. kl. 8^o. 45 S. 708 Nummern.

Inserate.**Gemäldesaal in Frankfurt a. M.**

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (25)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (33)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER

aus dem

klassischen

I. Band. Altertume.

Handel und Verkehr der Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17, empfiehlt Museen und Sammlern seine

gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (13)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

MEISTERWERKE

der

Casseler Galerie.

39 Radirungen von Prof. **Will. Unger.**

Text von Dr. **O. Eisenmann.**

4. eleg. gebunden 20 Mark.

Ausg. auf chines. Pap. 25 M.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„**RIEGEL's** Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (6)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Kunstauktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Donnerstag, den 2. Dezember 1886:

Kunstnachlass aus Privatbesitz.

Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte alter und neuerer Meister, Blätter von Hogarth und Chodowiecki, wertvolle Kunstbücher.

Donnerstag, den 9. Dezember 1886.

Interessante Autographensammlung des Herrn Paul Erwin Boerner, ehemals Kunsthändler in Leipzig,

enthaltend

wertvolle Handschriften von Künstlern, Musikern, Gelehrten, Schriftstellern, eine Schüllerkorrespondenz, Fürsten und Feldherren etc.

Kataloge gratis zu beziehen von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestr. 23.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtssendungen. (7)

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Hierzu drei Beilagen: eine von C. O. Weigel in Leipzig, eine von der Expedition der technischen Mittheilungen für Malerei in München, und eine von Gebr. Benziger in Einsiedeln.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Hermann. — Druck von August Pries in Leipzig

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (12)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Für Künstler und Kunstschulen.

Neue Studien

in Photographien nach dem Leben:
Kinderakte in Quart- und Kabinettf.
Weibliche Akte in Imperial- u. Quartf.
Tier-, See- und Landschaftsstudien
in Kabinettformat. (3)

Kunsthandlung Hugo Grosser,
Leipzig, Langestr. 23.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagsabhandlung die Annoncexpeditionen von Haafenrein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Vom Christmarkt. II. — Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. — Die erste Publikation der „Internationalen chalcographischen Gesellschaft“ [1886] (Schluß). — Korrespondenz: München. — E. Hofmann-Zeit; P. Jessen. — Ausstellung in der Kunsthandlung Gurlitt in Berlin; Vogels von Vogelfein Porträtsammlung. — Schilling-Museum in Dresden; Weltausstellung von 1889; Das Vermächtnis des Herzogs von Umale; Mus Wien; Die Kunstsammlungen des Baron v. Rothschild; Mus Rom; Florentiner Dom. — Leipziger Autographenauction. — Zeitschriften. — Berichtigung. — Inserate.

Vom Christmarkt.

II.

„Kommt, Freunde, nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle;
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Bierat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirt ein edler Schein;
Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergetz die Augen!“
Goethe.

L. In alte, längstvergangene Zeiten, in Klostermauern und Ritterburgen führt uns H. Steinhausens Aventure, die ihres Verfassers Ruf begründen half und daher manchem unserer Leser schon bekannt sein wird: es ist Trmela,¹⁾ eine Geschichte aus dem 14. Jahrhundert, welche in dem Cistercienserkloster Maulbronn und auf der Elzburg im Neckarthal ihre Heimstätte besitzt. Dem Inhalte und Gepräge unserer Klostergeschichte, welche in mehr als einer Beziehung dem Illustrator entgegenkommt, hat sich die künstlerische Ausstattung von der Hand Wilhelm Steinhausens trefflich angepaßt. In den mitunter etwas matten Holzschnitten finden wir die Beduete des Klosters Maulbronn und seiner Umgebung getreulich verwendet: der Künstler hat entweder an Ort und Stelle oder nach dem vom württembergischen Altertumsverein herausgegebenen Werke von E. Paulus seine Studien gemacht. Dieses letztere wurde, beiläufig bemerkt, dem Aussprache von Gustav Schwab gerecht: „Maulbronn verdiente ein eigenes Prachtwerk durch einen kunst-

geschichtlichen Architekten.“ Schon auf dem Titelbilde, in welchem die Poesie, die Kunst im Geleite, das Grab der Dulderin mit dem Lorbeer schmückt, erkennen wir hinter mächtigen Lindenbäumen den Giebel der Klosterkirche, einer Prachtleistung des Rundbogenstiles, an deren Chorgewölbe sich die durch Scheffel bekannte „Maulbronner Fuge“ A. V. K. L. W. H. nebst den Noten befindet, nach welchen die Mönche ins Gloria hinein gesungen haben: Alle voll! Keine leer! Wein her! Auf anderen finden wir den Faustturm wieder, in dem einst der schlimme Doktor vom Teufel geholt worden sein soll, ferner das alte Klosterthor an der Westseite der Umfassungsmauer mit seinem Rundbogenfries, sowie die von Kreuzblumen bekrönten hochragenden Giebel und endlich die Kreuzgänge mit ihrer Säulpracht. In diesen war es, wo der neunjährige Justinus Kerner seine Geisterjagd begann, und auf jene Zeit bezieht sich sein bekanntes Gedicht:

„Würde wahrlich nicht erschauern,
Schwebtet ihr aus Grabesmauern,
In den Ruten, schwarzen, weißen,
In den Wärten, langen, greifen,
Im Gesichte Geistesstrauern.“

In unserem Werke hat sie der Stift des Zeichners herausgeschworen, fast lauter ehrwürdige Rutenträger, mit dem schwarzen Gürtel der heiligen Jungfrau angethan, ohne jeden Grünerschen Anflug; und ihre Existenz wird doppelt glaubhaft, wenn wir nicht nur auf die geschichtlich treue Schilderung ihres Wirkungsfreies, sondern auch auf des Künstlers schlichte Formengebung achten. Man könnte sich versucht fühlen, in ihm

1) Leipzig, Böhme. 20 Mk.



Aus „Jrmela“, von H. Steinhäusen. (Leipzig, Böhme.)

selbst einen Klosterbruder von Sant' Isidoro zu vermuten, der bei Quattrocentisten oder mindestens bei Präraffaelliten in die Schule gegangen. Die Wirkung

bedacht worden ist und verschwommene Schatten oder zu grell aufgesetzte Lichter den Eindruck des Ganzen abschwächen. Endlich dürfte es nicht immer leicht sein,

der Bilder wird durch die etwas altertümliche Manier nur wenig beeinträchtigt, wenn diese auch anfangs befremdend erscheint und man sich bei Heranziehung von Vergleichen unwillkürlich fragt, wie etwa ein Anton von Werner den Stoff behandelt haben würde. Die Absicht des Künstlers, dem im Tone seiner Zeit erzählenden Mönche getreulich nachzugehen, tritt unverkennbar hervor; freilich steht es den Bildern weit weniger gut als der Dichtung selbst. Nur in der Darstellung der „hochpreislichen Werke des Pencillatus Diether“ selbst ist seine Weise ganz am Platze; seine „Jrmela im Schnee“ erinnert an bekannte „Madonnen in der Rosenhecke“ und „der englische Gruß“ an die knieenden Engel von Verrocchio. Einigermassen auffallend erscheint es, daß die den einzelnen Kapiteln vorangestellten Zeichnungen sich nicht nur durch die größere Bildfläche und den bräunlichen Grundton von den anderen unterscheiden, sondern diese auch an sorgfältiger Behandlung des Hintergrundes und vor allem durch eine geschicktere Verteilung von Licht und Schatten übertreffen. Letztere erinnert in manchen Blättern, im Verein mit der angedeuteten Mauier, an die Niederländer und ihre einfacheren Radirungen, während in den übrigen das landschaftliche Element oft allzu karg

ohne weiteres zu entscheiden, wo der Zeichner absichtlich die moderne Form umging und wo es ihm an Gewandtheit mangelte. Aber damit sei's auch genug: nicht mäkeln wollen wir an dem trefflichen Werke, wir hegen vielmehr den aufrichtigen Wunsch, daß gar viele sich in seine Schönheiten versenken mögen, die es Dichter und Künstler gemeinsam verdankt: aus der Alltagswelt der Gegenwart läßt es unsere Gedanken längstvergangenen Tagen zutreiben, „wie ein Kahn sanft vom Ufer abstößt und auf kaum bewegter Flut dem Eiland zugleitet, das dem Schiffer sonnig entgegenwinkt.“

Ein Strahl aus jener mittelalterlichen Zeit fällt auch auf die buntsfarbige und goldglänzende Ausschmückung, welche Julie von Kahle Andersens duftigem und spezifisch christlichem Märchen: „Die schönste Rose der Welt“¹⁾, hat angedeihen lassen. In Bild und Schrift mahnt es uns an die halb mönchische Kunst der Handschriftenmalerei jener Tage; aber ein eigentümliches Zwielficht geht von ihm aus und beunruhigt unsern Blick. Der Gold- und Silbergrund der Blätter und die aus ornamentalen Ranken zusammengesetzten Bordüren erinnern an die Miniaturmalerei der Illuminatoren des 15. Jahrhunderts, während die von dieser Zier umrahmten Bilder sich meist als verkleinerte Kopien von Originalen moderner Meister (wie August von Krellings Gretchen, Theodor Mücke's heil. Katharina u. a.) offenbaren. Weinaher ähnlich ist es um den textlichen Teil bestellt: zwischen jede „Rose“ des in ungebundener Rede verlaufenden Märchens sind Gedichte verwandten Inhaltes aus der Feder verschiedener Autoren, von Goethe, Klopstock u. a., eingewoben. Die Bilder, — welche uns, salvo errore, schon vor einem Lustrum zu Gesichte kamen, — sind, was Zeichnung und Technik anbelangt, ungemein zart und sauber ausgeführt, so daß sie in dieser Beziehung über die Illustrationen zu Goethe's italienischer Reise zu stellen sind, namentlich aber zeigt sich die Dame in der natürlichen Wiedergabe von Rosen aller möglichen Varietäten als geschickte Blumenmalerin. Abgesehen von dem Mangel an eigener Erfindung, die sich fast nur auf die Anordnung der einzelnen Bildteile beschränkt, leiden die meisten der Blätter an einem Hauptfehler: an einer wenig glücklichen Farbenzusammenstellung. Die grelle Gegenüberstellung von Gelb, Rot und Emeraldgrün übertäubt das wirklich Gute oft in so aufdringlicher Weise, daß der bekannte Ausspruch von dem feiner ausgebildeten Farbensinne des anderen Geschlechts hier völlig zu schanden wird und die Bilder selbst auf eine Stufe mit den käuflichen Stammbuchblättern und Buchzeichen besserer

Qualität herabsinken. Nur zwei, „die Rose der Be-trübniß“ und das Schlußbild, sind aus nahe liegendem Grunde frei geblieben von diesen äußerlichen Mängeln.

Von diesem Farbenkonzert hinweg locken uns zartere und naivere Klänge: Robert Schumanns Kinderescenen.¹⁾ „Die kleinen putzigen Dinger“, wie er sie in einem Briefe an Klara Wieck nannte, erklangen zum erstenmal auf seinem kleinen Klavier im „roten Kolleg“ zu Leipzig im März 1838, in einer Zeit voll wechselvoller Stimmung, „in der er andern und sich selbst wie ein Kind vorkam“: mitten unter den Davidsblümlertänzen und Kreislerianen schuf er diese Tonbilder, in denen er Rückblicke in die eigene Jugendzeit, sowie überhaupt Zustände und Empfindungen aus der Kinderwelt musikalisch wiederzugeben versucht. Bei den meisten dieser Escenen bedarf es nur wenig Aufwand von Phantasie, um zu erraten, „was der Dichter spricht“. Auch hat es der Komponist nicht an Andeutungen fehlen lassen, um falscher Vortragsweise vorzubeugen, — aber freilich nicht, um Dichter und Künstler zu weiterer Ausführung zu ermutigen. In der vorliegenden Ausgabe haben sich zwei Schwesterkünstlerin Frau Musika zugesellt, um auch durch Wort und Bild die rechte Stimmung zu bereiten, und wenn zwei Vertreter von Poesie und Kunst wie Albert Träger und Alexander Zick sich von ihr begeistern lassen, so ist das beinahe „eine wichtige Begebenheit“. Ihre gemüthvolle Auffassung und sinnige Ergänzung harmoniren in der That recht gut mit den Empfindungen, die uns beschleichen, wenn wir den Tönen des Meisters lauschen. Freilich können wir uns nicht verhehlen: Musik, die sich so innig an die Seele schmiegt, durch Verse und Konturen zu kommentiren, sie gleichsam in anderen Boden zu verpflanzen, bleibt immer „eine kuriose Geschichte.“ Und hätten sich die beiden Interpreten bei ihm Rath erholt, dem sie „Thema und Leitmotiv“ entnahmen, er hätte dagegen Protest erhoben. „Der zart sinnige Deutsche will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein“, war seine Antwort auf das Programm zu Berlioz' Symphonie. Oder wer unter den Verehrern Robert Schumanns kennt nicht Eusebius' und Florestans Ansichten²⁾ über das Deuten der Musik mit Worten und Bildern? Schon Beethoven hatte die Gefahr erkannt, die er bei der Pastoral-symphonie lief, als er sie mit Überschriften versah; auch „Florestan“ liebte sie deshalb weniger, weil sie der Phantasie Schranken setze: „Musik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird, aber sie fühlt sich in ihrer Heimat.“ Indes sollen unsere Worte niemanden

1) Leipzig, Tize. 20 Mk.

2) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von R. Schumann, Band 1.

1) Berlin, Mitscher. Photographische Ausg., 10 Mk.

zu „fürchten machen“: hat doch der Meister selbst den ersten Anstoß zur Illustration gegeben, indem er den einzelnen Szenen, — wenn auch später und mit Widerstreben, — jene Stichworte mit auf den Weg gab, und wie viele werden sich hier nur gar zu gerne leiten lassen! Denn besser als Zick, der uns schon durch seine Bilder zu deutschen Lieblingsliedern erfreute, wird es nicht leicht einer verstehen, in Tusch- und Federzeichnungen zu fixiren, was dem Komponisten vorschwebte.

Mit der Devise „Altes und Neues“, welche unserer heutigen Besprechung zum Motto dienen könnte, naht sich uns noch ein alter lieber Vertrauter im deut-

zeichnete und in tiefster Einsamkeit bei der Arbeit saß,“ — man lese in seinen Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (S. 230) die Entstehung der oben an letzter Stelle genannten Zeichnung und seines gleichnamigen Bildes nach, —: sie bringen uns auch Kunde aus späteren Tagen, in denen der Holzschnitt aufkam und der alte Dürer winkte, sowie von jenen Blättern, auf welchen er jene Verschmelzung von Genre und Landschaft schuf, die als eine neue Gattung der Malerei zu betrachten ist: mit wunderbar poetischer Kraft prägt sich das innige Zusammengehören des Menschendaseins und des Naturlebens auf ihnen aus.



Aus dem Werke: „Auf und ob“, von Hugo Kauffmann. (München, Bassermann.)

schen Heim, den wir immer wieder von neuem lieb gewinnen: Adrian Ludwig Richter.¹⁾ Die fünfzehn in Lichtdruck vervielfältigten Blätter offenbaren uns zur Genüge seine Gemütsiefe und seinen lebenswürdigen Humor; sie bergen schon allein einen Schatz von edelstem Schönheitssinn und eine Fülle von Lieblichkeit und tiefer Menschenkenntnis zugleich. Wir nennen nur die Blätter „Sommerluft“, „Im Walde“, „Mondnacht“, „Auf dem Berge“ und „Bei Civitella“. Sie erzählen uns nicht nur von den Tagen seines italienischen Aufenthaltes, wo sein Ideal noch auf Seiten der historischen Landschaft lag, „wo er mit seiner Mappe die steilen Felsenwege hinunterstieg und in den Thälern und Schluchten bei dem stillen Kloster San Francesco

Noch ein Künstler, der bei Alt und Jung, bei Hoch und Niedrig in Gunst steht. Es ist Hugo Kauffmann, der sich die Darstellung der bayerischen Hochalpler in ihren Leiden und Freuden angelegen sein läßt.¹⁾ In zwanzig virtuos hingeworfenen Federzeichnungen, welche zu einem hübsch ausgestatteten Quartalbum vereinigt sind, giebt der launige Künstler eine fesselnde Auslese humoristisch aufgefaßter Gestalten, zeigt in geschmackvoll gruppirten Bildchen das belustigende Treiben der Kleinen, das gespaßige Liebesgeplänkel der „Deandeln“ — nicht ohne gelegentliches Einmengen geschmieglter Salontiroler — und führt endlich einige jener mit lebenswürdiger Komik ausgestatteten Typen von rüstigen Burfschen und

1) Leipzig, Dürr. 2. Aufl. Mf. 13,50.

1) Auf und ob. München, Bassermann, in Prachtbd. Mf. 22,50.

drallen Dirnen und jener verwitterten Alten vor, wie sie uns seit langem und nicht zum mindesten durch Kauffmanns glückliche Hand lieb und vertraut geworden sind. Peter Anzinger hat die zwanzig Darstellungen mit gefälligen Gedichtchen in bayerischer Mundart begleitet.

Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie.

Die dreiundzwanzigste der Sonderausstellungen, welche die Direktion der königlichen Nationalgalerie in Berlin dem Gedächtnis verstorbener Künstler widmet, beschäftigt sich mit Karl von Piloty, Karl Spitzweg und Friedrich Volk, drei Meistern, welche in Jahresfrist aus dem Kreise der Münchener Schule geschieden sind. Durch ihren Tod hat die Kunstgeschichte der neueren Zeit keinen allzuherben Verlust erlitten. Ihr Lebenswerk war beendet, als sie die Augen schlossen; sie würden auch bei längerem Leben kein höheres Ziel erreicht haben, als sich in der Gesamtheit ihrer Schöpfungen darbietet. Die retrospektiven Ausstellungen der Nationalgalerie hatten uns bisher immer eine Überraschung gewährt, weil sie aus dem Studienfonds der verstorbenen Künstler unbekannte Schätze hoben, welche sehr oft an Wert die ausgeführten Arbeiten übertrafen. Je mehr sich aber das Nekrologion der Nationalgalerie der Epoche der spezifisch modernen Malerei nähert, desto seltener werden die Enthüllungen aus dem Studiengange der einzelnen Künstler. Das Malerische schließt das Zeichnerische insofern aus, als das letztere nur noch als Elementarstufe für das erstere dient. Die Zeit ist vorüber, wo eine Zeichnung als die unumgänglich notwendige Vorstufe für das Gemälde galt, und es ist heutzutage kaum noch verständlich, daß die Meister, welche im Anfang dieses oder am Ende des vorigen Jahrhunderts geboren wurden, es als selbstverständlich betrachteten, einen Karton zu zeichnen, bevor sie an die Ausführung eines Ölgemäldes gingen.

Überdies hat uns das moderne Ausstellungswesen und der läßliche Sammeleifer der Galerievorstände mit den Hauptwerken neuerer Meister so vertraut gemacht, daß ein Überblick über das Schaffen der Verstorbenen nur dann einen Wert haben kann, wenn es den Veranstaltern der Ausstellung gelingt, eine möglichst vollständige Übersicht zu inscenieren. Das ist der Direktion der Berliner Nationalgalerie bei Piloty leider nicht gelungen, weil die Mehrzahl seiner Gemälde wegen ihres großen Umfanges nicht transportfähig sind. Nur ein Hauptbild, „Seni vor Wallensteins Leiche“, ist aus der Neuen Pinakothek nach Berlin geschafft worden. Dazu kommt noch ein Gemälde geringeren Wertes: „Die Äbtissin des Klosters Frauenchiemsee schließt die

Kirche vor feindlichen Kriegern“ (1868, Museum zu Königsberg), ein Bild aus der früheren, von Nidel beeinflussten Zeit „Schlafende Nymphe von Gnomen belauscht“, ein Waldbild mit Sonnenbeleuchtung, die „Sterbende Wächlerin“ von 1849, eine kleinere Wiederholung des Bildes „Unter der Arena“ (1882) und der „Tod Alexanders des Großen“, das letzte große Historienbild, welches die Nationalgalerie erworben hat. Andere Gemälde, wie „Die Amme“, der „Zug Wallensteins nach Eger“, die „Stiftung der katholischen Liga“, „Kolumbus“ und „Thusnelde im Triumphzug des Germanikus“ sind in Ölstizzen vertreten. Ein so spezifisch malerisch veranlagtes Talent wie Piloty ließ sich nicht lange auf Vorbereitungen ein. Wie man aus einigen ausgestellten Zeichnungen erseht, begnügte er sich damit, die Umrisse einer Komposition in flüchtigen Bleistiftstrichen festzustellen und dann in einer Ölstizze die Farbenwerte zu verteilen und die koloristischen Massen ins Gleichgewicht zu bringen. Dann ging er an die Ausführung im Großen, wobei er nur noch für einzelne Gewandteile und für die Köpfe Studien machte, ebenfalls in Öl und mit sorgfältiger Durchführung. In diesen Kopfstudien liegt das Hauptinteresse der Piloty-Ausstellung. Es sind ihrer ein Duzend, darunter Studienköpfe zum Nero, zur Thusnelde und zur Roxane, durchweg mit plastischer Energie und mit prächtiger koloristischer Breite durchgeführt, so ausdrucksvoll und lebendig, daß man es sich vor den vollendeten Gemälden kaum erklären kann, weshalb so viel von der Feinheit und Tiefe des Ausdrucks verloren gegangen ist. Ein Maler ohne Seele und Empfindung war Piloty jedenfalls nicht. Es scheint wirklich, daß ihn sein starres koloristisches Prinzip dazu verleitet hat, manchen Schatz seines reichen Könnens unausgebeutet zu lassen.

Auch in Bezug auf Friedrich Volk liefert uns die Ausstellung, die etwa hundertundfünfzig Ölgemälde, Ölstizzen und Studien, sowie etwa fünfzig Bleistiftzeichnungen nach Tieren und Landschaftspartien enthält, keine wesentlich neuen Aufschlüsse. Da ihn zu jener Zeit, als er die Akademie in München besuchte (1834/1835), das dort herrschende System, in welchem die „Gattungs- und Landschaftsmalerei“ eine verachtete Stellung einnahm, nichts bieten konnte, hielt er sich, wie die übrigen Anhänger der realistischen Malerei des alten München, an die niederländischen Landschaften und Genrebilder der Pinakothek und an die Natur. Bis zum Beginn der vierziger Jahre entnahm er seine Motive vorzugsweise den bayerischen Alpen, bis die Ufer und die Umgebung des Starnberger Sees die Heimat seiner Kunst wurden, die er nicht mehr verlassen hat. Auf die Entwicklung seiner koloristischen Begabung sind später noch Piloty, Morgenstern, Spitz-

weg und Schleich, besonders der letztere, von Einfluß gewesen. Der bräunliche Ton, welcher die Ebenen, Moore und Wasserläufe Schleichs umspielt, nahm bei Volk bald einen goldigen, bald einen silbernen Schimmer an. Etwa seit der Mitte der fünfziger Jahre entstand die lange Reihe jener Bilder von eigentümlich langgestrecktem Format, in welchen Landschaft und Tierstaffage so innig verschmolzen sind, daß man für dieselben die Bezeichnung „Tieridylle“ gefunden hat. Es ist meist weidendes Rindvieh am Wasser, oft unmittelbar nach dem Regen, während die Sonne noch mit den Wolken kämpft, aber schon in die aufsteigenden Wasserdünste ihre Strahlen schießt. Fast drei Jahrzehnte hindurch hat sich Volk auf gleicher Höhe erhalten. Nur in den letzten Jahren wurden seine Motive eintönig, und die malerische Behandlung litt etwas unter der Massenproduktion.

Spizweg ist außerhalb Münchens, wo die Schack'sche Gemädegalerie einige Arbeiten von ihm besitzt, wenig bekannt geworden. Der Katalog sagt, daß er seit 1837, wo ein Bild von ihm, der „Arme Poet“, schlecht beurteilt wurde, nichts mehr zur Ausstellung brachte und nur von einem kleinen Kreise von Verehrern und Freunden geschätzt wurde. So viel ich weiß, hat er 1883 zu Gunsten der internationalen Ausstellung eine Ausnahme gemacht, und man war damals mit Recht erstaunt über die Kraft seiner Farbe. Die „Zeitschrift“ hat den trefflichen Künstler erst kürzlich in seiner lebenswürdigen Eigenart charakterisiert, in welcher sich romantische Empfindung mit realistischer Detailarbeit sehr originell vereinigt. Auch Spizweg gehörte zu jenen Künstlern, welche, abseits von der herrschenden Strömung, im Stillen wirkten und schufen, bis ihre Stunde schlug. Ganz auf sich selbst gestellt, ohne Lehrer, arbeitete er sich unter dem Einfluß der alten Meister empor. Durch Kopiren kam er hinter ihre koloristischen Geheimnisse, die er sehr geschickt für seine poesievollen Erfindungen zu verwerten wußte. Eine Kopie nach vier Mohrenköpfen von Rubens (Original jetzt im Museum zu Köln) zeigt, zu welcher koloristischen Meisterschaft er durch eigenes Studium gelangt war. Seine Produktivität war erstaunlich — die Ausstellung enthält 125 Ölgemälde, Skizzen und Studien, — verlor sich aber nicht in inhaltslose Breite. Es scheint, als hätte Spizweg nur gemalt, wenn ihm ein artiger Einfall kam oder wenn ihm seine Phantasie ein wirklich pittoreskes Straßenbild vorzauberte. In erster Linie sesselt immer der seltsam-phantastische oder humoristische Inhalt. Man blättert, wie in einem Märchenbuche aus den Zeiten der Romantik, und wenn man alle Kästel des Inhalts gelöst hat, stellt sich die Freude an dem Zauber des feingestimmten Kolorits als ein heiteres Nachspiel ein. Adolf Rosenbergs.

Die erste Publikation der „Internationalen Chalkographischen Gesellschaft“ (1886).

(Schluß.)

Zur Beurteilung der Güte und Genauigkeit der Reproduktionen lagen dem Referenten die Originale von acht Blättern der Sibyllensolge Nr. 3 und Nr. 11 zur Vergleichung vor. Vor allem muß nun konstatiert werden, daß die Nachbildungen für jede wissenschaftliche Untersuchung vollauf genügen. Ganz vorzüglich gelungen ist Nr. 11; etwas geringer sind die Blätter von Nr. 3. Entweder waren die der Reproduktion zu Grunde liegenden Originale schon stärker ausgedruckt als die mir vorliegenden, oder es waren die reproduzierten Platten bereits stark abgenutzt. Die Abzüge davon bringen die feine und delikate Stichelührung der Originale nicht mehr genügend zum Ausdruck. Bemerkenswert muß auch noch werden, daß die Originale den grünlichen Plattenton der Reproduktionen nicht haben. Überhaupt scheint es nicht gerechtfertigt, den Blättern einen Ton zu geben. Es wird sich wohl kaum nachweisen lassen, daß ihn die Originale schon ursprünglich gehabt haben, im Gegenteil ist es meist ganz evident, daß er erst später durch Veränderungen des Papiers entstanden ist.

Auch einige Bemerkungen über die beigegebenen Texte, die englisch, französisch und deutsch abgefaßt sind, scheinen mir nicht überflüssig zu sein. Im allgemeinen lassen sie an Genauigkeit und Gleichmäßigkeit manches zu wünschen übrig, ja sie sind nicht einmal ganz frei von Unrichtigkeiten. Es sind zwei Fälle möglich. Entweder müssen die Beschreibungen erschöpfend und in jeder Beziehung ausreichend gemacht werden, oder es genügen einfache Titelüberschriften. Auf jeden Fall aber muß das, was für eine kritische Betrachtung notwendig ist und auf der Reproduktion nicht ersichtlich wird, genau angegeben werden. Letzteres ist nun fast durchaus nicht der Fall. Wir finden weder eine Angabe über die Beschaffenheit des Papiers, noch eine solche über die Druckerschwärze. Auch Andeutungen über die Erhaltung der Originale könnten zur Lösung manches Zweifels beitragen. Es ist zur Beurteilung eines Blattes nicht gleichgültig, ob der Originaldruck rein und klar und von erster Güte, oder ob er unrein, verschwommen und abgerieben und von der stark ausgedruckten Platte abgezogen worden ist und dergl. mehr. Die Beschreibungen der dargestellten Gegenstände sind ganz willkürlich das einemale ausführlicher, das anderemale knapper. Ganz unerklärlich aber erscheint es, warum die ein und dasselbe Blatt betreffenden Texte in den verschiedenen Sprachen verschieden abgefaßt sind. Diese Verschiedenheit erstreckt sich nicht etwa bloß auf belanglose stilistische Phrasen und

Wendungen, sondern selbst auf inhaltlich ganz wesentliche Dinge. Es enthält die eine Beschreibung mehr Daten als die andere, oder sagt über ein und dieselbe Sache anders aus. Zum Beweise des Gesagten will ich mit Übergehung der geringfügigeren Abweichungen auf etliche wichtigere namentlich hinweisen.

Nr. 1. Im deutschen Text heißt es, daß „auf dem Mantel einer Frau im Vordergrund rechts“ das Wort AMOR zu lesen sei, was unrichtig ist, da diese Frau auf der linken Seite des Blattes sich befindet, während in den beiden anderen Texten die Stellung derselben, ob rechts oder links des Blattes, überhaupt nicht angegeben erscheint.

Nr. 2. Die deutsche Beschreibung: „Oben die Darstellung einer Hasenjagd in einem Wald, unten eine Eberjagd“, ist unzulänglich und ungenau. Etwas besser und richtiger ist der englische und französische Text, in dem gesagt wird, daß oben eine Hasen- und Rehjagd und unten eine Eber- und Hasenjagd dargestellt sei. Ganz zutreffend ist jedoch auch diese Beschreibung nicht, da im oberen Teile eher ein Hirsch (Damhirsch) als ein Reh dargestellt zu sein scheint, wenigstens lassen die Geweihe am ersten an einen Damhirsch denken. Vergeblich sucht man ferner nach dem Grunde, warum in der Litteraturangabe nur im französischen Text allein auf G. Duplessis hingewiesen ist und in den übrigen nicht. Daß dies nicht zufällig übersehen worden sei, beweist der Umstand, daß bei Nr. 7 ganz in derselben Weise nur im französischen Text allein Galichon erwähnt erscheint.

Nr. 3. Im deutschen Text fehlt der Hinweis auf die Unterschriften, bestehend aus acht italienischen Versen in acht Zeilen. Unrichtig ist die Bemerkung, daß sämtliche Namen der Sibyllen auf Spruchbändern stehen.

Nr. 5. Die Angabe des französischen und englischen Textes, daß die Zeichnung im Besitze der Lady Rosebery dem Mantegna zugeschrieben werde, ist im deutschen Text unterdrückt.

Nr. 7. Nach dem deutschen und englischen Text ist der Heilige mit dem Buche vielleicht Petrus, nach dem französischen ohne Zweifel. Die hinter dem heiligen Petrus stehenden Heiligen werden im deutschen Texte beide als weibliche bezeichnet, während sie im englischen und französischen in richtiger Weise als ein weiblicher und ein männlicher angeführt erscheinen.

Nr. 8. Sowohl die deutsche Beschreibung, wonach zwei, als auch die englische und französische, wonach nur eine Frau die Hosen halten soll, sind unrichtig, denn in Wirklichkeit langen drei Frauen nach derselben.

Nr. 10. Die Bemerkung, daß bis jetzt nur das zur Reproduktion verwendete Blatt bekannt sei, erscheint im deutschen Text weggelassen.

Nr. 11. Der Tod Dürers ist unrichtig in das Jahr 1527 anstatt 1528 gesetzt. Der Hinweis auf Blatt Nr. 5 steht nur im englischen und französischen Text, im deutschen ist er unterdrückt.

Bezüglich des Inhaltes der Darstellungen von Nr. 1 und 8, welche der Verfasser der Texte nicht zu deuten vermochte, kann es sich absolut um nicht anderes als einfach um eine drastische Satire auf die Männer sucht der Frauen handeln. Die Hosen wurde eben vom Künstler symbolisch für den Mann gesetzt. Durch die Hinzugabe des Todes in Nr. 1 wird die Satire nur noch wirkungsvoller, und die Darstellung tritt dadurch zugleich in die Reihe der Totenzugbilder ein.

Zum Schluß ein paar Wünsche. Da die älteste Geschichte des Holzschnittes ebenso wichtig ist wie die des Kupferstiches, und seine Anfänge nicht minder im Dunkeln liegen und der Aufklärung harren, so sollten auch Nachbildungen der interessantesten und wichtigsten alten Holzschnittblätter und Folgen unter die ordentlichen Publikationen ausgenommen und in gleicher Weise gepflegt und gefördert werden wie die der Kupferstiche. Im Interesse der Wissenschaft sollten die ersten Abzüge von den heliographischen Platten den öffentlichen Sammlungen zugewendet werden, da sie für wissenschaftliche Studien jedermann zugänglich sind und Besitzveränderungen nicht unterliegen. Endlich sollten zunächst nur solche Blätter reproduziert werden, von welchen noch keine zureichenden Reproduktionen existiren.

Wien.

Simon Laschiger.

Korrespondenz.

München, Mitte November 1886.

Mthr. Die Münchener Kunstauktionen stehen von altersher nicht in sehr günstigem Ruf, und durch die Gemäldeversteigerung, welche der „Kunstexperte“ Karl Maurer am 10., 11. und 12. November im Wagnersaale veranstaltete, ist dieser Ruf kaum verbessert worden. Immerhin darf die Auktion nicht mit Stillschweigen übergangen werden, da der Katalog eine Reihe der glänzendsten Namen der Kunstgeschichte, wie Boucher, van Dyck, Ostade, Rembrandt, Ribera, Rubens, Teniers, Tiepolo, Veronese, Zurbaran aufwies. Unter so stolzer Etikette prangten die Bilder einst im Schloß Nollheim, im Schloß Neuburg an der Donau und in der königl. Gemäldegalerie Schleißheim; unter dieser Etikette wurden sie von ihren früheren Besitzern, dem Oberstabsarzt Dr. Braun in Donauwörth und dem Historienmaler Ulrich Halbreiter in München bewundert; und diese Etikette wurde ihnen auch in dem neuen, von Maurer angefertigten Kataloge gelassen. Der heil. Hieronymus eines späten

Niederländers segelte unter der Flagge des Ribera, die Affenshule eines unbedeutenden Nococomalers unter der Flagge des Teniers, die heil. Helena eines talentlosen deutschen Nachahmers des Guercino unter der Flagge des Zurbaran in die Welt. Um so beschämender mußte es freilich wirken, daß ein solcher „Zurbaran“ mit 10 Mark, ein „Ribera“ mit 20 Mark bezahlt wurde, während zwei „Van Dycks“ den Preis von 70 Mark, zwei „Bouchers“ den Preis von 150 Mark erzielten. Von wirklichem Kunstwert waren unter den älteren Bildern, welche der 300 Nummern umfassende Katalog auswies, nur etwa acht: eine Landschaft von Ruyssdael, ein schönes, fälschlich Dav. de Heem genanntes italienisches Stilleben, eine Landschaft von A. Verboom, eine kleine „Geburt Christi“ von einem Zeitgenossen des Murillo, eine größere „Geburt Christi“ von Bassano, eine im Katalog fälschlich Jan van Goyen genannte holländische Kanalanficht von Pieter Nolpe, ein kleines, leider stark nachgedunkeltes Bildchen „Badende Nymphen“ von Corn. Poelenburg und ein flottes Schlachtenbild von Jan van Huchtenburg. Zahlreicher und besser waren die neueren Meister vertreten, unter welchen Joh. Georg Schütz, Ed. Schleich, Karl Enhuber, Alb. Zimmermann, Aug. Geist, G. Meszöly u. a. zu nennen sind. Trotz ihres oft sehr zweifelhaften Wertes wurden die Bilder im allgemeinen nicht schlecht bezahlt. So wurde Pieter Nolpe für 450, Verboom für 800, Bassano für 1000 Mk. verkauft, während ein Bauernbild von Enhuber den Preis von 1580 Mk., eine Gebirgslandschaft von Alb. Zimmermann den von 2000 Mk. erzielte.

Interessanter als diese Versteigerung, welche hunderte von wertlosen Sachen zu Tage förderte, war die am 13. Nov. im Gebäude der Künstlergenossenschaft am Königsplatz eröffnete Ausstellung des Nachlasses Franz Adams, obwohl auch sie nicht viel Neues enthielt. Unter den Schlachtenbildern ist eine Skizze der Schlacht bei Nüdlingen, eine Scene aus dem oberitalienischen Krieg v. 1859, eine große Skizze der Schlacht bei Solferino und eine besonders geistreiche Skizze zu der in der Neuen Pinakothek befindlichen Schlacht bei Orleans hervorzuheben. Dazu kommen einige treffliche Reiterbildnisse, wie das des alten Albrecht Adam, das des Kaisers und der Kaiserin von Osterreich und das des alten Nadežky, viele Studien, welche teils einzelne Pferde, teils Landschaften ohne Staffage vorführen, und zahlreiche Handzeichnungen, die größtenteils aus den Zinsen der v. Hügel'schen Stiftung für die Handzeichnungsammlung des Staates angekauft wurden. Auch die Bilder sind sämtlich dem Verlaufe unterstellt, und zwar sind die Porträts auf je 1000 Mk., die Studien auf je 100 bis 300 Mk. bewertet, während

die große Skizze der Schlacht bei Solferino 5000 Mk. kosten soll.

In welsch hohem Maße sich Franz Adams Begabung auf seinen Neffen und Schüler Emil Adam vererbte, zeigte ein im Kunstverein ausgestelltes Bild dieses Malers von neuem. Das „Vollblutgestüt des Grafen Tassilo Festetics zu Genef am Plattensee“ läßt die hervorragende Gewandtheit Emil Adams als Pferdemaier um so deutlicher erkennen, als derselbe dabei auf künstlerische Gruppierung verzichten mußte und sich lediglich auf die porträtartige Wiedergabe der einzelnen Tiere beschränkte. Auch Julius Adam beweist in seinen „spielenden Käzchen“ von neuem, daß kaum jemand naturwahrer und grazioser Katzen malen kann als er.

Überhaupt enthielten die Ausstellungen im Kunstverein, im Kunstgewerbehaus und in der Fleischmann'schen Kunsthandlung in den letzten Wochen zahlreiche treffliche Leistungen.

Im Kunstgewerbehaus waren zwei für das Schloß des Königs von Rumänien zu Sinaia bestimmte, fast lebensgroße Rittergestalten ausgestellt, welche der Bildhauer Karl Fischer in Holz ausführte. Sie stellen Ahnherren des Königs aus dem schwäbisch-hohenzollern'schen Hause dar: Josef Nikolaus Grafen zu Zollern, den Neubauer der Burg Hohenzollern († 1488), und Eitel Friedrich Grafen zu Zollern, der vor Pavia 1525 vergiftet wurde. Der erste, bis zur Kehle in eine schwere Stahlrüstung gehüllt, hält das Modell der neuen Burg auf der Linken, während Eitel Friedrich, in der Hand den Streithammer schwingend, die prächtigere und bequemere Rüstung der Maximilianzeit trägt. Rüstungen und Waffen sind nach den Originalen des Nationalmuseums sitgetreu wiedergegeben, alle Verzierungen sorgfältig ausgeführt und teilweise Vergoldungen eingelegt. Dabei ist die Komposition so nobel, die Technik so vollendet und die Behandlung des Materials so musterhaft, daß die Figuren, welche das Stiegenhaus des Schlosses zieren sollen, den Münchener Kunstfleiß im Auslande in jeder Beziehung würdig vertreten werden.

(Schluß folgt.)

Personalmeldungen.

x. — Der Maler L. Hofmann-Zeig ist vor kurzem zum Inspektor der Darmstädter Galerie berufen worden und hat seine Thätigkeit mit einer Neuaufstellung der Gemälde eröffnet, die für manches bisher schlecht angebrachte Bild sich als Wohlthat erweist.

Rd. Kunstgewerbemuseum in Berlin. An Stelle des nach Hamburg berufenen Dr. Lichtwart ist Dr. Peter Jessen mit der Leitung der Bibliothek des königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin beauftragt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Die Kunsthandlung von Friß Gurlitt in Berlin hat unmittelbar nach Schluß der Jubiläumsausstellung ihre Herbstausstellung eröffnet, welche über hundert Ölgemälde,

Aquarelle und Skulpturen enthält, von denen die Mehrzahl zum erstenmal vor dem Publikum erscheint. Unsere Kunstproduktion ist so stark, daß sie nicht einmal von der Jubiläumsausstellung ganz aufgesogen werden konnte. Allerdings ist die Zahl origineller oder auch nur bemerkenswerter Schöpfungen eine beschränkte. Obenan steht eine fein beobachtete Scene aus einem öffentlichen Parke Münchens zur Herbstzeit, „Auf der Promenade“ von F. Stahl, einem jungen Maler aus der Schule von Lösch, welcher schon vor zwei Jahren durch ein kleines Bildchen „An der Haltestelle eines Dampfers“ die Aufmerksamkeit auf seine hervorragende koloristische Begabung zog und der jetzt nach Berlin übergesiedelt ist. Das neue, in erheblich größerem Maßstabe gehaltene Bild fesselt ebenso sehr durch die geistreiche Charakteristik und die feste Zeichnung der Figuren wie durch die Geschmeidigkeit der Pinselführung, welche den zartesten Tonstimmungen gerecht wird. Nicht geringere Geschicklichkeit in der malerischen Behandlung, insbesondere des Stofflichen, und im Streben nach plastischer Wirkung zeigt der Wiener Joh. Hamza in einem Kococostück, welches zwei Herren in einem Kunstkabinett darstellt. Das Stoffliche ist noch feiner charakterisirt, als es Karl Probst vermag, von welchem auch zwei seiner eleganten Kabinettstücke zu sehen sind. Eine robustere Natur als diese beiden ist der Wiener D. Zemy, der gern einen resoluten Griff in das moderne Leben hineinthat und dabei auch in die sozialen Tiefen hineingerät, wie die Falschspieler beweisen, welche in einer verdächtigen Kneipe im Beisein hülfreicher Schönen einen Handwerker ausplündern. Durch seine, fast bis zu porzellanartiger Glätte getriebene Modellirung sind zwei Bildchen von dem Italiener Modicetti ausgezeichnet, die „Heimkehr“ und „Die italienische Hirtin“, Landschaften im grellen Sonnenlicht mit je einer kotett gezeichneten Figur. Durch geistreiche Behandlung hervorragend sind auch die venezianischen Ansichten in Souache von N. Mainella, die freilich neben der großartig aufgesetzten und mit großer plastischer Wirkung gemalten Lagunenpartie von G. Schönleber nur wie niedliche Spielereien aussehcn. L. Bokelmanns figurenreiche Scene „Vor der Gerichtssitzung“ erschien bereits 1853 auf der Kunstausstellung, vermochte aber wegen ihrer zerstreuten Komposition kein tieferes Interesse zu erregen. Ein Genrebild aus der Renaissancezeit „Erster Frühling“ von H. Prell zeigt den begabten Dekorateur auch als liebenswürdigen Genremaler, dessen Kolorit nicht der Feinheit entbehrt. Hervorragende Arbeiten haben außerdem E. Harburger (Die Näherin), der Tiermaler N. Frieze (ein verfolgte Löwe), Th. Kallmorgen (holländischer Hafen), B. Knüpfer (Strandbühl), A. Kunz (Stilleben), M. Schödl (Stilleben), N. Gysi (Kartenlegerin), A. Normann (Norwegische Landschaft), Claus Meyer und F. Starbina (ein Pariser Aquarell) eingekendet, während man von den neuen Schöpfungen von Bassini, P. Meyerheim, A. Achenbach, E. Grünner, Douzette, Baißch, D. v. Kameke und Defregger nur sagen kann, daß sie sich in den alten, bekannten Gleisen bewegen, die schließlich zum Manierismus führen müssen. Ein figurenreiches Bild von Fritz Werner „Rückkehr des Prinzen Wilhelm von der Parade“ ist so stützenhaft und stüchtig behandelt, daß man den Rivalen Meissonniers gar nicht wiedererkennt. — Unter den plastischen Arbeiten ist eine groteske Herme „Der Froschkönig“ deshalb bemerkenswert, weil sie, von dem Züricher Bildhauer Peter Brudmann modellirt, von A. Böcklin ungefähr in der Art bemalt worden ist, wie die Seefentauren und Tritonen auf seinen „Meeresidyllen“ erscheinen. Da nicht ganz gefestete Naturen durch diese Scheusale in ihren ästhetischen Gefühlen leicht verletzt werden konnten, war dieses barocke Produkt Böcklinscher Laune bei Zeiten von der Jubiläumsausstellung entfernt worden, um jetzt wieder, ohne daß man darnach verlangt hätte, aufzutauhen.

H. A. L. Vogels von Vogelstein Porträtsammlung. Im Oberlichtsaale des königl. Kupperstichkabinetts zu Dresden ist gegenwärtig eine zweite Serie von Bildnissen aus der Porträtsammlung Karl Vogels von Vogelstein ausgestellt. (Vgl. über die erste Serie Kunstchronik 21, 1856, Sp. 506). Auch bei dieser zweiten Serie nehmen besonders die Bildnisse der Künstler und Kunstfreunde unser Interesse in Anspruch. Um nur einige der hervortragendsten zu nennen, führen wir an: die Porträts von H. Raake, Dehme, Dver-

beck, Peschel, Friedr. Preller, Duandt, Rauch, Ludw. Richter, Rottmann, Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, Julius und Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Thorwaldsen und Horace Vernet. Vogel legte diese Sammlung bereits im Jahre 1811 an, als er Petersburg verließ, und setzte dieselbe auf seinen Reisen durch Deutschland, Italien, England und Frankreich fort. Im Jahre 1826 hatte sie schon den Umfang von ungefähr 200 Nummern erreicht. Von dem Wunsche geleitet, seine Sammlung als Ganzes erhalten und in einer öffentlichen Anstalt untergebracht zu sehen, trat sie Vogel im Jahre 1831 an das königl. Kupperstichkabinett ab, behielt sich aber gleichzeitig ihre Weiterführung vor. Das von ihm veröffentlichte „Verzeichnis von nach der Natur gezeichneten, mit den eigenhändigen Unterschriften der dargestellten Personen versehenen Porträts... Dresden 1840. 4.“ berichtet, daß die Sammlung aus elf Portefeuilles in groß Folio bestehe, und daß Vogel „selbst 297 dieser Porträts nach der Natur in circa halber Lebensgröße gezeichnet habe“. Ein früheres, uns leider nicht zugängliches Verzeichnis erwähnt C. A. Böttiger in einem Artikel des „Artistischen Notizenblattes“ vom 15. August 1831. S. 59, 60. Da sich jedoch unter den ausgestellten Bildnissen auch solche befinden, welche in dem Verzeichnis von 1840 nicht aufgeführt werden, z. B. das von Vogel gezeichnete Porträt des Dichters Melchior Meyr vom 22. Mai 1855, und Vogel in der Vorrede erzählt, daß er einen Supplementband anzulegen begonnen habe, so muß man annehmen, daß die Sammlung auch seit dem Jahre 1840 noch immer bereichert worden ist. Es wäre daher sehr wünschenswert, wenn sich die Direktion des königl. Kupperstichkabinetts zur Veröffentlichung eines vollständigen Verzeichnisses entschließen wollte. Bei dieser Gelegenheit wäre dann auch genau zu untersuchen, ob wirklich die Unterschriften aller dieser Bildnisse Autographa der Dargestellten sind, oder ob nicht bei einzelnen Vogel den Namen oder die in mehreren Fällen unter dem Porträt stehenden Verse selbst hinzugefügt hat. Die Bedeutung der Sammlung liegt ja auf der Hand. Sie ist allerdings in erster Linie eine biographische, nicht eine künstlerische, da die einzelnen Nummern als Kunstwerke einen je verschiedenen Werth haben. Besonders wichtig erscheint der Umstand, daß die meisten Bildnisse datirt sind. Indem Vogel angab, wo und wann sie gezeichnet wurden. Neben ihm sind als Zeichner vertreten: Begas, H. Hess, Hübner, Raake, Peschel, Rietschel, Schadow, Veit Hans Schnorr von Carolsfeld, Tischbein u. a. m. — Schließlich die Bemerkung, daß die königl. öffentliche Bibliothek zu Dresden eine Anzahl Briefe Vogels an C. A. Böttiger besitzt, und daß die Allgemeine Zeitung in Nr. 68 des Jahrganges 1868 (8. März) einen kurzen Nekrolog über ihn brachte.

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. Schilling-Museum. In nicht zu ferner Zeit dürfte Dresden ein Museum mehr innerhalb seiner Mauern aufzuweisen haben. Prof. Dr. Johannes Schilling läßt nämlich gegenwärtig auf der Strießener Straße durch den Architekten August Hermann Richter ein Gebäude aufrichten, welches zur Aufnahme der Gipsmodelle für seine zahlreichen plastischen Werke bestimmt ist und ein Denkmal seines Schaffens werden soll. Dasselbe ist so groß angelegt, daß selbst für die Kolossalstatue der „Germania“ auf dem Niederwald Raum genug darin vorhanden sein wird. Nach einer Meldung der „Dresdener Nachrichten“ ist Schilling nach München gereist, um das in der dortigen königl. Erzeugerei aufbewahrte Modell der „Germania“ nach Dresden zu überführen. Bekanntlich geht der Gedanke, ein Schilling-Museum zu begründen, von dem Künstler selbst aus, der dasselbe in seinem eigenen, beziehentlich in dem Besitz seiner Familie zu behalten wünscht. Um die Mittel für ein so umfangreiches Unternehmen leichter beschaffen zu können, wandte er sich vor einigen Jahren an die königl. sächsische Staatsregierung, mit der Bitte, ihm einen Voranschuß von etwa 150000 Mark zu den Kosten des Baues zu gewähren. Da dieselbe jedoch eine derartige voranschüssweise Bewilligung mit den für den Staatshaushalt bestehenden und für die Finanzverwaltung maßgebenden Grundsätzen für unvereinbar er-

achtete, schlug sie den Ständen durch Dekret vom 2. Februar 1884 die Verleihung einer Ehrengabe aus der Staatskasse im Betrage von 30 000 Mark vor. Der Vorschlag wurde von dem Abgeordneten Heger warm empfohlen, während der Abgeordnete Grahl den Wunsch aussprach, daß Schilling sich bereit finden lassen möge, seine Werke in irgend einer Form an den Staat abzutreten, damit sie seinerzeit mit denen Hieschels und Hähnel's zu einem Museum der Dresdener plastischen Kunst vereinigt werden könnten. Leider fand der letztere Gedanke im Landtag keinen Anklang, vielmehr beantragte der Abgeordnete Starke im Namen der Finanzdeputation in der Sitzung vom 6. März 1884 die vorbehaltslose Bewilligung der gedachten Ehrengabe, lediglich in dankbarer Anerkennung der verdienstvollen Wirksamkeit des Meisters. Sein Antrag wurde gegen eine Stimme angenommen. Damit hatten die Stände eine direkte Unterstützung des Museumsbaues abgelehnt, und Schilling sah sich darauf angewiesen, die Verwirklichung seines Planes auf eigene Hand durchzuführen. Das Museum steht demnach seiner Vollendung entgegen, erst die Zukunft aber wird das entscheidende Urteil über den Wert und die Bedeutung des Unternehmens zu fällen haben.

Weltausstellung von 1889. Der ursprüngliche Plan dieser Ausstellung wird einigermaßen modifiziert. Herr Alphand sah sich genötigt, an den Projekten wichtige Änderungen vorzunehmen. So z. B. erhält der Niesenturm definitiv vor den übrigen Bauwerken seinen Platz auf dem Terrain, das gegenwärtig der Stadtpark einnimmt, angehörs des Pont de Jena. Unter dem Turme werden zwei Sommertheater errichtet. Die bildenden Künste, das Kunstgewerbe, die Möbel, Bronzen, Tonwaren sollen zwei Baumerke füllen, je eines zur Rechten und Linken des Marsfeldes. Jedes derselben erhält einen Vorbau. Der eine derselben, der Avenue Napp gegenüber, ist bestimmt zur Aufnahme der französischen, der andere, auf der Grenelleseite gelegene, zur Aufnahme der ausländischen Plastik. Eine Allee von 30 m Länge wird zwischen den Baulichkeiten der französischen und fremden Abteilung mitten hindurch zur Maschinenhalle führen. Letztere, 380 m lang, wird eine Verdadung haben, welche auf Balken von Stahl von 115 m Länge ruhen wird. Die Entfernung zwischen je zweien dieser Balken beträgt 21 m, die Höhe des Gebäudes bis zum Scheitel des Gewölbes 40 m. In diesen Dimensionen wird die Maschinenhalle einen wahrhaft großartigen Eindruck machen. Die Maschinen, getrieben von einem Motor, welcher in einem Annerbau seine Aufstellung finden wird, werden vor den Augen des Publikums funktionieren, für welches in der Höhe eines Stockwerkes eine 18 m breite Galerie rings um den gesamten Hauptraum angelegt wird. Zwei Pavillons, je einer vor der französischen und fremden Sektion, werden der Stadt Paris und den Ministerien als Ausstellungsräume dienen. (Chron. d. arts.)

— j — Das Vermächtnis des Herzogs von Umale. Nach den Rechnungen, welche dem Institut de France vorgelegt worden sind, stellen sich die jährlichen Einkünfte und zu tilgenden Lasten beiläufig wie folgt: Die Güter werfen einen Ertrag von 535 000 Frs. ab. Sollte es, wie gehofft wird, gelingen, ein Jahreserträgnis von 80 000 Frs. durch zweckmäßige Verpachtung des bisher unproduktiv gebliebenen Teile derselben abzugewinnen, so steigert sich obige Ziffer auf 615 000 oder in runder Summe auf 600 000 Frs. Dieser Bruttoeinnahme stehen Lasten in der Höhe von rund 475 000 Frs. gegenüber, darunter als Hauptpost eine Jahresrente von 204 000 Frs., bis zum Jahre 1934 an den Crédit Foncier zu bezahlen. Man hofft diesen Betrag übrigens bedeutend zu verringern, ja sogar noch vor 1934 das Darlehen des Crédit Foncier völlig zurückzahlen und zumindest ein Kapital zu schaffen, dessen Zinsen es dem Institut möglich machen sollen, der jährlichen Verfallszeit obiger Tilgungsrate mit Gemütsruhe entgegenzusehen. Zu diesem Zwecke wurde aus den Gütern ein Teil als verkäuflich ausgeschieden. Er umfaßt 4649 Hektaren und repräsentiert einen Wert von 6 000 000 Frs. Nach Abzug aller Lasten verbleibt dem Institut de France ein Jahreseinkommen von 180 000 Frs. Was dasselbe für Verpflichtungen übernimmt, ist den Lesern bereits mitgeteilt worden. Die Verwaltung der Schenkung, sowohl was den materiellen als auch was den künstlerischen Teil betrifft, liegt in den Händen dreier Konservatoren, welche das Institut ernannt, und zwar einen aus den Mit-

gliedern der Académie française, welcher in dem Dreimännerkollegium den Vorsitz zu führen hat, einen aus den Mitgliedern der Académie des Beaux-Arts, und einen aus den Mitgliedern der übrigen Klassen. Sie werden dem Institute die Vorschläge erlassen über die Arbeiten, die vorzunehmen sind, über die Erwerbungen, welche gemacht werden sollen, über die Ausschreibung und Zuerkennung der Preise. Sie haben das Recht in Chantilly zu wohnen. Ihnen untergeordnet ist ein Konservatoradjunkt, der de facto im Schlosse wohnt und über die Sammlungen die Aufsicht führt. Es ist schon gesagt worden, daß letztere den Namen Musée Condé führen sollen. Das Publikum soll durch sechs Monate wenigstens zweimal wöchentlich, Gelehrte, Künstler, Schriftsteller zu jeder Zeit zu denselben Zutritt haben. Wie die Sammlungen, so sollen auch die Parkanlagen zweimal wöchentlich dem Publikum geöffnet sein. Für die Dauer seines Lebens behält sich der Testator den Nießbrauch aller beweglichen und unbeweglichen Güter vor. Sollte, — so lautet die Schlußbestimmung der Urkunde, deren Original mit samt den Belegen, denen die Chronique des Arts (Nr. 34) obenangeführte Bestimmungen entnimmt, am 30. Oktober dem Institut übergeben worden ist, — sollte das Institut de France eine der Bedingungen aus was immer für einem Grunde nicht erfüllen, so gilt die Schenkung als widerrufen, und haben die Erben des Herzogs sofort das Recht, von derselben Besitz zu ergreifen.

□ Wien. Der malerische Schmuck des neuen Burgtheaters wird seit einiger Zeit lebhaft betrieben. Die Maler Gebrüder Klimt und Matsch, welchen der größte Teil der Arbeit anvertraut ist, haben die Farbenkizzen für die acht Deckengemälde und für zwei flache Lünetten in den beiden Treppenhäusern sämtlich vollendet und sind nunmehr emsig an der Herstellung der Hilfszeichnungen und Kartons zu denselben beschäftigt. Was bisher von den jungen Künstlern vorbereitet und von früherher bekannt ist, zeigt einerseits eine seltene koloristische Begabung, andererseits eine solche zielbewusste Sicherheit in allem Technischen, daß wir jedenfalls auf ein schönes Resultat gespannt sein können. Reizend erfundene Gruppen von anmutiger Bewegung, alles geschieht in den gegebenen Raum eingefügt: so werden die Bilder wohl auch an Ort und Stelle, wo sie an der eigens präparierten Wand in Oltechnik ausgeführt werden sollen, ihre Wirkung nicht verfehlen. Das Programm des Schlußes ist folgendes: Im Treppenhause des Filigels nach der Feinfaßstraße zu wird man, vom Eingang an geählt, als erstes Gemälde den antiken Zymproviator erblicken, als zweites eine Scene aus der antiken Bühlne; hieran schließt sich ein Bild mit Darstellung der mittelalterlichen Mysterienbühne. Die Auführung eines Molière'schen Stückes vor dem französischen Hofe bildet hier den Schluß. In dem Filigal nach dem Volksgarten zu wird dem Eingang zunächst der Thespiskarren zu sehen sein. Als zweites Bild schließt sich daran das antike Theater in einer Landschaft. Es folgen als drittes das Schakspereatheater und schließlich der Hanswurst auf der Jahrmarktsbühne. Besonders hervorheben möchten wir nach dem, was die Farbenkizzen erkennen lassen, das antike Theater in der Landschaft, eine Komposition, zu welcher in glücklichster Weise Motive des Golfes von Taormina verwendet sind. Im Vorbergrunde rechts eine römische Villa, vor der sich eine zahlreiche vornehme Gesellschaft gelagert hat. Man blickt hinaus über das rekonstruierte antike Theater, das in hellem Sonnenlichte erglänzt, auf das blaue Meer und seine malerischen Ufer. Gar freundliche Erfindungen sind auch die beiden Lünettenbilder, die über den Eingangsthüren Platz finden sollen; sie stellen Scenen aus dem Kreise des Kultus von Dionysos und Venus vor. — Zwei weitere Bilder sind dem in München lebenden E. Karger übertragen, der dieselben auch in der genannten Stadt ausführen wird. — Auch Synais, von dem in einer früheren Notiz bereits die Rede war, hat kürzlich ein neues, für den Plafond des Zuschauerraumes bestimmtes Bild vollendet, welches dem ersterwähnten an Reiz nicht nachsteht.

x. — Die Kunstsammlungen des Barons v. Rothschild in Frankfurt werden möglicherweise von den Erben in ihrem Bestande erhalten und in einem besonderen Museum dem Publikum zugänglich gemacht werden. Wie verlautet, sind Verhandlungen mit der Stadt Frankfurt wegen der Errichtung eines angemessenen Gebäudes im Gange.

— **Aus Rom.** Der Unterrichtsminister Coppino beabsichtigt, eine große Akademie für Kunst im Stile der römischen Akademie der Wissenschaften (Accademia dei Lincei) ins Leben zu rufen. Diese Akademie soll unter anderem die Aufgabe haben, über alle wichtigeren künstlerischen Dinge, die in Italien auftauchen, ihr Gutachten abzugeben, und in allen Fragen des Kunstunterrichts und der Kunstpflanze von der Regierung zur Berichterstattung aufgefordert werden. — Die Generaldirektion für Ausgrabungen, an deren Spitze Senator Fiorelli steht, hat beantragt, das freie Areal in der Umgebung der Antoninischen Thermen, welches von einer Baugesellschaft angekauft werden sollte, für den Staat zu erwerben und Ausgrabungen daselbst zu veranstalten. Der Unterrichtsminister nahm den Vorschlag an. Die Ausgrabungen, von denen man manche Aufklärung über die Ortskunde des alten Rom erwartet, werden demnächst beginnen.

Y. Florentiner Dom. Der König von Italien hat dem Dombau-Ausschuß 100 000 Lire übergeben lassen zur Herstellung einer Prachtthür in Erzguß für die neue Schauseite des Domes.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Leipziger Autographenauction.** Die Kunsthandlung von C. G. Boerner versteigert am 9. Dezember u. f. L. eine beträchtliche Zahl zum Teil sehr wertvoller Autographen, darunter eine Menge von Briefen an und von Schiller. Meist sind es hervorragende Dichter und Maler dieses und des 18. Jahrhunderts, doch finden sich auch Briefe von Feldherren aus den Jahren 1683 bis 1815 dabei. Der Katalog weist 1277 Nummern auf.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 759.

Roman Cheshire. Von H. M. Scarth. — Copley Fielding. Von Fred. Wedmore. — The british school of Athens. — George Vulliamy. — Raphael and the Siena frescoes.

Gewerbehalle. 12. Heft.

Schreibpult mit reicher Holzsukulptur. Modern italienisch. — Entwürfe zu farbigen Glasgefäßen von J. C. Maess. — Ornamente in Holz und Stein aus Landshut. Aufgen. von Ant. Lehmann. — Prozeptionslampe und -leuchter. Tragbare aus Florenz. Aufgen. von L. Gmelin. — Balkongitter, aufgen. W. Schaeede in Berlin. — Entwurf zu einem Büffet von O. Fritzsche. — Rhodosteller in der königl. Porzellansammlung zu Dresden, aufgen. von W. Schmidt in Berlin.

The Magazine of Art. Dezember.

Movements in American painting. The Clarke-collection in New York. Von Ch. de Key. (Mit Abbild.) — English decorative needlework. Von Lily Higgin. (Mit Abbild.) — The Paris of the revolution I. Von Richard Heath. (Mit Abbild.) — Some Portraits of Sarah Siddon. Von E. Barrington-Nash. (Mit Abbild.) — Art in the colonies. South-Australia. — New South-Wales. Von Arthur Grey. (Mit Abbild.) — The romance of Art. Van Dyk in der court of Charles I. Von F. Mabel Robinson. — Houghton tower. Von M. Creighton. (Mit Abbild.)

Berichtigungen.

Seite 30 der Zeitschrift, Zeile 21 von unten lies statt „dennecht“ dannacht, 3. 20 statt „Samer ist worde“ samer ist worde, 3. 19 statt „erernt“ erarnt; S. 31 Zeile 11 von unten statt „elderen“ alderen, 3. 10 statt „ermeit“ armoit und statt „tytliche nerunge“ tytlichn narunge; S. 32 Zeile 9 von oben statt „on“ dn, statt „tum“ tam; außerdem muß es S. 30, 3. 11 von unten statt „1521“ 1515 heißen.

Inserate.



Religiöses Prachtwerk.

Palmbblätter von R. Gerol.

Mit vielen Illustrationen
von **Paul Thumann.**

56. Auflage (Der Pracht-Ausgabe 5. Auflage).
Original-Prachtband M. 18.—

Der ist Thumann in einem seinem Naturell völlig zuzugenden Elemente. Die feuchte Zartheit seiner Muse schmiegt sich harmonisch an die dichterische Eigenart Gerol's.

Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart.

Kunst-Auktion

in
Frankfurt a./M.

Am 8. Dezember d. J. und folgende Tage:

Ölgemälde, Handzeichnungen und Aquarelle älterer und moderner Meister aus der Sammlung eines süd-deutschen Kunstfreundes, worunter hervorragende Werke von *Lenbach, F. A. Kaulbach, Schwind, Overbeck, Steinle, Veit, Führich, Preller, Koch, Birkel, Ludw. Richter, Gauermann, Hoeger* u. A.

Öffentliche Ausstellung am 5., 6. und 7. Dezember d. J.

Kataloge gratis durch

F. A. C. Prestel,
Frankfurt a./M.

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Donnerstag, den 9. Dezember 1886.

Interessante **Autographen-Sammlung** des Herrn **Paul Erwin Boerner**, ehemals Kunsthändler in Leipzig, enthaltend

wertvolle Handschriften von Künstlern, Musikern, Gelehrten, Schriftstellern, eine Schiller-Korrespondenz, Fürsten und Feldherren etc.

Kataloge gratis zu beziehen von der
Kunsthandlung von **C. G. Boerner** in Leipzig.

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,
Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis.

(5)

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg (Baden).

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Jungmann, J., S. J., Aesthetik. Dritte, vermehrte und verbesserte Auflage, in zwei Bänden. Mit vier Illustrationen. gr. 80. (XXXIV u. 1014 S.) N. 12; geb. in Original-Einband, Halbleber mit Goldtitel N. 15.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Historischer Ueberblick der Entwicklung der kais. russ. Akademie der Künste in St. Petersburg

von **Jul. Hasselblatt.**

194 Seiten nebst 2 Abbildungen und 3 Plänen.

Preis broschirt 6 Mark.

Das elegant ausgestattete Werk stellt ein Stück Kulturgeschichte Russlands dar und bietet eine Menge bisher im westlichen Europa vollständig unbekannter Thatsachen und Details, die nicht nur für jeden Freund der Kunstgeschichte, sondern auch für den Laien eine interessante Lektüre bilden.

Leipzig.

Franz Wagner.

Kunstgewerbeverein Hannover.

Preisanschriften

zur Erlangung in Farben ausgeführter Entwürfe zu einem Karton für Abreißkalender der Firma

Rob. Lemis & Chapman, Hannover.

Ein Preis von 120 M. Ankauf nicht preisgekrönter Arbeiten vorbehalten. Einlieferungsfrist bis zum 20. Dezember d. J. Bedingungen sind von Herrn Ingenieur Mengeneyndt, Sophienstraße 51, zu beziehen.

Der Vorstand.

H. H. H. Mengeneyndt.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigeigten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (6)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Hierzu zwei Beilagen: eine von S. Hirtzel in Leipzig, und eine von der Expedition des „Sammler“ in Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Scrmann.** — Druck von August Bries in Leipzig

Hildebrandts Aquarelle.

Chromo-Facsimiles von N. Steinbach:

Erdeise, 34 Bl.; Europa, 14 Bl.;

Neue Folge, 20 Bl.

Einzeln à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.

Verzeichnisse gratis.

Frachtmappe dazu 20 M.

Bernh. Mannfelds Original-Radirungen.

Heidelberg und Siöln. Gegenstände.

Bildgröße 105:75 cm. Einzeln à 40 M.,

beide Blätter zusammen nur 70 M.

Loxley und Rheingrafenstein.

Gegenstände. Bildgröße 63:49 cm.

Jedes Blatt 15 M., chinef. Pap. 20 M.,

vor der Schrift 30 M., Künstlerbrude

Nr. 1—25 40 M.

Die schönste Rose der Welt.

Märchen von Andersen, illustirt von

Julie von Raabe.

Neu! Photographie-Ausgabe. Neu!

Nr. 4. In Frachtband. 10 M.

— Religiöses Festgeschenk für Frauen. —

Verlag von Raimund Mitscher,

Berlin SW.,

zu beziehen durch jede Kunst- und Buch-

handlung. (2)

Novität:

Reich illustirt durch viele
Zerillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Eippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Eduard von Steinle †. — Zu Carlsten's plastischer Parze. — Korrespondenz: München (Schluß). — Vom Christmarkt. III. — Peter Reitsamer †; Meyer von Bremen †. — Ausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum. — Aus Rom; Aus Düsseldorf; K. E. Müller; Kolorirte Photographien. — Auktion Cremer; Frankfurter Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

Eduard von Steinle †.

Die Kunde von dem Ableben Eduards von Steinle — am 19. September — ist an dieser Stelle bereits mitgeteilt worden. Aber wir haben geögert, die kurze Anzeige zu einem Nekrologe zu erweitern, weil wir hofften, daß die geplante Ausstellung von Werken des Meisters bald zur That werden würde und mithin Gelegenheit brächte, das Urteil über die vielumsfassende Thätigkeit Steinle's auf eingehender Anschauung zu revidiren. Nun erfahren wir, daß diese Steinle-Ausstellung erst im Januar etwa stattfinden wird, so daß wir nicht länger anstehen möchten, dem Gedächtnis des Verewigten einige Worte zu widmen. Es wird Gegenstand eines besonderen Essays sein, den die Zeitschrift seinerzeit bringen wird, zu schildern, wie die Gegensätze und Wandlungen in Steinle's künstlerischer Entwicklung zu einem harmonischen Ganzen zusammenschlossen und wie sie sich widerpiegeln in der langen Reihe seiner Werke. Man hat das eigenartige Wesen dieses letzten hervorragenden Künstlers aus dem Oberbeck'schen Kreise als ein dualistisches bezeichnet, indem man ihn bald einen Romantiker, bald einen orthodoxen Katholiken nannte, und man glaubte zu bemerken, daß die poetische Kraft seiner Individualität mehr in der romantischen als in der streng kirchlichen Richtung seiner Werke in die Erscheinung träte. Wir halten eine solche analytische Auffassung, welche es für nötig findet, die Persönlichkeit zu spalten, um die wechselnden Äußerungen ihrer Natur bequemen Kategorien zuzuordnen, einer so einheitlichen Erscheinung gegenüber, wie Steinle es war, für unangemessen. Sie zer-

stört den organischen Ausbau einheitlichen Wesens. Steinle war in der starren Beschränkung seines Wollens ein Künstler aus einem Gusse. Frühzeitig hatte er sein Ideal ausgerichtet, und er ist ihm im Wandel der Jahre treu geblieben bis an sein Ende. Dieses Ideal ist ein einseitiges, fremd dem Treiben unserer Zeit, es ist dasjenige der Nazarener, Oberbeck's im Besonderen — rückwärtsblickend auf die Kunst vergangener Zeiten, getragen von dem Geist der Romantik und belebt durch die tiefe Empfindung einer allezeit hochstrebenden Künstlernatur. In Steinle's Werken finden wir sein Leben, sie sind ein klares Transparent, durch das wir den ruhigen Fluß seines Daseins rinnen sehen — ein Leben ohne packende Ereignisse, aber voll warmer Hingabe an den idealen Beruf des Künstlers.

Wir fügen diesen vorläufigen Bemerkungen einige Daten aus der Biographie Steinle's bei. Johann Eduard Steinle ward am 2. Juli 1810 in Wien geboren. An der Wiener Kunstakademie und bei Kupelwieser machte er seine ersten künstlerischen Studien, 1828 zog er nach Rom, wo er sich an Oberbeck und Jüchrich angeschlossen. Der römische Aufenthalt hatte mit einigen Unterbrechungen bis zum Jahre 1834 gewährt, dem Jahr seiner Rückkehr nach Wien. Da aber Steinle's Hoffnungen auf eine ersprießliche Thätigkeit in der Vaterstadt nicht in Erfüllung gingen, wandte er sich nach Deutschland. In den Jahren 1838 bis 1840 war der Künstler mit den Arbeiten in der Rheinecker Kapelle beschäftigt, wenig später (1843 bis 1846) mit den Fresken im Kölner Dom; 1850 wurde er Professor der Historienmalerei am Frankfurter Städelschen In-

stitut, in welcher Stellung er bis an sein Ende wirkte. Ungemein mannigfaltig ist der Kreis seiner Produktion; Fresken und Wandgemälde, Kartons, Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen jeder Art, entrollen das Bild einer unermüdbaren Schaffenskraft. Allein wir verzichten darauf, unsere vorläufigen Bemerkungen mit einer trockenen Aufzählung auch nur der hervorragendsten Werke zu beschließen — sie würde ungehörig in die Länge wachsen und dem Leser nichts nützen.

R. G.



Singende Parze von J. A. Carstens.

Zu Carstens' plastischer Parze.

Zu der Statuette der Atropos, dem einzigen plastischen Stück, das uns von Asmus Carstens erhalten geblieben, liefert das siebente Goethejahrbuch S. 202 einen Beitrag, auf den ich um so mehr glaube aufmerksam machen zu müssen, als er leicht übersehen werden kann. Es werden dadurch Einzelheiten, welche H. Riegel in seiner verdienstlichen Ausgabe der Fernowschen Carstens-Biographie bei Gelegenheit dieses Atropos-Modelles vermutungsweise geäußert (S. 368), nicht unwesentlich berichtigt und der Thatbestand auf das Wünschenswerteste sicher und klar gestellt.

Der Bildhauer Friedrich Tieck schreibt in einem jetzt datumlosen, aber sicher im Spätsommer des Jahres 1825 geschriebenen¹⁾ Briefe an Goethe außer anderem folgendes: „Ew. Excellenz haben vor einiger Zeit durch Herrn Kaufmann²⁾ eine kleine Figur erhalten, eine Parze darstellend³⁾. Es war dieselbe von Carstens in Rom modellirt, nach der Natur, als Studie zu einer Parzengruppe⁴⁾ und war meinem Freunde, dem Maler Schick⁵⁾, nach Fernows Abreise⁶⁾ aus Rom verblieben, von welchem sie späterhin Rauch⁷⁾ erhielt und auf mein Bitten nach Berlin kommen ließ. Es war dieselbe noch aus ungebranntem Thon und hier und da beschädigt, und da er nicht den Thon gehörig zu behandeln verstand, sehr leicht ganz zu zerstören. Um denselben den Augen angenehm zu machen, ersetzte ich die fehlenden Stücke, den linken Arm, die Hälfte des rechten, die Nase und andere Beschädigungen und gab ihr die Inschrift⁸⁾ und ließ solche formen⁹⁾. Die Figur hat viel Beifall erhalten und das Andenken Carstens' wieder erneuert, so daß wir auf der Akademie auch jene drei Stücke, welche wir von ihm besitzen¹⁰⁾, wieder haben hervorsuchen lassen und als Zierde in unserem Konferenzzimmer aufhängen. Leider daß von dem jungen Künstlerpersonale diese Werke so wenig beachtet werden.“

Wo dieses von Tieck ergänzte Thonmodell hingekommen ist, ob es überhaupt noch existirt, vermag

1) Der Maler Ferd. Hopfgarten, von dessen akademischem Preis und vor kurzem vollendetem achtzehnten Lebensjahre in dem Briefe des weitern berichtet wird, hatte am 17. März 1825 sein achtzehntes Lebensjahr vollendet und gewann jenen Preis am Geburtstag des Königs, am 3. August desselben Jahres; vgl. dazu Rosenbergs Berl. Malerschule S. 31.

2) Sicherlich der großherzoglich-sächsische Hofbildhauer Joh. Peter Kauffmann, der 1817—1829 in Weimar lebte und thätig war.

3) Noch im Goethehause vorhanden; vgl. Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen II, S. 338, Nr. 132.

4) Vgl. dazu Riegel Carstens, S. 367 f.

5) In dem Besitz von Schick, welcher 1802 bis 1811 in Rom lebte, sah dies Modell 1805 Rumohr (Drei Reisen, S. 116).

6) Erfolgte Anfang August 1803; vgl. Joh. Schopenhauer Fernows Leben S. 305.

7) Rauch war bis dahin dreimal in Rom gewesen: 1805 bis 1811 (Eggers I, S. 72 ff.), dann 1813 auf 1814 (S. 123 ff.) und endlich 1816 bis 1. Juli 1818 (S. 172 ff.).

8) Asmus Carstens fec. Romae 1795.

9) Einer dieser Abgüsse kam auch in den Besitz der bekannten Frau von Heygendorff-Jagemann und später — in verstümmeltem Zustande, d. h. ohne die ergänzten Arme und an der Inschrift beschädigt — an Schuchardt; jetzt im Museum zu Weimar, Nr. 44; vergl. Riegel und Schuchardt a. a. D.

10) In Wirklichkeit besaß damals und besitzt heute die Berliner Akademie „fünf“ Werke von Carstens' Hand; vgl. Riegel, S. 362; 366 und 370.

ich nicht zu sagen. In der Sammlung der Gewerbeakademie zu Berlin befinden sich nur ein Gipsabguß von diesem Thonmodell und eine Ausführung desselben in Erz (vgl. dazu Kiegel a. a. O.). Da aber das Carstensche Modell „aus ungebranntem Thon“ und „sehr leicht ganz zu zerstören“ war, so wird es infolge des Formens wohl verdorben sein, jedenfalls schwerlich heute noch vorhanden sein. Sicher ist nur, daß alle heute im Umlauf befindlichen Abgüsse auf ein einziges Original, auf das von Tieck ergänzte Exemplar zurückgehen; von einem abweichenden Weimarschen Exemplar kann nach der angeführten Briefstelle fortan nicht mehr die Rede sein.

Halle a. S.

H. Heydemann.

Korrespondenz.

München, Mitte November 1886.

(Schluß.)

In der Fleischmannschen Kunsthandlung war ein höchst anziehendes Bild: „Aller Anfang ist schwer“ von Hermann Kaulbach ausgestellt, das mit liebenswürdigem Humor den Versuch eines mittelalterlichen Hofnarren, das Spinnen zu erlernen, schildert. Die Charakteristik der Gestalten, die Derbheit des ungesügten Schülers, wie die Anmut der Burgfräulein, die dem possierlichen Beginnen lachend zusehen, ist vortrefflich gelungen, das Kolorit ebenso kräftig wie vornehm.

Im Kunstverein endlich erregten außer dem von der Berliner Ausstellung zurückkehrenden Bilde von Ernst Zimmermann: „Christus und die Fischer“ hauptsächlich einige Historienbilder Aufsehen. Friedrich Otto führt die heil. Elisabeth von Thüringen vor, die im Kloster zu Marburg von ihren Kindern Abschied nimmt, und bringt in seinem Werke die finstere Askese in dem Kopfe des Klosterpriors und der Nonne, den stummen Schmerz in dem blassen Antlitz der Mutter und die unschuldige Lebensfreude in den lieblichen Kinderköpfchen wirksam, wenn auch mit einem gewissen sentimentalischen Anstrich, zum Ausdruck. Adolf Pichler führt den Betrachter in das Arbeitszimmer des Spinoza ein, wo dieser, von Büchern, wissenschaftlichen Instrumenten und ärmlichem Hausrat umgeben, mit Glas- und Schleifen sein Brot verdient und dabei die Entstehung eines Spinnennetzes beobachtet. Wie wohlthuend auch die Abwechslung ist, welche dieses Bild in das ewige Einerlei abgenutzter Motive bringt, so hat doch der Maler dem Weiberwerk eine zu große Bedeutung geschenkt, das Spinnennetz zu massiv behandelt und sich in dem Kopfe des Philosophen zu slavisch an die verschwommenen Kupferstichporträts des 17. Jahrhunderts angelehnt.

Noch weniger Gutes läßt sich von Franz Eisenhuts „Tod des heil. Gül-Baba in Osen“ sagen, einem Bilde, das zwar durch kecke Pinselführung und blendende Behandlung des Weiberwerks die Aufmerksamkeit erregt, dafür aber an sorgfältiger Ausführung und feinerer Charakteristik der Figuren viel zu wünschen übrig läßt. Desgleichen dürften in dem mythologischen Gemälde Karl Hartmanns, welcher die Verse aus Goethe's Fischer: „Halb zog sie ihn, halb sank er hin“ zu einer anmutigen Darstellung verarbeitete, die landschaftlichen Teile des Hintergrundes weniger skizzenhaft behandelt sein. Unter den Genrebildern machten sich drei durch minutiöse Ausführung, subtile Zeichnung und gefällige Farbenzusammenstellung bemerkbar. F. C. Mayer in Nürnberg machte sein im Renaissancestil geschmackvoll ausgestattetes Atelier, in dem er selbst emsig bei der Arbeit sitzt, zum Gegenstande eines sauber ausgeführten Gemäldes, während F. Löwith in nicht minder sorgfältiger Weise vier Schachspieler, Emil Rau eine junge Spinnerin darstellt, die lächelnd spielenden Kagen zusieht. Mehr durch ihre launigen Motive fesselten zwei Arbeiten von A. Lins und F. Pröls. Lins führt in einem originellen, leider in zu anspruchsvollem Format gehaltenen Genrebild, „Krieg im Frieden“, zwei Dachshunde vor, die mit einem auf dem Boden liegenden Knaben spielen, während Pröls in einem heiter empfundenen, wenn auch nicht tadellos gezeichneten Bildchen eine Anzahl frischer Tirolerhuben darstellt, die auf das Holzdach einer Hütte geklettert sind und von da das Scheibenschießen im Thal beobachten. Das Porträt war durch mehrere Arbeiten von Papperitz, Hößlin, Melnik, Herrmann und Olde vertreten. Papperitz giebt das Bildnis eines jungen Mannes, das mit plastischer Bestimmtheit gezeichnet ist, aber im Farbenton zu sehr ins Süßlich-Rosarote hinüberneigt, G. v. Hößlin einen duftig behandelten, von weißem Hintergrunde sich abhebenden Frauenkopf, worin er Herkomers Damenporträt, das auf der Berliner Ausstellung so großes Aufsehen erregte, nicht ungeschickt nachahmt, C. Melnik das Bildnis zweier Kinder, das durch geschickte Gruppierung und treffliche koloristische Behandlung auffällt, Kurt Herrmann das Kniestück eines bärtigen Herrn, worin sich seine Charakteristik, präzise Zeichnung und nobler Farbenton zu einem harmonischen Ganzen vereinen. Bei der Betrachtung dieser Bildnisse erkennt man recht klar die Geschmacklosigkeit der französischen Pleinairmalerei, wie sie sich in dem übrigens talentvollen Frauenporträt Hans Olde's breit macht. Die lebensgroße Figur einer Dame auf eine grüne Wiese mit blühenden Bäumen zu setzen, ist zwar an sich kein übler Gedanke; nur hat sich der Maler nicht im geringsten bestrebt, die Figur von dem eintönig giftig grünen Hintergrunde loszu-

lösen, und nebenbei auch auf die sorgfältige Ausführung der Hände und jede feinere Charakteristik verzichtet. Unter den Landschaften seien zwei Bilder von Andreas und Oswald Achenbach genannt. Denn wenn auch Andreas Achenbachs „Einfahrt eines Dampfers bei Sturm“ nicht den Anspruch künstlerischer Vollendung erhebt, so läßt doch schon die flüchtig geistreiche Behandlung der Wolken auf den ersten Blick den Meister erkennen. Dasselbe gilt von Oswald Achenbachs „Blick auf Capri von Kap Massa“, einem Bilde, auf welchem Lust und Licht mit packender Naturwahrheit gemalt sind, während die figürliche Staffage freilich an großer Flüchtigkeit leidet. Sonst fiel noch eine Winterlandschaft von Anderfen Lundby durch emsiges Naturstudium, H. Knorrs Bild „Nach einem Regentage“ durch energische Farbengebung und berechtigt ausgedrückte düstere Stimmung vorteilhaft auf, während eine sehr präzise gezeichnete stilisirte Berglandschaft von W. Graf Reichenbach doch in zu manierirter Weise die Art Albrecht Altdorfers nachahmt. Unter den Tierstücken verdient ein Jagdstillleben von Ludw. Eibl wegen der vornehmen Auffassung des Stoffes, unter den Fruchtstücken ein Blumenkranz von Adam Kunz wegen der fastigen Behandlung des Kolorits Erwähnung, wodurch das Bild an ein gutes altniederländisches Werk erinnert.

Das Beste aber haben ohne Zweifel die Kupferstecher geleistet: ich denke an S. Burgers Stich nach Guido Renis Aurora, der bereits in einem Aufsatz Lübke's in der Allg. Zeitung, Beilage Nr. 260, eine ausführliche Würdigung fand, und an das vortreffliche Blatt J. L. Raabs, welches die Königin Henriette von England nach dem in Dresden bewahrten Bilde van Dycks vorführt. Nur selten ist mir ein Kupferstich vorgekommen, der zu so hoher malerischer Wirkung durchgebildet wäre, wie dieser. Es ist bewundernswert, in welcher Weise der Künstler es verstanden hat, durch Anwendung und Kombination der verschiedensten Strichlagen jede Form zur Geltung zu bringen und bis in ihre leisesten Modulationen uns empfinden zu lassen. Unvergleichlich schön ist namentlich das Gewand behandelt, aus dem sich die nackten Teile so plastisch herausheben, daß man förmlich das schwellende Fleisch zu fühlen, das warm pulsirende Leben zu empfinden glaubt. Wahrlich, bei dem engen Wirkungskreis des modernen Kupferstiches laßt einem das Herz im Leibe, wenn man von Zeit zu Zeit solchen Meistererschöpfungen des Grabstichel begegnet!



Vom Christmarkt.

III.

„Wie beherzt in Reim und Prose
Redner, Dichter sich ergehen,
Soll des Lebens heitre Rose
Frisch auf Malertafel stehn.
Tausendfach und schön entfließe
Form und Formen deiner Hand
Und im Menschenbild genieße,
Daß ein Gott sich hergewandt.“

Von Ludwig Richter ¹⁾ zu Albert Hendschel, von einem Liebling des deutschen Volkes zum andern ist nur ein Schritt. Für beide gilt das Wort: „Wenn die Vorsehung dem Menschengeschlechte ein rechtes Weihnachtsgeschenk machen wollte, so gab sie ihren Sonntagskindern Stift und Pinsel in die Hand, auf daß sie von der Schönheitswelt, die in ihnen lebte, auch den andern Zeugnis geben sollten.“ Beide vertieften sich mit poesievoller Innigkeit in das heimatische Leben, und fast jedes ihrer Werke ist auf sich selbst gestellt und trägt den Stempel echter Kunst; es bedarf hier keiner Zuthat, keines Kommentares. Es ist das alte bewährte Rezept, welches Dichter und Künstler aller Zeiten mit gleichem Erfolge anwandten: jeder Zustand, jeder Mensch, jede Scene des Lebens braucht nur rein objektiv aufgefaßt und zum Gegenstand einer Schilderung, sei es mit dem Pinsel oder mit Worten, gemacht zu werden, um interessant, allerliebste, beneidenswert zu erscheinen. Durch die vorliegende billigere Buchausgabe ²⁾, welche dreißig Lichtdrucke enthält, werden nun die eigenartigen Schöpfungen noch mehr in die deutsche Familie eindringen und sich als gute Freunde bewähren, die man ruft, wenn der Humor uns verlassen will. Die Auswahl selbst befundet ein feines Tactgefühl, was um so mehr in die Waagschale fällt, als die Persönlichkeit des Künstlers aus seinen Skizzen deutlicher hervortritt, als aus seinen größeren Werken, welche ihn noch als einen Anhänger der romantischen Schule charakterisiren, bei der so mancher rheinische Künstler in die Lehre gegangen ist. Diejenigen Stoffe, in denen sich Hendschels Eigenart am reichsten entfaltet, sind auch in dieser Ausgabe am zahlreichsten vertreten: wir meinen seine humor- und gemütvollen Kinder-scenen, in denen er Richter und Metzsch an Feinheit und Vielseitigkeit der Schilderung entschieden übertrifft, — wenn sie auch nicht die Frankfurter Sphäre verleugnen können, wie die Kindergestalten dieser nicht die ihre, — sowie die Träger mutwilligen Humors und ausgelassener Schallhaftigkeit, bei welchen aber der Humor fast immer nur in der Situation und nicht

1) Der Preis des Buches von L. Richter „Altes und Neues“ wurde in voriger Nummer irrtümlich mit Mk. 13,50 statt mit 10 Mk. angegeben.

2) Frankfurt, M. Hendschel. Cleg. geb. 20 Mk.

in der Darstellung liegt; Hendschel protestierte deshalb lebhaft, wenn man ihn den modernen Humoristen vom Schläge der Busch und Oberländer zuzählen wollte. In geringerer Anzahl, auf sieben Blättern, finden wir jene graziösen Gestalten, an denen namentlich die Wiedergabe weiblicher Schönheit und die sorgfältigere Behandlung das Auge überrascht; nur eines endlich zeigt uns eine Liebeszene, zugleich einen Rückblick „in das alte romantische Land“, in dem sich seine Kunst dann und wann wieder zu ergehen pflegte.

— Auch ein anderer riß sich einst vom Boden der „blauen Blume“ los, ein Dichter, dessen Leben vom Höhepunkt der Romantik bis zum rücksichtslosen Wachstum des künstlerischen Realismus reicht: der Dichter der deutschen Jugend und der deutschen Vergangenheit, Viktor von Scheffel.

An seinem „Ekkehard“, dem reißten Werke, das der Dichter schuf, haben sich eine Anzahl Münchener Künstler begeistert und den lebensvollen Gestalten des Romans sichtbare Formen gegeben.¹⁾ Außer den Lichtdrucken nach Liezen Mayer, Max Grünner, Benzur u. a. finden wir in dem Texte von Lud-



Aus: Steinhäuser, Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging. (Frankfurt a. M., Th. Alt.)

wig Fulda eine größere Anzahl Holzschnitte nach Zeichnungen von Otto Seitz. Der Text giebt einen biographischen Abriss, bezeichnet den Standpunkt des Dichters und seines Werkes in der Litteratur und erläutert und verknüpft die einzelnen Bilder, charakterisiert auch wohl gelegentlich einzelne Gestalten des Romans. Es haben nicht alle Blätter der vor zwanzig Jahren bereits er-

schiienenen Sammlung in die vorliegende Ausnahme gefunden, was wir nur billigen können.

Aus dem vollen Leben der mittelalterlichen Welt mit ihrer derben Sprache, von den langgezogenen Tönen lateinischer Klostergefänge hinweg rufen uns „mächtig und gelind“ vertraute Stimmen, „an deren Klang wir von Jugend auf gewöhnt“, und lassen uns Einkehr in uns selber halten: es sind Karl Gerolds Lieder, seine „Palmbblätter“¹⁾, in denen eine Welt tiefreligiöser

Anschauungen im Vereine mit der Kunst des wahren Dichters offenbar wird. Wohl sind es Blätter der Erinnerung an heilige Berge und Wässer des Morgenlandes, aber der Kern, dem sie entsprossen, ist echt deutschen Markes voll, ja bei einigen der Lieder, wie in „Mondesblick“ und „Trost zur Nacht“, ist es allein die sinnige Auffassung und das rein menschliche Empfinden, welches uns ans Herz greift, wie in des Dichters patriotischen Gesängen. Darum wird ihnen auch allerorten ein freudiger Empfang zu teil. Was den Bilderschnuck der vorliegenden Prachtausgabe anlangt, so gebührt die Palme unstrittig den zahlreichen an-

mutigen und graziösen Zeichnungen F. Thumanns, von denen sich einige wie Studien zu seinem „Vaterunser in Bildern“ ausnehmen. Außer ihm haben sich namentlich noch H. Schick und E. Hartmann mit schönem Erfolge an der Illustration beteiligt. Von einer Einheitlichkeit derselben kann freilich nicht die Rede sein; aber nicht nur der Wechsel in Manier und Darstellungsweise der verschieden gearteten Künstlernaturen wirkt beunruhigend, auch die Zeichnungen des Einzelnen stehen unter sich nicht auf gleicher Höhe.

¹⁾ Bilder zu Ekkehard mit Text von Ludwig Fulda (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, Preis 20 Mk.)

¹⁾ Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer. 18 Mk.

„Erbauliches und Beschauliches“ finden wir endlich noch in F. Poccis Festkalender ¹⁾, einer wieder aufgefrischten Sammlung geistlicher und weltlicher Lieder mit Melodien, zu welcher der talentvolle Zeichner, Dichter und Musiker dem Legendschriftsteller G. Görres die erste Anregung gab. Im Spätherbst 1834 erschien das erste Heft dieses Volksbuches. Münchener und Wiener Künstler, unter ihnen Kaulbach, Schwanthaler und Fühlich, boten ihre Mitwirkung an, so daß in kurzem fünfzehn Hefte ausgegeben werden konnten. Aber die Bilder waren nach der von Senefelder erfundenen Manier mittels Federzeichnung auf Stein gebracht worden und verloren allmählich ihre Feinheit. Wohl werden der verwöhnten Gegenwart die einfachen Zeichnungen nicht immer schmachhaft erscheinen wollen, und doch blickt uns aus vielen ein gut Teil schöpferischer Kraft und deutsche Innigkeit entgegen, um derentwillen wir uns freuen, daß sie wieder von tüchtiger Künstlerhand nachgezeichnet wurden und nun annähernd in ihrer alten Gestalt erscheinen. Ja, kein geringerer als Ludwig Richter ist ihnen zu Danke verpflichtet, wie wir aus seiner Selbstbiographie erfahren: „Der vortreffliche Festkalender von Graf Pucci und Guido Görres lieferte im Winter Stoff zum Sehen und Hören . . . Er interessirte mich bei weitem am meisten und wirkte höchst anregend auf mich.“ Ungleich hat auch neuerdings, — R. Richters Worte haben uns unvermerkt zu den Kinderbüchern geleitet, — W. Steinhäuser sein Märchen „Wie es Schneewittchen bei den sieben Zwergen erging“ an Winterabenden für seine Kinder gezeichnet. Er schildert es uns in der Vorrede und giebt außerdem in Betreff der Kinderbücher noch manchen beherzigenswerten Wink zur Verbesserung des herrschenden Geschmacks. Wir glauben ihm gern, daß seine Zeichnungen das Kinderauge erfreuen werden, und einige derselben entsprechen auch, was sinnige Erfindung und naive Ausdrucksweise anlangt, weitergehenden Anforderungen; aber die meisten zeigen die schon in „Irmela“ bemerkten Blößen in noch höherem Grade, da der Grund zum „Altertümeln“ hier vollständig wegfällt. Insbesondere fällt noch die ungenügende Behandlung des Blätterwerks von Baum und Strauch und die ungewöhnliche Zeichnung der „physiologisch unmöglichen“ vierzackigen Sterne auf (die Faserzüge unserer Linse zeigen eine sechsstrahlige Anordnung). — P. Mohr erfreut uns wieder mit einem Bilderbuche „Fröhliche Jugend.“ ²⁾ Sein Griffel schildert uns diesmal die fünf- bis Zwölfjährigen in fröhlichem Spiel und sinnigem Thun. Bilder wie „Die Wacht

am Rhein“ und „Im Walde“ zeigen uns in Vorwurf und Stimmung, wie früher, auf welchem Gebiete der Künstler sein Bestes zu leisten vermag. Die Kleinen in seinen „Kinderliedern und Reimen“ wußten sich indes ungezwungener zu behagen; hier sehen manche seiner Mädchengestalten steifen Puppen zum Verwechseln ähnlich.

Julius Kleinmichel der bekannte Genre-maler, setzt in seinem freundlichen Buche: Aus der Jugendzeit ¹⁾ das Kind mehr in Beziehung zur Familie. Die Illustrationen, theils farbig, theils Grau in Grau, sind anmutig und ausdrucksvoll, hätten jedoch hier und da etwas weniger süßlich ausfallen dürfen. Die Farbenblätter sind wohlthuend abgestimmt und recht gut ausgeführt. — An demselben Orte, an welchem Ludwig Richter des obenerwähnten Festkalenders gedenkt, erwähnt er auch die Hey'schen Fabeln, welche ebenfalls im Jahre 1834 erschienen waren. „Ebenso erfreulich“, schreibt er, „war das Erscheinen von Speckers Fabelbuch, welches in seiner ersten Ausgabe, wo die Bilder von Specker selbst auf Stein radirt waren, höheren künstlerischen Wert hatte.“ Auch diese „Hundert Fabeln“ ²⁾ werden uns von neuem beschert, aber in total verändertem äußeren Ansehen, in einer Folioausgabe, welche ihnen den Anstrich eines „Prachtwerkes für die Kleinen“ verleiht. Die Bilder hat diesmal F. Flinker geliefert, und wir können nur bestätigen, daß sich die vier- und zweibeinigen Freunde aus der Tierwelt wieder ganz in ihre Rollen gefunden haben, die einst Hey für sie geschrieben; ja, sie sind jetzt so darin zu Hause, daß sie noch Zeit zu den drolligsten Inprovisationen finden, ohne je aus ihrer Sphäre herauszutreten. Der Zeichner ist bei seiner „hundertfältigen“ Arbeit hier und da von F. Wittig und A. Zick unterstützt worden; in einigen Bildern des ersteren stört leider das gar zu grelle Kolorit; die Knabengestalten des letzteren sind, wie fast alle seine Figuren, durch große natürliche Anmut ausgezeichnet.

x. Wir haben noch einiger Nachzügler zu gedenken, die sich in letzter Stunde eingefunden haben. Zunächst einer Jugendschrift, die gemischte Empfindungen hervorruft. Es ist ein Robinson mit farbigen Illustrationen im Text. ³⁾ Die Idee ist gewiß eine gute; denn an Farbe hängt, nach Farbe drängt doch alles, und besonders die Jugend. Die Illustrationen haben einen lehrhaften Zug, sind gut ausgeführt und im Ganzen auch befriedigend gedruckt. Dagegen müssen wir

1) Leipzig, C. Zwiemeyer. 6 Mk.

2) Berlin, Grote. 6,50 Mk.

3) Höcker, Robinson Crusoe. Mit hundert farbigen Textbildern von Maximilian Schaefer (Verlag von H. J. Meißinger, Berlin. Preis 5 Mk.)

1) Freiburg, Herder. 2 Teile. Geb. à 6 Mk.

2) Frankfurt, Alt. Geb. 4 Mk.

gegen die Höckersche „Bearbeitung“ des Robinson Verwahrung einlegen. D. Höcker hat schon manches wenig lobenswerte Jugendbuch „verarbeitet“. Wir haben wenig Ursache, den Übergriffen moderner Jugendschriftsteller die Spitze zu bieten; aber die Art, wie hier der liebe, alte, klassische Robinson zerlegt wird, übersteigt doch das Maß des Erlaubten und ist eine Kühnheit, für die der „beliebte“ Schriftsteller sicher nicht den Kranz, sondern eher etwas anderes verdient. Bei der unglaublichen Arglosigkeit oder eigentlich Gewissenlosigkeit, mit welcher unzählige Eltern in der Wahl der Lektüre für ihre Kinder verfahren, wird dieses äußerlich bestechende Buch leider sich neben so vielen anderen einmischen. Wir müssen den Aufwand bedauern, wenn wir auch den redlichen Eifer der Verlagsbuchhandlung anerkennen; sie hat sich aber diesmal wenig Dank verdient.

Eine zweite Gabe, sehr sinnig und geschmackvoll, sind die Liebesmärchen von Emil Ertl¹⁾, keine eigentlichen Märchen, sondern Skizzen in Märchenform und sicher nicht für die Kleinen bestimmt. Der Ton, welcher in ihnen angeschlagen wird, erinnert wohl an Richard Leanders liebliche Träumereien an französischen Kaminen, doch weiß Ertl nicht immer den kindlichen Ton festzuhalten, sondern gerät oft tief ins Romantische. Das „Herz von Eisen“ erinnert in der Idee an Hauffs Märchen „Das kalte Herz“, sonst aber sind die niedlichen Skizzen selbständig erfunden und mit großem Geschmack erzählt. Es sollte uns nicht wundern, wenn das Büchlein in der Damenwelt heimisch würde. Die künstlerischen Zuthaten, Heliogravüren und Bignetten nach Zeichnungen von Kunz Meyer entsprechen ganz dem Inhalt des Textes. K. Meyer ist ein junger Künstler, der über ein tüchtiges Können verfügt und recht ansprechende Einfälle hat, besonders in den Bignetten und Zierleisten.

Das letzte der eingelassenen Werke ist eine Folge von Radirungen aus Misdroy²⁾, die von Prof. G. Eilers herrühren. Die Ausführung dieser sauber gezeichneten Blätter erinnert daran, daß der Urheber den Linienstich pflegt, dessen Regelmäßigkeit und Gleichmäßigkeit in der Behandlung oft durchblickt. Es fehlt die rechte Freiheit der Bewegung, welche ein besonderes künstlerisches Reizmittel der Malerradierung ist; auch würde eine kräftigere Tiefe, ein fatterer Ton manchem Blatte gut stehen. Der Künstler, welcher gewohnt ist, mit der kalten Nadel zu arbeiten, ist so leicht geneigt, dem Drucker, der doch mindestens den gleichen Anteil an der Wirkung einer Malerradierung haben soll, seine Aufgabe zu erleichtern und zum Teil abzunehmen; dies wird aber stets der Wirkung zum Schaden ge-

reichen, welche dadurch um so viel matter und flauer wird. Solche Ausstellungen sind freilich geringfügig gegenüber der zeichnerischen Sicherheit und Sorgfalt, welche jene Blätter bekunden; und wir wollen nicht, weil der reizvollen Sammlung die höchste wünschbare Vollkommenheit fehlt, von dem Ankauf derselben abschrecken. Sie bildet für den Badegast, der Misdroy kennt, eine gewiß willkommene Gabe, und kommt der Phantasie bei der Erinnerung an frohverlebte Sommertage wirksam zu Hilfe.

Zu großer Sicherheit in der Beherrschung der Radirtechnik und zu großer Gewandtheit in bezug auf Vorausberechnung der Wirkung hat es Bernhard Mannfeld gebracht, dessen Fleiß wir dies Jahr wiederum mehrere große Blätter verdanken.¹⁾ Es sind drei malerisch behandelte Architekturbilder, welche passende Gegenstücke zu bereits erschienenen Blättern des Meisters bilden. Das größte und zugleich künstlerisch wertvollste ist eine Darstellung des Domes zu Limburg an der Lahn, ein Architekturbild ersten Ranges, mit vortrefflich behandelter landschaftlicher Staffage. Aus dem Rahmen eines kräftig gehaltenen Vordergrundes, welcher aus einem Teich mit Wassermühle, hochragenden Felsen mit malerischen alten Häusern und schlanken Bäumen gebildet wird, steigt das prächtige Bauwerk auf. Die größere Entfernung der beiden Vordertürme ist durch eine etwas mattere Behandlung sehr glücklich angedeutet; das ganze Bild offenbart den feinen Geschmack, die Korrektheit der Zeichnung und eine gewisse Größe der Auffassung, welche in den Monumentalblättern Mannfelds deutlich zu Tage treten und seine Schöpfungen so reizvoll und wirksam machen. Das zweite Blatt, von kaum geringerer Bedeutung, zeigt den langen Markt und den Artushof zu Danzig, einen architektonischen Prospekt von schöner Wirkung (Plattengröße 95 zu 74 cm) und Gegenstück zu dem schon früher veröffentlichten Rathaus zu Breslau. Die dritte Darstellung läßt uns einen Blick in das Innere der Garnisonkirche zu Potsdam thun, an jene Stelle, wo die irdischen Reste des großen Friedrich aufbewahrt sind. Wir blicken unter der Barockkanzel, über welcher sich die Orgel erhebt, hindurch in die Krypta. Die düstere Stätte ist durch Kerzen erhellt, und wir gewahren darin einen einfachen Sarg, der mit einer Ecke hervorblüht. Eine ängstliche Stille scheint über der letzten Behausung des gewaltigen Mannes zu brüten; die Emporen und das Schiff der Kirche sind leer. Um so andächtiger wird der Beschauer des Bildes seine Gedanken zu der Größe des Preußenkönigs erheben, dessen Hand uns Früchte vom Weltenbaume brach, an denen wir noch nach hundert Jahren uns erfreuen.

1) Leipzig, Liebeskind. Mt. 4. —

2) Berlin, Paul Sonntags Kunstverlag.

1) Verlag von Paul Bette in Berlin. Über Preise und Größen giebt das Inserat Aufschluß.

Nekrologe.

— Peter Neitsamer, der berühmte Salzburger Gold- und Silberarbeiter, dessen meisterhafte Filigranarbeiten in den Sammlungen der meisten österreichischen und deutschen Museen vertreten sind und auf zahlreichen Ausstellungen erste Preise errangen, ist am 22. November gestorben. Der Dahingeshiedene, auch als angesehener, überall werththätiger Bürger beliebt und verehrt, ist der Sohn des Gründers der österreichischen Filigranfabrikation zu Hallein. Nachdem diese Technik schon seit Dezzennien als ausgestorben galt, wagte er den Versuch, sie wieder aufzurichten, und dies glückte ihm, dank seinen Kenntnissen, seiner Begeisterung für die Sache und seinem entschieden künstlerisch angelegten Naturell so vollkommen, daß auch für den weiteren Bestand gesorgt ist. In steter Folge gingen größere technisch und künstlerisch vollendete Arbeiten aus seinem Atelier hervor, und in Ömunden und anderen Orten faßten, seinem Beispiele folgend, bereits ähnliche Bestrebungen Wurzel. (N. fr. Pr.)

Todesfälle.

x. — Meyer von Bremen starb zu Berlin am 4. Dez. im 73. Lebensjahre.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Im Berliner Kunstgewerbemuseum sind in der oberen Rotunde die Neuerwerbungen der letzten Monate, bevor sie in die betreffenden Abteilungen der Sammlung eingeordnet werden, für einige Zeit ausgestellt. Es befinden sich darunter ein silberner veroideter Pokal, ein Werk des berühmten Nürnberger Goldschmiedes Hans Pögold, um 1580 gefertigt, ferner die bekannten mit zierlichstem Holbein-Ornament geschmückten Breitsteine aus der Sammlung Milani, später Feltz, ebendaher eine farbig glasierte Gruppe „der Demelstraß, und der Bachus im Faß“ in der Art der Hirschvogelarbeiten, und eine spätgotische Monstranz spanischer Arbeit. Unter den Porzellanen ist das Hauptstück ein Mandelaber mit einer weiblichen Figur, Arbeit von Meissen, zwischen 1732 und 1738 gefertigt. — Hierzu kommen Schmuckstücke, Holzschmiedereien, silberne Platten und mancherlei Thonwaren. Zu gleicher Zeit sind verschiedene Arbeiten neuerer Industrie ausgestellt, darunter eine Prunzschale mit dem Porträt des Fürsten Bismarck nach Zeichnung von Kellner in München, von Seiß daselbst in Silber getrieben, ferner ein Schrank voll vorzüglicher Arbeiten aus der rühmlichst bekannten Glashütte Ehrenfeld bei Köln, darunter sehr anmutige Nachbildungen älterer Typen; ferner in Eisenfarbe und Gold gehaltene Fanecen von Holnay in Fünfkirchen, ausgestellt von Fr. Busch; zwei reichgegliederte Majolikavasen von Duvigneau in Magdeburg; eine große Prachtvase in Marmor und Goldbronze, modellirt von Professor Behrendt, Lehrer am Kunstgewerbemuseum, ausgeführt von Schleicher und Preey; endlich die große Einbanddecke für den Ehrenbürgerbrief, welchen Leopold von Ranke von der Stadt Berlin erhielt, gezeichnet und in Ledermosaik ausgeführt von Collin.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Rom. Dem Maler Kiedel, der bekanntlich den größeren Teil seines Lebens in Rom zugebracht hat, wird man im Laufe dieses Winters dort eine Statue aufstellen. Der deutsche Botschafter am Quirinal Herr v. Reudell, Senator Molechott, der Präsident der Akademie von San Luca, Professor Busiri, der Bürgermeister der Stadt Rom, Herzog v. Torlonia, Fürst Ddescalchi, Bildhauer Otto haben sich ganz besonders um das Zustandekommen des Wertes bemüht. Eine große Anzahl deutscher und englischer Akademien, die Herzogin von Genua, die Erbkönigin von Neapel sind unter den Subskribenten gewesen. Der letzteren Bildnis hatte Kiedel gemalt. Dieses befindet sich heute in München.

F. O. S. Rom. Die Sitzungen der Kommission für die nächsthäufige Ausstellung von Erzeugnissen der Textilkunst, Geweben, Spitzen u. s. w., nehmen unter dem Vorsitz des Comm. Placidi ihren regelmäßigen Fortgang, und die seitens der arrangirenden Direktion des Kunstgewerbemuseums gegebenen Berichte über die vorbereitenden Arbeiten und die Einläufe lassen, hiesigen Zeitungsnachrichten zufolge,

hoffen, daß die Ausstellung sich noch reicher und bedeutender gestalten dürfte, als die vorhergegangene der Metallarbeiten. Zahlreiche Cirkulare und Einladungsschreiben sind in die Provinzen hinausgeschickt worden, wo sich schon überall Lokalkommissionen gebildet haben, von denen z. B. von Turin, Mailand, Genua, Modena, Venedig, Perugia, Neapel, Foligno u. s. w. auch bereits feste Zusagen eingetroffen sind. Turin wird sich mit dem dortigen städtischen Museum mit einer Kollektion von Paramenten des 13., 14. und 15. Jahrhunderts beteiligen, auch einen wertvollen Arazzo piemontesischer Arbeit ausstellen und Reproduktionen alter Stoffe, die schon seinerzeit auf der dortigen Ausstellung im mittelalterlichen Kastell figurirten. Ihre Beteiligung haben hervorragende Sammler, wie Guggenheim, Le Chat, Pace, Richards, Stroganoff, Simonetti und andere zugesagt, ebenso die Handelskammern von Ravenna, Florenz, Udine, Caserta u. c. Ein Raum des Palastes der Ausstellung soll als Arbeitsgalerie eingerichtet werden, in einem anderen die Bibliographie der Textilkunst sich vereinigt finden, wozu die Verleger Hoepli in Mailand und Ongania in Venedig ihre Zusage gegeben haben. So läßt alles einen günstigen Erfolg hoffen.

— Düsseldorf, 18. Nov. Das Erinnerungsdenkmal, welches zum Andenken an den Besuch des Kaisers und der Kaiserin im Ständehause im September 1884 auf dem halbrunden freien Platze gegenüber dem nördlichen Eingangsthor zum Ständehause aufgestellt werden soll, wird in Bronzeausführung im Ganzen 120 000 Mk. kosten. Es handelt sich dabei um eine monumentale Arazzoführung der bei dem Kaiserfest im September 1884 im Treppenhause des Ständehauses aufgestellt gewesenen Figurengruppe. Das Modell für die auszuführende Gruppe wurde von den beiden Bildhauern Janßen und Tüshaus gearbeitet und in der Vorhalle des Ständehauses zur Ansicht der Mitglieder des Provinziallandtages aufgestellt. Daselbe ergiebt eine feine künstlerische Auffassung und Durcharbeitung der im September 1884 im Treppenhause aufgestellt gewesenen Figurengruppe und scheint nach Ansicht von Sachverständigen geeignet, einer monumentalen Ausführung zugrunde gelegt zu werden. Aus den vorstehenden Ermägungen hat der Provinzialverwaltungsrat in seiner Sitzung vom 11. Nov. mit elf gegen fünf Stimmen beschlossen, an den jetzt versammelten Provinziallandtag die Bitte zu richten: „Der Landtag wolle zur monumentalen Ausföhrung der bei Gelegenheit des Kaiserfestes im September 1884 im Treppenhause des Ständehauses aufgestellten Figurengruppe nach dem angefertigten Modell einen einmaligen Beitrag von 40 000 Mk. aus dem Ständefonds bewilligen.“ Die Bewilligung wird zweifellos erfolgen.

* Professor Karl Leopold Müller in Wien, welcher infolge einer Augenschwäche sich genöthigt sah, das Malen kleinfiguriger Genrebilder zeitweilig aufzugeben, hat eine größere biblische Komposition entworfen, welche die „Flucht nach Agypten“ zum Gegenstand hat, und durch ihre originelle, wirkungsvolle Anlage ein bedeutendes Bild in Aussicht stellt.

x. — Kolorirte Photographien. Die süddeutsche Presse vom 23. Nov. macht darauf aufmerksam, daß nicht alle kolorirten Defreggerphotographien unberechtigte Nachbildungen seien. Franz Defregger habe, heißt es daselbst, früher in der Regel jedem, der ihn darum ersuchte, die Erlaubnis erteilt, die Photographien nach seinen Gemälden zu koloriren. Es seien ferner eine Anzahl bemalter Photographien den Eigentümern zurückgegeben worden, da deren Beschlagnahme sich als ungerechtfertigt erwiesen habe. Es soll in dieser Sache auch an den Bundesrat und Reichstag petitionirt werden, behufs Erwirkung scharferer und präziserer Strafbestimmungen für solche Fälle.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Greuer u. s. w. (F. Müller u. Co. & Pappellendam & Schouten) Amsterdam, 26. Oktober 1886. Nr. 1. Porträt einer Dame von Pieter van Anraadt, 1671. Fl. 36. 1) 2. Landschaft von Pieter van Alch, einst gut, doch jetzt schmutzig und schlecht erhalten. Fl. 63. — 3. Gutes, farbiges Porträt eines eleganten Herrn von Jan de Baen. Fl. 195. 5. Fische, von Abr. van Beyeren, großes, etwas unbehagliches Bild. Fl. 530. — 6. Ähnliches, aber kleineres und viel schöneres Werk dieses großen Meisters. Fl. 350. —

1) Die Preise ohne die 10% Draufgeld.

10. Eine sonderbare, sehr farbige Ansicht einer Mauer, mit etwas Bäumen und einem Gitter links. Mit Unrecht dem Bourisse (und gar dem Delfter Vermeer!) zugeschrieben. Farbe unwahr, breite, aber schlodderige Mache. Für Fl. 1550. — Zurückgezogen. 12. Gutes Frauenporträt, aber nicht von de Bray, eher in der Art des Jacob Gerritsz Cuypp. Fl. 95. — 13. Interessantes Jünglingsporträt von Cornelis Brifé 1652. Dieser nur als Stillebenmaler bekannter Amsterdamer Maler zeigt sich hier plötzlich als Rembrandtschüler in der Art des Vaders. Das gar nicht schlechte Bild galt nur Fl. 92. — 14. Ein feines, farbiges Bildchen von Jan van Dylert (bez.), ein Guitarrspieler bei Lampenbeleuchtung, ging auf Fl. 110. — 15. Zwei sehr gut erhaltene Porträts, lebensgroß, von demselben Künstler. Fl. 145. — Ein General, 1690 von dem ichmann aber seltenen H. Collienius gemalt. Fl. 42. — 17. Eine flauere Vanitas, späte (1654) Arbeit des Leydener Stillebenmalers Edward Collyer, farblos. Fl. 70. — 18. Ein sogenannter Albert Cuypp, darin jeder Kenner sofort den Hendrick Mommers erkannte, für diesen eine sehr gute, farbenreiche Arbeit, ganz charakteristisch für den Meister. Fl. 2400. — (zurückgezogen). 19. War kein Benjamin Cuypp; dieses breit, flott, etwas leichtsinnig gemalte Bauerninterieur mit Kartenpielern ist von dem ihm verwandten Bartholomeus Molenaer, dessen Arbeiten man auf der Ausstellung in Düsseldorf sah und im Museum von Koblenz, Mannheim u. s. w. studieren kann. Er bezeichnet fast immer B. M. R. (die letzten Buchstaben aneinander). Fl. 117. — 20. Kein Jacob Gerritsz Cuypp, aber gutes Frauenbildnis. 21. Interessantes Werk des seltenen G. Donck; die Bildnisse eines Mannes mit Frau und Kind, stehend in einer größeren Landschaft. Etwas trocken gemalt, aber mit dem Reize ausgestattet, welchen die Naivetät der guten frühen holländischen Künstler (um 1630) auf uns ausübt. In der Galerie des Fürsten Liechtenstein in Wien befindet sich eine andere Arbeit des Meisters, der auch ein Buch des derben holländischen Dichters Krul mit Illustrationen zierte. Das Bild ging auf Fl. 1475. — 22. War kein Duf, aber dieser seine Dert, der seinen Stiefel ansieht, ist recht anziehend gemalt, vielleicht besser als mancher Duf. Es ist kein Codde, kein Dirk Hals, kein Palamedes und wie sie alle heißen; ein uns noch unbekannter aber guter Künstler. Fl. 95. — 23. Zwei schöne, aber etwas mattfarbige Porträts von Cesar van Everdingen, aus seiner späten Zeit (1671), wurden für Fl. 300 — das Eigentum des Rytz-Museums. 24. War ein rätselhaftes Bild, irrtümlich dem C. Fabritius zugeschrieben. Zwei Frauen und zwei Männer in Rembrandtschem Kostüm sitzen oder stehen um einen reichbesetzten Tisch; das vortreffliche Stilleben auf demselben kann nur von Heba gemalt sein, und darum muß man für die Figuren auch an einen Harlemer Meister denken. Manches erinnert an die frühen Sachen von Jan de Bray; am nächsten kommt es dem seltenen Dirk Bleser, einem um 1645—1670 in Amsterdam und Harlem abwechselnd ansässigen Künstler, der während seines Lebens zu den berühmtesten Malern Hollands gehörte, auch für Prinz Frederik Hendrick malte u. s. w. Das Bild wurde für Fl. 1525 — zurückgezogen. 25. Ist kein Klink, sondern das Pendant zu einem Guiliam de Wille bezeichneten männlichen Porträt in Besitz des Herrn S. Jacobsen in Düsseldorf. Fl. 41. — 26. Kein Jyt, sondern vielleicht ein Gijfels, gutes farbiges Stilleben mit toten Vögeln. 27 u. 28. Zwei interessante Art de Gelder von 1690; das männliche Bildnis stellt den Dordrechtischen Bildhauer H. Noteman dar. Die Bilder, wovon das erste gestochen ist, sind charakteristische Arbeiten für de Gelder und wurden für das Museum von Dordrecht gekauft. Fl. 720. — 29. Besonders schönes, feines Bildchen von Gillis (1684). Fl. 131. — 30. Interessantes kleines Mannsportrait von Barent Graat, früh, 1657, der Kopf doch schwach; ähnliche aber noch bessere Arbeiten von ihm in Privatbesitz zu Zwolle. Fl. 171. — 31. Schwacher Pieter Gijfels. Fl. 70. — 33. Kein de Heem, eher ein feines Stilleben von van Beyerem. Fl. 525. — 34. Ein später, ganz echter Jan van der Heyde, Ausbruch zur Jagd, mit unwahrscheinlichen Ruinen, sehr grün. Fl. 141. — 35. Männliches Porträt in der Art des Pourbus des älteren. Fl. 182. — 36. Bedeutendes Bildchen von Gillis d' Hondcoeter 1622. In der Art des Savery, aber naturwahrer.

Interessantes Dokument zur Geschichte der holländischen Landschaftsmalerei. Gillis d' Hondcoeter entstammt der Schule des 1607 in Amsterdam verstorbenen Gillis van Coninxloo, aber er wird schon weniger phantastisch, folgt mehr der Natur, wenn er auch in den Farben noch der alten Schule treu bleibt. Dieses Bildchen erinnert auch an Keirincz, der wieder etwas weiter ging, aber in seiner Zeichnung oft fast noch manierierter war, als unser Meister auf diesem Bilde. Fl. 71. — 38. Weibliches Porträt von Cornelis Janson van Ceulen. Fl. 1400. — 39. Feines kleines Bildchen von Dujardin, die Sündflut; verrät zwar den Meister, ist aber nicht charakteristisch für ihn. Fl. 800. — 41. Mädchenporträt, ist sicher nicht von de Keyser, vielleicht ein verdorbener Santvoort. Fl. 560. — 42. Ein sonderbares Bild: Porträt eines Offiziers; erinnert an einen schlechten Willem van Honthorst, ist aber bezeichnet: S. Koninck 1643. Entweder ist die Bezeichnung falsch (sie sieht nicht so aus) oder das Bild ist von einem uns noch unbekanntem Koninck. Vielleicht von Jacob Koninck? 43 und 44. Zwei Porträts Willem II. und die Maria Stuart, Gattin seines Bruders Willem III., von Lengele (1650). Der Haag'sche Künstler Martinus Lengele kommt selten vor; seine Porträts, in der Art des Hannemann, aber noch breiter, und sehr kräftig, bräunlich, in der Farbe, sind häufig nur M. L. bezeichnet. Das Porträt des Prinzen ist besser erhalten wie das andere, und zeigt das Talent des Meisters. Zwei Werke sind bei Herrn von Stuers im Haag, beide M. L. bezeichnet. Die Gesichte eines großen, zu Grunde gegangenen Schützenstückes, das Lengele im Haag malte, beschrieb ich 1881 in „de Nederlandsche Kunstbode“. Diese beiden Porträts gingen auf Fl. 290. — 45. Fünf kleine unbedeutende Bildchen Gerrit Lundens, (die fünf Sinne) nicht sehr gut erhalten. Fl. 301. — 46. Zwei abschauliche Porträts von Maes. Fl. 105. — 47. Eine schöne kleine Madonna mit dem Kinde, um 1490/1500 gemalt, tadellos erhalten, im Katalog „Holländische Schule“ genannt, aber wohl eher Blänisch. Fl. 5000. — 48. Ein höchst merkwürdiges Bild. Ein Wechselkomptoir, wie uns Quinten Massijs, Marinus, und ihre Nachahmer solche gemalt, mit fast lebensgroßen, genial, breit gemalten Figuren. Typen, Malweise, alles ist aber anders und erinnert auffallend an Amsterdamer Maler. Das Bild ist unbedeutlich bezeichnet: Johannes Wouterz 15... Auf einer Rechnung steht eine Inschrift, worin Pieter Pietersz, der Sohn des Pieter Aertsen erwähnt wird. Mein Freund de Koeper ist in Besitz von Dokumenten, woraus erhellt, daß der Maler Johannes Wouterz wirklich in Amsterdam in der Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt hat. Das interessante Werk wurde um Fl. 700 für das Rytz-Museum angekauft. 51. Ein hübsches Frauenporträt, in der Art der besten Moreelse, falsch A. van Dyck bezeichnet. Fl. 230. — 52. Das Porträt der Eva Vlieg, die behauptete, ohne Essen leben zu können, von dem Haag'schen Maler Baltasar Jeleffers 1614 gemalt (Schwiegervater des Porcellis), von Stock gestochen. Fl. 40. — 53. Porträt einer reizenden jungen Dame, gut gemalt in der Art des Hanneman. Fl. 340. — 60. Großes Werk des Hendrick de Meyer; die Maas mit Dordrecht. Fl. 275. — 63. Sehr schlechter Jan Mienje Molenaer. Fl. 100. — 64. Eigentümliche aber sehr schöne Winterlandschaft mit feiner Naturbeobachtung, von de Monper. Fl. 100. — 66. Kein Moninck, sondern deutlich bezeichneter H. Mommers. Holländische Landschaft mit Vieh, Fl. 410. — 69. Gutes Porträt eines Offiziers auf einem (abschaulichen) Pferde, von Mathys Raiene 1674. Fl. 71. — 70 u. 71. Zwei Porträts des Constantin Netscher. Fl. 500. — 73. Schönes Tischstück von Pieter van Noordt. (Replik des einen Bildes im Rytz-Museum). Fl. 85. — 74. Ein Gelehrter in seinem Zimmer, vortrefflich gemaltes Bildchen von Jan Dlis, der selten so gut vorkommt. Viel kräftiger, ausgeführter, als sonst. Fl. 610. — 75. Achilles am Hofe des Lykomebes, von Willem de Poorter (1640). Fl. 180. — 77. Ein Offizier von Ravesteyn. Fl. 400. — 78. Ein Jäger in einer reizvollen Landschaft, die letztere ganz in der Art der Landschaften des Rubens, die Figur wie eine Grisaille des van Dyck, vortreffliches Stück. Fl. 425. — 79. Zwei schön erhaltene kleine Cornelis Castleven (1656) auf Kupfer: Hühner, Tauben, Enten, meisterhaft gezeichnet. Fl. 101. — 81. Vanitas; sechs Schädel, sehr gut in der

Art des Pieter Claesz gemalt, bezeichnet A. B. van der Schoor. (Von diesem Künstler sah ich einmal ein sehr schlechtes Frauenporträt.) Für das Nyks-Museum gekauft. Fl. 130. — 83. Zwei Porträts, dem Terborch zugeschrieben, aber wohl von Abr. van den Hecken wurden zurückgekauft. 84. Schlechter Rombout van Troyen (1641, spät). Fl. 55. — 85. Noch schlechter. Fl. 95. — 88. Großes Reitercharmügel von Gaias van de Velde. Fl. 225. — 89. Grisaille von Abr. van de Venne (1631). Fl. 95. — 90. Fälschung einer alten Landschaft in der Art des Verboom. Fl. 100. — 91. Geistreiches Porträt des Arnold Verbuss, der seiner Zeit ein gefeierter Maler war, von Weyerman besonders gelobt. Fl. 52. — 92. Drei Kinder beim Kartenspiel, dem Delftischen Vermeer zugeschrieben, aber wohl von dem älteren Johannes Voorhout oder einem Zeitgenossen, jedenfalls kein Vermeer, dazu ruinirt, Fl. 600. — 93. Zwei graue, kalte Porträts von Hendrick Verschuring (1671). Fl. 85. — 94. Vorzügliches männliches Porträt von Johannes Victors, unbezeichnet aber zweifellos von seiner Hand und gut erhalten Fl. 255. — 96. Zwei frühe Windeboons; mit großen, farbreichen Figuren, Kaufereien. Fl. 161. — 97. Lebensgroßes Frauenporträt von dem Delfter Kirchenmaler Hendrick van Bliet (1663). Fl. 210. — (für das Nyks-Museum). 98. Prächtige tote Vögel von Elias Bonck. Fl. 460. — 99. Schwächere Dito's von seinem Sohne Jan Bonck (ganz; Jan Bonck bezeichnet) Fl. 100. — (Museum). 103. Jephtha's Tochter, kräftiger Jacob de Weth (1635). Fl. 81. — 104. Alchimisten von Thomas Wyck. Fl. 145. — 105. Männliches Porträt des seltenen Amsterdamer Malers Gerbrand Van (1650), mittelmäßige Kunst; doch soll ein besseres Porträt von ihm neulich in Enkhuizen nach testamentarischer Verfügung verbrannt worden sein. Dieses Spejimen wurde für das Nyks-Museum gekauft. Fl. 90. — 106. Porträt des Samuel Ampzing, des bekannten Hartlemschen Historiographen, 1620, vielleicht von Hendrick Pot? Gute Miniatur auf Kupfer. Fl. 90. — 107. Wundervolle Miniatur auf Kupfer; dieses Porträt in kleiner Dimension (10½—7½ cm) zeigt ein ganz hervorragendes Talent. Der Kopf, der dem Descartes ähnlich sieht, ist höchst charaktervoll wiedergegeben,

eines Terborch würdig. Fl. 85. — 110. Ebenfalls gutes Miniaturporträt eines Offiziers (1583). Fl. 100. — 113. Adriaen Beeldemaker, großes Dekorationsstück mit seinen bekannten Hunden. Fl. 80. — 114. Bezeichnetes Jagdstück von Ridinger. Fl. 50. — 119. Dessus-de-porte von Jan van Goyen, sehr geistreich, flott, aber flüchtig. (Aus einem Haagischen Hause). Fl. 207. — 124 und 125. Zwei ganz eigentümliche Landschaften, wovon die eine Js Meesters f. 1655 bezeichnet ist. Ein Meister dieses Namens kommt 1622 in der Dordrechter St. Lucasgilde vor. Ist es derselbe? Die beiden Landschaften stellen das Schloß Valkenhof bei Nymegen dar. Wohl durch dieses Sütje denkt man zunächst an den ähnlichen Francois de Hultst, aber Meesters ist viel farbiger, pastosier, breiter, geistreicher. Hier und da wieder unbeholfen; so der Himmel und das Wasser. Daß der Meister an Vermeer (von Delft) erinnert, kann ich nicht gerade behaupten. Die beiden Stücke zusammen Fl. 940. — 133. Etwas verdorbene Kirche, dem Emanuel de Witte (von anderen Albert Cuyp) zugeschrieben: Fl. 335. —

x. H. Vangel in Frankfurt a/M. versteigert vom 12. bis 14. Dez. eine Reihe von Gemälden und Kunstblättern meist moderner Meister. Der Katalog umfaßt 534 Nummern.

Zeitschriften.

Architektonische Rundschau. III. 2. Heft.

Villa Oscar Hentschel in Kassel, erbaut von R. Lucae. — Treppenhaus in Florenz, entworfen von T. E. Colcutt. — Konkurrenzprojekt z. Buchhändlervereinshaus von Eisenlohr und Weigle. — Hafenthor zu Hoorn. Rathaus zu Franeker, augen. von T. Ewerbeck. — Villa auf der Mendola von L. Theyer in Bozen. — Portal der Chiesa dell'Inviolata in Rom. Wohnhaus Dofflein, entworfen und erbaut von Ph. Baum in Mainz. — Wohnhaus in Paris, erbaut von Brisson.

L'Art. Nr. 540.

Les musées americains. Von Alex. de Latour. (Mit Abbild.) — Les Fragonard de Grasse. Von L. de Veyran. — L'histoire de Psyché, suite de tapisseries du XVI^e siècle au château de Pau. Von P. Lafond. (Mit Abbild.) — Les Germain. Von Germain Bapst. (Mit Abbild.)

Inserate.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (26)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Enklus in Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn am Neckar, Würzburg, Jülich, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth veranstalten auch im Jahre 1887 gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach Bayreuth, aus West-Deutschland nach Heilbronn, diejenigen aus dem Süden und aus München nach Augsburg, und diejenigen aus Osterreich nach Regensburg einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und wertvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntnis gesetzt, daß im Jahre 1885/86 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1886. (1)

Im Namen der sämtlichen Vereine:

Der Kunstverein Regensburg

(unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis).

Sammlern

von Kupferstichen und Aquarellen

stehen Exemplare meines soeben erschienenen

Kunstlager-Kataloges XII

worin 1935 Nummern Radirungen, Kupferstiche und Holzschnitte älterer und neuerer Meister, sowie 140 Nummern Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler verzeichnet sind, umsonst und frei zu Diensten. (1)

Dresden, den 30. November 1886.

Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung,
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen
Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (13)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,
empfiehlt Museen und Sammlern seine
gewählte Collection vorzüglicher Ori-
ginalgemälde alter Meister (**Rem-
brandt, Jan Steen, van Goyen etc.**)
zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln.
Derselbe kauft gute Oelgemälde, Hand-
zeichnungen und Aquarellen von alten
u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen
finden günstigste Verwerthung. (14)

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die
Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei;
von S. Janitschek. IV. Der Kupferstich
und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann.
V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Leffing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.
Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halb-
franzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste
in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschie-
denen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Ab-
theilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung.
8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das
Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunst-
geschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel.
B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann.
Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht
weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser
der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst
heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt
ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik:
und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist
nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch
die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht
mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-
faden zur Kunstwissenschaft.“ (7)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

→: Verlag von G. Zwiemeyer in Leipzig. ←:

= Passendes Weihnachtsgeschenk. =

MICHELANGELO'S DECKENGEMÄLDE

der sixtinischen Kapelle.

Unter Leitung des Professor Gruner

in 20 Farben gedruckt.

Preis 36 Mark; auf Leinwand gezogen 40 Mark.

Michelangelo's vielbewunderte Fresken („ein Hauptwerk“, nennt sie Pro-
fessor Anton Springer, „in welchem seine Größe und seine Eigentümlichkeit zu
voller Geltung gelangt“) werden hier in trefflicher Wiedergabe zu einem sehr
billigen Preise geboten. Professor Gruner in Dresden gehört zu den Künstlern,
welche auch im Auslande verbiente Würdigung fanden. Er ist für die Arundel-
Society in London wiederholt als Zeichner und Kupferstecher thätig gewesen
und beforderte die Leitung der Herstellung eines sehr großen Theils der bekannten
Buntdrucke dieser Gesellschaft.

Bildgröße (ohne Rand) 107 Centimeter × 48 Centimeter.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstler-
studien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), —
auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 23.

(8)

—+— Verlag von PAUL BETTE, Berlin, SW. 12, Charlottenstrasse 96. —+—

Bernhard Mannfeld's Original-Radirungen.

Soeben vollendet:

Dom zu Limburg a. d. Lahn, Gegenstück zu Albrechtsburg in Meissen.

Plattengröße 91:67 cm. Papiergröße 121:90 cm.

Remarquedrucke auf Japan 150 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 80 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 40 Mark.

Lange Markt und Artushof zu Danzig, Gegenstück zu Rathhaus zu Breslau.

Plattengröße 65:47 cm. Papiergröße 95:74 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 120 Mark.

Remarquedrucke auf Japan 75 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 40 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 20 Mark.

Marienburg von der Nogathseite.

Plattengröße 53:90 cm. Papiergröße 80:110 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 300 Mark. Remarquedrucke auf Japan 150 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 60 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 30 Mark.

Grabstätte Friedrich's des Grossen in der Garnisonkirche zu Potsdam.

Plattengröße 55:37 cm. Papiergröße 85:60 cm. — Künstlerdrucke auf Pergament 100 Mark.

Remarquedrucke auf Japan 60 Mark. Drucke vor der Schrift, chin., 30 Mark. Drucke mit der Schrift, chin., 15 Mark.

Handzeichnungen von Gottfried Schadow.

Herausgegeben von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Text von E. Dobbert.

Vierzig Tafeln Facsimilen in Farbenlichtdruck. — In einfacher Carton-Mappe 48 Mark.

Japanische Tuschzeichnungen

des
Mitugoro in Hiogo.

(Blüthen und Blumenzweige, belebt durch Vögel,
Schmetterlinge. Käfer, Insekten u. A. m.)

Mappe I. II., enthaltend je 24 Blatt Lichtdruckfacsimilen.

Preis à Mappe 12 Mark 50 Pf.

Bailei,

Japanische Original-Vorlagen

für kunstgewerbliche Decorationen.

(Blumen und Vögel.)

Drei Bände gr. 8° mit je 45 farbigen Originalholzschnitten.

Preis zusammen 12 Mark.

Bei R. Wagner, Kunst- und Verlagshandlung, Berlin, erschien die



Jubiläums-Ausgabe

von:

ADOLPH MENZEL'S

Illustrationen zu den Werken

Friedrichs des Grossen

in Holz geschnitten von

O. Vogel, Albert Vogel, Fr. Unzelmann
und H. Müller.

200 Blätter mit Tondruck. Text von L. Pietsch.

2 Bände elegant in Leinen gebunden.

☛ Preis 50 Mark. ☛

(1)

Diese Illustrationen lassen sich nur mit einer einzigen Schöpfung aus unserm gesamten Kunstbesitze vergleichen — mit den Radirungen Rembrandt's. Beide erreichen bei gleich beschränktem Raume eine gleich intensive malerische Wirkung, beide sind gleich grosse Meister in der Beherrschung und Anwendung des Helldunkels. Dr. Adolf Rosenberg.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase, Neise & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Julius Schnorrs Briefe aus Italien. — Les artistes célèbres. Henry Regnault par R. Marx; Jahrbuch der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses. — Heinrich Jordan †; Ch. Callahan Perkins †; Hermann Spielberg †; Culemann †; G. Demay †; G. Th. Doo †. — Konkurrenz um Zeichnungen eines Abreißkalenders; Konkurrenz um ein Denkmal des Prinzen Friedrich Karl von Preußen. — Peterfen. — Österreichischer Kunstverein; Ausstellung von Gemälden zc. Eduard Odels in Berlin; Neue Erwerbungen der Berliner Nationalgalerie; Ausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum; Marmorfigur einer Vestalin für die Berliner Nationalgalerie; Böcklins „Najaden“ und die „Toteninsel“; Gemäldesammlung N. Strauss; Abenheimerische Kunstsammlung. — Aus den Wiener Bildhauerateliers; Ausbau des Ulmer Münsters; Die Aula der Universität Heidelberg; Ankäufe des deutschen Kaisers auf der Jubiläumskunstausstellung. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Auktionskataloge. — Inserate.

Julius Schnorrs Briefe aus Italien.

H. A. L. Ludwig Richter bemerkt einmal in seinen Tagebuchaufzeichnungen („Lebenserinnerungen“ 4. Auflage, II, S. 144), daß er einst im Kreise seiner Bekannten die Frage aufgeworfen habe, wo man wohl die ersten Keime, die allerersten Anregungen zu dem Erwachen der neuen deutschen Kunst zu suchen habe? Es sei aber bei der Unterhaltung über diesen Gegenstand nichts herausgekommen, man habe sich dahin geeinigt, daß der Aufschwung im Geiste der Zeit gelegen, und daß auf verschiedenen Punkten dieselben Strebungen erwacht seien: Cornelius am Rhein, Overbeck in Wien, Ph. Veit in Paris. „Schnorr“, fährt Richter fort, „hat Schlegels Buch über christliche Kunst nie gelesen, von welchem ich glaubte, es habe ihm eine erste Anregung gegeben.“

So knapp diese Anmerkung ist, so wichtig erscheint sie in kunsthistorischer Hinsicht. Sie enthält nämlich einmal einen wertvollen Fingerzeig für das Verständnis des Wirkens eines der ersten und bedeutendsten unter den deutsch-römischen Künstlern, Julius Schnorrs von Carolssfeld, und belegt nebenbei aufs neue die Thatsache des weitgehenden Einflusses, welchen die Schriften der Romantiker auf die gleichzeitigen deutschen Künstler ausübten. Richter hatte offenbar auch bei Schnorr diesen Einfluß, den er in hohem Grade an sich selbst erfahren, vorausgesetzt, und war deshalb überrascht zu vernehmen, daß dieser ein so epochemachendes Werk wie dasjenige Schlegels aus eigener Lektüre gar nicht kannte.

Ein aufmerksamer Leser mußte aber aus der angezogenen Stelle, auch wenn er von dem Leben Schnorrs keine genauere Kenntnis besaß, den Schluß ziehen, daß der Entwickelungsgang dieses Künstlers in einem wesentlichen Punkte ein anderer war, als derjenige seiner meisten römischen Kollegen. Forschte er dann weiter, worin eigentlich dieser Unterschied bestünde, so mußte es ihm bald deutlich werden, daß derselbe in der Zugehörigkeit zum Protestantismus zu finden ist, und daß sich aus ihr leicht alle übrigen Verschiedenheiten in Schnorrs menschlicher und künstlerischer Persönlichkeit erklären lassen.

In der That wird der Biograph Schnorrs gut thun, sich den durchaus protestantischen Standpunkt des Künstlers immer vor Augen zu halten. Die hohe Bedeutung desselben ersieht man aber am besten aus Schnorrs Briefen aus Italien, die sein Sohn, Franz Schnorr von Carolssfeld, Bibliothekar an der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, unlängst in einer musterhaften Ausgabe der allgemeinen Benutzung zugänglich gemacht hat.¹⁾

Man darf behaupten, daß mit dieser Brieffammlung eine der hauptsächlichsten Quellen für jede künftige Darstellung des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Anfang unseres Jahrhunderts erschlossen worden ist. Zweierlei Momente geben ihr diesen hohen Wert:

1) Briefe aus Italien von Julius Schnorr von Carolssfeld, geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827. Ein Beitrag zur Geschichte seines Lebens und der Kunstbestrebungen seiner Zeit. Mit Portrait. Götta, F. A. Perthes. 1886. 80.

einmal die Gleichzeitigkeit mit den Ereignissen, welche ja Briefen an sich schon eigen ist, dann aber vor allen Dingen die seltene Gewissenhaftigkeit und Treue der Beobachtung, welche Schnorrs Darstellungen in hohem Maße auszeichnet. Dazu kommt eine ungewöhnliche Sicherheit des Urtheils über die Arbeiten jener Zeit, die mit einer leider nicht häufigen Milde und Unbefangtheit doch den eigenen Standpunkt jeder Zeit zu bewahren weiß. Hat es doch überhaupt nur wenige bildende Künstler gegeben, die so wie Schnorr über das Wesen und die Aufgabe der Kunst nachgedacht haben. Diese Neigung zur Reflexion befähigte ihn vor anderen, als Berichterstatter und Kritiker aufzutreten; und durch sie haben seine Ansichten und Urtheile eine geradezu kunsthistorische Bedeutung erhalten, da sie vielfach als der gekläuerte Ausdruck der künstlerischen Ideale seiner Zeit bezeichnet werden können. Wer daher mit uns der Meinung ist, daß die Kunstgeschichte, wie überhaupt jede Geschichte, vor allem auf die Absichten der Künstler eingehen und ihre Werke aus den Verhältnissen und Gedanken der Zeit begreifen soll, der wird eine derartige Publikation wie die vorliegende als eine wirkliche Bereicherung unseres Wissens mit Freuden begrüßen.

Neben dieser Bedeutung für die gesamte Geschichte der deutsch-römischen Kunst haben aber die Briefe noch die besondere, daß sie eine ziemlich lückenlose Biographie Schnorrs während seines Aufenthaltes in Italien bis zu seiner Übersiedelung nach München darstellen. Wir lernen ihn aus denselben als einen Künstler kennen, dem es mit den Aufgaben seines Berufes heiliger Ernst ist, und der unangesehnt an seiner Ausbildung weiter arbeitet. Aber auch der Charakter des Menschen nötigt uns die größte Hochachtung ab. Wie er inmitten einer katholischen Bevölkerung und umgeben von Freunden, die ihn jeden Augenblick zum Konvertiten machen wollen, seinen protestantischen Glauben verteidigt und vermöge desselben zu einer viel freieren Auffassung des Lebens und der Kunst gelangt, als sie z. B. Overbeck und Cornelius je besaßen, wie er mit warmer Hingebung den Geschicken seines Vaterlandes folgt und sich trotz der Schönheit des italienischen Landes und seiner Bewohner die Anhänglichkeit an seine deutsche Heimat treulich bewahrt, wie er als liebender Sohn und Bruder an Eltern und Geschwistern hängt und als Freund allezeit hilfsbereit erscheint, wie er endlich stillen Herzens dem Mädchen, das er noch als Kind gesehen, Jahre hindurch eine warme Neigung bewahrt, bis er sie an Leib und Seele frisch und rein zu seinem Weibe machen kann, alle diese Züge seines Wesens treten uns auf das lebendigste aus den Briefen entgegen und zeigen uns den Schreiber als einen idealen deutschen Mann

im besten Sinne des Wortes, dessen Leben und Wirken der Teilnahme seines Volkes in hohem Grade würdig erscheint.

Verdient daher der Herausgeber der Briefe den Dank aller derer, welchen diese Studien am Herzen liegen, so würde er dieselben sicher noch mehr sich verpflichten, wenn er sich entschließen könnte, auf Grund des ihm in so reichem Maße zu Gebote stehenden Materials selbst das vollständige Lebensbild Schnorrs zu zeichnen.

Kunstliteratur.

Les artistes célèbres. — Henry Regnault par Roger Marx. Kl. 4^o. 102 S. mit 40 Textillustrationen. Paris, Rouam.

Kaum über irgend einen Künstler, dessen Lebenslauf in so engen Grenzen bemessen war, wie der Regnaults, hat sich in kurzer Zeit eine so voluminöse Litteratur angesammelt. Außer in dem unstrittig bedeutenden Zuge seines Talenten findet diese Erscheinung auch in dem tragisch-heroischen Abschlusse seiner so kurzen Laufbahn ihre natürliche Erklärung: der 27jährige Künstler fand bekanntlich am 19. Januar 1871 im Gefecht bei Buzenval als eines der letzten Opfer des Kampfes um die Übergabe von Paris, seinen Tod. Was war natürlicher, als daß in der Trauer um den ohne Frage bedeutenden Verlust, den die französische Kunst erlitten, sich der Maßstab für den absoluten Wert der Leistungen des jungen Malers zu dessen Gunsten verschob, daß die Kritik, die mit wenigen Ausnahmen schon die Werke des Lebenden mit oft allzu enthusiastischem Beifall ausgezeichnet hatte, nun dem Toten gegenüber, der sein vielversprechendes Leben freiwillig für das Vaterland hingegeben hatte, kaum ein Wort der Einschränkung des Lobes, geschweige denn des offenen Tadelns fand, aus Furcht, die Gefühle der Pietät und des berechtigten Stolzes zu verletzen, womit die Nation das Opfer des Toten ehrte. Indes konnte der Rückschlag nicht ausbleiben. Als wenige Jahre später — bei Gelegenheit der Weltausstellung vom Jahre 1878 — die Kritik sich neuerdings den bedeutendsten der Werke des Verstorbenen gegenüber gestellt sah, schien sie sich nun durch ein bis zur Ungerechtigkeit herbes Urtheil für den unbesonnenen Enthusiasmus, dem sie sich einst aus freien Stücken hingegen hatte, und für die Zurückhaltung, die ihr später durch die Umstände auferlegt war, schadlos halten zu wollen. Die Wahrheit liegt auch hier, wie gewöhnlich, in der Mitte. Ihr möglichst unparteiisch Ausdruck gegeben zu haben, den glänzenden und bestechenden Seiten des Talents H. Regnaults gerecht geworden zu sein, ohne sich gegen die bedeutenden Mängel seiner

künstlerischen Schulung, die wesentlichen Schranken seiner Begabung zu verschließen, ist das Verdienst der vorliegenden Biographie, die in gefälliger Form und anregender Darstellung, und wenn man die Beschränkung der künstlerischen Thätigkeit Regnaults auf kaum mehr als sechs kurze Jahre in Betracht zieht, auch in vollkommen genügender räumlicher Ausdehnung, alle wesentlichen Stufen seiner Entwicklung und deren Zeugnisse dem Leser vorführt. Der Verfasser hat dabei nicht bloß aus zweiter Hand — den früher erschienenen Schriften über Regnault, deren wichtigste in einem bibliographischen Anhang zur vorliegenden Skizze aufgezählt sind — geschöpft. Mit Vorliebe geht er auf die Korrespondenz des Künstlers zurück, die uns einen nicht bloß höchst beweglichen und eindrucksfähigen, sondern auch tüchtig durchgebildeten Geist, einen für die Schönheit der Natur wohl noch feiner als für die des Menschen und seine Werke empfindenden Sinn, eine unbegrenzte Lernbegierde, einen eisernen Fleiß — wie hätte er sonst im Zeitraum von sechs Jahren über ein halbes hundert Ölgemälde, 35 Aquarelle und weit über hundert ausgeführte Zeichnungen hervorzubringen vermocht? — enthüllt, und uns in ihrer warmen Unmittelbarkeit und lebhaften Mittheilbarkeit sowohl das Keifen der Persönlichkeit, als auch den Ursprung und das Wachsen jedes ihrer Werke zu verfolgen erlaubt. Mit dem Verfasser wird jeder einsichtige Beurtheiler in dem gerecht abgewogenen Urtheil übereinstimmen, worin derselbe am Schluß seiner Darstellung das Resultat, das sich ihm aus ihr ergibt, zusammenfaßt: Regnault scheint nicht berufen gewesen zu sein, sich zum Rang eines „Führers der modernen französischen Malerei“ zu erheben, wie man es prophezeit hatte; aber ebenso gewagt ist auch die Behauptung der Gegenpartei, bloß „die Laune der Mode habe ihn zum Wunder erhoben“. Dagegen hat er von seinem 23. bis 27. Jahre, in einem Alter, wo noch so viele Berühmtheiten der Zukunft Schüler sind, das am kühnsten hingeworfene unter den Reiterbildern der französischen Schule geschaffen, er hat Aquarelle gemalt, deren Kraft nie übertroffen ward, Skizzen aus dem Orient, die von ungekanntem Glanz leuchten, und hat Bildnisse gezeichnet, die keine Nachbarschaft in den Galerien der Zukunft zu fürchten haben. Glücklich der Künstler, sollte man meinen, dem es so durch die Sicherheit seiner Auffassung und die Kraft seiner Ausdrucksmittel gelingt, Dauerndes zu schaffen, so oft er dem Rate der Natur folgt! Leicht mag man es dabei verschmerzen, daß diese Werke nur selten ganz ausgeführt sind, daß ihr Schöpfer nur geringen Wert auf sie zu legen, daß er sie in den meisten Fällen nur für sich selbst als Studien geschaffen zu haben scheint, ohne dabei an die Nachwelt zu denken . . . Und wenn es erlaubt ist, das Geheimnis

des Grabes zu stören, das Räthsel einer Zukunft, die für immer beschlossen ist, zu lösen, haben wir nicht das Recht zu behaupten, daß dem Künstler an dem Tage, wo er für das Vaterland fiel, noch nicht die Zeit gelassen worden war, alles was er zu sagen hatte, was er in seinem Innern fühlte, zu offenbaren, und daß die Kunst im Treffen von Buzenval in dem sieben- undzwanzigjährigen Maler neben einem positiven Resultate, das schon bedeutend war, „jenen geheimnißvollen wohl viel größeren Reichthum verlor, der sich das Unbekannte nennt, und der, wie die Hoffnung, unbestimmbar bleibt?“

Als Probe der durchgängig gelungenen Illustrationen, welche dieses Heft der „Artistes célèbres“ schmücken, geben wir den Holzschnitt, der die ersjährige römische Preisarbeit Regnaults, den die Kasse des Achillens vom Skamandros heimführenden Antomedon, eine seiner kühnsten und kraftvollsten Konzeptionen, reproduziert. C. v. F.

* Von dem Jahrbuch der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses ist soeben wieder eine Fortsetzung erschienen, welche den fünften Band und die erste Hälfte des sechsten umfaßt. Die energische und zielbewußte Führung dieses mit wahrhaft kaiserlicher Pracht ausgestatteten Unternehmens muß allerorten freudigste Bewunderung erregen. Unter den zahlreichen Aufsätzen des fünften Bandes mögen zwei besonders hervorgehoben sein, welche den beiden wertvollsten Acquisitionen der kaiserl. Museen aus den letzten Jahren, der kyprischen Artemisstatuette und dem Altärchen des Gerard David gewidmet sind. Eine erfreuliche Neuerung bringt der Band in der ersten Reproduktion eines zeitgenössischen Kunstwerkes, nämlich der prachtvollen Frucht-schale von Prof. Jos. Lautenhayn. Die vorliegende Abtheilung des sechsten Bandes enthält die Hälfte des Textes und der Holzschnitte des „Weißkunig“ in neuem, wundervoll gelungenen Abdruck von Holzhausen. Der zweite Teil soll mit dem siebenten Bande des Jahrbuches am 1. Nov. 1887 erscheinen und den Schluß des „Weißkunig“ nebst Einleitung und Kommentar von Prof. Alwin Schulz enthalten. Wir glauben der Zustimmung aller Kunstfreunde sicher zu sein, wenn wir bei jedem neuen Anlaß dem kunstsinnigen obersten Leiter des Jahrbuches, Herrn Oberkammerer Grafen Trauttmansdorff, und dem unermüdlischen Redakteur des Wertes, Herrn Hofrat Cairin v. Leitner, für die musterhafte Durchführung dieses monumentalen Unternehmens den wärmsten Dank aussprechen.

Nekrologe.

C. v. F. Professor Heinrich Jordan ist zu Königsberg am 10. November nach kurzer Krankheit gestorben. 1833 zu Berlin geboren, wirkte er von 1861—1867 an der Universität daselbst und seither an jener zu Königsberg als ordentlicher Professor der klassischen Philosophie. Eine Autorität war der Verstorbene auf dem Gebiete der Topographie der Stadt Rom. Leider läßt er sein großes Werk über diesen Gegenstand unvollendet zurück. Außer diesem verdankt ihm die Altertumswissenschaft auch eine neue, allen Anforderungen genügende Ausgabe der Fragmente des Plineus von Rom aus der Zeit des Kaisers Septimius Severus (auf dem Kapitolinischen Museum aufbewahrt) und, als letztes erst vor wenigen Wochen erschienenenes Werk, die Schrift über den „Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen“, worin er die Ergebnisse der jüngsten Ausgrabungen am Forum verarbeitet hat.

C. v. F. Charles Callahan Perkins, der bekannte amerikanische Kunstforscher, ist am 25. August insolge eines unglücklichen Sturzes aus dem Wagen, im 62. Lebensjahre zu Windsor (Vermont, in den Vereinigten Staaten) plötzlich gestorben. Er bekleidete in seiner Vaterstadt Boston das Amt eines Direktors des städtischen Museums und war auch in der europäischen wissenschaftlichen Welt als Verfasser mehrerer Werke über die Skulptur der italienischen Renaissance (Tuscan Sculptors 1864, Italian Sculptors 1868, Historical Handbook of Italian Sculpture, 1883, Ghiberti et son école 1886) hoch geachtet. Auch an der Begründung des neuen American Journal of Archaeology hat er thätigen Anteil genommen. Der Akademie der schönen Künste zu Paris gehörte er seit 1869 als korrespondierendes Mitglied an.

Der Professor an der technischen Hochschule in Berlin Baumeister Hermann Spielberg ist am 30. Nov. gestorben. Er wurde am 21. Oktober 1827 geboren, hatte auf einer dreijährigen Studienreise durch Italien umfassende Kenntnisse gesammelt und war seit 1858 als Lehrer an der Bauakademie thätig. Seine Wirksamkeit beruht zumeist in seiner Lehrtätigkeit. Anerkennung hierfür wurde ihm durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst. Ein eifriger Verehrer Schinkels, mit den ihm vorangegangenen Gropius und Lucae aufs engste befreundet, im sinnerwandten Streben mit Voetticher verbunden, war er dem weiten Kreise seiner Freunde und einstigen Schüler ein bereitwilliger Berater in den Arbeiten des Faches. Wohlbekannt sind seine zahlreichen Studienblätter und Reisskizzen, in denen sich ein ausnahmsweise hohes Talent in der Behandlung des Farbigen frühzeitig zu erkennen gab, so daß Spielberg in dieser Richtung des architektonischen Schaffens als seinen Zeitgenossen voranstehend allgemein anerkannt wurde. Er beteiligte sich an zahlreichen Konkurrenzen für die bedeutendsten Bauanlagen. An der königl. Akademie der Künste und im Architektenverein gewann er die ersten Staatsprämien; seine Preisbewerbentwürfe für den Neubau des Domes in Berlin und des Museums in Breslau wurden mit Auszeichnungen geehrt; seit 1883 war er Mitglied der königl. Akademie des Bauwesens.

Sn. Senator Culemann, der bekannte Kunstsammler in Hannover, ist am 6. Dezember im fünfundsiebzigsten Lebensjahre gestorben. Culemann begann seine Sammlerlaufbahn zu einer Zeit, als die Altertümer noch sozusagen auf der Straße lagen und die kirchlichen Kunstschatze noch nicht mit so großer Vorsicht gehütet wurden, wie heutzutage. So brachte er mit verhältnismäßig geringem Aufwande eine höchst ansehnliche Stückzahl größtenteils mittelalterlicher Kunstarbeiten zusammen, unter denen sich auch manche Dinge finden, die lebhaft als Kuriositäten bewundert werden, wie z. B. das angebliche Hemd Karls des Großen u. dergl. mehr. Der Geldwert seiner Sammlung wurde von dem alten freundlichen Herrn, der jedem Kunstfreunde seine in engem Raume wunderbar geschickt untergebrachten Schätze mit bereitwilligem Behagen Stück für Stück vorzulegen pflegte und dabei mit Erklärungen und Erläuterungen nicht geizte, einigermassen überschätzt, so daß verschiedene Versuche, die Sammlung für die Stadt oder den Staat zu erwerben, an der Höhe des Anspruchs scheiterten. Hoffentlich gelingt es der Stadt oder der Provinz Hannover, von deren künstlerischer Vergangenheit manches Schnitzwerk und manche Silberarbeit zu erzählen weiß, die Hand auf den Culemannschen Nachlaß zu legen und ihn als öffentlichen Besitz jedermann zugänglich zu machen.

C. v. F. Germain Demay, Abteilungsmitglied im Nationalarchiv zu Paris, eine der ersten Autoritäten auf dem Gebiete der französischen mittelalterlichen Siegelkunde, ist zu Paris, anfangs Oktober im 62. Jahr gestorben. Er ist unter anderem Verfasser des Werkes: Le Costume au moyen age, d'après les sceaux (1879).

Der englische Kupferstecher George Thomas Doo ist am 13. Nov., 57 Jahre alt, in Sutton, Surrey, gestorben. Zu seinen bekanntesten Stichen gehören Massiaels „Christusknabe“, Correggio's Ecce homo, Wilkie's „Rnor“, Castiglione's „Bilger angehts der heiligen Stadt“ und Sebastian's del Piombo „Auserstehung des Lazarus“.



Konkurrenzen.

x. — Preiskonkurrenzen. Die Firma Chapman & Leunis in Hannover schreibt einen Wettbewerb zur Erlangung von Zeichnungen für Abreißkalender aus. Der Preis ist auf 120 Mk. festgesetzt, doch ist auch der Ankauf nicht preisgekrönter Arbeiten nicht ausgeschlossen.

© Zu einer Konkurrenz um ein Denkmal des Prinzen Friedrich Karl von Preußen, welches von Offizieren und Beamten des dritten Armeekorps in Frankfurt a. d. O. errichtet werden soll, waren vom Komitee die Bildhauer Prof. Franz, Hoffmeister, Felderhoff, Böse und Unger eingeladen worden. Nach dem Urteil des Preisgerichts, welches von dem Kaiser bestätigt worden ist, wurde die Ausführung des Denkmals dem Bildhauer M. Unger, einem Schüler von A. Wolff, übertragen.

Personalmeldungen.

*** Mit der Leitung der deutschen archäologischen Schule in Athen ist an Stelle des nach Berlin berufenen Dr. Köhler Prof. Petersen aus Prag betraut worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

|| Österreichischer Kunstverein. In der Abendausstellung übt J. Koppay's vielgenanntes und vielfach reproduziertes Pastellgemälde „König Ludwig II. auf dem Paradebette“, welches der Künstler in der Nacht vom 16. auf den 17. Juni l. J. nach der Natur gezeichnet, große Anziehungskraft. Die Vereinsleitung hat überdies mehrere in letzterer Zeit entstandene und auf die Königstragödie bezügliche allegorische Kompositionen, Ansichten von den königlichen Schlössern u. acquirirt, hat dazu, um den Besucher in die nötige romantische Stimmung zu versetzen, ein paar Dekorationen in größeren Dimensionen mit Darstellungen aus dem Leben des unglücklichen Königs ausführen lassen, und so eine „König-Ludwig-Ausstellung“ zusammengebracht, in welcher freilich mehr der Neugierde des Publikums als dessen künstlerischen Bedürfnissen Rechnung getragen wurde. Zumindest dieser mehr oder minder theatralisch gegebenen Reminiscenzen an den verbliebenen König aber wurde dem Maler des genannten Pastellgemäldes Raum für eine größere Sammlung von Bildern geboten, welche in ihrem nettischen Genre mit den romantisch-elegischen Mondscheinscenerien eigentümlich kontrastieren. Koppay zeigt sich darin als tüchtiger Zeichner, der die Farbenfreude in geistreicher Weise handhabt. Seine Frauenbildnisse sind mit viel Eleganz und feinem Geschmack vorgetragen. Die kindlichen Genrescenen atmen den heiteren Humor Bialheins und ergöhen durch die mitunter recht drolligen Einfälle. Über das Königsbild ist nur zu sagen, daß das Original die photographische Reproduktion in bezug auf Stimmung und einheitlichen Ton weit überragt; die gelben warmen Töne, die dort ausfielen, vermitteln hier die Licht- und Schattenkontraste in wohlthuender Weise. Der König ist mit den Insignien des St. Hubertusordens angethan und hält in der Rechten den von Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth gepflanzten Jasminstrauch. Das Antlitz ist in der schwierigen, verfürzten Ansicht in schöner Plastik gezeichnet und zeigt einen mild versöhnenden, verklärten Ausdruck. Von dem Übrigen ist A. Courten's Allegorie „Ein ewiges Geheimnis“, wie der Engel der Versöhnung über den Wellen schwebt und die Königskrone aus den Fluten hebt, recht schönen Gedankens wegen zunächst zu nennen; daran reiht sich gleichsam als romantisches Gegenstück Gehardts Karton „Die Königstragödie“, der Todesengel hebt die verklärte Königsleiche aus den Wellen, während eine Nyx den Körper zurückhalten will. Eine Reihe von Ansichten der Schlösser Linderhof, Berg, Neuschwanstein, Herren-Chiemsee vergegenwärtigen die verschiedenen Wohnplätze des unglücklichen Fürsten. Die Maler R. Trill und A. Schwalla in Wien haben in Dekorationsform eine Ansicht der Unglücksstätte mit dem Schloß Berg in Mondbeleuchtung gemalt und dabei den König als Lohengrin mit den Schwänen auf dem See erscheinen lassen; das Gegenstück hierzu hat H. Burghardt in dem Bilde des unterirdischen Sees, der blauen Grotte im Venusberg, ebenfalls mit dem König als Staffage, geliefert. Ist an letzterem Gemälde besonders die

malerische Verwe und gelungene Beleuchtung zu loben, so verdient auf ersterem vor allem anderen der verunglückte König unser aufrichtiges Bedauern.

A. R. Der Tier- und Landschaftsmaler Eduard Ockel in Berlin hat in der Kunsthandlung von Spielhagen & Comp. eine Ausstellung von Gemälden, Ölstudien und Ölskizzen veranstaltet, deren Motive meist der Mark Brandenburg entlehnt sind. Wie C. Scherres und Bennewitz von Loefen ist dieser Künstler seit zwanzig Jahren mit bestem Erfolge bemüht, jenem mit Unrecht übel berufenen Erdenfleck poetische und malerische Reize abzugewinnen, welche auch den Kenner der märkischen Landschaft überraschen. Was Ockel in diesen Bestrebungen leistet, deckt sich ungefähr mit dem Begriffe des französischen paysage intime. Dies ist kein zufälliges Zu-

handelt hat, welche für Rousseau, Decamps und Dupré charakteristisch sind. Im Laufe der Jahre hat Ockel vor der märkischen Natur sein Kolorit noch reicher, geistvoller und lebhafter entwickelt. Seine meist sehr sorgfältig durchgeführten, fast bildartig wirkenden Studien sind von einer Unmittelbarkeit der Naturerfassung, wie sie unter den deutschen Landschaftsmalern nicht allzuhäufig anzutreffen ist. In den ausgeführten Gemälden geht von dieser Frische manches verloren; namentlich wird das Kolorit mitunter trocken. Doch hat Ockel seiner 410 Nummern umfassenden Ausstellung gerade seine besten Gemälde, die seinen Ruf begründet haben, wie z. B. das „Hochwild am Teenteich“ und den „Herbstabend in der Mark“, nicht einverleiben können. Am liebsten schildert er die Mark im Gewande einer melancholischen



Automedon mit den Rossen des Achilleus. Aus Marx, Henry Regnault. Paris, Rouam. (S. die Besprechung Sp. 164.)

sammentreffen. Nachdem sich Ockel in der Tiermalerei bei Steffek in Berlin ausgebildet, ging er nach Paris, wo er sich zunächst bei Couture in der Maltechnik vervollkommnete. Nach kurzem Aufenthalt in der Normandie ließ er sich 1859 im Walde von Fontainebleau nieder und malte dort, unter dem Einflusse von Rousseau und Troyon, Landschaften mit Röhren und Hochwild. Um die Mitte der sechziger Jahre kehrte er in die Heimat zurück und wählte von da ab seine Motive aus der Mark, seltener aus dem Harze und der Schweiz. Seine Landschaften sind fast immer mit Rindvieh, mit Hoch- und Schwarz- oder Federwild staffirt. Doch erheben sich die Figuren meist über die bloße Staffage und zeichnen sich durch feine und eingehende Charakteristik aus, welche, wie zahlreiche Studien beweisen, durch unablässige Beobachtung des Tierlebens im Walde erworben ist. Einige dieser Studien gehen noch auf die französische Zeit zurück. Wir finden Motive aus der Normandie, aus Louques, vom Montmartre, die er mit jener Frische, mit jener Liebe zum Sonnenlicht be-

poetie, zur Frühlings- oder Herbstzeit, bei Sonnenaufgang oder Untergang, bisweilen im Nebel. Gern sucht er auch die Waldeseinsamkeit auf und läßt uns reizvolle Blicke in sonnenbeleuchtete Waldwinkel thun. Aus der Summe eines fleißigen und ernststen Schaffens gewinnen wir das Bild einer eigenartigen künstlerischen Persönlichkeit, welche in stetem Zusammenhang mit der Natur und in treuer Hingabe an dieselbe nach der Wiedergabe einer starken poetischen Stimmung strebt.

* Für die Berliner Nationalgalerie sind im ganzen 14 Gemälde und 8 plastische Kunstwerke aus der Jubiläumskunstausstellung angetauft worden. Es sind: Graf Harrach, Scene aus dem Hochgebirge; Paul Flicke, Buchenwald bei Preerow; Anton Braith, Ein lustiger Morgen; Klaus Meyer, Die Würstler; Fritz von Uhde, Komm, Herr Jesu, set unser Gast; Louis Douzette, Alt-Preerow auf dem Dars; Walter Firlle, Morgenandacht in einem holländischen Waijenhause; Fr. von Schennis, Versailles; Åsken Lutteroth, Abend am

Mittelmeer; Wilhelm Clemens, Wilderers Ende; Ludwig Munthe, Herbstlandschaft; Oswald Achenbach, Der Konstantinbogen in Rom; Fritz Werner, Martetenderin zwischen den Regimentern Dessau und Bayreuth; Hans Canon, Weibliches Porträt; Gustav Oberlein, Der Dornauszieher, Marmor; Ernst Hertter, Sterbender Achilles, Marmor; August Sommer, Frau mit dem Weinischlauch, Bronze; Friedrich Beer, Albrecht Dürer als Knabe, Marmor; Josef Kopf, Kaiser Wilhelm, Büste; Josef Lautenhan, eine Fruchtchale und ein Schild, Gipsmodelle; Rudolf Weyr, Bacchuszug, Fries, Gipsmodell.

O. M. Dem Berliner Kunstgewerbemuseum ist von dem deutschen Kronprinzen ein Kleinod von hervorragendem Interesse zur Ausstellung übergeben. Es ist dies der im höchsten Besitz befindliche Orden und Kette vom Goldenen Vließ. Diese Insignien, welche bei dem Ableben eines Besitzers an die verlehende Krone zurückfallen, waren zuletzt vom Könige Friedrich Wilhelm III. getragen und gingen von diesem auf den Prinzen Friedrich Wilhelm über. In kunsthistorischer Beziehung ist diese aus in Gold ausgeführten Feuerstein und Feuersteinen gebildete Kette besonders merkwürdig, da sie auf die Zeit der Stiftung des Ordens 1429 zurückreicht, die Zierformen des Feuerstahls sind noch vollkommen gotisch, die Feuersteine als rauhe Blöcke emailirt. An den Büsten Kaiser Karls V. und des Don Carlos in der Armeria zu Madrid, deren Abgüsse der Kronprinz dem Kunstgewerbemuseum zur Ausstellung überliefert hat, sind diese Ketten, welche den vornehmsten Schmuck der Büsten bilden, bereits in Renaissanceformen überseht. Die Ordenskette des Kronprinzen, welche einer Tradition nach auch Ferdinand Cortez getragen haben soll, ist jedenfalls eine der ältesten und ehrwürdigsten Ordensinsignien, welche Europa aufzuweisen hat.

* Für die Berliner Nationalgalerie ist die polychrom behaltene Marmorfigur einer Vestalin von M. P. Otto angekauft worden.

x. — Das neueste Bild von Böcklin „Die Najaden“ hat die öffentliche Kunstsammlung in Basel angekauft. Die „Toteninsel“ desselben Künstlers ist für das Leipziger Museum für 18 000 Mk. erworben worden.

* Der vornehmlich als Bilderrestaurator bekannte Künstler und Kunstsammler Antoine Brasseur, welcher kürzlich in Köln gestorben ist, hat dem Museum seiner Vaterstadt Lille, wo er 1819 geboren worden war, seine Gemäldesammlung und 400 000 Frs. vermacht.

* Die Achenheimersche Kunstsammlung in Frankfurt a. M. ist, der Frankfurter Zeitung zufolge, an das Kunstgewerbemuseum in St. Petersburg verkauft worden.

Vermischte Nachrichten.

□ Aus den Wiener Bildhauerateliers. Der Bildhauer Em. Bendl hat im Laufe des Jahres 1886 vier Zwieselfiguren zum plastischen Schmuck des neuen Wiener Burgtheaters beigegeben, die durch anmutige Linienführung und fein abgewogene Ausfüllung des gegebenen Raumes ausgezeichnet sind. Von den Figuren, welche Bendl für das neue Parlamentshaus auszuführen hat, ist gegenwärtig die allegorische Gestalt der Chemie in Angriff genommen. Die Allegorie des Bauhandwerks, eine überaus sorgfältig modellirte männliche halbnackte Figur, hat der Künstler schon vor einiger Zeit abgeliefert. Eine ältere Arbeit Bendls: „Mutterglück“, deren treffliche Komposition dem Künstler bekanntlich im Jahre 1872 zu einem Stipendium und einem Staatsauftrag verholfen hatte, soll jetzt für die Kommune Wien in Bronze als Brunnengruppe ausgeführt werden. Einen sehr freundlichen Eindruck macht auch Bendls Entwurf für ein Denkmal Walthers von der Vogelweide in Bozen. Die Figur ist weit über lebensgroß gedacht und in monumentalem Sinne komponirt, die Gewandung geschmackvoll behandelt. Eine sechsseitig angelegte, reich gegliederte Architektur mit gotischen und mit Rundbogenmotiven dient dem Standbild zur Unterlage. Als kleinere, aber nicht minder reizvolle Arbeit des Künstlers nennen wir eine im Entstehen begriffene Holztaetue: Phryne. — Der Bildhauer Th. Friedl ist gegenwärtig mit der Ausführung großer Gruppen für das neue Stadttheater in Odessa beschäftigt. Der von den Architekten Fellner und Hellmer ausgeführte Bau soll auf der Cyedra mit einem

Triumphwagen der Thalia geschmückt werden. Als Hauptfigur gewahren wir die Muse, eine Fackel schwingend. In großem Bogen flattert Thalia's Gewand empor. Vier Panthertreiben in lebhafter Bewegung den Wagen. Für die Fassade desselben Gebäudes wird Friedl noch vier andere symmetrisch angebrachte monumentale Gruppen ausführen, von denen eine im Hilfsmodell schon vollendet ist. Auch die plastische Ausschmückung des Inneren arbeitet derselbe Künstler, welcher die Decke und die Pendentiven bei den Logen mit einer Fülle von sehr wirksamen Gruppen und Gestalten belebt hat, wie denn auch die von ihm modellirten Karyatiden die beste Wirkung hoffen lassen. Friedls Entwürfe für den Figurenschmuck des neuen deutschen Theaters in Prag haben den ersten Preis erhalten. Die Siebelgruppe stellt eine Scene aus der Orpheusmythe dar, die in sehr anziehender Weise komponirt ist.

Fy. Ausbau des Ulmer Münsters. Ulm hat mit einem Aufwande von 1 700 000 Mark, welche theils aus öffentlichen, theils aus privaten Mitteln flossen, sein Münster von außen und innen seiner ursprünglichen Anlage gemäß würdig und solid hergestellt. Nachdem die Fundamente der Wandmauern verstärkt, sämtliche Strebebeiler und Bögen, die beiden Seitentürme, der Chorungang statlich errichtet, die Nebenschiffe mit Eisen und Kupfer bedacht worden sind und im inneren Raum die Verschönerung stetigen, opferwilligen Fortgangs genommen, auch die Freilegung des Domes in weitem Umfang stattgefunden, hat man nun an den Rumpf des Hauptturmes die Hand gelegt, um mit seiner Erhebung das ganze Werk zu vollenden und somit das bedeutendste Denkmal der späteren Gotik auszubauen. Die Kosten hierfür hat Münsterbaumeister Beyer auf 1 473 000 Mk. berechnet. Seit einem Jahre ist die Bauhütte mit dem Oktogon beschäftigt. Dasselbe bekommt eine Höhe von 36 m, und heute sind schon weithin sichtbar ca. 10 m daran aufgesetzt; nach drei Jahren soll die Pyramide vollendet sein, und der höchste protestantische Dom Deutschlands, der Münster in Ulm, ragt dann mit seinen 160 m Höhe in die Lüfte. In echt nationaler und konfessioneller Parität haben die Fürsten und Völker aller deutschen Länder die Sache des Münsters in Ulm in hochherzigem Sinne seit Jahren gefördert, und namentlich haben die ersteren die Zustimmung gegeben, daß für 1886 und 1887 noch die letzten zwei Lotterien ausgegeben werden dürfen, die zur Turmvollendung je ca. 450 000 Mk. beschaffen sollen.

C. v. F. Die Aula der Universität Heidelberg ward aus Anlaß der 500jährigen Jubiläumsfeier bekanntlich nach den Entwürfen des Oberbaurats Prof. Durm in Karlsruhe glänzend ausgeschmückt, so daß sie nunmehr eine künstlerische Sehenswürdigkeit bildet. Aufsteigende Sitze, von Randalabern unterbrochen, umziehen die vier Seiten des Saales, über ihnen auf beiden Langseiten und der südlichen Querseite reich geschnitzte und mit zierlicher, vergoldeter Ornamentik versehene Galerien, welche auch wieder Randalaber tragen. Die Brüstung dieser Galerien trägt auf Tafeln die Namen von 33 berühmten Lehrern der Anstalt, und eine Friesinschrift verkündigt, daß das Gebäude am Anfang des vorigen Jahrhunderts erbaut und unter Großherzog Friedrich im Jahre des Jubiläums von Grund aus erneuert worden sei. Überaus reich aber ist die nördliche, dem Eingang gegenüber liegende Wand gehalten. In ihrer unteren Hälfte wird sie von einer mit der goldenen Fürstentrone geschmückten Nische geteilt, in welcher die von der Stadt gestiftete Marmorbüste des Großherzogs, ein Werk des Bildhauers Möst in Karlsruhe, aufgestellt ist. Darüber nimmt das von Prof. Keller gemalte Wandbild in mächtiger Einette den größten Teil der Wand ein. In der Farbenwirkung ganz trefflich, entbehrt es leider der allgemeinen Verständlichkeit. Halb allegorisch, halb historisch, will es die Gründung der Universität und ihre Geschichte verfinnbildlichen. Doch nimmt die mit Vorliebe behandelte Figur eines Bischofs — wohl des berühmten Dalberg — zu viel Raum fort und drängt die übrigen, als Vertreter ihrer Zeit ausgewählten Persönlichkeiten zu sehr in den Hintergrund. Zwei Bronzefiguren — wohl Religion und Wissenschaft — heben sich zu beiden Seiten des Bildes aus der Wand heraus. Sehr wohlthuend wirkt die, wie die ganze Einrichtung des Saales, aus dunkelbraunem Holz ausgeführte kassettirte Decke, in welche vier Rundbilder — die vier Fakultäten in vier weiblichen Gestalten symbolisierend —

eingelassen sind. Diese Figuren sind etwas schablonenhaft, die Farben zu schroff gegen den ruhigen Ton des umgebenden Holzes geraten. Alles in allem stehen die Leistungen der Malerei an diesem Werke etwas hinter denen des Architekten und der sonstigen Künstler zurück. Die Gesamtleistung verdient trotzdem das höchste Lob.

* * * Der deutsche Kaiser hat von der Jubiläumskunstausstellung folgende Gemälde angekauft: 1. Alb. Conrad, „Ganz heimlich“, 2. Fritz Grebe, „Im Sognefjord“ (Norwegen), 3. Otto von Kamefe, „Das Stillfer Joch“, 4. Auguste Ludwig, „Im Frauencoupé dritter Klasse“, 5. Max Schmidt, „Märkische Landschaft. Am Müggelsee“ (J. Zeitschrift f. bild. Kunst 1886, S. 281) und 6. H. Schnee, „Botzdam. Herbstabend“.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Bohnsack, G., Die Via Appia von Rom bis Albano. Eine Schilderung ihrer Entstehung, ihres Laufes und ihrer näheren Umgebungen. Kl. 8°. 116 S. u. 1 Plan. Wolfenbüttel, Zwißler. Mk. 1. 50.

Ewerbeck, Franz, Die Renaissance in Belgien und Holland. 15. u. 16. Heft (II. 7. u. 8. Heft, Schluss mit Titel zum II. Bande). 24 Tafeln in Steindruck, darunter ein Farbendruck, u. 4 Seiten Text. gr. Fol. Leipzig, Seemann. Mk. 8. —

Howitt, Margaret, Friedrich Overbeck, sein Leben und Schaffen. Nach seinen Briefen und anderen Dokumenten des handschriftlichen Nachlasses geschildert. Herausgegeben von Franz Binder. Mit Overbecks Jugendbildnis und zwei Stichen. 2 Bände. (8°. XV u. 562 S., VII u. 451 S.) Freiburg, Herder. Mk. 12. —

Pecht, Friedrich, Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Studien und Erinnerungen. Zweite Reihe. Zweite umgearbeitete und bis zur Gegenwart ergänzte Auflage. 8°. IV u. 409 S. Nördlingen, Becksche Buchhandlung. Mk. 5. 50.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 47.

Ausstellung des Wiener Kunstgewerbevereins. Von A. Kisa. — Aus Münchener Ateliers. Von G. Bamberg. — Die Jubiläumsausstellung in Budapest. Von Dr. S. Sonnenfeld. — Neuerungen auf d. Gebiete der Reproduktionstechnik. — Künstlerhaus.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 22.

Du pain aux artistes. — L'ornement polychrome. — Lamar-tine. Von P. Marmottau. — La danse macabre.

The Art Journal. Dezember.

Art teaching at Uppingham school. Von C. Rossitter. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — On Evesham Plain. Von Rose Kingsley. (Mit Abbild.) — Home arts. VII How to design. Von Ch. G. Leland. (Mit Abbild.) — Ruskins notes on Bewicks „Birds“. Von A. Gordon Crawford. — An extinct Sussex art. Von J. T. Balcomb. (Mit Abbild.) — Japanese Art. Von Louis Jagan. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Dezember.

Warwick Brookes. Von T. Letherbrow. (Mit Abbild.) — Germain Pilon. Von S. Udney. (Mit Abbild.) — Peshurst Place. Von Sidney L. Lee. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 541.

Les musées américaines. Von A. de Latour. — L'art du Bois. Von Edm. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — Ligerie Richier. Von Ch. Cournault. (Mit Abbild.) — Le musée Correr. Von E. Molinier. (Mit Abbild.) — Les Germain. Von G. Bapst. (Mit Abbild.)

Kunst für Alle. II. Heft 5.

Das Kunstgewerbe auf der Berliner Ausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Ein Blumenmaler. Von W. Kaden. — Künstlerische Weihnachtsgaben. Von Fr. Pecht.

Auktionskataloge.

Rudolf Bangels Kunstauktionskatalog über Antiquitäten, Raritäten, sowie eine kleine Sammlung japanischer und chinesischer Gegenstände aus Privatbesitz. Versteigerung am 15. und 16. Dezember 1886 in Frankfurt a. M., Alte Rothhofstrasse 14a. 694 Nummern.

Inserate.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 23.

(9)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitritts-erklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (13)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Photographische Apparate

für Dilettanten
(Gelehrte, Künstler, Touristen etc.).

Ludwig Schaller,

Stuttgart.

Preisliste und Anleitung gratis.

(6)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage,
geb. 11 Mark.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(1)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (34)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:
Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck

mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Elodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. — (7)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (1)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,
empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (**Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.**) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (15)

Soeben erschien und wird gratis versandt:

Antiquarkatalog 16.

Schöne Künste, Kupferwerke, Kunstblätter etc. 1200 Nummern.
Dresden. v. Zahn & Jaensch.

Sammlern von Kupferstichen und Aquarellen

stehen Exemplare meines soeben erschienenen

Kunstlager-Kataloges XII

worin 1935 Nummern Radirungen, Kupferstiche und Holzschnitte älterer und neuerer Meister, sowie 140 Nummern Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler verzeichnet sind, umsonst und frei zu Diensten. (2)

Dresden, den 30. November 1886.

Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.

Hildebrandts Aquarelle.

Chromo-Facsimiles von R. Steinbach:
Erdreise, 34 Bl.; Europa, 14 Bl.;
Neue Folge, 20 Bl.

Einzeln à 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.

Verzeichnisse gratis.

Prachtmappe dazu 20 M.

Bernh. Mannfelds Original-Radirungen.

Heidelberg und Köln. Gegenstücke.
Bildgröße 105:75 cm. Einzeln à 40 M.,
beide Blätter zusammen nur 70 M.

Loreley und Rheingrafenstein.
Gegenstücke. Bildgröße 63:49 cm.

Jedes Blatt 15 M., chines. Pap. 20 M.,
vor der Schrift 30 M., Künstlerdrucke
Nr. 1—25 40 M.

Die schönste Rose der Welt.

Märchen von Andersen, illustriert von
Zulie von Gasse.

Neu! Photographie-Ausgabe. Neu!
Kl. 4. In Prachtband. 10 M.

— Religiöses Festgeschenk für Frauen. —
Verlag von Raimund Mitscher,
Berlin SW.,

zu beziehen durch jede Kunst- und Buch-
handlung. (3)

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die
Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei;
von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich
und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann.
V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. U. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die polychrome Statue der heil. Elisabeth in Marburg. — Eröffnung der „Tribuna“ in der Akademie zu Venedig. — P. Schumann, Barock und Rococo; Ad. Brauns Gesamtkatalog; Publikation der Baudenkmale Oberösterreichs; Der Verein für Originalradirung in Berlin; Gipsabgüsse der „Jungfrau von Hildesheim“. — Der florentiner Architekt und Bildhauer Gianni di Baccio Bigio. — Neue Entdeckungen in Pompeji; Die Ausgrabungen von Sainte-Colombe; Auffindung eines Steinsarges im Wormser Dome. — Konkurrenz um ein Lessingdenkmal in Berlin. — E. Franz. — Kunsthistorische Gesellschaft in Berlin. — Ausstellung des Hannoverischen Kunstgewerbvereins. — Aus Frankfurt; National-Kunstaussstellung in Venedig; Kunstverein für die Rheinlande, und Westfalen; Bayerischer Kunstgewerbverein; Ein Tagebuch Guido Reni's; Ueber das Besitzrecht einer Anzahl in belgischen Kirchen befindlicher Gemälde; Die französischen Königschlöffer. — Zeitschriften. — Inserate.

Die polychrome Statue der heil. Elisabeth in Marburg.

Seitdem die Frage der Polychromie in der Skulptur auf die Tagesordnung gesetzt worden ist, hat sich die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auch auf die farbigen Bildwerke des Mittelalters gerichtet. Mit Recht wird dabei die praktische Anwendung auf die Gegenwart zunächst aus dem Spiele gelassen. Was der einen Zeit gefällt, muß ja noch nicht in anderen Zeiten ästhetische Befriedigung wecken. Die Kunstgeschichte bleibt gern auf dem Boden der Thatfachen stehen und erörtert nur, ob und in welchem Maße das Mittelalter die Farbe zur Belebung plastischer Werke benutzt habe. Diese Verwendung, das lehrt die durch zahlreiche Beobachtungen gewonnene Erfahrung, fand in der ausgedehntesten Weise statt. Farbigeit darf man, von Bronzewerken abgesehen, als Regel betrachten, nicht bloß für die Holzskulptur, sondern auch für die Steinskulptur, wenn die letztere eine hervorragende Stelle, z. B. an Portalen, einnimmt.

Zu den Denkmälern des Mittelalters, welche der Polychromie eine weite Stätte boten, gehört die Elisabethkirche in Marburg. Obgleich aus Quadern sorgfältig zusammengesetzt, wurde die Kirche doch außen mit Putz überzogen, auf den rot gefärbten Putz die Fugen in weißen Linien neu gezeichnet. Polychrom waren die Skulpturen des Portals behandelt. Im Inneren empfingen die Dreiviertelsäulen vor den Schiffs Pfeilern durch Anstrich den Schein von Monolithen, während der Pfeilerkern durch aufgemalte Fugen als aus Trommeln errichtet dem Auge sich zeigte. Ebenso wurden die Gewölbe reich mit Malereien, Laub- und Rankenwerk ausgestattet. Ob all dieser polychrome Schmuck gleich ursprünglich im 13. Jahrhundert ist vorgesehen worden, darf man bezweifeln; doch gehört



Statue der heil. Elisabeth in Marburg.

jedenfalls die Deckenmalerei noch der gotischen Periode an. — Welchen Wert die plastischen Werke besitzen, welche das Innere der Elisabethkirche zieren, wie namentlich die Grabsteine im südlichen Kreuzarm, dem sogenannten Landgraschor, ist hinreichend bekannt. Wir führen im Bilde ein Sculpturwerk aus der Elisabethkirche vor, welches geeignet erscheint, das reiche Maß der Polychromie in der Plastik des späteren Mittelalters klar zu legen. An der südlichen Chorbauwand befindet sich ein aus Holz geschnitzter Dreisitz (Celebrantenstuhl) mit einem tabernakelartigen Aufbau, welcher in drei Spitztürmen ausläuft. In dem mittleren (dem offenen Leib der Nische) befindet sich die holzgeschnitzte, bemalte Statue der heil. Elisabeth. Sie trägt über dem Witwenschleier die vielzackige Krone, hält in der Linken das Modell der ihr zu Ehren gestifteten Kirche und senkt mild die Rechte zu dem Bettelmann herab, der links vor ihr auf dem Boden kauert. In der Bemalung macht sich das naturalistische Prinzip rückhaltlos geltend. Es belebt die Farbe nicht bloß die Fleishteile, sie dient auch dazu, die Gewänder stofflich zu charakterisieren. Kein Zweifel, daß erst durch dieselbe die Pracht der fürstlichen Tracht, des verbrämten, mit goldenen Lilien geschmückten Mantels und des gepreßten Leibrockes zu voller Geltung gelangt. Die Statue wird gewöhnlich in den Anfang des 14. Jahrhunderts versetzt; doch deutet die Zeichnung des Kopfes der heil. Elisabeth und die naturalistische Darstellung des Bettlers auf den Ausgang des 14. Jahrhunderts als Entstehungszeit hin.

— i —

Eröffnung der „Tribuna“ in der Akademie zu Venedig.

Die Preisverteilung an die Schüler der Kunstschule Venedigs fand am 4. Dezember 1886 in dem früheren Saale der Assunta statt, bei welcher Gelegenheit Senatore Sampertio aus Vicenza die übliche Festrede hielt. Die gewöhnlich langweilig verlaufende akademische Feier erhielt diesmal eine gewisse Weihe dadurch, daß des Senators Festrede zugleich die Einweihung des neuen Saales bedeutete, in welchem des großen Tizian hochbedeutendes, aller Welt bekanntes Bild: „Die Himmelfahrt der Maria“ endlich eine seiner würdigen Aufstellung fand.

Wie schon früher in diesen Blättern mitgeteilt wurde, hat man ein rundbogiges Portal an der Stelle durchgebrochen, welche früher von Tizians Bilde eingenommen wurde, so daß man auf sechs Stufen in den neuen Saal gelangt. Dieser mäßig große, mit Oberlicht versehene Saal bildet also dergestalt eine höher liegende Fortsetzung des früheren Assuntasales.

— Genanntem Portale gegenüber stellte man die Assunta in breitem schönen Rahmen auf und zwar so, daß dem den früheren Assuntasaal Betretenden schon von weitem das Bild entgegen leuchtet, umschlossen für das Auge des Fernstehenden von dem besagten dunklen Marmorportal. Die relative Dunkelheit des vorderen Saales läßt Tizians Bild um so prachtvoller und glänzender zur Wirkung kommen, als die Oberlichtöffnung selbst aus der Ferne nicht wahrzunehmen ist. Schlimmer jedoch gestaltet sich die Sache für den Näherhinzutretenden. Da die Lichtöffnung nicht hoch genug über dem Bilde angebracht ist, so war trotz starker Neigung desselben nach vorn der Reflex des Lichtes auf der Bildfläche nicht zu vermeiden.

Man war durch diesen Umstand gezwungen, das Bild viel niedriger zu stellen, als ursprünglich beabsichtigt war. Durch die starke Neigung nach vorn entstanden andererseits Reflexe des an sich sehr schönen Marmorfußbodens, so daß die dunklen Apostelfiguren einen leichten Reflexnebel bekamen.

Trotz alledem preise ich den Tag, seit welchem dieses Kleinod venezianischer Malerei in seiner vollen Schönheit gesehen und genossen werden kann. Ist doch nun das, was hell sein soll, die Glorie, wirklich hell, und was dunkel gedacht ist, minder beleuchtet, und nicht mehr von unten nach oben, oder gar nicht. Die schlechte Beleuchtung hat seit dem Jahre 1818 gedauert, um welche Zeit das Bild vom Altare der Frarikirche genommen wurde. Trotz der letzten wahrhaft nordisch dunklen Tage leuchtete das Bild in wunderbarer Frische. Vielleicht ist es Späteren vorbehalten, eine weitere Verbesserung eintreten zu lassen durch ein hoch angebrachtes seitliches Fenster, denn für Seitenlicht hat Tizian sein Bild gedacht. Der Architekt der Tribuna ist Prof. Franeo. Er schlug Oberlicht vor. Nur eine einzige Stimme war im Kollegium gegen Ober- und für Seitenlicht. Man hätte dem Manne, Prof. Moja, folgen sollen. Die Verbringung der Assunta an ihren neuen Aufstellungsort hatte eine Platzveränderung einer ganzen Reihe von bedeutenden Bildern der Galerie zur Folge. Sprechen wir jedoch vorerst von den weiteren Bildern, welche in der Tribuna untergebracht wurden.

Tizians Bild wird nicht von anderen Bildern flankiert. Man ließ den Raum rechts und links leer. Man beschloß den früheren Assuntasaal lediglich Repräsentationszwecken zurückzugeben, für welche er erbaut ist. Er bildete einst den Hauptversammlungsraum der Scuola della Carità, bis dieses schöne Brüdergesellschaftsgebäude seinem Zwecke entzogen wurde. Man wird die beiden, den Bildern zu liebe im Jahre 1818 zugemauerten Seitenfenster wieder durchbrechen, wodurch die schön geschnitzte und vergoldete Decke wieder zu ihrem Rechte kommt.

An der dunkelsten Stelle dieses Saales nun hing G. Bellini's großes Madonnenbild aus S. Giobbe, „Der Seesturm“, fälschlich Giorgione gegeben, Tizians sog. letztes Bild, sein sog. erstes und Bassai's „Verufung der Fischer zum Apostelamt“; über dem Treppenaufgang in allererschändlichstem Lichte Tintoretto's Meisterwerk: „Das Wunder des heil. Markus“. Alle diese Bilder haben eine wahrhaft rettende Ausstellung in der neuen Tribuna gefunden. Weitere Ausstellung fanden noch an derselben Wand mit Tintoretto's Hauptwerk „Adam und Eva“, zwei seiner Gemälde, welche je drei Senatoren in ganzer Figur darstellen. — An der Wand der Assunta gegenüber wurde Carpaccio's „Darstellung im Tempel“ und andererseits Gentile Bellini's schönes Bild, „Deposition der heil. Kreuzesreliquie“ aufgestellt. Weiter wurden der Ausstellung im neuen Raume, welcher das Interessanteste vereinigen sollte, für würdig gehalten: Paolo Veronese's Madonnenbild mit S. Cirilano und dem berühmten kleinen Johannesknaben. — Leider blieb die Ausschmückung des neuen Saales weit hinter dem ursprünglich Beabsichtigten zurück. Es wurden weder die Decke vergolbet noch die Wände mit Stoffen bekleidet. Die Regierung bewilligte keine weiteren Gelder. Der Rahmen um die Assunta wurde sehr solide geschnitten und reich und schwer vergolbet. Sein Ornament ist dem Altare in den Frari entnommen, welcher einst Tizians Bild dort umschloß. Mit seiner anständigen Erscheinung kontrastieren die erbärmlichen Leisten aller übrigen Bilder, welche der Gründungszeit der akademischen Galerie angehören und damals gleichmäßig für alle aus den Kirchen genommenen Bilder angefertigt wurden. — Die hauptsächlichsten Änderungen in der Ausstellung in den übrigen Sälen beziehen sich besonders auf den Ursulachluß von Carpaccio. Die sämtlichen Bilder wurden in einer unteren Reihe chronologisch vereinigt, wie es die Legende verlangt. Bonifazio's zwei Hauptbilder, „Salomo's Urteil“ und die „Anbetung der Könige“, welche früher absolut unsichtbar waren, strahlen jetzt im besten Lichte. Es wurde überall nach besten Kräften dahin gestrebt, alle bisher schlecht beleuchteten bedeutenden Bilder in gutes Licht zu bringen. Die großen schlechten Bilder mußten Platz machen und fanden eine entsprechende Ausstellung im früheren dunklen Assuntasale.

Alle diese von allen Freunden venezianischer Malerei ersehnten Neuerungen stießen bei vielen Malern der älteren Generation auf heftigen Widerspruch und erfuhren zum Teil ein sehr mißbilligendes Urteil. Statt dem Inspektor Botti und Galeriedirektor Corn. Barozzi, sowie der Aufstellungscommission das Verdienst der Umgestaltung der Galerie und der Abstellung mancher Übelstände zu lassen, zeigt man sie in

schamlosen Lokalblättern gleichsam eines Verbrechens an dem, was die Altvordern so gut geordnet hätten und was keiner Verbesserung fähig sei noch bedürfte. Alle fremden Besucher der Galerie jedoch werden sich der Verbesserungen herzlich freuen, freilich auch mehr als je nach einem anständigen Kataloge seufzen, der wohl noch lange ein frommer Wunsch bleiben dürfte.

A. Wolf.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

—er. Der reiche Beifall, welchen die Abhandlung über „Barock und Rococo“, die Erstlingschrift des Dresdener Kunstschriftstellers Dr. Paul Schumann in Fachkreisen gewonnen hat, der wiederholte Hinweis auf dieselbe in den jüngsten Werken, welche über die Kunst des 18. Jahrhunderts handeln, legt dafür Zeugnis ab, daß der Verfasser nicht bloß ein zeitgemäßes Thema aufgegriffen, sondern dasselbe auch mit Glück bearbeitet hat. Die Schrift zerfällt in zwei Teile. Der eine, umfangreichere hat es mit der Dresdener Architektur in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, insbesondere mit der Bauhätigkeit des von de Bodt, Longuelune und Böppelmann in den Hintergrund gedrängten Krubfacius zu thun. Auf urkundliches Material sich stützend, sucht der Verfasser erfolgreich die Wirksamkeit der einzelnen Meister auseinander zu halten und das Verhältnis der Dresdener Architektur zur französischen und niederländischen Kunst festzustellen. In bezug auf Krubfacius gelangt er, E. Just's Urteil zum Teil berichtigend, zu der Ansicht, daß Krubfacius nur eine geringe schöpferische Thätigkeit besitze und daß ihm nicht das Verdienst zukomme, die Antike zu neuem Leben erweckt zu haben. Dieser mit Sachkenntnis geschriebenen Abhandlung geht gleichsam als Einleitung ein Kapitel voran, welches sich mit den Theorien französischer Kunstschriftsteller im 18. Jahrhundert über das Wesen der schönen Architektur beschäftigt und an der Hand gut gewählter Auszüge aus ihren Schriften einzelne gangbare Meinungen über die sogenannte Rococoarchitektur verbessert. Es wäre vielleicht gut gewesen, wenn der Verfasser sich noch präziser über die Berechtigung der Begriffe Barock und Rococo ausgesprochen hätte. Was den Namen Rococo betrifft, so kann er entweder nur zur Bestimmung gewisser Zeitgrenzen in der Kunstübung verwertet werden, ohne daß damit ein bestimmter Stilbegriff verbunden wird, oder er wird zur Fixirung des letzteren verwertet. In dem einen Falle begreift er mannigfache Stilweisen, die in derselben Zeit herrschen, in sich, in dem anderen kann er nur von der Ornamentik gebraucht werden. Einen Rococostil, der sich gleichmäßig alle Kunstgattungen, namentlich auch die Architektur unterwirft, giebt es nicht. Das ist auch die Meinung des Verfassers, nur hätte sie eingehender durchgeführt werden können. Die Schrift Schumann's bildet das erste Heft der neuen Folge der „Beiträge zur Kunstgeschichte“. Seitdem sind noch mehrere Hefte erschienen, welche in erfreulicher Weise den wissenschaftlichen Eifer der jüngeren Generation der Fachgenossen darthun.

—r. **Ab. Brauns Gesamtkatalog.** In diesen Tagen ist der neue Verlagskatalog der berühmten Photographenfirma Ab. Braun u. Co. ausgegeben worden. Er umfaßt einen stattlichen Oktanband von 581 Seiten und gewährt einen Einblick in die großartige Thätigkeit des Braun'schen Verlages. Beinahe alle größeren Galerien Europas erscheinen vertreten, alle großen Meister kommen zu voller Geltung. Die Anordnung ist in der neuen Auflage bequemer als in den früheren Ausgaben. Die Gemälde werden von den Handzeichnungen getrennt angeführt, beide Gruppen topographisch nach den Sammlungen gegliedert. Ein Künstlerverzeichnis am Schlusse erleichtert das Auffinden der Werke eines jeden einzelnen Meisters. Dem Kataloge gehen Vorreden hervorragender französischer, deutscher, englischer und italienischer Kunstkenner voran. Es hätte der empfehlenden Worte derselben kaum bedürft, da die Verdienste Brauns um die Verbreitung künstlerischer Anschauungen weltbekannt sind. Die deutsche Vorrede (von C. Ruland in Weimar) trifft mit ihrem Urteile das Richtige: „Wenn in den letzten fünfzehn

bis sechzehn Jahren auch ein vollkommener Umschwung in dem Studium der Kunstgeschichte sich vollzog, wenn daselbe dem mehr oder weniger feinsinnigen Dilettantismus entzogen, auf einer festen Basis vergleichender Kritik aufgebaut und damit zu einer den modernen Disziplinen ebenbürtigen Wissenschaft erhoben wurde, so ist dies zu einem guten Teil durch Adolf Brauns rastlose Thätigkeit erleichtert, ja ermöglicht worden."

— **Publikation der Baudenkmale Oberösterreichs.** Oberösterreich, dessen so bedeutende Baudenkmale bisher fast gar nicht gekannt und gewürdigt waren, fand an Erzherzog Johann einen emsigen und liebevollen Forscher. Das Ergebnis seiner künstlerischen Wanderungen im schönen Lande ob der Enns hat der Erzherzog in einem umfangreichen Manuskripte und in zahlreichen Aufnahmen niedergelegt. Es ist eine Darstellung der architektonischen Schätze Oberösterreichs aus dem Mittelalter, der Renaissance und modernen Zeit — Kirchen, Klöster, Burgen, Schlösser, Stadt- und Landhäuser — nicht nur die Architektur selbst, sondern auch zugehörige Erzeugnisse des Kunstgewerbes umfassend. Der Text, die Frucht mühsamer Studien und warmer Kunstempfindung, bringt die kunst- und kulturhistorisch interessante Baugeschichte nebst einer kritischen Würdigung der Objekte und liefert den Schlüssel zu deren Verständnis. Die Illustrationen — von denen uns vorläufig drei Probeblätter vorliegen — treffliche, für den Lichtdruck bestimmte Photographien, gewähren eine seltene Auswahl von Ansichten und Details, sowie von zahlreichen Interieurs aus den Stiften und Herrensitzen des Landes. Die geplante Veröffentlichung des Werkes wird gewiß mit ungeheiter Interesse begrüßt werden und namentlich in Oberösterreich stolze Freude hervorrufen; aber auch über die Grenzen Österreichs hinaus wird eine solche Publikation allen Freunden der deutschen Kunst willkommen sein. Trotz der namhaften Opfer, die der erlauchte Verfasser gebracht hat, muß doch die Herausgabe des Werkes von einer bestimmten Anzahl Abnehmer abhängig gemacht werden, und deshalb eröffnet die Verlagshandlung (F. J. Ebenhöch in Linz) eine Subskription, die gewiß den gewünschten Erfolg haben wird. Das Werk soll successive in ungefähr 45 Lieferungen von je einem Bogen Text und zehn Blatt Illustrationen zum Preise von 2 Gulden für die Lieferung erscheinen.

x. — Der Verein für Originalradirung in Berlin hat mit dem soeben erschienenen ersten Hefte einen recht glücklichen Anfang gemacht. Daselbe enthält sieben Blätter im Formate von 45 zu 60 cm. W. Bröker, den die Leser dieser Zeitschrift durch einige demnächst zu veröffentlichende Blätter kennen lernen werden, giebt eine fein abgestimmte Abendlandschaft mit einigen gutgezeichneten Baumstudien, die sich vom bewölkten Abendhimmel wirksam abheben. Auch B. Spangenberg's Blatt, Gruppe mächtiger Eichen an einem Hochwege, durch welchen eine Herde Schafe zieht, ist mit viel Geschick und Verständnis durchgeführt. Den eindringenden Blick, die sichere Hand des Meisters verrät Adolf Menzel's Skizze „Lesendes Mädchen“, überaus wahr und lebendig in der Darstellung, offenbar eine Studie nach der Natur. Die starke Borneigung des Kopfes würde, von einer anderen Hand wiedergegeben, gezwungen, unnatürlich aussehen; hier wirkt sie überraschend. Das junge Mädchen vertieft sich so sehr in ihre Lektüre, daß das Kinn ganz auf die Brust sinkt; die festgeschlossenen Lippen drücken Befriedigung, Gesicht und Haltung der Figur lebhaft Spannung aus. Die Behandlung ist breit und kräftig, in den Nebensachen flüchtig, doch vom Reiz der Ursprünglichkeit belebt. Zwei Figuren, die recht gut und sorglich gezeichnet sind, giebt D. Wiesnieszki: ein Bauer, der mit seiner Tochter über Land oder zur Stadt geht, an Millet's Darstellungen erinnernd, nur wesentlich vereinfacht. Der stumpfe Sinn jedoch, die grobe Art, der erdewärtige gekehrte Blick ist geblieben. Beide Gestalten schreiten überlegan, schweigend mit ihrem schweren Bündel fürbaß; das Mädchen scheint einem Lieblingsstraume nachzuhängen. Die Charakteristik ist zu loben — neben Menzel freilich verliert fast alles an Schärfe und Kraft. Zwei rauchende Krieger des 17. Jahrhunderts bringt Julius Ehrentraut, Gestalten, wie wir sie von dem Künstler schon gewohnt sind, und über welche wenig Neues zu sagen wäre. Von Bernhard Mannfeld rührt ein sehr ansehendes Nachtbild her, auf welchem der Wasserpiegel der Spree, das Denkmal des großen Kurfürsten und ein Teil des königlichen Schlosses in

Berlin zu sehen ist; über dem letzteren blickt der Mond am Himmel hinweg. Einige Laternen brennen, das Licht irrt hin und her, und giebt dem Künstler Gelegenheit, Aufgaben des Hell dunkels geschickt zu lösen. Das letzte Blatt führt uns in einen verborgenen Stadtwinkel, wo ein wunderlicher Komplex von Gebäuden sich zusammengefunden hat. Dies Blatt ist von geringerer Bedeutung; in der Zeichnung der Perspektive läßt es zu wünschen übrig und ist zudem zu stark geätzt. Hoffentlich begegnen wir dem Künstler (Jul. Jacob) bald einmal auf einer gelungeneren Leistung. Im ganzen läßt das erste Lebenszeichen des jungen Vereins eine dauernde Blüte wünschen und hoffen. Da die Mitgliederzahl bereits auf 400 gestiegen ist, so läßt sich erwarten, daß wir demselben alljährlich eine gute Zahl tüchtiger Leistungen verdanken werden. Briefliche Mitteilungen und Beitrittserklärungen nimmt Herr Paul Wette in Berlin, Charlottenstraße 96, entgegen.

y. — **Aus Hildesheim.** Die vordem unbeachtet in beträchtlicher Höhe des Rathhauses befindliche „Jungfrau von Hildesheim“, eine Sandsteinfigur, ist von dem Bildhauer Fr. Rüsthardt einer Reinigung und Restauration unterzogen. Dabei traten die alten Farben der früheren Polychromie, sowie das Monogramm des Künstlers E. W. — Ernst Wolter — und die Jahreszahl 1581 zu beiden Seiten des Schildes wieder hervor. Die Statue, 1 m 64 cm groß, stellt eine schlankere Jungfrau in enger Taille, mit Hals- und Armelkrause dar, in langem fein gefaltetem Rock, und reichem Goldschmuck um Hals und Brust, auf dem Kopfe ein Goldbrofathäubchen, an welchem sich rechtsseitig ein Kränzchen kokett um das Ohr schlingt. Die Beutelstasche und ein verziertes Bifest hängen an den Armen Niemen an der rechten Hüfte bis zur Erde herab. Die rechte Hand hält einen Rosenkranz, und die Linke den Schild mit dem Wappen der Stadt. Hildesheim führte im Wappen eine Jungfrau, und dieses wurde vom Kaiser Karl V. bereichert, indem er demselben den Adler beifügte. Gipsabgüsse dieser interessanten Statue können von dem oben genannten Künstler bezogen werden.

Kunsthistorisches.

C. v. F. über den Florentiner Architekten und Bildhauer Nanni di Baccio Bigio, der sich in der Kunstgeschichte weniger durch seine Werke als durch seine Intriguen gegen Michelangelo einen traurigen Namen gemacht hat, verdanken wir H. Bertolotti eine Reihe neuer Daten, die insbesondere die Genealogie der Familie aufhellen. Hiernach ist Nanni oder wie sein voller Name lautet: Giovanni di Bartolomeo de Lippi, der Vater jenes Annibale Lippi, von dem die medicische Villa auf Monte Pincio erbaut wurde, und eines Claudio Lippi, dem Tit (Studio di pittura &c. nelle chiese di Roma, 1674), der ihn fälschlich als Claudio Lippi da Caravaggio bezeichnet, den Entwurf zu einem römischen Palast zuschreibt. Als Todesjahr Nanni's hat Bertolotti 1568, als das Annibale's 1581 festgesetzt.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. über neue Entdeckungen in Pompeji wird der Times berichtet, wonach man in der Nähe des östlichen Thores, das gegen Nocera führt, eine neue Grabmalstraße aufgefunden hat, die der berühmten Straße außerhalb des westlichen Thores ähnlich sein soll und, wie man annimmt, nicht weniger interessante Denkmäler enthalten dürfte. Leider herrscht gegenwärtig Ebbe in den Ausgrabungsfonds, und so wird sich die gelehrte Welt einige Zeit zu gedulden haben, ehe sie Näheres über die genaue Beschaffenheit und den Wert dieser Reste des Altertums erfährt.

— j — Die Ausgrabungen von Sainte-Colombe (Rhône). Im Jahre 1885 erwarben die Gebrüder Antonie und Louis Chaumartin, Geschäftsleute in Sainte-Colombe, nördlich vom Bahnhofe dieses Ortes ein Terrain und veranfaßten auf demselben Ausgrabungen. Unter tüchtiger Leitung ausgeführt, legten, wie dem Courr. de l'art Nr. 47 berichtet wird, letztere alsbald eine Römerstraße, welche von der Anhöhe zur Rhone herabführte, Baumerke zu beiden Seiten derselben und eine Wasserleitung bloß, in welche das links und rechts an der Straße herabströmende Wasser mündete. Auf dem

Herrn Antoine Chaumartin gehörigen Stücke fand man Ruinen von römischen Häusern von vortrefflicher Konstruktion. Unter den Funden darin sind insbesondere zwei Mosaiken bemerkenswert, der besten Periode der römischen Kunst angehörig, sehr fein ausgeführt mit Darstellungen von Ornamenten, Pflanzen und Tieren. Wandmalereien mit ähnlichen Sujets fand man dann in wohl erhaltenen römischen Bädern von ganz eigentümlicher Form. Auch auf dem Grundstücke des Herrn Louis Chaumartin wurden wertvolle Gegenstände zu Tage gebracht. Unter den figürlichen Darstellungen in den Mosaiken verdient namentlich ein Cereskopf hervorgehoben zu werden, geschmückt mit einem Kranze von Blumen und Ähren. Auch Vasenfragmente mit Figuren, Gegenstände in Bronze und Silber, Lampen verschiedener Form wurden in großer Menge gefunden. Die Fundstücke sind von großem Werte für die Kenntnis der römischen Epoche Galliens.

—x. Im Laurentiuschor des Wormser Domes wurde Ende November bei Unterjochung der Fundamente des Mauerwerks ein Steinarg aufgefunden und am 10. Dezember in Gegenwart einer Anzahl Altertumsforscher, darunter Dr. Fr. Schneider aus Mainz und Domvikar N. Schnütgen aus Köln, eröffnet. Aus dem über den Befund aufgenommenen Protokoll entnehmen wir folgendes. Der Sarg aus rotem Sandstein stammt aus dem frühen Mittelalter, der Deckel aus bläulichem Stein ist römischen Ursprungs. Letzterer Umstand läßt es nach alten Schriftquellen als ausgemacht erscheinen, daß es sich um die Grabstätte des Wormser Bischofs Konrad II. von Sternberg († 1192) handelt. Die Leiche war vollständig erhalten. Das Haupt bedeckte eine niedrige Mitra, deren unterer Randbesatz eine breite, golddurchwirkte, rautenförmig gemusterte Borde bildet, deren Muster sich auf der schmaleren aufsteigenden Borde wiederholt. Die beiden Binden (ligulae) sind aus denselben Borden zusammengesetzt mit schweren offenen Franzen. Das Obergewand (amictus) besteht, wie auch die Älbe, aus einem sehr leicht gebundenen, dünnen Leinenstoff. Die in alter Weise glockenförmige Kafel aus schwerem geföpertem Seidenstoff umgibt den Leib in weitem Faltenwurf, der sich namentlich um den Hals wulstartig zusammenlegte. Eine aufgesetzte, ungemusterte Borde gliedert die Vorderseite in jenkretcher Richtung, die Ränder sind einfach umgesäumt. Die beiden Tuniken, von denen die obere einen lichterem Ton zeigt, bestehen aus gemusterten Seidenstoffen. Die Musterung der oberen fest sich aus je einer Naute zusammen, die den Mittelpunkt von Strichmusterungen bildet, während die untere aus sehr feinen Rankenverzweigungen in geometrischer Abteilung besteht. Die Stola, kreuzweise über der Brust zusammengelegt, erweitert sich nach unten und ihre Verzierung bildet eine schuppenartige Arbalummusterung, welche abwechselnd ein Vogel- und Löwenmotiv aufweist inmitten fein filigraner Blattornamente. Von dem seidenen Cingulum haben sich nur lange aufgelöste Fäden erhalten. Die Bekleidung der Füße bildet bis zum Knie ein seidenes Stoffstrumpf, der von einem flechtirten Maschenwerk umspinnen erscheint. Drei breite Parallelborden, sowie schmälere, spiralförmig gewunden, bilden die Umschnürung. Die Schuhe, bis zum Knöchel hinaufreichend, mit doppeltem Schlitze, sind aus Goldbrokat gebildet, den kreisförmige Ornamente von verschiedener Größe in aufgenähter Kordeapplikation verzieren. Die Sohlen sind von Leder. Der Stab ruht, von der rechten Schulter des Bischofs bis zum linken Fuße reichend, in dem Arme. Er ist aus weichem Holz gebildet, unten mit Hülse und Dorn, oben mit einem abgeplatteten Kugelfnaus und mit einer Krümmung versehen, von der sich nur eine viereckige Hülse und der in eine Lilie auslaufende Bronzeabschluß erhalten hat. Das Übrige der Krümmung scheint aus Holz bestanden und vermodert zu sein. Der Kelch, aus weichem Holz sehr fein gebildet, nebst Patene zeigt runden Fuß, kugelförmigen Nodus und halbkugelförmige Kupa und stand zu Füßen.

Konkurrenzen.

○ Für das Lessingdenkmal in Berlin, welches am Saume des Tiergartens gegenüber der Lennestraße errichtet werden soll, sind 26 Entwürfe eingegangen, die seit dem 15. Dezember in der Berliner Kunstakademie ausgestellt sind. An der Konkurrenz haben sich folgende, meist in Berlin ansässige

Bildhauer beteiligt: G. Eberlein, C. Gomansky, Walter Schott, C. Curjel (Stuttgart), Franz Hoffe, G. Landgrebe, E. Encke, Otto Lessing, N. Siemering, N. Geiger, Th. Litke, Moriz Schulz, R. Dhmann, C. Hundrieser, D. Donndorf (Stuttgart), D. Niesch, Julius Moser, Eduard Hübner, C. Hilgers, E. Börmel, F. Pfand, R. Anders, P. Werner, N. Schoeler, Otto Welcke und Clemens Buscher (Düsseldorf). Die Mehrzahl dieser Entwürfe, namentlich die von jüngeren Künstlern herrührenden, zeigt leider, daß ihre Urheber von den Anforderungen des monumentalen Stiles nicht die leiseste Ahnung haben. Einige Entwürfe, wie die der drei zuletzt genannten, tragen geradezu einen burlesken Charakter. Von hervorragender Bedeutung sind nur die Entwürfe von Otto Lessing, Eberlein, Encke, Hilgers und Siemering, unter denen der des erstgenannten wegen der überaus glücklichen Gestaltung der Hauptfigur und der einfachen, würdigen Behandlung des Sockels den Vorzug verdient. Wir werden die vornehmsten Entwürfe eingehender besprechen. Die Jury, deren Urteilspruch am 22. Januar zu erwarten ist, besteht aus den Herren Oberbürgermeister v. Jordanbeck, Bürgermeister Dunder, Baurat Hobrecht, Stadtschulrat Bertram, Geheimräten Schöne und Jordan, A. v. Werner, Bildhauer A. Wolff und P. Lindau.

Personalnachrichten.

C. v. F. Dr. Erich Franz ist als Professor der christlichen Archäologie und Kunstgeschichte an die Akademie zu Münster berufen worden. Bisher Geistlicher in der Diözese Breslau, hat sich der Genannte auf dem Gebiete, das er nun als Lehrer betreibt, schon früher durch ein Buch über Fra Bartolomeo und eine Abhandlung über das Abendmahlsbild Leonardo's da Vinci bekannt gemacht.

Kunst- und Gewerbevereine.

*. Kunsthistorische Gesellschaft in Berlin. Als Mittelpunkt für die gemeinsamen Interessen der Kunstforscher, Kunstsammler und Freunde der Kunst in Berlin ist daselbst am 15. Dez. ein Verein unter dem Namen Kunsthistorische Gesellschaft begründet worden. Zur Konstituierung derselben war eine Anzahl von Kunstbeamten, Kunstschriftstellern und Kunstsammlern eingeladen worden, welche die Statuten berieten und dann zur Wahl des Präsidiums schritten. Zum Präsidenten wurde Dr. Stüve, der Präsident des Patentamts, zu Sekretären die Herren Direktoren Dr. Bode, Dohme und Lippmann, von denen die Einladungen ausgegangen waren, und zum Schatzmeister Herr W. Gumprecht gewählt. Etwa 40 Herren traten dem Vereine in der ersten Sitzung bei. Weitere Einladungen werden bis zur nächsten Sitzung, die Ende Januar stattfindet, noch erfolgen. Später entscheidet eine Ballotage der Mitglieder über die Aufnahme neuer. An jedem letzten Sonnabend eines Monats finden Zusammenkünfte statt, in denen durch Vorträge und kürzere Mitteilungen die aus der periodischen Litteratur allein nicht erreichbare Orientierung auf den erwähnten Kunstgebieten erstrebt werden soll. Die Aufmerksamkeit der Mitglieder soll ferner auf die Thätigkeit der Kunstforschung, auf die Wirksamkeit der in- und ausländischen Museen und Privatansammlungen, die Bewegung des Kunstmarktes und auf die bemerkenswerten Erscheinungen der Kunstlitteratur gelenkt werden. Auch soll die Beschäftigung mit orientalischer Kunst, ferner mit älterer Bibliographie und Bibliophilie Gegenstand der Vereinsthätigkeit sein. Anmeldungen zum Beitritt sind an Herrn Präsidenten Stüve zu richten. Auch auswärtige Kunstbeamte und Kunstfreunde werden in den Verein aufgenommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. Hannover. Der Kunstgewerbeverein eröffnete Ende November eine Ausstellung vorwiegend von Stoffen und Stickereien, denen sich einige orientalische Filzen, Tapencen zc. anschließen aus dem Besitz des Dr. Fr. Bodt; aus der Feder des Besitzers stammt auch der sehr ausführliche Führer durch diese Ausstellung. Den Hauptstamm der Sammlung bildet eine umfassende Anzahl von Gewändern und Stoffresten, mit denen heute die europäischen Museen überschwenmt werden. Dieselben entstammen koptischen

Gräbern in Ägypten, gehören dem dritten bis sechsten Jahrhundert v. Chr. an und sind fast durchweg in der sog. Sobelinteknik hergestellt. Dazu kommen Nadelarbeiten aller Art, gestickte Arbeiten, gehäkelte Netze, Lederschuhe zc. Ingeschlossen ist eine Anzahl Stoffe europäischer, namentlich italienischer Herkunft, Spitzen, persische Teppiche zc.

Vermischte Nachrichten.

L. Aus Frankfurt. Über das Schicksal der Mayer Carl von Rothschild'schen Sammlung bin ich endlich in der Lage, Ihnen Zuverlässiges mitteilen zu können. Derjenige Teil derselben, welcher auf dem Landgute „Günthersburg“ aufbewahrt wurde, und im wesentlichen die großen Brunnstücke, überhaupt Gefäße in Silber, Limoges-Arbeiten, Pietra-dura-Möbel zc. umfaßte, ist unter fünf Erben des Barons verteilt worden, nachdem durch zwei Sachverständige ein kurzes Inventar aufgestellt und eine relative Verteilung vorgenommen war. Von diesen Erben wohnen drei in Paris, einer in London und eine, die unverheiratete Baroness Louise, in Frankfurt. Die nach außen fallenden vier Fünftel dürften schon vor Jahreschluß an ihre Bestimmungsorte verbracht werden. Der zweite Teil der Sammlung, den man hinsichtlich des Wertes als den bedeutenderen bezeichnen kann, war bisher im Stadthause aufgestellt und umfaßte sämtliche Bijouterien (darunter allein ca. 120 der schönsten Renaissanceanhänger), die Arbeiten in Bergkristall, Elfenbein, kleinere Emailen, Buchsbaumschnitzereien, Biquearbeiten, und endlich die ca. 600 Stück umfassende Dosenammlung. Alle diese Gegenstände sollen nach dem Beschluß der Baronin Witwe zu einem Museum vereinigt werden, welches in den Parterrefläßen des Stadthauses seine Ausstellung finden und durch den Anteil der hier lebenden Tochter an der zuerst erwähnten Günthersburg-Sammlung, auch nach der Richtung der größeren Gold- und Silberarbeiten ergänzt werden wird. Auch sind einige bevorzugte Stücke, u. a. der sog. Merfelse Tafelaufsatz von Jamiker von der Verteilung ausgeschlossen und werden im Museum aufgestellt werden. Über die Art, wie das letztere dem Besuche zugänglich gemacht werden soll, sind endgiltige Bestimmungen meines Wissens noch nicht getroffen. Ich unterlasse es, mich über nähere Details zu verbreiten, und kann nur sagen, daß Frankfurt ein Museum erhalten wird, welches neben der Wiener Schatzkammer, dem Grünen Gewölbe und der Reichs Kapelle zu den größten Sehenswürdigkeiten Deutschlands zählen wird.

A. W. National-Kunstaussstellung in Venedig. Die Arbeiten am Ausstellungsgebäude nehmen ihren rüstigen Fortgang. Das Komitee hat beschlossen, daß alle Ausländer, welche in Italien leben, zugelassen sind, und nicht nur, wie früher bestimmt war, die Arbeiten derjenigen, deren Aufenthalt in Italien bereits zehn Jahre währt. — Alle Künstler Italiens sind vollaus beschäftigt, die Ausstellung durch ihre besten Arbeiten recht glänzend zu machen. Luigi Ronco, G. Faureto, R. Bordignon werden durch ganz besonders gute Arbeiten, zum Teil schon beendete, vertreten sein, welche bisher nur wenigen zu sehen vergönnt war. — Aus den überaus zahlreichen Anmeldungen scheint hervorzugehen, daß die Ausstellung jedenfalls der letzten Nationalausstellung in Rom, vor vier Jahren abgehalten, überlegen sein wird. — Mit der Ausstellung wird ein Musikfest verbunden sein mit Preisverteilung. Auch wird das Denkmal des Königs Viktor Emanuel, von G. Ferrari in Rom angefertigt, auf der Piazza degli Schiavoni enthüllt werden. Man arbeitet gegenwärtig an einem monumentalen Treppenaufgange vom Wasser aus. In den Giardini pubblici wird Garibaldi's Monument, von A. Benvenuti in Venedig, inauguriert werden. Verschiedene Kongresse sind in Aussicht genommen, so daß, wenn der Gesundheitszustand in Italien so günstig wie gegenwärtig anhält, Venedig ein recht schönes Fest feiern wird, welches gewiß allen aus der Ferne Kommenden mancherlei unvergeßliche Eindrücke hinterlassen mag. — Santa Maria degli miracoli, jenes wunderbare Kirchlein lombardischen Stiles, durch Jahrzehnte restaurationshalber unzugänglich, steht endlich in neuem Glanze vor uns. Auf das, was hier geleistet wurde, auf eine wichtige Entdeckung, bei Gelegenheit der Fußbodenneuegung gemacht, wird später ausführlich zurückzukommen sein. Die Eröffnung der Kirche, welche im Dezember d. J. noch stattfinden sollte, ist aufs Frühjahr verschoben, zu welcher

Zeit auch eine Gedenschrift über die Restaurationsarbeiten veröffentlicht werden soll. Architekt G. B. Brusa hat 42 sehr gelungene Photographien, mit beigegebenem Maßstabe, von dem prächtigen Detail des Inneren angefertigt.

* * Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen hat, der Oberf. Ztg. zufolge, beschlossen, sich an der Ausführung einer Figurengruppe vor dem Hauptportale des Ständehauses in Düsseldorf mit einer Summe von 40 000 Mk. zu beteiligen. Zur Herstellung der Gruppe sind 120 000 Mk. erforderlich, zu welchem Betrage 40 000 Mk. die Provinzialverwaltung zahlen und das andere Drittel vom Staate zuzuschießen sein würde. Die Stadtverordneten saßten den einstimmigen Beschluß, daß die Stadt Düsseldorf zur Errichtung der Gruppe 12 000 Mk. beitrage.

* * Die Generalversammlung des bayerischen Kunstgewerbevereins in München hat beschlossen, mit der für das Jahr 1888 in Aussicht genommenen internationalen Kunstausstellung eine deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung zu verbinden; beide Ausstellungen sollen in dem Glaspalast, welcher durch Anbauten erweitert wird, stattfinden. Der in der Versammlung anwesende Staatsrat Ziegler gab der Sympathie der bayerischen Regierung für das gesamte Projekt Ausdruck.

F. Ein Tagebuch Guido Reni's, das einst im Besitz G. B. Zanotti's zu Bologna gewesen war, wurde jüngst in Florenz verkauft. Es finden sich darin Aufzeichnungen des berühmten Malers über die Preise seiner Silber, Zeitangaben über die Verrichtung mancher derselben, sowie manche Namen der darauf dargestellten Personen. Auch enthält es Angaben über des Meisters Aufenthalt in seiner Vaterstadt, über den zweimaligen Aufenthalt in Rom, über den zu Mantua und Neapel. Sogar die Preise der Farben und sonstigen Materialien, deren er sich bediente, hat der ordnungsliebende Künstler genau verzeichnet. Endlich erfährt man daraus auch manches über G. Reni's Beziehungen zu den Caracci und anderen berühmten Zeitgenossen.

* * Über das Besitztum einer Anzahl in belgischen Kirchen befindlicher Gemälde hat der Gerichtshof in Brüssel eine Entscheidung dahin getroffen, daß die Gemälde nicht das Eigentum der Kirchen, sondern der Gemeinden sind. Wie der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, handelt es sich dabei um eine erhebliche Geldfrage. Als die französische Republik alle den Kirchen gehörigen Kunstwerke zu Gunsten des Staates konfiszirte, wurden, wie der belgische Archivar Piot festgestellt, Ende des vorigen Jahrhunderts 260 Gemälde, darunter 57 Rubens, 25 van Dyck, 26 Crayer, 15 Jordaens, 3 van Eyck, 3 Memling u. s. w., aus Belgien nach Paris geschleppt. Von diesen wurden 1815: 100 zurückgegeben, und der König der Niederlande Wilhelm I. verteilte diese Gemälde unter die Kirchen Belgiens „zur Aufbahrung“. So kamen die drei berühmten Rubens'schen Gemälde in die Antwerpener Kathedrale, die van Eyck und zwei Rubens in die Genter Kirche von St. Bavon zc. Die Kirchenvorstände zeigen den Besuchern der Kirche alle diese Gemälde nur gegen Geld; die Gemälde sind durch grüne Vorhänge verdeckt. Die Einnahmen sind in vielen Kirchen sehr beträchtlich, und jetzt droht diese Geldquelle zu versiegen. Viele Gemeinden kündigen ihren Entschluß an, fortan zu verlangen, daß die in den Kirchen befindlichen Gemälde unentgeltlich für jedermann zu besichtigen sein sollen.

Die französischen Königsschlösser. Nach einer eingehenden Verhandlung mit Herrn Turquet, Unterstaatssekretär für das Departement der schönen Künste, hat die französische Budgetkommission sich bewegen gefunden, den Abstrich von 500 000 Frs. in dem Budget für Kunstzwecke wieder rückgängig zu machen. Turquet unterbreitete daraufhin der Kommission das Projekt für eine neue Verwendung der französischen Schlösser. Bekanntlich enthält der Palast zu Fontainebleau 300, der zu Compiègne 88 möblierte Gemächer, welche unter dem Kaiserreich für die Gäste des Hofes reserviert waren. Herr Turquet stellt den Antrag alle Möbel dieser Appartements, da sie ja nicht das geringste historische Interesse besitzen, zu verkaufen und die Zimmer für öffentliche Amler zu adaptiren. In Versailles und Trianon sollen Zweiganstalten des Louvre organisiert werden. Die Teppich-Manufakturen der Sobelins und von Beauvais kommen nach Compiègne und sollen daselbst das „Musée de Tapisseries“ bilden. In Fontainebleau soll eine Zweiganstalt der Biblio-

thèque nationale, zur Aufnahme der selten begehrten Dokumente bestimmt, erstehen, in Bau ein Musée du Midi. Herr Turquet hofft durch sein Projekt ein Ersparnis von fünf Millionen zu erzielen. Dasselbe soll sich ergeben aus dem Winderaufwande für die Erhaltung des Mobiliars und des Personals zu Fontainebleau und Compiègne und aus dem Verkaufe der Gründe, auf denen die Teppichmanufakturen von Compiègne und von Beauvais gegenwärtig stehen. Die Budgetkommission hat sich über dieses Projekt, durch welches auch die Kosten für den Neubau der Gobelins vermieden werden, und das Herr Turquet eben im Begriffe steht in seinen Details auszuführen, um es dann auf den Tisch des Hauses niederzulegen, noch nicht geäußert. Auch die Redaktion des Courrier de l'Art, welche in ihrer letzten Nummer (46) diesen Bericht, den wir hier in Kürze wiedergeben, nach dem Journal des Debats vom 30. Oktober zum Abdruck bringt, will es vermeiden, vor der Publikation des in Beratung begriffenen Gesetzentwurfes über den Vorschlag irgend eine Meinung abzugeben. Er baut auf die Kammer, daß dieselbe in irgend einer Weise Vorjorge treffen werde, denn der Zustand, wie er jetzt ist, könne unmöglich länger dauern. Ist es, meint das citirte Blatt, nicht geradezu standalös ein Baumerk von so eleganter Architektur wie Grand-Trianon zu sehen nicht nur erbärmlich erhalten, sondern auch entweißt und herabgewürdigt durch eine in Wahrheit abstoßende Aufstapelung allen möglichen Gerümpels, wie es nur der schlechte Geschmack in der Zeit Louis-Philippe's erfinden konnte? Nach seiner — und wohl so ziemlich aller Gebildeten — An-

sicht sollten die Schlösser eine beständige und zwar unentgeltliche Schule, wahre Museen der dekorativen Künste sein, ausgezeichnet durch ein geschmackvolles, in der Ausführung mit dem Stile des Gebäudes völlig übereinstimmendes Ameublement. Der Courier de l'Art glaubt in dieser Hinsicht für die Zukunft auf Herrn Jules Comte zählen zu können, der nach dem Antritte seiner Funktionen den früheren Konservator des Mobiliars national, Herrn Williamson, in seine Würde wieder eingesetzt hat. — j —

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 762.

The pictorial arts of Japan. — Descriptive and Historical Catalogue of a collection of Japanese and Chinese paintings in the British Museum. From Cosmo Monkhouse. — The recent excavations at Mykene.

Mitteilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Nr. 12.

Chinesisch-syrischer Verkehr im Altertume. — Über den Einfluss des christl. Reliquienkultus auf die bildenden Künste. Von W. A. Neumann.

Die Kunst für Alle. II. Heft 6.

Franz von Lenbach. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Der Monumentalfriedhof zu Mailand. Eine Reiseerinnerung von J. V. Widmann. — Künstlerische Weihnachtsgaben. Von Fr. Pecht.

Gazette des Beaux-Arts. Dezember.

L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Sédille. — Sandro Botticelli. Von J. A. Crowe. (Mit Abbild.) — Le Musée de Brunswick. Von André Michel. (Mit Abbild.)

Inserate.

Gewerbeschau.

Sächsische Gewerbezeitung. XVIII. Jahrgang.

Herausgegeben

von

Wilhelm Wolters.

Die „Gewerbeschau“ enthält:

- Originalartikel** über allgemein-gewerbliche Fragen jeder Art.
- Offizielle Berichte** über die Gewerbe- und Handelsschulen des Königreichs Sachsen. (Als vom Kgl. Sächs. Min. d. Inn. bestimmtes Organ der letzteren.)
- Journal- und Bücherschau**, in welcher über alle neuen litterarischen Erscheinungen auf technischem, gewerblichem und kunstgewerblichem Gebiete berichtet wird.
- Patentliste**, Mitteilungen der Patentangelegenheiten, Erfinder Sachsens und Thüringens betr. Auskünfte in Patentangelegenheiten für Abonnenten gratis. — Ferner unter
- Rechtspflege** interessante Rechtsfälle auf gewerblichem Gebiete.
- Verbesserungen und Erfindungen**, allgemein interessirende wichtige Neuerungen und Verbesserungen. Sie setzt ihre Leser über alle gewerblichen
- Ausstellungen**, sowie über
- Preisausschreiben** in Kenntnis und bringt monatlich zwei in Lichtdruck hergestellte
- Kunstbeilagen**, hervorragende kunstgewerbliche Erzeugnisse darstellend. — Aus der
- Vakanzenliste** ersieht der Leser Angebot und Nachfrage in Bezug auf Lehrherren, Lehrlinge und Gehilfen, und die
- Anzeigen** geben ihm die vorteilhaftesten Bezugsquellen an.

Die „Gewerbeschau“ ist also ein für jeden Gewerbetreibenden unentbehrliches, das sich nur mit seinem Fache beschäftigende Fachblatt ergänzendes Blatt. Es unterrichtet ihn von Allem, was auf gewerblichem Gebiete vor sich geht, und setzt ihn in die Lage, sich über alle allgemein gewerblichen Fragen auf dem Laufenden zu erhalten.

Der Abonnementspreis beträgt Mk. 2,50 pro Quartal (bei direkter Zusendung unter Krenzband Mk. 2,90). Inserate 25 Pf. pro Zeile. Sämtliche Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen entgegen. Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Dresden.

Heinrich Minden, Verlagshandlung.

Sammlern von Kupferstichen und Aquarellen

stehen Exemplare meines soeben erschienenen

Kunstlager-Kataloges XII

worin 1935 Nummern Radirungen, Kupferstiche und Holzschnitte älterer und neuerer Meister, sowie 140 Nummern Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler verzeichnet sind, umsonst und frei zu Diensten. (3)

Dresden, den 30. November 1886.

Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.

Zu verkaufen

ein **Denner** vom Jahre 1735, Porträt des Herzogs Christian Ludwig von Mecklenburg als Administrator. (Bildgröße 82 × 66 cm.) (1)

Anfragen sub **B. F. 25** befördert die Expedition dieses Blattes.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(2)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilt über dasselbe:

„RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung; er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (8)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,

photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.50.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (2)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — Miniaturkataloge (auch verkäuflich), — auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langstrasse 23.

(10)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (27)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Novität:

Reich illustriert durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Cippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.)

zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln.

Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (16)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertensprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

(14)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow

und

Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haafenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Wenzeslaus de Olomucz. — Mitteilungen aus der Papyrusammlung des Erzherzogs Rainer; Große Radirung nach Frans Hals. — Über Namen und Heimat Sperandio's. — Rom: Ausgrabungen. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Erwerbungen der Eremitage in St. Petersburg. — Herstellung der Burg Dankwarderode; Herstellung der sog. Kurle Richards von Cornwallis; Aus den Wiener Ateliers; Aus Rom; Aus Florenz. — Auktion Moll. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Wenzeslaus de Olomucz.

Die Frage, wer die mit W bezeichneten und sich mit Blättern Dürers inhaltlich deckenden Kupferstiche gefertigt, gehört bekanntlich zu den ärgsten crucibus interpretum. Viele Tinte ist darüber vergossen worden, seitdem der verdiente Dürerbiograph wieder auf die vor Bartsch herrschende Ansicht zurückkam, daß wir hier Originalwerke des Lehrers von Dürer, Michel Wolgemut, vor uns haben.

Thausings Ansicht, was Wolgemut betrifft, erregte viel Kopfschütteln; denn wie sollte der alte Nürnberger, den man als einen altfränkischen, handwerklichen Maler anzusehen gewohnt war, plötzlich Kompositionen geschaffen haben, die das Wesen eines neuen Geistes in der deutschen Kunst anzeigten? Springer machte sich zum Herold dieses Kopfschüttelns und wies mit überzeugenden Gründen Wolgemuts Urheberschaft zurück; leider aber war sein weiterer Versuch, den Venezianer Jakob de Barbarj als Vater herbeizuziehen, mißglückt. Denn von Barbarj giebt es ja Stiche, die als beglaubigt anzusehen sind, und diese zeigen sich, was den geistigen Gehalt und die körperliche Auffassung betrifft, möglichst von den Wstichen verschieden; während Springer von der Scylla wegzurudern bemüht war, bemerkte er nicht, daß die Charzybdis ihn heimtückisch in ihren Strudel untertauchte.

So kam man wieder auf Wolgemut zurück. Nach Thausing sollte er ja nicht bloß die Stiche angefertigt haben, sondern diese Blätter sollten zugleich die Originale zu denen von Dürer darstellen. Es war dies auch nur

zu natürlich, da es undenkbar schien, daß der Lehrer nach seinem Schüler kopirt haben sollte. Wolgemut schwang also die Fahne der Befreiung der deutschen Kunst aus den Banden der Spätgotik. Zum Unglück, hätte ich beinahe gesagt, existiren aber unzweifelhafte Studien von Dürer zu den beregten Kompositionen. Neues Stutzen! Es folgte gewissermaßen der zweite Akt der Tragödie. Es handelte sich jetzt darum, eine Form zu finden, in welcher man Dürer seine ursprünglichen Ideen zurückgeben und zugleich für Wolgemut doch noch ein Plätzchen aufbewahren konnte.

Sidney Colvin, Portfolio 1877, S. 182 ff., versuchte zuerst eine derartige Lösung. Daß Michael der Urheber der Wstiche ist, unterliegt ihm keinem Zweifel, ja er versucht sogar noch einen Beweis mehr dafür zu bringen, indem er den Kopf des Engels auf dem Wblatte der Verkündigung Mariä mit Engelsköpfen aus den Holzschnitten der Schedelschen Chronik vergleicht und hierbei denselben Meister zu entdecken glaubt. In der That aber gleichen sich diese Köpfe nicht mehr, als es bei zeitgenössischen Künstlern überhaupt der Fall zu sein pflegt. Auf diese Art könnte man auch darthun, daß die besagten Holzschnitte etwa von Schongauer gezeichnet wären. Colvin faßt das Verhältniß so: Dürer hatte seine erste italienische Reise vollendet, war da vom Geiste der Renaissance berührt worden, hatte Studien mitgebracht, sich wieder in die Werkstatt des ehemaligen Lehrers aufnehmen lassen, und dieser Lehrer nahm dann die betreffenden Studien und schweißte sie oder, sagen wir besser, verarbeitete sie auf Kupferplatten zusammen, und Dürer kopirte dann un-

verweilt, presently, diese Erzeugnisse und zwar „zur Handübung“.

Auf den Schultern dieser Ansicht ruht auch Fritz Hård: „Das Original von Dürers Postreiter“, in den Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 1880, I, 579. Er modifizierte sie aber dahin, daß Wolgemut nun nicht mehr bloß nach Studienblättern seine Kupfer stach, sondern daß Dürer ihm förmliche, fertig gezeichnete Darstellungen vorlegte, die dann Wolgemut nachfuhr. War bei Colvin dem Wolgemut immerhin noch eine gewisse Selbständigkeit verblieben, indem er doch die Studien noch verarbeitet hatte, so war bei Hård der 60 bis 70jährige ehrsame Malermeister zu einem thatfächlichen Kopisten seines Schülers herabgesunken. Allerdings war, wenn man an Wolgemut überhaupt festhielt, die Hård'sche Annahme die natürlichere; denn nimmermehr hätte Michael in seinen sechziger Jahren, auch mit Benutzung fremder Studien, solche in sich abgeschlossene und fertige Kunstwerke hervorgebracht, die eine neue Epoche der deutschen Kunst zu eröffnen bestimmt waren. Wer war denn eigentlich Wolgemut? Wolgemut, 1434 geboren, war in den Niederlanden oder doch mindestens in Köln gewesen und hatte von dort die flandrische Malweise mitgebracht. Allein er bleibt in allem hinter den Niederländern zurück. Seine Typen sind schematischer, seine Zeichnung ist lebloser und weniger plastisch, sein Ausdruck hölzerner, und es genügt etwa zur Vergleichung, auf Meister wie van der Weyden und Meißys zu verweisen, um zu zeigen, daß der Nürnberger auch in der Schilderung von Trauer und Ekstase hinter den Flandrern zurückbleibt. (Beiläufig bemerkt, halte ich die große aus Bamberg stammende Kreuzigung in der Münchener Pinakothek für einen zuverlässigen Wolgemut; leider ist nur der Firnis stark vergilbt und schmutzig geworden, was andererseits freilich zur Folge gehabt hat, daß dem guten Nürnberger bereits „Tizianische Kraft und Goldglut in der Farbe“ zugesprochen worden ist).

Hård hatte übrigens nicht mehr, wie noch Colvin, geradezu auf Wolgemut selbst bestanden, sondern zog auch dessen Atelier zu Hilfe: „Hinter dem Monogrammist W steckt Wolgemut oder doch wenigstens dessen Werkstatt“. N. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte, 1886, S. 332, griff das auf und hielt eine Suche unter den verschiedenen Nürnberger Künstlern jener Tage, kam jedoch zu keinem ganz bestimmten Resultat, wer der W sei, wenn er auch (S. 337) an Hans Krug den älteren erinnert: „Entfernt erinnern an Ludwig Krugs Stiche diejenigen des Monogrammist W, so daß man in denselben Hans Krug den älteren vermuten könnte“. Dieses „Erinnern“ kann ich jedoch nicht zugeben. Auf S. 340 sagt Vischer: „ . . . drängt sich

vor allem der Gedanke auf, Dürer selbst habe die mit W signierten Stücke wenigstens stückweise gefertigt, nicht nur die Zeichnungen hierzu. Könnten ihm nicht wenigstens die Vorrizungen mit der Nadel zugerechnet werden?“ Auf 341: „ . . . so ist bei der Annahme, daß das W das Zeichen der Firma Wolgemuts ist, wohl zu erkennen, daß es sich hier nicht um diesen selber handeln kann, sondern um einen für ihn (Wolgemut) thätigen Kupferstecher, welcher wohl Schongauers Schüler gewesen war, dann aber durch die Kunst A. Dürers und italienischer Quattrocentisten einige Anregung erfuhr, so daß er demgemäß seine Technik umzubilden versuchte. Möglich, daß Dürer mit ihm befreundet war und gemeinsam arbeitete, so daß er sich solchermaßen um so eher entschließen konnte, seine Waren noch einmal unter der Flagge Michel Wolgemuts zu versenden, da doch sein Freund das Steuer führte. Man könnte etwa an Hans Olim denken. Es hält uns aber nichts ab, daß dieser Unbekannte ein von Wolgemut unabhängiger, besserer Künstler war, dessen Name gleichfalls mit W beginnt. Wolf Traut von Speier? Peter Wagner? oder irgend ein anderer, von dem sich keine Kunde erhalten hat? In diesem Falle können wir uns etwa vorstellen, daß Dürer, von der Wanderschaft heimgekehrt, um sich zunächst als Stecher auszubilden, zu diesem in die Lehre trat, mit dessen ausgiebiger Beihilfe seine Zeichnungen in Kupfer stach und unter dem Monogramm, Firmazeichen desselben veröffentlichte.“ Aber die Wstiche sind doch von den notorischen Dürerblättern in der Technik so verschieden, daß man nicht annehmen kann, daß Dürer, wenn auch mit ausgiebiger Beihilfe eines anderen, auch die Wstiche gestochen habe. Diese Wblätter zeigen nämlich nur Eine Hand.

Man sieht, wie allmählich ein förmlicher Mattenkönig von Hypothesen erwuchs und zwar ganz notwendiger Weise, sobald man überhaupt an Bartschs Aufstellung zweifelte. Man kann es allerdings den betreffenden Forschern nicht so übel nehmen, wenn sie doch einmal an der Prämisse selbst festhalten zu müssen glaubten, nur ist Wolgemut dabei allmählich fast ganz verflüchtigt worden: im Ansange war es Wolgemut ganz, dann benutzte er Studien eines Schülers, dann gab dieser die vollständige Vorlage dazu, ferner brauchte es nur die Werkstatt Wolgemuts zu sein, und zu guter Letzt konnte es auch ein von Michel ganz unabhängiger Künstler sein, wenn sein Name nur mit W anfang. Das Letztere ist allerdings auch unsere Meinung, wie man weiter unten sehen wird.

Die Rangerhöhung hatte aber für den armen Monogrammist auch eine schlimme Folge: die Kunstgeschichte als Medea zerschnitt ihn nämlich nach Belieben in verschiedene Stücke und warf sie in den

dampfenden Kessel der Reflexion. Bereits Lippmann, Repertorium für Kunstw. I, 296, zerteilt ihn, und zwar so, daß die mit Dürer parallel laufenden Blätter dem Wolgemut verblieben, während die anderen ein anderer gemacht haben sollte. Aus zweien waren bei Springer bereits „mehrere“ geworden, und bei Vischer (S. 317) zähle ich, wenn ich richtig verstanden habe, etwa acht: 1) Wenzel von Olmütz, 2) der Meister mit dem O über dem W, 3) der Meister des Papstfels, 4) der Meister des Sakramentsgehäuses, 5) der Meister mit der Madonna am Fenster, 6) der Meister des heil. Sebastian, 7) eine feinere nach Schongauer und dem Meister von 1480 kopierende Hand und endlich 8) der räthelhafte Dürer W. Jedoch es eröffnete sich wieder die Aussicht, die disjecta membra pictoris zusammenzusetzen; denn Willshire verwies in seinem Katalog der Stiche im Britischen Museum, Vol. II, auf eine Ansicht im fünften Bande der Naglerschen Monogrammisten, wonach das Wzeichen ein Verlegerzeichen sei, und nannte dies eine ingenious solution. Leider streitet aber alles dagegen, und die von Willshire zur Unterstüßung angezogenen zwei W, die sich auf dem Mairschen Stiche finden, haben ganz und gar nichts mit den Wstichen zu schaffen; vielleicht sind es Architekturzeichen oder haben sie eine andere nicht zu enträthelnde Bedeutung. Auf diese „geistvolle Lösung“ müssen wir verzichten.

Wer ist nun aber W, das Unglückskind? Nach unserer Überzeugung nichts anderes als Wenzel von Olmütz. Daß es einen Kupferstecher dieses Namens gegeben hat, ist unwiderleglich bewiesen durch die eingestochene Schrift auf dem Tode der Maria WENCESLAVS DE OLOMVCZ, womit die Manuscriptbemerkung auf dem Wiener Exemplar des Schmerzensmannes übereinstimmt. Colwin stieß sich zwar daran, daß das Wzeichen auf letzterem Blatte nicht wie bei den anderen direkt in der Mitte unten steht, sondern nach links gerückt ist; das kann uns aber nicht geniren, die Technik all dieser Stiche für identisch zu halten und den Olmützer Goldschmied wieder in seine Rechte einzusetzen: also Bartsch redivivus. Wenzel hat zuerst nach Schongauer und dem sogenannten Meister von 1480, den Vischer mit Recht einen Rheinschwaben nennt, ferner nach anderen gestochen und später nach Dürer, und trotz dieser eine ziemliche Zeit, etwa zwanzig Jahre, ausfüllenden Kopistenthätigkeit ist immer die gleiche Hand kenntlich; natürlich erscheint dieselbe in den nach Dürer ausgeführten Arbeiten theils durch die Bedeutsamkeit der Vorlagen gehoben, theils durch die längere Übung geschickter. Der Olmützer, der ja zeitweise auch am Rhein und in Nürnberg gearbeitet haben kann, hat eine eigene Behandlung mit krummen Strichen u., die sich weniger der

Schongauerischen, als der des Meisters von 1480 anschließt; besonders kenntlich ist seine wulstige Draperiebehandlung, die durchweg dieselbe bleibt. Was Thausing zur Begründung seiner These sagte, leugne ich durchaus; ich kann nicht glauben, daß Dürer in den beregten Stichen eine Haarlocke oder eine Hand hat jemals anbringen wollen, Wenzel hat die Locke nur sua sponte beigefügt und aus der Gewandandeutung unter dem Arm eine Hand gemacht. Auch das Schwert hängt bei Dürer gar nicht auf der verkehrten Stelle, sondern einfach vornüber. (Vgl. darüber a. a. O.) Übrigens finde ich auch in dem Papstfels eine unbestreitbare Arbeit Wenzels; vermutlich hat er hier ein verlorenes gegangenes Original kopirt; Italienisch muß er nicht verstanden haben, denn die Inschriften sind verkehrt: er las statt des E ein F in Tevere, was die zwei letzten E anbelangt, und verwandelte das R in Tore-dinona ebenfalls in ein F. Alle diese Wstiche sind von Einem Meister; nur wie es mit den unbezeichneten architektonischen Blättern steht, kann ich hier (Dresden) nicht entscheiden, Wenzels Hand hätte ich darin nicht erkannt. Dagegen gehört dem Olmützer Goldschmied unzweifelhaft das bezeichnete Sakramentsgehäus mit der Madonna B. 54; an der Architektur würde man es ja auch nicht gesehen haben, aber die Madonna zeigt entschieden seine Manier.

Dresden, Oktober 1886.

Wilhelm Schmidt.

Kunsthliteratur und Kunsthandel.

Fr. Einen Beitrag zur Geschichte des Papiers bietet uns das erste Doppelheft der „Mittheilungen aus der Papyrus-sammlung Erzherzog Rainers“, das in glänzender Ausstattung im Laufe des Sommers 1886 ausgegeben worden ist. Es enthält nämlich neben einer Abhandlung von Prof. Karabacek, die für die Geschichte zur Zeit des Ausganges der byzantinischen Herrschaft über Agypten von größter Wichtigkeit ist („Der Verkauf von Agypten“, S. 1 ff.), neben Arbeiten von Dr. J. Krall und K. Wessely, die bedeutende Forschungen chronologischen Inhalts vor die Öffentlichkeit bringen, und neben anderem auch einen Artikel von Prof. R. Wiesner über die Resultate einer mikroskopischen Untersuchung der Papiere von El-Fayum (S. 45 ff.). Im wesentlichen hat sich Folgendes als gesichert herausgestellt. Die untersuchten Blätter gehören in die Kategorie der „gefäzten“ oder „geschöpften“ Beschreibstoffe, „sind also Papier in modernem Sinne“. Sie wurden durch Kleisterung mit Weizen- oder Gerstenstärke beschreibbar gemacht und bestehen der Hauptmasse nach aus Leinwandern, Baumwollfasern und andere Gewebe finden sich darin nur vereinzelt. Aus paläographischen Gründen hat Prof. Karabacek diese Papiere ins 8. bis 9. Jahrhundert versetzt, wonach in diesen Blättern des Papyrus Erzherzog Rainer die ältesten bisher bekannt gewordenen Papierproben erblickt werden müssen.

— Große Nadirung nach Frans Hals. Unter den Meisterwerken holländischer Malerei, welche die Galerie zu Kassel ungeachtet ihrer Verluste durch die französische Okkupation sich bewahrt hat, verdient das Bildnis eines sitzenden Mannes mit breitfränpigen Hut von Frans Hals besondere Beachtung. Ungezwungen, gleichsam durch eine Momentaufnahme festgehalten, ist die Stellung des behäbigen Bürgermannes, dessen freundliche Züge ein Lächeln erhellt,

als wäre eben in heiterer Gesellschaft ein Scherzwort gefallen; der Beschauer sieht sich unwillkürlich nach dem Weinglase oder dem Bierkrüge um, aus welchem der Mann seine gute Laune des öfteren schöpfen mag. Das Bildnis zeigt die charakteristische Fattur von Franz Hals in ihrer vollen Entfaltung; Unmittelbarkeit und Breite des Vortrages, eine kräftige, durch lebhaft kontrastierende Lichteffekte gehobene koloristische Wirkung bei Selbstbeschränkung auf wenige Grundfarben, zeichnen dieses virtuose Gemälde aus. Der junge Nadirer Struck, ein Schüler des Professor William Unger, hat dasselbe mit der Nadel in ungewöhnlich großen Dimensionen trefflich nachgebildet; selbst die Fingelführung des Meisters kann man in den Zügen der Nadel verfolgen; auch die energische Gesamtwirkung des Originals vermisst man nicht. Die Nadrirung ist im Verlage von R. Paulussen in Wien soeben erschienen.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Über Namen und Heimat Sperandio's, des bekannten mantuanischen Medailleurs, verbreiten urkundliche, von C. Malagola aufgefundenen Nachweise ein neues Licht. In einem Vertrag, der am 7. Juni 1477 zwischen Federico Manfredi im Namen seines Brubers Carlo, des Herrn von Faenza und Sperandio abgeschlossen wird und wodurch sich dieser für fünf Jahre in den Dienst Carlo Manfredi's verpflichtet, wird der Künstler als Magister Sperandius quondam magistri Bertolomei de Savellis de Roma, olim habitator Mantue et modo Faventie aufgeführt. Hieraus ergibt sich also, daß wenn nicht Sperandio selbst, doch sein Vater aus Rom stammte und den Namen des dortigen Adelsgeschlechts der Savelli führte. Ob er auch ein Mitglied desselben gewesen, ob schon er oder erst der Sohn nach Mantua ausgewandert sei, läßt sich aus der obigen Urkunde nicht entscheiden. In derselben macht sich Sperandio übrigens anheißig, Arbeiten in Bronze, Marmor, Thon und Blei, Zeichnungen, Malereien, Goldschmiedewecke, sowie im allgemeinen jeden anderen künstlerischen Auftrag auszuführen, wofür ihm neben Wohnung und Unterhalt für drei Personen ein Monatsgehalt von acht bolognesischen Lire zugesichert wird.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Aus Rom. Die Öffnung des unteren Teiles der verlängerten Via Nazionale, von der Kirche Gesù an den Namen Corso Vittorio Emanuele führend, hat eine Reihe bekannter und berühmter Schöpfungen der Renaissancezeit freigelegt, zu denen auch der reizvolle, bislang immer dem Baldassare Peruzzi zugeschriebene kleine Palazzo de Regis oder della Linotta, auch „La Farnesina ai Baulari“ genannt, gehört. Die angelegten Häuschen sind verschwunden, doch steht der Teil nach dem neuen Corso hinaus unausgebaut und als Ruine da, so daß die Stadtgemeinde, die den Palast angekauft, beschloß, hat, einen Wettbewerb zur Erlangung von Restaurationsplänen auszuschreiben, die in Betreff der Darstellung vollkommene Freiheit lassen, nur im Maßstabe von 2 cm = 1 m ausgeführt sein müssen, wie etwa noch nicht vorhandene Gliederungen in natürlicher Größe. Als Zeit sind sechs Monate vom Datum des Ausschreibens gegeben und ist ein Preis von 5000 Lire ausgesetzt ohne weitere sonstige Verbindlichkeiten der Gemeinde hinsichtlich der Durchführung, wie der Wahl des Bauleiters. Als Jurymitglieder fungieren der Bürgermeister von Rom, der Präsident der Akademie von S. Luca und der Direktor des königl. Istituto di Belle Arti, der Präsident des Ingenieur- und Architektenvereinsverbandes, der Präsident des internationalen Künstlervereins, ein Beamter des Regulirungsplanes und der Direktor und Chefarchitekt des städtischen Bauamtes, sowie andere sieben noch zu ernennende Mitglieder.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. November-Sitzung. Nachdem der Vorsitzende von dem Ableben des Herrn Schaper und dem Ausscheiden der Herren Idensberg und Gwald Mitteilung gemacht hatte, legte er an eingegangenen Schriften u. a. vor: Register zur Arch. Zeitung

I—XLIII.; Pyl, Geschichte der Greifswalder Kirchen I; Preuner, Jahresbericht über Mythologie; Smofz-Blumer und B. Gardner, Numismat. Kommentar zu Pausanias II; Berichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1886 I; Annalen des Vereins für nassauische N. R. XIX; Veröffentlichung des Instituts von Luremburg. Der Archivar gab das erste Heft der „Berichte der archäologischen Gesellschaft zu Berlin“ aus, welche im Verlage der Gärtnerschen Verlagsbuchhandlung (H. Heyfelder) zu Berlin in zwanglosen Heften erscheinen und an die Mitglieder zur Verteilung gelangen sollen. Herr Fabricius legte das Museo Italiano di archeologia classica vor, über dessen reichen epigraphischen Inhalt (von Halbherr neugefundene, von Comparetti mitgeteilte Inschriften aus Kreta) er auf Wunsch des Vorsitzenden in einer der nächsten Sitzungen ausführlicher zu berichten versprach. — Herr Weil gab auf Grund der kürzlich erschienenen Publikation über die englischen Ausgrabungen von Naukratis einen Bericht über die Resultate derselben. Die bis dahin zweifelhafte Lage der Stadt bei dem Kanal westlich von Saïs ist nunmehr festgestellt, ebenso die Lage der wichtigsten Heiligtümer, u. a. des milesischen Apollo, und des Hellenion, der großen, von neun vorzugsweise ionischen und dorischen Stäben kleinasiens errichteten Faktorei, welche mit ihren 50 Fuß dicken Umfassungsmauern die Stelle einer Burganlage vertrat. Mehrere hundert Inschriften, meist Weihungen an den milesischen Apollo und die Dioskuren, entstammen der Blütezeit der Stadt (7.—5. Jahrh. v. Chr.). Besonders lehrhaft war die Eisen- und Töpferwarenindustrie; auch eine Skarabäenwerkstatt ist aufgedeckt worden, welche nach den Inschriften bis zum ersten Hammethich hinaufreicht. — Herr Adler besprach das bei Nyber & Comp. erschienene Werk des Prof. Jønger in Kopenhagen: Dorsche Polychromie, welches auf acht farbigen Tafeln nebst ausführlichem Text den augenblicklichen Stand der Kenntnisse, soweit die dorische Baukunst in Betracht kommt, sachgemäß erläutert und in sorgfältig gewählten Beispielen sowohl in perspektivischem als auch in geometrischem Sinne zur Darstellung bringt. Obwohl vom Verfasser in einzelnen Punkten abweichend, empfahl doch der Vortragende das Werk gelegentlich für den archäologischen Lehrapparat an Universitäten, technischen Hochschulen und Gymnasien, weil in keinem anderen eine gleiche Vollständigkeit und kritische Würdigung der bisherigen Fundresultate geliefert sei. Für die Frage nach der Polychromie der architektonischen und plastischen Schöpfungen der griechischen Kunst werde das Werk bleibenden Wert haben. Es sei zu wünschen, daß der Verfasser auch die Fundresultate an Denkmälern der ionischen und korinthischen Baukunst ebenso sorgfältig sammelte und veröffentliche. — Herr Bühner sprach über die antiquarischen und epigraphischen Ergebnisse einer von ihm im August d. J. ausgeführten Bereisung der balearischen Inseln. Die spärlichen inschriftlichen Denkmäler haben die Lage der einen der römischen Städte auf Mallorca, Pollentia, feststellen helfen, während die Lage der Hauptstadt Palma noch unsicher ist. Eifrige Studien widmet den Altertümern der Inseln der Erzherzog Ludwig Salvator von Toskana, von denen mancher Aufschluß zu erwarten ist. — Herr Curtius legte eine Erzstatuette, angeblich aus Dodona, in Gipsabgüssen vor, die kürzlich zum Vorschein gekommen und von Herrn Prof. v. Kaufmann erworben worden ist. Es ist ein vorstrebender Apollo, bei dem Kopf und Hals noch ganz von altertümlicher Steifheit beherrscht sind, während Hände und Füße freie Bewegung zeigen und am Kumpfe eine so genaue Kenntnis von Muskeln und Sehnen sich verrät, daß Sachkenner die Vorlage von anatomischen Präparaten annehmen zu müssen glauben. — Herr Robert sprach die Vermutung aus, daß der in einer kürzlich gefundenen Weihinnschrift genannte Nearchos mit dem bekannten Basenmaler dieses Namens identisch und die Inschrift (Ephem. arch. 1886 VI) folgendermaßen zu ergänzen sei: Νεάρχος ἀνεθήκεν ὁ κεραμεὺς ἔργων ἀπαρχὴν τῆς Ἀθηναίας. Ἀνήρωσεν ὁ Ἐμμάρου Στεριεύς.

Sammlungen und Ausstellungen.

*. Die Cremitage in St. Petersburg hat in den letzten Jahren in rascher Aufeinanderfolge bemerkenswerte Ankäufe gemacht. Abgesehen von der Vervollständigung der Ab-

teilung für Altertümer durch Schmuckfachen, die bei Erarbeiten in Kiew zu Tage gefördert wurden, erwarb die Eremitage die Terrakottensammlung des früheren Botshafers Saburov, die, ebenso wie die in Paris angekauften Vasiljowski-Sammlungen, eine besondere neue Abteilung in der auch räumlich wesentlich erweiterten Eremitage bildet. Gegenwärtig wird, wie man der Roff. Ztg. schreibt, der neueste Ankauf, die Sammlungen des Galzjinnmuseums, aufgestellt. Der neue Zuwachs an Gemälden besteht in 172 Bildern, worunter 57 Italiener, 42 Holländer, 40 Franzosen, 17 Flämänder, 13 Deutsche und 3 Spanier. Von den bedeutenden Malern sind da vertreten: Correggio, Rubens, Leonardo da Vinci, Albani u. a.

Vermischte Nachrichten.

Fy. Herstellung der Burg Dankwarderode. Der Regent Prinz Albrecht hat das Projekt der Wiedererrichtung des alten Herzogschlosses zu Braunschweig genehmigt. Die Burg wird vollständig abgebrochen und auf den alten Grundmauern genau wieder so aufgebaut werden, wie sie zur Zeit Heinrichs des Löwen bestanden hat. Sie wird eine untere und eine obere Halle bergen, dagegen keine Räume, welche zu jener Zeit Zimmer enthielten, da die ersteren verschwunden sind und wegen der jetzigen Gestaltung der zu beiden Seiten der Burg befindlichen Passagen nicht wieder errichtet werden können. Nur ein Bau für die Wohnung des Kastellans, die auf der dem Dome zu gelegenen Seite der Burg zu stehen kommen würde, soll hergestellt werden. Um eine getreue Wiederherstellung des Inneren der Burg zu erleichtern, werden die mit dem Bau beauftragten Architekten eine Studienreise unternehmen und mehrere alte Burgen, so die Wartburg, die Kaiserburg in Eger und die Burg in Wimpfen besuchen. Der Abbruch wird sehr langsam und vorsichtig geschehen, um irgendwelche Anhaltspunkte über den Bau, die sich beim Niederlegen der alten Mauern noch feststellen lassen, zu erhalten. Die Kosten des ganzen Baues sind auf 240 000 Mk. veranschlagt.

Fy. Die Herstellung der sog. Kurie Richards von Cornwallis am Fischmarkt zu Lachen, eines der interessantesten Baudenkmäler des Mittelalters, ist jüngst in Angriff genommen worden. Als Ersatz für das infolge der großen Brände von 1224 und 1236 zerstörte Rathaus am Hauptmarkt, die ehemalige Pfalz Karls des Großen, von dem genannten deutschen Könige erbaut, wurde das Gebäude nach dem um 1370 vollendeten Wiederaufbau des heutigen Rathauses später als Gefängnis benutzt, bis es im vorigen Jahrhundert zu einer Ruine zerfiel. Diesem unwürdigen Zustande ein Ziel zu setzen, wird nunmehr an Stelle des früheren Baues unter Erhaltung und Wiederherstellung der architektonisch bedeutenden Fassade ein Neubau für das städtische Archiv aufgeführt, dessen Kosten sich auf etwa 70 000 Mk. belaufen werden. Im Anschluß daran ist für später die Erbauung eines Bibliothekgebäudes in Aussicht genommen.

□ Aus den Wiener Ateliers. Professor Minigero de hat vor kurzem mehrere anmutige Sittenbildchen vollendet, von denen eines eine junge Dame darstellt, die sich auf eine Gartenbank niedergelassen hat und sinnend vor sich hin blickt. Der rechte Arm ist auf die Rückenlehne der Bank gelegt und stützt das blonde Köpfchen. Nebenbei gewahrt man ein Obstbäumchen, das in voller Blütenpracht steht: „Frühlingsahnung“. — Ein zweites Bildchen zeigt uns eine junge frische Gärtnerin mit einem reich blühenden Azaleenstock in den Händen (Kniestück etwa in Viertelensgröße). — Einem größeren Genrebilde Minigero de's hat derselbe die Unterschrift „D Darwin!“ gegeben. Dasselbe führt uns in das reich ausgestattete Atelier eines Malers, dessen Ankunft das gepuzte weibliche Modell erwartet. Die reizende Schöne treibt unterdessen mit einem kleinen Affen Kurzwel, dem sie in neckischer Bewegung einen Spiegel vorhält. Das abschauliche Tier scheint im Zweifel darüber zu sein, ob es mehr über die Häßlichkeit seines Spiegelbildes oder über die Schönheit seiner menschlichen Verwandten erstaunen soll. — Unter den Arbeiten, die Minigero de in letzter Zeit vollendet hat, möchten wir noch einen überaus zart ausgefallenen blonden Damenskopf und ein kleines Bauerngenrebild hervorheben, sowie ein gegenwärtig im Künstlerhause ausgestellttes Gemälde mit einem

am Flußufer kauenden trefflich modellirten nackten Zigeunermädchen.

F. O. S. Aus Rom. Aus dem Bericht, welcher der Eingabe des städtischen Budgets für 1887 beigelegt ist, geht im allgemeinen hervor, daß zwar die Einnahmen gestiegen sind, daß aber auch die gewöhnlichen Ausgaben infolge der Umgestaltung und Erweiterung der Stadt noch mehr sich vergrößert haben; während dieselben sich im Jahre 1881 auf ungefähr 20 Millionen Lire beliefen, überstiegen sie im Jahre 1885 schon 24 700 000 Lire, um sich im nächsten auf 27 000 000 Lire und für das Geschäftsjahr 1887 auf 29 Millionen Lire zu beziffern. So mußten die Beiträge für die Steuerregulierung erhöht werden, ebenso infolge der Neuklassifikation der Häfen hohe Beistuern für die Aufbesserung der Häfen in Civitavecchia und Fiumicino ausgesetzt werden, ebenso für die Urbarmachung des Agro Romano und dergleichen mehr. So stellt sich denn die Bilanz pro 1887 in der Einnahme total auf 28 975 295 oder aber die Sonderbilanz für die Durchführung des Regulierungsplanes u. s. w. in der Einnahme auf 3 162 136 Lire und in den Ausgaben auf 24 652 366 Lire, so daß also hier zum Ausgleich an 21 490 230 Lire durch Ausgabe von Obligationen der 150 Millionenanleihe geschritten wird. In die Sonderbilanz sind unter anderen eingestellt 100 000 Lire für die Arbeiten im Quartiere der Sallustgärten, 200 000 Lire für das Quartier am Testaccio, 1 1/2 Million für die Fortsetzung des Corso Vittorio Emanuele, 2 300 000 Lire für die Grundstücksenteignungen und Arbeiten der Via Capouir und dello Statuto, einschließlic der Straßenerweiterungen um das Viktor-Emanuel-Denkmal, 1/2 Million für die von der Piazza Argentina nach der neuen Garibaldi-Brücke zu eröffnende Straße, eine andere 1/2 Million für das Ghetto-Quartier, 200 000 Lire für das Castro Pretorio und den Esquilin und 1 Million für die Fortführung des Straßennetzes auf dem Quirinal und Viminal und die Fortführung der Grundstücksenteignungen und Arbeiten für die Zugänge zum Tunnel unter dem Quirinal, 80 000 Lire für die Spazierwege am Gianicolo, 1 Million für Straßenarbeiten und Gartenanlagen der neuen Spazierwege vor der Porta del Popolo, 2 Millionen für Kanal- und Straßenarbeiten in den Prati di Castello, 3 Millionen für Grundstücksenteignungen und Arbeiten für Regierungsbauten, die durch das Gesetz vom 14. Mai 1881 vorgeschrieben sind, 1/2 Million für die Erweiterung der Bollgrenze, 300 000 Lire für eine Straße vom Testaccio nach der Molella (an der Straße nach S. Paolo fuori le Mura), 100 000 Lire für die Instandsetzung der Piazza S. Maria Maggiore, 3 Millionen für die Anlage des Lungo Tevere, 1 300 000 Lire für die Brücken, 1 1/2 Million für die Straße von der neuen Garibaldi-Brücke bis zur neuen Bahnstation in Trastevere, 1 Million für den Platz am rechtsseitigen Prudenstof von Ponte Sisto, 1 Million für die Viktor-Emanuel-Brücke und so mehr für die verschiedenen im Anbauplan vorgesehenen, mehr oder weniger drängenden Arbeiten. Der Vorschlag dürfte wohl im Allgemeinen die Genehmigung der Giunta erhalten.

F. O. S. Florenz. Die kürzliche Anwesenheit des Königs von Italien in der Arnostadt scheint zwei dort schwebende Fragen wieder glücklich in einigen Fluß gebracht zu haben, deren erste, die Regulierung des sogenannten Centrums, nun schon seit Jahren die Gemüter auf das lebhafteste erregt, ohne bisher einem endlichen Abschlusse näher gerückt zu sein. Der König hat seinen Rundgang durch das berückichtigte Viertel des Ghetto gemacht und eine ungefüme Luftreinigung empfohlen — es bleibt nur zu wünschen, daß ein zu ängstliches und zu weit gehendes Festhalten an der Erhaltung alter kunsthistorisch doch oft nur sehr bedingungsweise und in sehr geringem Grade schätzbarer Reste von unbedeutendem künstlerischen Wert die Frage der neuen Platzanlage in der Stadtmitte nicht wieder unglücklich gestalte. Statt dessen schiene es wahrhaft entprechender, dem, wenn auch von fremder Seite gekommenen, guten Gedanken zu folgen, diese Platzanlage mit den betreffenden Straßendurchbrüchen gegen Dr. San Michele hin und gegen den alten an den herrlichen Palazzo Bartolini Salimbeni anstoßenden Palast in Porta Rossa zu vor der gewaltigen Hauptfassade des mit dem berühmten Hauptgenies Conaca's abschließenden Palazzo Strozzi anzulegen und damit dieser Glanzleistung einer größeren, vergangenen Bauperiode nicht

welcher auf der Auktion Sthamer noch wohl erhalten war und Nr. 520 gefolgt hatte, jetzt nur Nr. 220. Von den unberührten Bildern (den wenigsten leider) kamen dagegen viele bedeutend über die Einkaufspreise. Wie wir hören, sind die für Herrn Generalkonful Thieme in Leipzig gekauften Bilder zu einer weiteren Schenkung an das Museum daselbst bestimmt. Die neuen Erwerbungen des unerermüdlichen Sammlers Herrn Edw. Habich kommen auch wieder in die Raffeler Galerie. H. Bredius.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

- Dürer**, Vier Holzschnittfolgen. 85 Tafeln. gr. Fol. (Zinkographische Reproduktionen aus der Apokalypse, der grossen und kleinen Passion und dem Marienleben). Berlin, Helios. In Mappe. 60 Mk.
- Heiss**, Alois, Les medailleurs de la Renaissance. Venise et les Venitiens du 15. au 17. siècle. Histoire, Institutions, Moeurs, Coutumes, Monuments, Biographies des célébrités vénétiennes. Avec 17 photographies et 450 vignettes. 214 Seiten Fol. u. 17 Tafeln mit Medaillen. Paris, Rothschild. 160 Frs.
- Kaufmann**, L., Albrecht Dürer. Zweite verbesserte Aufl. Mit 1 Heliogravüre, 5 Lichtdrucken und 9 Holzschnitten. 134 S. 8°. Freiburg, Herder. 6 Mk.
- Uzanne**, Octave, La reliure moderne artistique et fantaisiste. Illustrations reproduites d'après les originaux par P. Albert-Dujardin etc. (Mit 1 Radirung, 72 Lichtdrucken u. Textvignetten). 263 S. gr. Lex. 8°. Paris, Rouveyre. 25 Frs.
- Zucker**, M., Dürers Stellung zur Reformation. 80 S. gr. 8°. Erlangen, Deichert. Mk. 1. 50.
- Deutsche Renaissance. LIX. Abteilung: Mecklenburg. B. Doberan und Toctenwinkel. Einziges

- Heft (des ganzen Werkes 206. Lieferung), aufgenommen und autographirt von Studierenden der Leipziger Kunstakademie unter Leitung des Herausgebers A. Scheffers. 10 Tafeln in Steindruck. Fol. u. 3 Seiten Text. Leipzig, Seemann. Mk. 2. 40.
- Deutsche Renaissance in Österreich. III. Oberösterreich und Salzburg, aufgenommen und herausgegeben von Franz Paukert. Heft 5 u. 6 (des ganzen Werkes 18. u. 19. Lieferung). 20 Tafeln in Steindruck. Fol. u. 2 Seiten Text. Leipzig, Seemann. Mk. 4. 80.
- Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren in Facsimile-Reproduktionen. XI. Bändchen: H. Burgkmairs Leben und Leiden Christi. 38 Bl. 8°. München, Georg Hirth. Mk. 3. —.
- Litteraturdenkmale, Deutsche, des 18. u. 19. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von B. Seuffert. 25: Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer. Kl. 8°. CLXVIII u. 258 S. Heilbronn, Gebr. Henninger. Mk. 4. 20. (f. Abonnenten Mk. 3. 20).
- Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache u. Altertümer in Leipzig. 8. Band 2. Heft. (Abbildungen einiger altertümlichen Gegenstände aus den Sammlungen der Gesellschaft, mit Erläuterungen von H. A. Altdorff). 10 Tafeln in Lichtdruck, 23 S. Text. 8°. Leipzig, T. O. Weigel.
- Ornamentvorlagen für gewerbliche Fach- und Fortbildungsschulen sowie für kunstgewerbliche Werkstätten gezeichnet und herausgegeben von Ferdinand Moser, Hauptlehrer an der Fachabteilung der gewerblichen Fortbildungsschulen Münchens. 4. und 5. Heft. (Schluss.) 20 Bl. Fol. Leipzig, E. A. Seemann. Mk. 6. —.

Inserate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (3)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen

Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschens Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestr. 23.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



- I. Die Baukunst; von R. Dohme.
- II. Die Plastik; von W. Bode.
- III. Die Malerei; von H. Janitschek.
- IV. Der Kupferstich und Holzstich; von Friedr. Kippmann.
- V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Kesting.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 Bl.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 Bl.

Davon sind jetzt erschienen
13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck

mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (5)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage]

DER CICERONE

[1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von **Jacob Burckhardt**. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von **Wilhelm Bode**. 3 Bände. broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von Carl Lachner. I. Teil. Der norddeutsche Holzbau. Mit 4 Farbendr. u. 152 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1887.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von Franz Ewerbeck unter Mitwirkung von Alb. Neumeister und Emile Mouris.

I. Band. (Breda, Antwerpen, Dordrecht, Mecheln, Ypern, Haag).

II. Band. (Hal, Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franeker, Suerbempte, Léau, Brügge, Delft, Herzogenbusch etc.)

Das Ganze wird 24 Lieferungen (mit je 12 Tafeln gr. Fol.) umfassen.

Preis der Lieferung 4 M., jedes Bandes (8 Lfrgn.) geb. 36 M.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen **Bestellungen**

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (14)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29 a.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Zu verkaufen

ein **Denner** vom Jahre 1735, Porträt des Herzogs Christian Ludwig von Mecklenburg als Administrator. (Bildgröße 82 × 66 cm.) (2)

Anfragen sub **B. F. 25** befördert die Expedition dieses Blattes.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(3)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (35)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Konkurrenz um das Lessingdenkmal für Berlin. — Korrespondenz: München. — Chr. Boissière †. — Preisausschreiben des badi-schen Kunstgewerbvereins zur Erlangung von Kunstschmiedearbeiten. — Ausstellung in Rom; Ernst Roeder. — Berichte vom Kunstmarkt: Kunstauktion in Frankfurt. — Zeitschriften. — Inserate.

Die Konkurrenz um das Lessingdenkmal für Berlin.

Als der geschäftsführende Ausschuß des Komitees zur Errichtung eines Lessingstandbildes in Berlin am 29. März ein Konkurrenzanschreiben „an alle deutschen Künstler“ erließ, machte er zugleich bekannt, daß die Herren Donndorf, Ende, Otto Lessing, Paul Otto, Siemering und Zumbusch ihre Teilnahme an der Konkurrenz zugesagt hatten. Das setzt voraus, daß diese Künstler entweder vor Erlaß des öffentlichen Ausschreibens zur Beteiligung aufgefordert worden waren, oder daß man eine gewisse Zahl von Einladungen hatte ergehen lassen, als deren Resultat sich die Zusage der genannten Künstler ergeben hatte. In beiden Fällen ist ein solches Verfahren nicht geeignet, das Ansehen und die Bedeutung des Konkurrenzwesens zu heben. Die einen, die auf gleicher Alters- oder Kunststufe mit den Auserlesenen stehen, werden sich beleidigt gefühlt haben, und die anderen, die weniger empfindlich sind, werden durch die Namen der sechs Bevorzugten abgeschreckt worden sein. Auf andere Weise läßt sich das klägliche Resultat dieser Konkurrenz kaum erklären, kläglich insofern, als es ein äußerst schlechtes Licht auf das Durchschnitismaß der Leistungsfähigkeit unserer Bildhauer wirft. Die Mehrzahl der älteren, bewährten Künstler hat sich zurückgehalten und der Jugend das Feld überlassen, die sich denn auch nach Herzenslust auf der freien Wiese getummelt hat. Endlich scheint auch die geringe Beteiligung durch eine Bestimmung im Programm veranlaßt worden zu sein, welche

fordert, daß „die Figur Lessings stehend darzustellen ist.“ Von dem allgemeinen Mißkredit, in welchen die Berliner Konkurrenzen nach den Entscheidungen bei dem Humboldt- und Lutherdenkmal, bei den Goslarer Kaiserhaus- und Berliner Mathausbildern geraten sind, wollen wir dabei gar nicht reden. Das sind Dinge, an denen das Lessingkomitee unschuldig ist. Am schwersten gegen dasselbe fällt die Thatsache in die Waage, daß zwei von den genannten sechs Künstlern, die Herren Paul Otto und Zumbusch, ihre Zusage zurückgezogen oder nicht gehalten haben. Der Zweck des Komitees, sich von vornherein brauchbare Entwürfe zu sichern, ist also durch seine Maßregeln nur zum Teil erreicht worden und auch nur in einer sehr bedingten Weise.

Die Entwürfe von Siemering und Otto Donndorf sind in ihrer gegenwärtigen Fassung unausführbar. Was Siemering zu Wege gebracht hat, ist — gelinde gesagt — eine Verirrung und nicht einmal die Verirrung eines Genius. Er hat eine sehr nüchterne, in keinem Zuge originelle Lessingfigur auf eine halbrunde, von Säulen umschlossene Plattform gestellt, an deren Eingang sich rechts und links zwei hohe, tabernakelartige Aufbauten in antiken Stile erheben, deren Schaufseiten mit figurenreichen Flachreliefs bekleidet sind. Das eine derselben will eine Sentenz Herders über Lüge und Heuchelei, das andere den bekannten Ausspruch Lessings über das Ringen nach Wahrheit versinnlichen, wobei sich beide antike Götter, Helden und Genien zu Hilfe genommen haben, deren tief-sinnige Symbolik das Verständnis der Kompositionen noch mehr erschwert. Es wirft überhaupt kein gün-

stiges Licht auf die Bildung unserer Künstler, daß die Mehrzahl der Bewerber um das Lessingdenkmal der Ansicht gewesen ist, der Charakteristik des klarsten und schärfsten deutschen Denkers im vorigen Jahrhundert durch Symbole und Allegorien aufzuhelfen zu müssen. Wenn wir einige dieser allegorischen Darstellungen näher prüfen, werden wir sogar an die sinnbildlichen Ungeheuer erinnert, gegen welche Lessing die schärfsten Waffen seines Geistes richtete. So hat Donndorf an den Seitenwänden seines Sockels zwei sehr barock gehaltene Gruppen aufgestellt, welche „das Erwachen der Poesie“ und „die Besiegung der Lüge“, letztere durch die Athena Parthenos, die ein Ungetüm niederschmettert, versinnlichen sollen. Man erkennt weder in diesen Sockelgruppen noch in der mittelmäßigen Gestalt des Dichters den Künstler wieder, der das poesievolle Goethedenkmal für Karlsbad geschaffen hat. Auch Erdmann Encke, der Schöpfer des Luisedenkmal's, hatte höhere Erwartungen rege gemacht, als sie durch seinen Entwurf erfüllt worden sind. Die Figur des Dichters hat einen pathetischen Zug, welcher dem Wesen Lessings niemals entsprochen hat, auch zu jener Zeit nicht, als er seine Sturm- und Drangjahre in Berlin verlebte, und die drei Grazien, welche den cylindrischen Sockel bekränzen, sind noch weniger die Vertreterinnen derjenigen Eigenschaften, welche Lessing vorzugsweise charakterisiren. Die vorderste der drei hält in der erhobenen Linken einen Myrtenzweig. Niemand würde die Bedeutung dieses Attributs verstehen, wenn der Künstler nicht selbst in einer Erklärtafel gesagt hätte, daß der Myrtenzweig das „Sinnbild der Lauterkeit und Reinheit“ sein soll.

Diese allgemeine Neigung zur Symbolik tritt in anderen Entwürfen noch viel greller zu Tage. Man möchte beinahe glauben, daß der Anschluß, den unsere moderne Bildhauerkunst unter dem Vorwande naturalistischer Neuerungen an Barock- und Rococoform genommen, auch die ganze Denkweise jener Epochen als eine schätzbare Errungenschaft mit sich gezogen hat. Selbst ein Künstler wie Gustav Eberlein, der über einen ungewöhnlichen Reichthum der Phantasie und über eine nicht minder reiche Formenkraft verfügt, ist auf die seltsamsten Gedanken gekommen. Er hat das ganze geistige Gebiet, auf welchem Lessing thätig war, durch Sockelfiguren und Reliefs versinnlichen wollen und er hat in dieser Absicht wahre Perlen künstlicher Schöpfungen aneinandergereiht. Aber wer kann ohne Kommentar verstehen, daß die von zwei Kindergenien umgebene Frau die Toleranz und andere Gruppen den „kritischen Geist und den Schöpfer der modernen deutschen Sprache“ versinnlichen sollen? Eine Fülle schöpferischer Kraft ist an die plastische Gestaltung von Ideen verschwendet worden, welche sich der Darstellung

durch die bildende Kunst überhaupt entziehen. Bei Eberlein ist über den Sockelfiguren wenigstens die Dichterstatue nicht zu kurz gekommen: eine edle, von jugendlichem Feuer erfüllte Gestalt, vornehm in der Haltung und geistreich charakterisirt, den Dichter mehr als den Denker betonend. Bei einer Porträtstatue Lessings ist jede theatralische Bewegung, jede dramatische Pose mehr als bei jeder anderen Dichterfigur auszuschließen. Was dem jugendlichen Goethe, dem kraftgenialischen Frauenbezwinger, ziemt, schickt sich nicht für den jugendlichen Lessing, wenn sich derselbe auch einmal in „genialischer Auffassung“ von J. H. Tischbein malen ließ. Das bekannte Porträt des letzteren mit dem dreieckigen Hüte auf dem Hinterkopf ist übrigens von einem der Konkurrenten, Eduard Hübner, treu kopirt worden. Hübner hat erst vor wenigen Jahren die Malerei mit der Bildhauerkunst vertauscht, und dieser Umstand mag es entschuldigen, daß sich ihm die Grenzen zwischen Malerei und Plastik noch verweisen. Ein junger Bildhauer, Walter Schott, der sich auf der großen Ausstellung durch eine fein charakterisirte und schwungvoll drapirte Büste des Grafen Stolberg-Wernigerode bemerkbar machte, hat nach der pathetischen Seite des Guten zu viel gebracht. Der schöne jugendliche Held, der zum Teil in die prächtigen Falten eines weiten Mantels gehüllt, kühn zur Seite blickt, als suche er einen Gegner, ist an und für sich eine geistvolle Erfindung. Aber die Figur entspricht doch in keinem Zuge jenem Lessing, der in den fünfziger Jahren in Berlin als Kritiker, Übersetzer und Poet thätig war und an den wir bei dem Alter der Figur und in anbetracht des Umstandes, daß es sich um ein Lessingdenkmal für Berlin handelt, doch denken müssen. Schotts Sockelfiguren, die Tragödie einerseits und die Altertumswissenschaft andererseits, gehen über Vorbilder von N. Wegas, unter dessen Einfluß sich Schott gebildet hat, nicht hinaus. Immerhin ist Schott der einzige von den jüngeren Künstlern, dessen Entwurf mit Ernst und Befonnenheit durchgearbeitet ist und der in der Figur wenigstens ein gewisses Maß von Originalität verrät. Andere, wie Nikolaus Geiger, Ohmann, Hundrieser, haben die Hoffnungen, die man auf sie zu setzen berechtigt war, bitter getäuscht, namentlich der erstere, der sich sowohl in der Statue als auch in den vollkommen unerklärbaren Sockelfiguren gänzlich vergriffen hat. Einige, die mit Schott etwa gleichalterig sind, wie Börmel, Iffland, P. Werner, Goman'sky, sind ohne genügende Vorbereitung an eine Arbeit gegangen, welche die höchste Anspannung aller geistigen Kräfte verlangt. Es ist überhaupt befremdlich — und darin liegt das betrübende Resultat dieser Konkurrenz, — wie außerordentlich wenige von den beteiligten Künstlern sich eine annähernd richtige

Vorstellung von dem Wesen Lessings gemacht haben, geschweige denn, daß sie tiefer in seinen Geist einge- drungen wären.

Daß Einer gleichwohl alle billigen Forderungen erfüllt hat, die man an einen Lessingbildner stellen darf, mag zum Teil in der Familientradition begründet sein. Otto Lessing, der Sohn des Malers, ist ein Urgroß- neffe des Dichters. Er hat sich bisher vorzugsweise auf dem Gebiete der dekorativen Plastik und Malerei, namentlich in Entwürfen für Sgraffitomalereien, Glas- mosaiken und kunstgewerbliche Arbeiten bethätigt und dabei nicht immer seine Phantasie von barocken Aus- schweifungen zurückhalten können. Um so überraschen- der und anerkennenswerter ist es, daß seine Lessingfigur in bezug auf die plastische Haltung den Ansprüchen an monumentale Wirkung mehr genügt, als jede der anderen fünf- und zwanzig. Sie ist aber nicht bloß die relativ beste Leistung, sondern sie darf sich auch neben den Schöpfungen Nietschels und Schapers sehen lassen, da sie neben ihnen ganz gut als neuer Lessingtypus gelten kann. Der gerade ausblickende Kopf ist leicht erhoben, die rechte Hand ist in die Seite gestemmt, und die linke Hand hält ein Buch. Jeder malerische Zug ist fast ängstlich vermieden, und der ganze Schwer- punkt auf die Charakteristik des Kopfes gelegt, die lebensvolle Wahrheit mit geistreicher Feinheit verbindet. Demgemäß ist auch der Sockel ganz schlicht behandelt, nur an drei Seiten mit den in Nischen befindlichen Büsten von Nikolai, E. Chr. v. Kleist und Mendels- sohn geschmückt, also denjenigen Männern, welche in der in Frage kommenden Periode aus dem Leben Lessings seinen hauptsächlichlichen Umgang bildeten und ihn geistig beeinflussten, wie er sie seinerseits förderte. Wenn der Sockel noch eine lebendigere Gliederung erhielte und in ein angemesseneres Verhältnis zur Figur gebracht würde, ließe sich dieses Modell ohne Modifikationen ausführen, was ebenfalls von keinem zweiten Entwurf gesagt werden kann. Am ehesten noch von demjenigen von E. Hilgers, welcher den elegant aufgebauten, in maßvollem Barockstil gehaltenen Sockel als Fontänen- körper gedacht hat, aus welchem das Wasser von drei Seiten in halbkreisförmige Schalen fließt. Auf den Stufen, welche zum Sockel hinaufführen, sitzt eine geistreich erfundene Personifikation der Kritik mit der Laokoonmaske. Auch die Figur des Dichters ist durch geistvolle Charakteristik und edle Haltung ausgezeichnet. Aber die monumentale Wirkung ist doch geringer als bei dem Lessingschen Entwurf, durch dessen Ausführung Berlin sicherlich um ein Monument von glücklicher Erfindung und genialem Griff bereichert werden würde.

Adolf Rosenbergs.

Korrespondenz.

München, Mitte Dezember 1886.

Mthr. Nachdem kaum die Berliner Jubiläums- ausstellung geschlossen ist, wird schon wieder in Mün- chen ein neues großes Unternehmen vorbereitet: es soll nicht nur eine internationale Kunstausstellung, sondern auch eine deutsch-nationale Kunstgewerbeaus- stellung stattfinden, wie am 14. Dezember in einer Generalversammlung des Bayerischen Kunstgewerbe- vereins beschlossen wurde. Schon 1876 hatte der Delegirten- tag der ersten Münchener Kunstgewerbe- ausstellung festgesetzt, daß derartige Ausstellungen sich etwa alle zehn Jahre wiederholen sollten. 1886 mußte man den Gedanken wegen der Berliner und Augsburger Ausstellungen fallen lassen, 1887 würde die Centennarfeier, 1889 die Pariser Ausstellung da- zwischen kommen. Man wählte daher das Jahr 1888 und beschloß, sich mit der Künstlergenossenschaft zu einem gemeinsamen, wenn auch organisch getrennt bleibenden Unternehmen zu vereinigen. Während näm- lich die Kunstausstellung, wie gewöhnlich, im Glas- palast stattfinden wird, sollen für die Kunstgewerbe- ausstellung entsprechende Annexbauten im botanischen Garten errichtet werden, für welche Professor Friedr. Thiersch bereits provisorische Pläne anfertigte. Da auch die königl. Staatsregierung eine nachhaltige Unterstützung in Aussicht stellte, so wird voraussichtlich ein schönes, ganz eigenartiges Unternehmen zu Stande kommen, — wenn nicht ein Krieg den mit Begeisterung gefaßten Plan unausführbar macht.

Unter der überreichen Masse der im Kunst- verein ausgestellten Arbeiten machen nur wenige An- spruch auf allgemeine Beachtung. Franz Simm stellte das Altarbild aus, das er für die protestantische Kirche in Wunsiedel ausführte, nachdem er mit der Skizze unter dreißig Konkurrenzarbeiten im Frühjahr den ersten Preis davongetragen. Das Bild, welches die lebensgroße Figur Christi en face gegen den Beschauer, das Haupt von verklärendem Glanze umflossen und die Rechte zum Segen erhoben, darstellt, ist in der That eine solide Leistung, die sich bei streng kirchlicher Auffassung auch durch vornehme Farbenwirkung aus- zeichnet. Gleichzeitig lieferte E. von Hagen aus Erfurt, wo man von dem Entwicklungsgang der deutschen Malerei seit den letzten zwanzig Jahren noch nichts zu wissen scheint, eine große Leinwand ein, auf welcher das alte Thema von der Auferweckung der Tochter des Jairus noch einmal in gespreizt theatra- lischer Auffassung, kindlich unsicherer Zeichnung und grellem zerrissenem Kolorit behandelt ist. G. von Hüßlin gab eine vornehm gedachte und stilvoll aus- geführte allegorische Komposition „Der deutsche Friede“,

versinnlicht durch eine jugendliche Frauengestalt in altdeutschem, schneeweißem Gewande, die mit einem Palmzweig in der Hand durch einen Marmorbogen dem Beschauer entgegentritt. Sie hebt sich von einem hellen zartgestimmten Hintergrund ab, der einen deutschen Seehafen mit Handelsfahrzeugen erkennen läßt.

Unter den Genrebildern verdient zuerst „Die Klosterküche“ Erwähnung, welche Prof. Ed. Grünner im Auftrage der Wimmer'schen Kunsthandlung vollendete. Nachdem der Künstler mit dem „Klosterhecht“ zur kulinarischen Abteilung des Haushalts der Ordensbrüder gekommen war, schien es ihm verlockend, den Beschauer nun auch einmal mit der Küche selbst bekannt zu machen. Er führt uns also in den ehrwürdigen rauchgeschwärzten Küchenraum eines alten Klosters, wo sich um den großen eichenen Anrichtisch eine freudig bewegte Gruppe versammelt hat. Schmunzelnd steht in der Mitte mehrerer Mönche ein Forstmann, der im Auftrage seines Jagdherrn zwei feiste Hasen als milde Gabe für den Klostertisch überbracht hat, die nun von den herbeigeilten Mönchen gebührend bewundert werden. Der Braumeister im Arbeitschurz erinnert wieder an Bruder Jakobus in Andechs, der so oft in Grünners Bildern verewigt wurde. Der Frater Gärtner ist mit einem Korb Gemüse soeben hereingekommen. Links sitzt ein dritter dienender Frater, mit Zuschneiden von Krauthauptchen beschäftigt, während einige andere im Hintergrunde am Herd hantieren. In dem Jäger haben wir wieder eine frisch aus dem Leben gegriffene Gestalt vor uns, und auch die Mönche sind mit gemüthlichem, durchaus dezentem Humor geschildert. Das flackernde Feuer auf dem Herd und das durchs Fenster im Hintergrund einfallende Tageslicht geben eine sehr wirkungsvolle Beleuchtung; daneben fesseln manche hübsche Einzelheiten den Blick, unter anderen eine Kufe mit Wasser, in welchem ein großer Karpfen sich rührt. Das Bild gehört ohne Zweifel zu den besten Leistungen des Künstlers, der seinen Darstellungen, wenn sie auch immer demselben Ideenkreis angehören, doch stets eine ursprüngliche Frische zu verleihen weiß. — Rückhaltlose Anerkennung verdient sodann ein Meisterwerk von Paul Ritter (Nürnberg): „Der Rathaushof zu Nürnberg während des Friedensmahles 1649“. Die Nürnberger Bürger, die sich dem Frieden zu Ehren beim Festeffen vereinigt haben, die zum Abschied aufbrechenden vornehmen Kavaliere und die weinkühlenden Diener geben inmitten des malerischen Rathaushofes ein äußerst belebtes farbenprächtiges Bild, das sich bei aller Kleinmalerei doch von jeder ängstlichen Zersplitterung fern hält und trotz der Miniaturdimensionen eine flotte, formenreichere Behandlung aufweist. Auch der Umstand, daß die kunstsinuige Stadt Nürnberg noch jetzt an

ihren guten Traditionen festhält und das wertvolle Bild ihrem Bürgermeister von Seiler als Ehrengabe zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum widmete, ist lobend hervorzuheben. Durch zarte, gemüthliche Interieurstimmung zeichnet sich R. Marrs Bild „Aus Großvaterzeiten“ aus. Wir blicken in ein trautes, sauber gehaltenes Wohngemach und sehen rechts die halb abgeräumte Mittagstafel, während links im Hintergrund ein junges Paar im Kostüm der Empirezeit sitzt. In allen Ehren macht der junge Mann seinen Antrag, den die sittsame Jungfrau mit niedergeschlagenen Augen anhört, — beide Gestalten sind übrigens auch im Helldunkel noch ungemein lebendig und korrekt gegeben. — Der Koburger Paul H. A. Müller, der sich in der letzten Zeit durch zahlreiche lebensvolle Bilder aus dem Orient bekannt machte, stellt eine „Karawane bei El Kantara“ und eine „Ruhende Karawane“ aus, die vom Prinzregenten Luitpold angekauft wurde. Die Wüstenbewohner lagern sich wasserschöpfend bei einem ummauerten Brunnen, während ringsum ausgestreckt die müden Lasttiere liegen. Auch in diesen Bildern, die in jedem Strich ein zielbewusstes Können verraten, geben die in blendendem Licht schimmernden bunten Gewänder der braunen Gestalten und die in drückender Sonnenglut glänzende ausgedorrte Landschaft wieder ein äußerst farbenprächtiges Ganze. — Prof. R. Raupp hat als Frucht der sommerlichen Muße auf der Fraueninsel wieder ein anziehendes Chiemseebild vollendet, worin er mehrere in einem Rachen sitzende Kinder darstellt, die mit herzlichem Vergnügen jungen, im Wasser plätschernden Entchen zuschauen. So anmutig Komposition und Kolorit aber wirken, so hätte die Zeichnung des Figürlichen doch eine größere Durchbildung wohl vertragen. — Hof. Munsch bringt ein feines Nacocobildchen „Die Porträtsitzung“, G. Majer ein keck hingeworfenes Bild „In der Kneipe“, das in seiner gemüthlichen Auffassung, flotten Zeichnung, anregenden Farbengebung und geschickten Beleuchtung an ein gutes holländisches Vorbild erinnert. — Die „Ansprache eines alten Priesters an seine Kommunikantinnen“ von Max Fleischer und „Die Schaffsur“ des Düsseldorfers F. Schnitzler treten zwar beide in anspruchsvollem Formate auf, doch leidet das erste Werk an zu eiliger Zeichnung und zu derber Farbenabstimmung des Fleisches, das zweite an einer Überfülle fleißig gezeichneter aber nichtsagender Figuren.

Unter den neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei steht Dills großes, prachtvoll komponirtes und großartig gemaltes Venedig-Motiv „Von der Giudecca“ obenan, das an kühner Auffassung, freier und sicherer Formenbeherrschung, fein abgestufter Farbenwirkung und breiter schwingvoller

Technik alle früheren Arbeiten des trefflichen Künstlers übertrifft. Deßgleichen tritt uns Hans Barthels in seinen von wahrhaft Menzelschem Geiste befeelten, ebenso flott gemalten wie scharf gezeichneten Aquarellen „Auf Helgoland“ und „Der lange Markt in Danzig“ wieder als ein ganz eigenartiges Talent entgegen, von dem wir voraussichtlich noch viel Hervorragendes zu erwarten haben.

Unter den plastischen Arbeiten sei die überlebensgroße Büste des Prinzregenten Luitpold von Bayern im Georgiritterkostüme genannt, welche J. Hautmann mit vielem Fleiß modellirte. Und zum Schluß sei eine Anzahl Radirungen von L. Kühn erwähnt, welche die Pietà von Rubens, das Martyrium der heil. Agathe von Tiepolo, die Astarte von Max und zahlreiche andere Bilder alter und neuerer Meister sicher, frei und äußerst malerisch wiedergeben.

Auch in den Ateliers stoßen wir auf ein rühri- ges Schaffen. Prof. Louis Braun malt in Schwabing an den sieben für die Stadt Leipzig bestimmten Dioramabildern und hat als Mitarbeiter die Maler Hermann Schneider, Franz Simm, Berninger, Otto Kuppert und Leopold Schönbach herangezogen, von denen sich Schneider hauptsächlich durch das schöne Bild „Tanzstunde in einem Dionysostempel“, Simm durch die preisgekrönten Wandgemälde im Museum von Tiflis, Berninger durch zahlreiche süditalienische und schweizer Landschaften bekannt machte. Während Braun selbst die zwei Bilder „Ein Manöver der deutschen Flotte bei Danzig“ und „Die Flucht Napoleons I. aus Leipzig“ anfertigt, arbeitet Schneider an einem römischen Frauenbade, Simm an einer Scene aus dem orientalischen Haremsleben, Berninger an zwei effektvollen Landschaften „Ausblick auf Monaco“ und „Die Jungfrau im Alpenglühen“, Schönbach an einer „Ansicht von Kamerun“, die er nach Angaben des Afrika- reisenden Hans Peterfen entwirft. Obwohl ein abschließendes Urtheil über diese Bilder, die im Jahre 1887 vollendet sein sollen, jetzt noch nicht möglich ist, so läßt das bisher Vorbereitete doch ein Panorama von hervorragendem Kunstwerte erwarten. Auch Professor Alexander Wagner hat die Vorarbeiten für das neue Münchener Panorama, ein Rundbild des alten Rom,

bereits beendet. Das Altarbild, welches Prof. Köstler im Auftrage des Staates für die Domkirche in Freising schafft, eine große „Himmelfahrt Mariae“, geht seiner Vollendung entgegen. Fröh v. Uebe hat wiederum einen religiösen Vorwurf zu seiner neuesten Arbeit genommen; er wird die „Bergpredigt Jesu“ in einem figurenreichen Gemälde zur Darstellung bringen. Lenbach endlich, dessen fünfzigster Geburtstag am 13. Dez. durch eine Festkneipe in der „Allotria“ feierlich begangen wurde, malt die Porträts der Prinzessinnen Sophie und Margarete von Preußen.

Todesfälle.

* Der Rentier Christian Boisseree, ein Neffe der Brüder Sulzpi und Melchior Boisseree und wie diese ein eifriger Förderer des Dombaues, ist am 20. Dez. in Köln gestorben.

Konkurrenzen.

x. — Der badische Kunstgewerbeverein erläßt ein Preis- ausschreiben zur Erlangung von Kunstschmiedearbeiten. Jeder deutsche Kunstschlosser und Kunstschmied ist berechtigt, sich daran zu beteiligen. Zur Bewerbung geeignet sollen nur solche Arbeiten sein, welche ihrer Bestimmung oder Aus- stattung nach die Bezeichnung kunstgewerblich verdienen, z. B. Wandarme, Aushängeschilder, Kandelaber, Leuchter und Laternen, Blumentische, kleine Gitter, Beschläge u. s. w. Als Bewerber treten die Verfertiger der Arbeiten auf. Es sind vier Geldpreise von 400, 300, 200 und 100 Mark ausgesetzt, außerdem sollen für hervorragende Leistungen Ehrendiplome zur Verteilung kommen. Das Preisrichteramt üben acht Herren, nämlich der Direktor der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe H. Götz, Dr. M. Rosenbergs ebenda, Oberbau- rat v. Leins in Stuttgart, Karl Hammer, Direktor der Kunstgewerbeschule zu Nürnberg, und die Kunstschlosser J. G. Gärny in Frankfurt a/M. und Herm. Hammer in Karls- ruhe, endlich Ed. Puls, Fabrikant für Kunstschmiedearbeiten in Berlin. Die Anmeldung der anzufertigenden Gegenstände hat bis zum 1. April, die Einfindung bis zum 1. Juni 1887 zu erfolgen. Mit der Bewerbung wird eine Ausstellung der fraglichen Gegenstände verbunden.

Vermischte Nachrichten.

— Ausstellung in Rom. Am 24. Februar 1887 wird in dem an der Nationalstraße gelegenen Palast der schönen Künste die Ausstellung für Erzeugnisse der bildenden Kunst eröffnet werden und bis zum 24. April geöffnet bleiben.

* Der Düsseldorfer Maler Ernst Hoerber ist, wie der *Düsseld.* Anz. hört, beauftragt worden, in der Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses die „Erstürmung der Düppeler Schanzen“ zu malen und zwar von Positionen, welche Se. Majestät der Kaiser selbst bestimmt hat.

Berichte vom Kunstmarkt.

Frankfurt, im Dezember 1886.

Nicht gewöhnliche Bedeutung hatte die am 8. Dez. zum Verkauf gelangte Sammlung von Bildern, Aquarellen, Kartons und Handzeichnungen, sofern dieselbe einzelne Gruppen deutscher Meister der Neuzeit in sich vereinigte, wie sie kaum in dieser Vollständig- keit in Privatbesitz sich wieder zusammensinden. Es

sind einerseits die durch Zahl und Leistungen trefflich vertretenen Frankfurter Künstler, vorab die sog. Kron- berger Kolonie mit Burger, Dielmann, Kumpf und Maurer zu nennen; dann die Stadt-Frankfurter überhaupt. Von einer weit umfassenderen, geradezu kunstgeschichtlichen Bedeutung ist die andere Gruppe, welche die Leistungen unserer größten Meister aus den

ersten Dezentennien des Jahrhunderts, der sog. römischen Periode mit Overbeck und all seinen großen Zeitgenossen umfaßt. Daneben erscheint die eigentlich deutsche Richtung mit Kaulbach, Richter, Ramberg und endlich die neueste Kunst mit Böcklin, Feuerbach, Lenbach. Seltene und kostbare Erscheinungen sind daneben die österreichischen Künstler Höger und Gauer mann.

Indem wir dem Einzelnen etwas näher treten, bemerken wir gleich die bei dem Verkauf erzielten Preise dazu. So waren von Bürger drei Ölbilder da, die seiner besten Zeit angehören: in seiner Schlittensfahrt (Nr. 5, Mk. 610) ist er wahr und prächtig zugleich, während von seinen Ansichten aus Frankfurt das Bild „Unter den Schirmen“ (Nr. 6, Mk. 385) ihn so großartig und mächtig zeigt, wie in keiner anderen Leistung. In der stattlichen Folge von Aquarellen und Zeichnungen (Nr. 83—113) tritt die ganze Tiefe seiner Empfindung in Verbindung mit hervorragender Darstellungsgabe uns entgegen. Nr. 99, Ansicht von Kronberg, erzielte Mk. 72, Nr. 108, Aufstieg auf den Feldberg, Mk. 76. Von packender Charakteristik in der Erfindung wie in Ton und Stimmung sind die Szenen aus dem oberhessischen Bauernleben, wie die Motive aus seinem Kronberger Aufenthalt; hierher dürften namentlich Nr. 112, Förster rauchend, mit Mk. 110 und 113, Alte Bauersfrau, mit 190 Mk. bezahlt, zu rechnen sein. Gleich vortrefflich erscheint Dielmann mit 32 Nummern, und Kumpf gar mit 52 Nummern, worunter die köstlichsten Bilder aus dem Volksleben neben meisterlichen Landschaften, architektonischen und Genre-Motiven sich finden. Sinniger und geistreicher, geschickter und doch so schlicht dürfte kaum je Volk und Land geschildert worden sein, als es eben die Kronberger gethan.

Unter den Frankfurter Künstlern nimmt Peter Becker vermöge seiner Eigenart ein ganz hervorragendes Interesse in Anspruch. Komposition, Zeichnung und Farbe vereinigen sich namentlich in seinen Aquarellen (Nr. 72—78) zu einer so stilvollen Gesamt-Erscheinung, daß er darin wahrhaft bewundernswert ist. Nr. 74 brachte Mk. 100, Nr. 75 Mk. 106, Nr. 77 und 78 zusammen Mk. 185. Während Peter Becker uns die Flußgebiete um den Mittelrhein schildert, interpretirt Hasselhorst Land und Leute Italiens (Nr. 178 bis 197) in trefflich aufgefaßten und breit behandelten Blättern.

Eines so berühmten Namens wert sind die von Overbeck herrührenden Zeichnungen (Nr. 279—298). Ist einerseits an denselben die tiefe Innerlichkeit zu bewundern, womit er in erster Linie die biblischen Stoffe (Nr. 284, Tod einer Märtyrerin Mk. 210, Nr. 285, Lazarus Mk. 90) wahr und groß erfaßt, so

erweckt der Meister Bewunderung durch die Sorge, womit er sich bei seinen Vorstudien in die Natur vertieft (Nr. 293, Ordensmann Mk. 82, Nr. 296, Studium zweier Hände Mk. 29, Nr. 297, Nebenhuhn und Marder Mk. 26, Nr. 298, Römische Beduete Mk. 34). Hier weiß er die Anknüpfungen für das übernatürliche Gebiet zu finden (Nr. 279, 280, 281, Nr. 282, Jüngling von Raiu, Studie Mk. 150) und sichert sich damit solch virtuose Behandlungsweise, daß er z. B. in seinen Porträts (Nr. 286 von Eberhard Mk. 66, Nr. 287 von Hübsch Mk. 50, Nr. 288 von Wintergerst Mk. 95, Nr. 289 von Nonno Michele Mk. 102, Nr. 291 von Giac. Colombo Mk. 66) an die größten alten Meister erinnert. Phil. Veit legt in den Leistungen seiner früheren Zeit, der römischen wie der Frankfurter Periode, vollgiltigen Beweis dafür ab, wie er früh schon um seines koloristischen Talentes willen, wie um seiner zeichnerischen Fähigkeiten konnte bewundert werden. Vor allem sind es die beiden Darstellungen von Hagar (Nr. 406 Mk. 161, Nr. 407 Mk. 40), die phantastische Komposition des Lot (Nr. 408), Magdalena (Nr. 414 Mk. 100), die Entwürfe für das Treppenhaus des Städelschen Instituts (Nr. 431 Mk. 76, Nr. 432 Mk. 60) und so manches andere, worunter reizende Natur- und Porträtstudien (letztere Nr. 442, Abbé Martin Mk. 165) besonderer Erwähnung wert sind. Aber auch in den späteren Leistungen Veits leuchtet noch die Tiefe und Kraft der Empfindung, (z. B. Studie zu seiner Einführung des Christentums Nr. 423 Mk. 120), wenn gleich das Darstellungsvermögen nicht mehr auf der einstigen Höhe steht. Führich (Nr. 164, „Trauernde Juden“ Mk. 305) zeigt sich als Meister in der Behandlung, wie in pathetischer Auffassung. Von Koch (Nr. 260 bis 267, darunter Nr. 265 mit Mk. 120 bezahlt) lernen wir eine Reihe früher, aber vollendeter Leistungen kennen, die seine glückliche Erfassung der Natur in glänzendem Lichte zeigen. Das Ölbild (Nr. 16, Campagna mit Monte Soracte Mk. 795) ist durch und durch wahr und gesund und hält sich, wie auch die übrigen Nummern, frei von jener allzuweit getriebenen Charakteristik, die seine Leistungen nicht selten beeinträchtigt. Schwind giebt sich in der fein behandelten Skizze (Nr. 26 Mk. 1595), Ritter Kurts Brautfahrt, mit voller Phantasie und in rechter Herzensfreude an romantischen Motiven. Seine „Rauchenden Türken“ Nr. 394 brachten Mk. 450 ein. Steinle bekundet in religiösen (Nr. 398 Madonna im Rosenhag Mk. 185, Nr. 399 Mater dolorosa Mk. 150) wie profanen (Nr. 396, Weiber von Windsor Mk. 65, Nr. 397, „Was ihr wollt“ Mk. 88, Nr. 400, Mutter mit Kind Mk. 380) und selbst satirischen (Nr. 401) Darstellungen sein vielseitiges Talent; größer, ja ge-

waltiger jedoch als irgend sonst erhebt sich seine Phantasie und Gestaltungs-gabe in dem Karton (Nr. 473 Mk. 980), den man etwa „Liebes-rausch und Sühne“ bezeichnen möchte. Ohne jeden Nachweis, wann (1857?) und aus welcher Anregung diese hochbedeutende Schöpfung des Meisters hervorgegangen ist, darf sie unbedenklich als eine der ergreifendsten, gedankenvollsten Kompositionen der zeichnenden Kunst überhaupt erachtet werden. Bewundernswert ist dabei die zeichnerische Durchbildung aller Einzelheiten.

Unter den älteren deutschen Künstlern glänzt Peter Hef mit seinem beweglichen, vielseitigen Talent, das mit trefflichen Studien aus Italien, aus Griechenland, wie aus der bayerischen Kriegsgeschichte uns bekannt macht (Nr. 199 bis 205). Bürkel in seinen Ölbildern (Nr. 7, Münchener Ebene Mk. 660, Nr. 8, Heuwagen Mk. 166, Nr. 9, Winterlandschaft Mk. 275), wie in seinen Studien und Skizzen (Nr. 114 bis 116) bewährt stets seine feine Beobachtungsgabe, die mit vollendeter Durchbildung gepaart ist. Wilhelm Kaulbach (Nr. 241 bis 243) und Genelli (Nr. 171 bis 172) treten uns mit charakteristischer Handschrift entgegen. Jos. Ad. Klein überrascht in einer stattlichen Folge von Blättern (Nr. 245 bis 257, daraus z. B. Nr. 255, Bayerische Dragoner Mk. 60, Nr. 256, Flussfähre Mk. 46) durch seine Vielseitigkeit: Tierleben und Kriegsscenen bilden seine Stärke. In Horschelt (Nr. 232 bis 238) daneben macht sich die ganze Überlegenheit seines unvergleichlichen Talents geltend, das hier in einer Reihe von Darstellungen aus dem Volks- und Kriegesleben im Kaukasus entsprechend vertreten ist.

Nur in seltenen Fällen dürfte der in der Landschaftsmalerei so ausgezeichnete Höger derart vertreten sein wie hier. Außerhalb seiner österreichischen Heimat nur zu wenig gekannt, ragt er durch einen umfassenden Blick hervor, dem die überwältigendsten Erscheinungen der Alpenwelt nicht zu groß waren. Mit vollendeter Meistererschaft, dabei ohne beabsichtigte Virtuosität bannt er die gewaltigsten Naturbilder in einen engen Rahmen und breitet darüber den Hauch vollendeter künstlerischer Ausdrucksweise. Die ganze hier verzeichnete Folge teilt diese Vorzüge. Gauer mann (Nr. 166 bis 170), sonst ebenfalls nur ungenügend vertreten, teilt mit seinem Landsmanne in vieler Hinsicht Anspruch auf Ruhm; sein Talent erglänzt mehr in geistreicher Behandlungsweise.

Der Münchener Neuzeit gehören Feuerbachs Studien (Nr. 161 bis 163) an, vollwichtige Proben von dessen feinsinniger Auffassung wie eminenten Darstellungsgabe. Die große Ölstudie zu Plato's Gastmahl offenbart sein Wesen (Nr. 21 Mk. 205) in pathetischem Ausdrucke. Spizweg mutet da-

neben (Nr. 27 bis 30) ebenso originell wie geschickt in seinen schnurrigen Bildchen uns an, die in allen Fällen den Stempel echter Künstlerschaft tragen. Daß er neuerdings zum Liebling geworden, versteht man sehr wohl, wenn man sich vor solch niedlichen Bildchen sieht, wie dem Bücherfreund (Nr. 27, Bibliophile Mk. 130, Nr. 28, Bücherwurm Mk. 370, Nr. 29, Ständchen im Mondschein Mk. 145), oder der Wald-idylle (Nr. 30, Betendes Mädchen Mk. 565). Anmutig und Teilnahme erweckend blickt uns die schöne Studie von Fr. Aug. Kaulbach an (Nr. 47 Mk. 1800); die Weichheit der Darstellung erhöht die Wirkung aufs glücklichste. Böcklins Dame in Schwarz (Nr. 486) brachte es auf Mk. 305. Lenbach endlich bot zwei breit behandelte italienische Studien (Nr. 269 und 270); dann aber in der Innenaufsicht des Saales in einem alten Palaste zuairo (Nr. 17 Mk. 3985) eine geradezu unvergleichliche Leistung. Ohne jede Absichtlichkeit und mit den einfachsten Mitteln ist eine solche Wahrheit und Wärme in der Erscheinung dieses lustigen Saalbaues mit feiner komplizirten Anlage erreicht, daß man unwillkürlich den Zauber einer solchen Atmosphäre empfindet. Würdig und stimmungsvoll schließt sich das große Damenbild in orientalischem Kostüm an (Nr. 48 Mk. 1800), welches mit der unbefangenen Haltung eine äußerst diskrete und doch liebevolle Durchbildung aufweist. Die sehr animirte Versteigerung brachte einen Gesamterlös von Mk. 40627.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 764.

The Royal Society of painters in watercolours. — Mr. Sutton Palmers drawings. — Egypt exploration found.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 48—50.

Abendausstellung im Kunstvereine. Von Dr. A. Kisa. — Kunstbriefe: F. Adam, Ferd. v. Miller. Von Dr. Wüstemann. — Aus Frankfurt a/M. — Der Erlass des Unterrichtsministers. — Wiener Atelierschau. — Die Sammlung Taggiaco. — Unsere Aquarellisten. — Allerlei Denkmäler. — Die Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. — Kunstbrief aus Rom. — Aus der permanenten Ausstellung.

Der Kirchenschmuck. Nr. 12.

Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst. — Zur Formbildung der Monstranz.

Der Formenschatz. 1887. Heft 1.

Meister E. S.: Neujahrgruss. — M. Schongauer: Rauchfass. — Hans Holbein: Skizze zu einem lebenden Bilde. — Brosamer: Aus dem Kunstbüchlein 1540. — Giov. da Udine: Teil eines stuckirten Plafonds. — Giov. da Bologna: Merkur im Nationalmuseum zu Florenz. — Ornamententwurf für getriebene Arbeit in Silber. — Schmuckgehänge, deutsch, um 1600. — Watteau, Der Herbst (Entwurf). — C. E. Briseux: Verschiedene Entwürfe. — Kronleuchter aus Bronze im grossherzogl. Schloss zu Karlsruhe. — Eisen: Entwurf zu einer Fontäne. — A. de St. Aubin: Der Bal Paré. — Japanische Zeichnung.

Architektonische Rundschau. III. 3. Heft.

Villa Zeroni in Mannheim. Von L. Schäfer. — Stadttheater in Pressburg von Fellner und Helmer. — Grabmäler von Kayser und v. Grossheim. — Einzelwohnhäuser in Mainz, entworfen von Fritz Pricken. — Decke im Louvre von Guillaume. — Villa Kaulen bei Neuss, von Regierungsbaumeister Peiffhofen in Berlin. — Zwei Kirchen auf der Maloja (Ober-Engadin) von F. Rau.



Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe: „RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (9)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (4)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen

Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschen Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestr. 23. (2)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (28)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Novität:

Reich illustriert durch viele
Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschke. IV. Der Kupferstich und Holzchnitt; von Friedr. Kippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 B.
oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 B.

Davon sind jetzt erschienen
13 Lieferungen und 4 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**
Leipzig, Langestr. 23. (11)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (15)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Ausstellung des Aquarellistenklubs im Wiener Künstlerhaufe. — G. Gruyer, Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli; Ein Prachtwerk über ungarische Maler. — G. Frommann f. — Fresken von Antonio da Ferrara; Ein bisher unbekanntes Werk des ferraresischen Malers Benvenuto Tisio, genannt Garofalo. — Denkmal für König Ludwig I.; Stipendium der Adolph Ginzberg-Stiftung. — Graphische Ausstellung in Wien. — A. v. Werner; Verein Berliner Künstler; Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums; Aus Frankfurt. — Kölner Kunstauktion. — Zeitschriften. — Nachtrag zu dem Aufsatz über W. v. Olmütz. — Berichtigungen. — Inzerate.

Die Ausstellung des Aquarellistenklubs im Wiener Künstlerhaufe.

Der Wiener Aquarellistenklub hat am 1. Dez. v. J. seine zweite Sonderausstellung eröffnet, welche sich sowohl im gelungenen Arrangement als auch in dem Reichthum des Gebotenen der vorjährigen ersten Ausstellung des Vereins würdig anreihet. Daß einige ältere Aquarellisten, die es nicht nötig haben in der Kolonne zu marschiren, ihre Arbeiten in eigenen Ausstellungen dem Publikum vorführten, daß Rudolf Alt dem Klub den Rücken kehrte, hat die jüngeren Kräfte nicht ins Schwanken gebracht, mit voller Lust bei der Sache zu bleiben und ihr Bestes einzusetzen, um die in den Statuten vorgesteckten Ziele zu erreichen. An der Spitze des Vereins stehen nunmehr E. Fröschl und Ludw. H. Fischer mit den Funktionären Angelo Trentin und E. Zetsche. Zu den Ausstellungen werden in der Folge auch Arbeiten ausländischer Künstler zugelassen, was dem Unternehmen nur förderlich sein kann, und neben dem Pastell auch die Tusche- und Stiftzeichnung aufgenommen. Es ist damit den Ausstellungen ein breiterer Boden und den Besuchern eine reichere Abwechslung gesichert. Wie im Vorjahre berührt auch heuer angenehm die sorgfältige Auswahl des Ausgestellten; daß Mittelmäßiges und Dilettantenhaftes ferngehalten wird, vermag den Genuß an gezielten Leistungen ja nur zu erhöhen.

Von den Wiener Landschaftern ist L. H. Fischer am reichsten vertreten; er bringt eine Serie von Donaumotiven um Melk herum, Salzburger Ansichten, Bilder

aus dem Mittelmeergebiet, vom Nil u. a. Malerisch in der Auffassung, sonnig klar im Ton und ungemein geschickt in Zeichnung und Perspektive, bietet er uns in seinen Aquarellen auch diesmal wieder mit das Beste auf der Ausstellung. Ihnen anzureihen sind Zetsche's Motive aus Waidhofen und Zell a. d. Ybbs. Zetsche geht im Ton tiefer und entwickelt namentlich in der Modellirung im Schatten eine virtuose Behandlung der Wasserfarbe; er greift in kleinerem Schwinkel aus und beurkundet seine Stärke vorwiegend in kleinstädtischen Architekturmotiven. Krenn hat zwei wirkungsvolle Ansichten aus dem unergleichlichen Rothenburg ob der Tauber „Die Klingengasse“ und eine Partie aus dem Spitalhof gebracht, leider nur etwas zu tief in der Farbe. Boll Plastik und Leuchtkraft sind die Vorbilder von Wunsch, besonders das Motiv aus dem malerischen Weizenkirchen an der Donau, und R. Mayreders Partie vom Kloster in Willstadt. Ein tüchtig gemaltes Architekturstück hat Lud. Kösch in dem „Motiv aus Schwäbisch Hall“ geliefert, und nicht minder imponirt die breite sichere Pinselführung in dem „Portal im Schlosse Sebenstein“ von Alphons. Im Figürlichen sind diesmal die auswärtigen Künstler, besonders die Italiener, den heimischen überlegen, dagegen behauptet das Pastell in den Arbeiten Fröschls, Trentins und Michaleks wieder ehrenvoll seinen Platz. Fröschl geht nicht tief in die Farbe; er haucht seine Töne im Volllicht unendlich zart und leicht an die Fläche, ist dabei in der Zeichnung immer sinnig und geistvoll; seine Damenporträts interessieren übrigens zumeist auch durch die Anmut der Erscheinung, sowie uns seine

Kinderköpfe durch den typisch schalkhaften Zug anziehen. Trentin geht in koloristischer Hinsicht weit tiefer und erreicht in der Modulation zuweilen die Kraft der Farbe. Michaleks ausgestellte Studienköpfe sind technisch gewandt; aber schade, daß sich der Künstler nur Herbstblumen zu Modellen wählt. In dieser Beziehung ist G. Gaul feinsüßlicher; an seinem ausgestellten weiblichen Studienkopf vermag sich Herz und Sinn zu erfreuen. Im Aquarellporträt überrascht uns Josefine Swoboda mit einer Anzahl vorzüglicher Leistungen, und nicht minder Lobenswerthes hat Charlotte Lehmann eingefandt. Die Arbeiten beider Künstlerinnen sind voll Zartheit und Anmut und zeugen vom fleißigsten Naturstudium. Ein reizendes Figürchen in Haltung und Farbe hat Herm. Giesel in seinem „Mädchen mit Bilderbuch“ zur Ausstellung gebracht; Bernazis „Alte Frau an der Kaffeemühle“ ist vortrefflich in Zeichnung und Ton — bis auf das lärmende Gelb des Kopftuchs. Das behagliche Alter schildert auch Wehle, der rastlose Illustrator, in dem größeren, fleißig durchgeführten Aquarell „Friedliche Gesellschaft“. Von Komako begegnet uns eine „Italienische Wingerin“; diesmal erinnern nur die Trauben an des Künstlers sonstige malerische Schrullen, im ganzen ist die Figur gesund gedacht und gemalt. Leo Reifstein kopirt vorzüglich Titian, Tintoretto und Van Dyck; die Studien werden ohne Frage auf seine Bilder vorteilhaften Einfluß nehmen. Von Rargers seinem Pinsel finden wir ein reizendes Dämchen in elegantem Boudoir, grazios auf den Divan hingegossen.

Von auswärtigen Künstlern sind im Katalog gleich mit den ersten Nummern Menzel, Ruauß und D. Achenbach ins Treffen geführt. Der „Chinesische Clown“ und eine Nüßelstudie von Menzel zeigen glänzend, mit welcher Gewissenhaftigkeit der bewunderte Altmeister die Natur zu studiren pflegt. Von Werner (Berlin) ist ein schön durchgeführtes „Türkisches Interieur“ zu nennen; Tetar van Elven glänzt in einer Reihe malerischer Städteansichten, welche in ihrem kräftigen Ton und dem ungezwungenen Vortrag an Hildebrandt erinnern; darunter ein besonders schön durchgeführtes Winterbild aus Bourges. L. Frano (Madrid) hat eine „Dame in weißer Robe“ ausgestellt, woran wir nur die nicht glücklich gewählte Haltung der Figur zu tadeln haben. Verhältnismäßig reich sind die Italiener aufgetreten; voran Ethoser, der allerdings ein Wiener, doch seit langem sein Atelier im Palazzo Venezia in Rom aufgeschlagen hat und flüchtig als Gast zu betrachten ist. Seine großen Figurenstudien zeigen eine geniale Pinselführung, der Vortrag hat viel französischen Esprit. Von vorzüglicher Wirkung ist namentlich der an der kahlen Wand lungernde Straßenjunge unter der Devise „Dolce far

niente“. Koloristisch vortrefflich sind auch die Arbeiten Roussoffs (Benedig); viel Delikatesse im Vortrag beurfundet P. Bedini (Florenz). Mainella (Benedig) excollirt in Gondelbildern; sein sicheres Einsetzen der tiefen Reflexe in den spielenden Wellen ist von überraschender Wirkung. Nicht vergessen seien schließlich Toni Grubhofers reizvolle Zeichnungen zu dem Werke „Aus dem deutschen Süden“; es ist darin durchweg das malerische Element glücklich betont, und selbst die kleineren und weniger bedeutenden Motive wecken durch den effektvollen Vortrag unser Interesse.

Ein geschmackvolles Ornament erhielt die heurige Ausstellung durch die eingestreute Aufstellung von Werken der Kleinplastik, erlesenen Arbeiten von Tilgner, Kühne, D. König, Straßer u. a. Man hat seine Freude an den lebensvollen Figürchen und Gruppen, die in ihrem feinen Realismus auch die Farbe, das Lebenselement der Form, bereits angenommen haben. Hier hat die Polychromie bereits festen Fuß gefaßt, und keinem Bildhauer fällt es mehr ein, einfach weiße Gipse auszustellen. Ob aber die große Plastik der langweiligen Monochromie bald Valet sagen wird? Vederemmo.

J. Langl.

Kunslitteratur.

Gustave Gruyer, Fra Bartolommeo della Porta et Mariotto Albertinelli. Ouvrage accompagné de 21 gravures. (Les artistes célèbres.) Paris, J. Rouam. 1886. 8.

„Besuchen wir das Kloster von San Marco in Florenz, so tritt uns nicht bloß die Erinnerung an Fra Angelico überall entgegen: alles spricht zu uns daselbst von einem anderen Geistlichen, Fra Bartolommeo, welcher ebenfalls in der Kunstgeschichte einen hervorragenden Platz einnimmt und dessen Werke meistens unter dem Schutze des von Michelozzo Michelozzi erbauten Klosters ausgeführt wurden. Von seiner milden und ernstern, der Freundschaft geöffneten Seele wird man eben so sehr wie von seiner Begabung angesprochen. Nachdem er sich als ein eifriger Anhänger Savonarola's bewährt, schloß er sich an Raffael an, und ein Austausch fruchtbarer Anregungen ging mit der Innigkeit ihrer Beziehungen gleichen Schritt. Längere Zeit stand ihm als Mitarbeiter, trotz seiner abweichenden Gesinnung, Mariotto Albertinelli, sein Werkstattegefele zur Seite, so daß es nicht anders möglich ist, so bald man sich mit dem Mönche von San Marco beschäftigen will, mit einigen Worten auch des Künstlers eingedenk zu sein, der öfters an seinen Arbeiten mitgewirkt hat.“

Mit diesen Äußerungen führt uns Gustave Gruyer in seine dankenswerte Monographie ein, welche

in der Reihenfolge der von der Librairie de l'Art in Paris unternommenen Sammlung der Artistes cèlèbres einen Ehrenplatz einnimmt. Dem in neun Kapitel eingetheilten Schriftchen schließt sich ein topographisch geordnetes Verzeichnis der Zeichnungen und Malereien sowohl vom Frate als von Mariotto an; das Ganze füllt nur 109 Seiten; von den 21 Illustrationen geben mehrere uns Kenntniss von minder bekannten Werken, und bieten damit ein besonderes Interesse. Wir erwähnen darunter einige treue Facsimiles nach kostbaren Handzeichnungen aus verschiedenen Sammlungen, die nicht immer zugänglich sind: vor allem aber ist als eine neue wichtige Erscheinung zu bezeichnen die, wenn auch flüchtig und gar zu unbestimmt ausgeführte, Wiedergabe eines Hauptwerkes von Fra Bartolommeo, nämlich des imposanten und wohl nur einer beschränkten Zahl von Kunstfreunden bekannten Altarbildes in der Kathedrale von Besançon, welches nach den Ergebnissen der neueren Lokalforschung zwischen den Jahren 1511 und 1512 auf Bestellung des Erzdiakons der dortigen Domkirche, Ferry Carondelet, entstanden sein soll. An dem dem Meister eigentümlichen schön abgewogenen Bau der Komposition, an der würdevollen Erscheinung der Figuren erkennt man, daß es ein Werk ersten Ranges ist; es sollte uns recht bald in einer größeren Ausnahme, sei es Photographie oder Stich, vorgeführt werden! Fünf Heilige knien und stehen auf dem mit Rosen bestreuten Boden zu Seiten der Madonna, welche von Engelskindern umschwebt auf Wolken thront, und rechts im Vordergrunde kniet in weitem schwarzen Gewande der Donator, eine Porträtfigur herrlich in ihrer Einfachheit. Carondelet soll im Jahre 1511 bei Gelegenheit einer Reise nach Rom mit dem Frate und auch mit Mariotto (von dem die genannte Kirche ebenfalls ein Bild besessen haben soll, eine Krönung Mariä, seit 1735 verschollen) in persönliche Beziehungen getreten sein, und damals den Vertrag über die Ausführung des Werkes abgeschlossen haben.

Die Schilderung der Hauptereignisse aus dem Leben der beiden Maler und die chronologische Aufzählung ihrer Werke findet man in dem Buche Gruyers mit gebührender Benutzung der älteren Quellen, sowie der neueren Forschungen ausgeführt. Hingegen ist nicht zu leugnen, daß etwas mehr kritische Einsicht, die freilich ohne eigene Anschauung und durchdringende Beherrschung des Stoffes nicht gewonnen werden kann, hin und wieder zu wünschen wäre. Es wird hier wieder einmal die Thatsache bestätigt, daß der Begriff des Kunstgelehrten sich keineswegs mit dem des Kunstkenners deckt. Es handelt sich dabei nicht so sehr um einige mehr oder weniger unhaltbare Urtheile im Verzeichnis der Werke, als um die Stellung überhaupt, die dem Künstler unter seinen Fachgenossen gebührt.

Die erste hierher gehörende Frage wäre die nach dem Ausgangspunkt und der frühesten Ausbildung des Meisters. Wenn man sich in betreff des jungen Baccio della Porta kurzweg mit der Angabe Vasari's zufriedent giebt, er sei in der Schule des trockenen Cosimo Rosselli gewesen, so wird doch allem Anscheine nach nur eine äußerliche Thatsache damit gegeben sein: einen geistigen Zusammenhang dieser beiden Maler wird man in der vergleichenden Betrachtung ihrer Werke kaum nachweisen können, wiewohl Gruyer diesen in dem frühesten Porträt Fra Savonarola's von Baccio, jetzt im Privatbesitz in Prato, noch wahrnehmbar findet. Bedenken wir dagegen, daß bei Rosselli der begabte Piero, nach ihm eben di Cosimo genannt, als Gehilfe arbeitete, so liegt nichts näher als die Annahme, daß gerade seine Art auf den um dreizehn Jahre jüngeren Bartolommeo einen anregenden Einfluß geübt habe, wie dies denn auch thatsächlich, irren wir nicht, besonders in Bartolommeo's Malweise der früheren Zeit überhaupt und speziell im Charakter seiner Landschaften zu erweisen ist. Freilich bleibt nebenbei auch seines frühen Bündnisses mit Mariotto Albertinelli, der zwar nur ein Jahr älter als er war und doch schließlich eher von ihm abhängig wurde, zu gedenken. Was die vermeintliche Einwirkung von Seiten Lionardo's betrifft, so muß diese jedenfalls auf eine bedeutend spätere Zeit, d. h. nicht wohl vor 1500 verlegt werden, da es ja bekannt ist, daß Lionardo nach Mailand übersiedelte, als Baccio noch ein Kind war. Im Grunde sind ihre Naturen ebenso verschieden, wie ihre Auffassung der menschlichen Erscheinung; denn während der eine beständig darauf bedacht ist, den Menschen seinem tiefsten innersten Wesen nach zu durchforschen, ist es dem anderen hauptsächlich darum zu thun, ihn in seiner äußerlich schönsten Gestalt und Bewegung mit dem tadellosesten Liniengefühl, sowohl im einzelnen als im Zusammenhang mit anderem, zu schildern. In dieser Hinsicht dürfte gewiß eine nähere geistige Verwandtschaft zwischen dem Frate und dem jugendlichen Raffael nachzuweisen sein. Die von Gruyer geäußerte Annahme einer wechselseitigen Beeinflussung dieser beiden Künstler möchten wir nicht kurzweg ablehnen; indes scheinen uns innerliche wie äußerliche Zeugnisse darauf hinzuweisen, daß dabei der um acht Jahre ältere Fra Bartolommeo in ganz vorwiegendem Maße der gebende und Raffael der empfangende Teil war. Hat uns ja unser Freund Vermoloeff mit seinem praktischen Untersuchungssystem so folgerichtig zu der Überzeugung geführt, daß sich vielleicht nirgends in so ausgeprägter Weise wie bei dem jungen Urbinate ein Schatz der höchsten individuellen künstlerischen Begabung mit der Eigenschaft vereinigte, sich die Ausdrucksweise seiner Vorgänger anzueignen.

Was Wunder also, daß Raffael, nachdem er an der knospenden Blüte der umbrischen Schule teilgenommen, vor dem erweiterten Horizont, der ihm bei seiner Ankunft in Florenz entgegenleuchtete, ganz besonders von einer so vollendeten Meisterschaft, wie der des Frate, hingerissen wurde, und daß davon vielfache Zeugnisse in seinen Studien sowie in den ausgeführten Werken vorliegen, die sich dann noch auf einige Jahre seines römischen Aufenthaltes erstrecken.

Eine nicht ganz leichte Aufgabe, die der neueren Kritik obliegt, ist diejenige, mit einiger Bestimmtheit die Thätigkeit Bartolommeo's von der des Mariotto in

wir meinen das kleine Gemälde der Erscheinung Christi als Gärtner vor Maria Magdalena.

Trotz alledem wäre es schließlich ungerecht, dem Werke die verdiente Lobesspende vorzuenthalten die einer jeden litterarischen Arbeit gebührt, welche auf eine ernste und gewissenhafte Behandlung ihres Gegenstandes ausgeht. Gewiß ist noch kein Schriftsteller vor Gruyer den beiden florentinischen Malern in so erschöpfender Weise nachgegangen, und schon damit, ganz abgesehen von der angenehmen Darstellungsart, hat der Verfasser der Kunstgeschichte einen Dienst geleistet.

Gustav Frizzoni.



Engel auf dem Bilde Fra Bartolommeo's im Dom von Lucca. (S. die Besprechung Sp. 228—232.)

den Jahren ihrer Genossenschaft zu unterscheiden. Wenn man genaue Vergleichen anstellt, so kann man im allgemeinen bemerken, daß ersterer stets freier, edler und schwungvoller in der Zeichnung auftritt, in der Pinselführung leichter und flüssiger. In Mariotto's Art pflegt sich etwas mehr Gedrungenes in den Formen und in den Farben ein dickerer Auftrag kund zu geben, wobei es ihm bisweilen gelingt, eine fast der der älteren Flamländer ähnliche scharfe Leuchtkraft zu erreichen. Nach dem Verzeichnis der Werke beider Meister in Gruyer's Buche zu urteilen, dürfte sich der Verfasser über diese Dinge einen nicht ganz klaren Begriff gebildet haben. Er würde sonst keinen Anstand genommen haben, im Widerspruch mit der offiziellen Angabe, dem Baccio nach Gebühr ein feines frühes Bild zuzuteilen, welches im Louvre, augenscheinlich infolge einer Verwechslung, dem Mariotto zugeschrieben wird:

x. — Ein Prachtwerk über ungarische Maler. Von der Buchhandlung Gebrüder Nevai in Budapest erhielten wir ein sehr reich mit Radirungen, Autotypien und Zinkographien geschmücktes Werk, welches Lebensabrisse der lebenden Meister ungarischer Abstammung in ungarischer Sprache enthält. Es sind Muntacsy, Benzur, Vadiz, Ebner, Meszöly, Brud, Alex. Wagner, Sutezky, Spányi, Aggházy, Bastagh, Janko, Liezenmayer, Paczka, Beske, Koskovicz, Bago und Zichy darin berücksichtigt. Wie man sieht, ist der Begriff „ungarisch“ so weit wie möglich gefaßt. Die Kunstweise der einzelnen Meister ist jedesmal durch eine ganze Reihe meist sehr glücklich gewählter Darstellungen charakterisiert. In der Ausstattung ahmt das Werk französische Muster mit Glück nach, es sind Drucke in allen Tönen der Farbenkala darin enthalten, wodurch manches Blatt einen eigenen Reiz gewinnt. Der Preis des Werkes ist 20 Mark, ein in Anbetracht des reichen und schönen Bilderschnuckes, der soliden, geschmackvollen Ausstattung erstaunlich billiger.

Todesfälle.

* Dr. Georg Frommann, der zweite Direktor des germanischen Museums zu Nürnberg, ist daselbst am 6. Jan., 72 Jahre alt, gestorben.



Studien von Fra Bartolommeo zur „Bemählung der Heil. Katharina“ in der Galerie Pitti. — Handzeichnungen Sammlung der Uffizien.
(S. die Besprechung Sp. 228—232.)

Ausgrabungen und Funde.

C. v. F. Fresken von Antonio da Ferrara, einem der frühesten Meister der dortigen Malerschule sind jüngst in einer Reihe von Wandmalereien in einer kleinen Kapelle zu Talamello bei Montefeltro erkannt worden, indem die Entzifferung

der Inschrift „Antonius de Ferrara habitator Urbini pinxit“ auf einer derselben gelang. Aus einer zweiten Inschrift, welche das Datum der Einweihung des Altars nennt, läßt sich entnehmen, daß die Gemälde jedenfalls vor 1437 ausgeführt wurden. Sie stellen auf drei Wänden Szenen aus dem Leben Mariä und einzelne Heiligengestalten, auf dem

Gewölbefeld die vier Evangelisten und Halbfiguren von Heiligen dar. Neben einem Altarwerk v. J. 1439 in S. Bernardino bei Urbino besitzen wir in diesen Fresken das einzige bezeichnete Werk des Meisters, den Vasari als Schüler Agnolo Gaddi's und Großvater von mütterlicher Seite Timoteo Biti's erwähnt. Leider befinden sie sich infolge Einwirkung der Feuchtigkeit und nachlässiger Aussicht in vielfach beschädigtem, ja teilweise gänzlich zerstörtem Zustande, und ist ihre Restaurierung, falls sie überhaupt vom völligen Untergange, der ihnen binnen kurzen droht, gerettet werden sollen, dringend geboten.

C. v. F. Ein bisher unbekanntes Werk des selteneren Malers Benv. Tiso, genannt Garofalo hat jüngst Adolfo Venturi, der Direktor der Galerie zu Modena, im Altargemälde der Kirche von S. Valentino bei Sassuolo nachgewiesen. Es zeigt die Madonna mit dem Kind auf einem Throne, zu Seiten desselben die heiligen Stephanus und Eleucadius und im Tympanon darüber eine von Engeln gehaltene Pietà. Die Typen, das Kolorit, gewisse Gewandmotive und Farbentöne, die für den Meister charakteristisch sind, verraten seine unzweifelhafteste Autorität an dem fraglichen Werke. Ueberdies nennt eine — wohl erst im Jahre 1625 hinzugefügte — Inschrift als Stifter desselben den päpstlichen Protonotar Hieronymus Sacrato aus Ferrara im Jahre 1517. Nun erzählt aber Vasari in der Biographie Garofalo's (VI, S. 460), dieser sei gerade von dem eben genannten nach Rom berufen worden, und so wird die Autorität des Meisters auch noch durch den Nachweis der Verbindung zwischen ihm und dem Stifter des Gemäldes von S. Valentino gestützt. Seinem Datum nach reißt sich dies letztere unter die frühesten Werke Garofalo's ein. Milanesi führt (im Prospetto cronologico zum Leben desselben) nur drei Bilder von ihm an, die früher entstanden sind. Leider ist das Bild von S. Valentino von wiederholten Restaurationen stark hergenommen und auch sonst in einem Zustande, der ihm in kurzer Zeit völligen Untergang droht.

Konkurrenzen.

*. Denkmals für König Ludwig I. Vom bayerischen Kultusministerium werden die Künstler, welche in Bayern ihren Wohnsitz haben, eingeladen, sich an der Preisbewerbung zur Errichtung eines Standbildes des Königs Ludwig I. in der Valhalla bei Regensburg zu beteiligen. Für die Ausführung des Standbildes in Carraramarmor und des Sockels aus entsprechendem bayerischen Material einschließlich des Transportes und der Ausstellung ist die Summe von 30 000 Mk. festgesetzt. Entwürfe des Standbildes mit Sockel in Modellen von einem Fünftel der wirklichen Größe sind bis zum 31. März 1887 im königlichen Glaspalast zu München abzuliefern und aufzustellen. Ein Schiedsgericht wird die rechtzeitig eingekommenen Entwürfe beurteilen. Dasselbe ist ermächtigt, drei Preise zu vergeben. Der erste Preis besteht in der Erteilung des Auftrages zur Ausführung, der zweite Preis in einer Summe von 1000 Mk., der dritte in einer Summe von 800 Mk.

* Das Stipendium der Adolf Ginzberg-Stiftung im Betrage von 2000 Mk. ist durch Beschluß des Kuratoriums der genannten Stiftung für das Jahr 1887 den Malern Karl S. Terry und Wilhelm Kuhnert zum Betrage von je 1000 Mk. verliehen worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Graphische Ausstellung in Wien. Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ hat soeben den im vorigen Jahre beschlossenen Plan verwirklicht und im Wiener Künstlerhaufe die erste der graphischen Ausstellungen eröffnet, welche sich von nun an jährlich wiederholen und einen fortlaufenden Überblick über den Zustand der vervielfältigenden Künste und ihre Entwicklung in der Gegenwart bieten sollen. Der sorgfältig gearbeitete illustrierte Katalog, welcher auch in einer Prachtansgabe mit zahlreichen Kunstbeilagen erscheint, stellt sich als ein Jahrbuch der graphischen Künste dar, welches die Resultate der Ausstellungen in dauernder Form bewahrt und einen wichtigen Beitrag zur Kunstgeschichte unserer Zeit darzubieten verspricht. Die gegenwärtige Ausstellung, welche von den

Wiener Kunstfreunden mit regstem Interesse begrüßt ward und sich eines lebhaften Besuchs erfreut, umfaßt sämtliche Zweige der vervielfältigenden Kunst: Kupferstich, Radirung, Lithographie, Holzschnitt, und die sich fortwährend steigende Menge der photomechanischen Reproduktionsarten: Heliogravüre, Zinkotypie, Hochätzung in Messing, Photodromotypie u. f. w. Unter den fremden Ländern, welche auf der Ausstellung vertreten erscheinen, ragt namentlich Amerika mit seinen Holzschnittleistungen glänzend hervor. Näheres in einem in Kürze folgenden Bericht.

Vermischte Nachrichten.

○ Zum Vorsitzenden des Berliner Künstlervereins ist für das laufende Jahr Direktor A. v. Werner gewählt worden. Zugleich ist eine Kommission mit der Wahl eines etwaigen neuen Vereinslokales betraut worden. Da es dem Verein noch immer nicht gelingen will, sich ein eigenes Heim zu schaffen, wird die Wahl voraussichtlich auf das Architektenhaus fallen, in welchem das erste Stockwerk den Ausstellungszwecken des Vereins angepaßt werden soll.

Fd. — Der Verein Berliner Künstler hat allen denen, die das aus Anlaß der Jubiläumsausstellung im vergangenen Sommer veranstaltete griechische Fest durch Tat und That unterstützten, in diesen Tagen, als Ausdruck seines Dankes, ein von dem Festkomitee unterzeichnetes diplomatisches Erinnerungsbild zugehen lassen, dessen meisterliche Zeichnung von dem Maler Max Koch herrührt. Sie umrahmt den mit roten Initialen gedruckten, den Dank des Vereins aussprechenden Text, der die rechte mittlere Hälfte des ansehnlichen Blattes einnimmt. Über Palmen und Wassertropfen ragt oben die lichtumstrahlte Büste der Minerva auf, wie sie die Bekrönung des Vereinswappens bildet. Besflügelte Putten umschweben sie und klimmen auf schlanken Pflanzenstäben zu ihr empor, als Preis des Sieges Kranz, Palme und Lorbeerzweig darbietend. Unten aber stößt ein gerüsteter griechischer Krieger in die mit beiden Händen erhobene Tuba, und zu seinen Füßen schwingt sich in den Rauchwolken zweier gekreuzter Dpserjacken über dem Künstlerwappen und dem Wappen der Stadt Berlin der preussische Adler empor. In ihren Beziehungen sofort verständlich, in frisch bewegter, kraftvoller Komposition mit der Feder leicht und sicher ausgeführt, ist die Zeichnung ein in seiner Art so vorzüglich gelungenes Blatt, daß es auch über die Kreise der Empfänger hinaus als künstlerische Leistung interessiren und lebhaften Beifall finden wird.

O. M. In der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums haben dieser Tage die Proben der elektrischen Beleuchtung stattgefunden, welche von Neujahr ab im Lesesaal und in den Bücherfälen an die Stelle des Gaslichtes treten wird. Wir weisen bei dieser Gelegenheit auch für die weiteren Kreise des Publikums und der Fachwelt darauf hin, daß der Lesesaal der Bibliothek nicht nur täglich von 10 bis 3 Uhr, sondern viermal wöchentlich, am Montag, Dienstag, Freitag und Sonnabend, auch Abends von 6 bis 10 Uhr unentgeltlich für jeden Erwachsenen geöffnet ist, der sich zu legitimiren vermag. Für wiederholten Besuch werden Bibliothekstarken ausgefellt; die Studienarten der technischen Lehranstalten Berlins gelten ohne weiteres als Ausweis. — Die Bibliothek enthält in etwa 8000 Bänden die Litteratur der gesamten Kunstgewerbe und der verwandten Kunstgebiete; die umfassende Sammlung von Photographien und Abbildungen ist nach Gegenständen und Ländern systematisch geordnet und durch ein ausführliches Sachregister leicht benutzbar. Es liegen über 80 deutsche und ausländische Fachzeitungen aus. Handschriftliche Kataloge orientiren über den Bestand; für jeden speziellen Zweck erteilen die dienstthuenden Beamten Auskunft. Die seit kurzem mit der Bibliothek vereinigte Ornamentstichsammlung ist noch nicht völlig eingeordnet, kann jedoch bereits während der Tagesstunden für besondere Studienzwecke gegen persönliche Meldung beim Bibliothekar benutzt werden.

Aus Frankfurt. Über der überaus malerischen Häusergruppe am Römer schwelbe seit dem Jahre 1859 das Verhängnis der Vernichtung. Die Bürgerschaft ging damals mit dem Plane um, das ganze Häuserviertel mit dem prächtigen Salzhaus, dem interessantesten Denkmal der Renaissancezeit, das sich in der Stadt findet, zu beseitigen und

einen Ausbau an dessen Stelle aufzuführen. Die Ereignisse von 1866 verhinderten die Ausführung des unheilvollen Planes. Auch später hielten wichtigere Aufgaben davon ab, das große Unternehmen wirklich zu beginnen. Dem jetzigen Oberbürgermeister Miquel ist es zu danken, daß im vorigen Jahre eine neue „Römerbaukommission“ eingesetzt wurde, die sich für die völlige Erhaltung und Instandsetzung der alten Teile ausgesprochen hat. Zunächst sollen, der „Bosjischen Zeitung“ zufolge, die Fassaden der Häuser Frauenstein, Salzhaus und Wahnebach hergestellt werden und das Wahlzimmer, das 1519 zuerst erwähnt und 1562 zur Kaiserwahl benutzt wurde, seine alte Ausstattung wieder erhalten. Die alten Außenmalereien sind von dem Maler Gräß abgezeichnet und einem neuen Entwurf für die farbige Behandlung zu Grunde gelegt worden. Nach einem Vortrage, den Stadtbaurat Behnke im Architektenverein zu Frankfurt unlängst gehalten, sind für die Herstellungsarbeiten 150 000 Mk. zur Verfügung gestellt worden.

Vom Kunstmarkt.

x. — Die Firma J. M. Heberle (H. Lempers Söhne) in Köln bringt vom 24. bis 31. Jan. drei Sammlungen zur Versteigerung, welche großes Interesse beanspruchen. Die erste derselben stammt aus dem Nachlasse des Herrn Konstantin Raderich aus Köln und kommt am 24. Jan. und folgende Tage unter den Hammer. Der Katalog umfaßt 1641 Nummern und teilt sich in 13 Abschnitte: Manuskripte und Stammbücher, Drucke auf Pergament, Inkunabeln, Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, Werke mit Abbildungen berühmter Radierer, Stecher oder Formschneider, Kunstbücher und Kataloge, Einblattdrucke und Plakate, Autographen, Sammlung von Druckerstempeln, Urkunden, Miniaturen auf Pergament, Handzeichnungen, Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte. Die zweite Sammlung, aus dem Nachlasse der Frau v. Sartorius in Aachen, wird vom 27. bis 29. Jan. versteigert und umfaßt 1331 Nummern. Es sind Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Handzeichnungen älterer und neuerer Meister, Grabstichelblätter etc. Die dritte Versteigerung findet am 31. Januar und folgende Tage statt und hat eine reichhaltige Sammlung von Kupferstichen zum Gegenstande (1186 Nummern aus dem Nachlasse des Herrn Math. Ködler in Bonn u. a.), darunter eine reichhaltige Sammlung historischer Stiche, Colonensia, Curiosa der Kupferstechkunst, auch Medaillen und Münzen.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 765.

Early Flemish Artists and their Predecessors on the lower Rhine. By Wm. M. Conway. Von W. J. James Weale.

L'Art. Nr. 542.

Les musées américains. Von A. de Latour. — Les collections de Chantilly. Le musée Condé. Von Ch. Yriarte. (Mit Abbild.) — Un scrupule. Von P. Bourget.

Gazette des Beaux-Arts. Januar.

Le musée de Brunswick. Von André Michel. (Mit Abbild.) — Etudes sur le meuble en France au XVI. siècle. Von Ed. Bonnard. (Mit Abbild.) — Gerard ter Borch et sa famille. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Les diamants de la couronne: Le Sancy et le Miroir de Portugal. — Les femmes bibliophiles en France. Von Baron R. Portalis. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. Nr. XV. Heft 12.

Guadameils. — Tafeln: Pokal, entw. v. Niedzielski, modellirt von Pokorny, in Silber getrieben von C. Waschmann. — Garderobeschrank von St. Schultz. — Gasluster von Helmsen, ausgeführt von M. Schuster. — Bett und Nachtschränken von St. Schultz. — Majolikakonsolle von Heinr. Fuss. — Kopf- und Halsschmuck in Goldfiligran von Anna Schönbrunner.

The Magazine of Art. Januar.

Round about West Droyton. Von Penderel-Brodhurst. (Mit Abbild.) — The Romance of Art. Her fathers eyes. Von Leader Scott. — Glimpses of Artist-Life. The Studio „Smoke“. Von M. H. Spielmann. (Mit Abbild.) — A Kingly Architect. Linderhof and Neuschwanstein. Von Bettina Wirth. (Mit Abbild.) — An Artist in design. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — The fables of Lafontaine, by G. Moreau. Von Claude Phillips. — The Paris of the Revolution II. Von Richard Heath. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. 1887. Nr. 1.

Kunstabhandlungen auf einer Reise nach Spanien. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. II. Heft 7.

Über Bühnendekorationen. Von Franz Reber. — Die vielfältigste Kunst auf der Berliner Jubiläumsausstellung. Ein Nachwort von Fr. Pecht. — Von einem Panorama. Plauderei von M. Bernstein. (Mit Abbild.)

Nachtrag zu dem Aufsatze über W. von Olmütz. Herr Dr. Lehers schreibt mir, daß bei Nr. 1, Loth und seine Töchter, sich Bartsch geirrt habe, indem das Blatt nämlich von dem Meister P W sei, und das Exemplar der Albertina das P austradirt zeige. Ich habe seitdem den Stich gesehen und kann die Richtigkeit der Lehers'schen Angabe bestätigen. Das Blatt ist in der That von dem Meister P W oder P P W, und Bartsch wurde nur getäuscht, indem er auf dem Exemplar der Albertina das P nicht fand. Die Spuren des Radirens sind jedoch ganz deutlich.

Wien.

W. Schmidt.

Berichtigungen.

Kunstchronik, Nr. 2 d. J., Spalte 25, 3. 6 von oben, lies A. F. Bellows, statt A. J., 3. 8 von oben, lies F. S. Church, statt J. S., 3. 9 von oben, lies Farrer, statt Janer.

Inserate.

Verlag von f. A. Brockhaus in Leipzig.

Man abonniert bei allen Buchhandlungen und Postämtern auf:

Unsere Zeit.

Deutsche Revue der Gegenwart.

Herausgegeben von Rudolf von Gottschall.

Jahrgang 1887. In monatlichen Heften. Preis vierteljährlich 4 M. 50 Pf.

„Unsere Zeit“, eine der gediegensten und vielseitigsten deutschen Revuen, bringt zeitgeschichtliche Artikel, Novellen, Reiseeskizzen, literarische Essays, biographische Porträts, philosophische, naturgeschichtliche und kunstwissenschaftliche Studien, Aufsätze über Politik, Militärwesen und Volkswirtschaft.

Das soeben erschienene erste Heft des neuen Jahrgangs enthält:

E. Taubert: Am Teufelssee. Novelle. — F. Gregorovius: Segesta, Selinunt und Mons Eryx. — F. von Wiedeb: Die gegenwärtige Stärke und Organisation der französischen Armee. — R. von Gottschall: Deutsche Literaturhistoriker der neuesten Zeit. — Prof. F. F. Fisko in Wien: Das elektrische Glühlicht. — Konjul B. G. Marshall in Caracas: Die Erdbeben in Griechenland (27. Aug. 1886). — G. von Scheel: Die neue Sozialgesetzgebung des Deutschen Reiches. — Literarische Revue. — Politische Revue.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (15)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Soeben erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

Der Kunstnachlass des berühmten Kupferstechers

Porträtstiche

AUKTIONS-KATALOG XXXIV:

Professor E. Mandel

enthaltend

des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von *Drevet, Edelink, Falck, Masson, J. G. von Müller, Nanteuil,*

Georg Friedrich Schmidt, Strange, Wille und Anderen. Ferner:

Grabstichelblätter

der berühmten Kupferstecher unseres Jahrhunderts als: *Bervic, Claessens, Desnoyers, Eichens, Forster, Henriquel-Dupont, Jacoby, Friedrich Müller, Longhi, Morghen, Richomme, Stang, Toschi, Volpato, Weber* u. A. m. in den vorzüglichsten, allerfrühesten

Remark- und Künstlerdrucken, meist mit eigenhändiger Widmung der Stecher an den Verstorbenen.

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr früh.

Ferner erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

AUKTIONS-KATALOG XXXV:

Die Kunstsammlung des Herrn Dr. M. WALDECK, bestehend in:

Handzeichnungen

alter Meister des XV. — XVIII. Jahrh., wie: *Baldung Grien, Burgkmair, Dürer, Holbein, Schongauer, Bergheim, van Dyck, Frans Hals, Rembrandt, Rubens, Ruisdael, Raphael, Michel Angelo, Guido Reni, Boucher, Fragonard, Watteau, Chodowiecki* u. A. von Künstlern unseres

Zeichnungen u. Aquarellen

Jahrhunderts, wie: *Cornelius, David, Gérard, Ingres, Koch, Overbeck, Ludwig Richter, Schmor, Schwind, Thorwaldsen, Veit, Böcklin, Eibner, Feuerbach, Grützner, Henneberg, Hertel, Hildebrandt, Kaulbach, Lessing, Menzel, Meyerheim* u. A. (1)

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 5 Uhr Nachm.

Amsler & Ruthardt,

Behrenstrasse 29a **Berlin W.**

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franco zugeschickt. (5)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen

Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschen Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestr. 23. (3)

Ein Exemplar avant la lettre von:

Die Gemäldegalerie in Wien,

Radirungen von W. Unger mit Text von Lützow, in reicher Lederdecke, ist zu verkaufen. Offerten unter A. E. 793 einzureichen im „Invalidendank“, Dresden. (1)

Ein vorzügliches Gemälde von

Eduard Grützner

drei geistliche Herren Wein probierend, Hauptwerk des Meisters, ist besonderer Umstände halber zum Selbstkostenpreis zu verkaufen. Reflekt. wollen ihre Adr. gef. sub. C. G. an die Expedition der Zeitschrift einsenden. (1)

Für Bücher- und Kupferstich-Sammler.

Die nachgelassenen Sammlungen der Herren **Konstantin Raderschatt in Köln, Math. Rödder in Bonn, der Frau von Sartorius in Aachen** u. Anderer, enthaltend Pergamentmanuskripte, Wiegendrucke u. typographische Seltenheiten, Bücher mit Holzschnitten, Kupferstichen und Radirungen berühmter Meister, Einblattdrucke, Miniaturen, Zeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte, moderne Prachtblätter zum Einrahmen etc. kommen **24. Januar bis 3. Februar** zur Versteigerung. Exemplare der 3 Kataloge (4158 Nummern) sind zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (36)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**
Leipzig, Langestr. 23. (12)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (4)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: R. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte; S. R. Koehler, Eiching. — J. P. K. Meyer †; F. v. Amerling †. — Die bronzene Reiterstatuette Philipps IV. im Nationalmuseum zu Florenz. — Römisches Mosaik. — Konkurrenz um die Reiterstatue Viktor Emanuels, Preisverteilung aus Anlaß einer Konkurrenz um monumentale Fahnenstangen. — Stuttgart: Ausstellungen; Frankfurt a. M.: Steinle-Ausstellung; London: Van Dyck-Ausstellung; Neue Erwerbungen der Berliner Nationalgalerie; Berliner akademische Ausstellung. — Restauration der sog. Herrgottskirche bei Ereglingen; Vom Kaiserhause zu Goslar; Restauration der Sebalduskirche in Nürnberg; Verein Berliner Künstler; Aus Eberfeld; Aus Münster; Allgemeiner Kunstausstellungskalender für 1887. — R. Lepke's Kunstauktion; Meissonniers Gemälde „Der Raucher“; Albert Cohns Lagerkatalog. — Zeitchriften. — Inserate.

Kunstliteratur.

Studien zur Kunstgeschichte von Robert Vischer. Stuttgart 1886, A. Bonz & Comp. 8^o.

Es ist eine reichhaltige Gabe, welche Robert Vischer uns in dem stattlichen Bande dieser Studien darbietet. Seit dem Erscheinen seines Signorelli tritt er hier zum erstenmal wieder mit einer umfassenden Arbeit hervor, die nicht bloß einen ungleich weiteren Stoffkreis beherrscht, sondern den Verfasser auch gereifter und vertiefter erscheinen läßt. Wir begegnen überall bei ihm einer selbständigen Auffassung, die nirgend an der Oberfläche haftet, sondern stets in die Tiefe dringt, selbst auf die Gefahr, sich gelegentlich einmal zu fest zu verbohren. Damit verbindet sich in glücklicher Weise ein heller offener Blick für die Form, und eine sinnliche Frische der Anschauung, ohne welche kein wahres Verhältnis zur Kunst gedacht werden kann. Man darf in dieser Hinsicht beim jetzigen Standpunkt der Kunstwissenschaft sagen: Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt. Aller Fleiß, alles Studium in Archiven und Bibliotheken, so unerlässlich es ist, macht immer noch nicht den echten Kunsthistoriker aus. Wir kennen gelehrte Forscher mit einer Fülle des Wissens, die, vor irgend ein einfaches Kunstwerk gestellt, das noch nicht rubrizirt und auf seinen Gehalt geacht ist, völlig ratlos dastehen, während sie in wohlgesetzten Reden über eine bereits mit der allgemeinen Sanktion versehene Schöpfung sich auslassen können. Ein inneres Verhältnis zur Kunst gewinnt nur der, welcher mit einem künstlerischen Auge geboren ist und die Fähigkeit des

Schauens durch unablässige Übung zu höchster Feinheit und Schärfe entwickelt hat. Vischer gehört zu diesen Auserwählten. Für die Darstellung des Erschautes und Erkannten kommt ihm aber noch ein besonderer Umstand zu statten: die ungewöhnliche Lebendigkeit seines Stiles, die Anschaulichkeit der Schilderung, die aus scharfem philosophischen Denken und sinnlich bilderreicher Fülle zusammengesetzt ist. Diese ausdrucksvolle Frische der Sprache, die aus dem Jungbrunnen volkstümlicher Redeweise sich immer neu belebt, mag in manchen Wendungen wohl einmal über das Ziel hinauschießen, aber sie ist doch eine Erquickung gegenüber unserer gar zu buchgerechten und etwas greisenhaft gewordenen ästhetischen Sprache. So ist es denn eine wahre Erfrischung, in seinem Buche zu lesen, denn eben diese Sprache verwendet er, um den Charakter der Kunstwerke aus ihrem innersten Wesen zu erklären und zu schildern, und es steht ihm dafür eine Ausdrucksfala von seltenem Reichtum zu Gebote. Und wenn auch in dem überströmenden Eifer nicht überall die Gefahr der Übertreibung vermieden ist, wenn das Streben in die Tiefe gelegentlich ins Dunkle, ja Abstruse sich verirrt, so ist und bleibt doch der Gesamteindruck ein erfreulicher.

Unter den neun Abhandlungen des Bandes steht an Wert der umfangreiche Aufsatz über Albrecht Dürer und die Grundlagen seiner Kunst obenan. Es ist ein Versuch, die Kunst des großen Meisters tiefer zu begründen und erschöpfender zu erklären, als es bisher geschehen ist. Wie viel die Dürerforschung in neuerer Zeit ohne Zweifel Thausung zu verdanken hat, so läßt

sich doch nicht leugnen, daß der Standpunkt des Wiener Kunstgelehrten über eine allerdings scharf eindringende formale Betrachtung sich nicht erhebt, und daß es ihm namentlich nicht gegeben war zu den letzten Gründen, auf welchen die Kunst Dürers ruht, vorzudringen. Vischer spürt den tiefsten Quellen der Dürerschen Kunst nach und sucht dieselben zunächst da auf, wo sie in der Gesamtkunst seiner Zeit ihre Wurzeln hat. Hier finden sich feine und tief eindringende Bemerkungen über die Richtung der Phantasie jener Zeit, über das „Streben nach optischer Polyphonie“, über den Gang zu abstraktem Umrißzeichnen, über den Einfluß der Holztechnik und der Goldschmiedekunst auf die gesamte Entwicklung der bildenden Künste. Hier finden sich besonders auch treffende Bemerkungen über die Einwirkung der Goldschmiedetechnik auf die immer krauser werdende spätgotische Architektur. Wertvoll ist sodann, wie Vischer in den Schranken und Mängeln unserer damaligen Kunst auch die positiven Seiten hervorzuheben weiß. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, allem Einzelnen nachzugehen, Zustimmung oder auch abweichende Ansicht darzulegen; aber ein Bedenken muß ich aussprechen, weil auch die Mehrzahl der übrigen Abhandlungen es hervorruft. Es ist die durch Crowe und Cavalcaselle schon so maßlos betriebene, bei Vischer aber fast noch ausschweifender auftretende Jagd nach äußeren Ähnlichkeiten. Daß Dürer in seiner Jugend außer den Schuleinflüssen Wohlgenuts noch stärkere Eindrücke von Schongauer empfing, ist nicht nur durch sein frühestes Selbstporträt, namentlich aber durch die Madonna von 1485, sondern auch durch andere Werke seiner Frühzeit aufs schlagendste bewiesen. Nun soll Dürer aber auch von dem sogenannten Amsterdamer Meister und von einer Menge anderer Künstler direkte Einflüsse empfangen haben. Sodann in dem Zeitpunkt, wo die italienische Kunst auf ihn einwirkt und wir die Spuren Bellini's, Mantegna's, Verrocchio's in seinen Arbeiten erkennen, will Vischer auch noch die Einwirkungen einer Anzahl anderer italienischer Künstler, namentlich der Ferraresen, Bolognesen, eines Francia, Costa, Tura, Cossa u. s. w. bei ihm wittern. Etwas ähnliches begegnet uns auch in dem Aufsatz über Rafael, wo kaum irgend ein Künstler der früheren Zeit übergangen wird, der nicht in Rafael's Werken nachzuweisen wäre. Um die Gruppe der Jünglinge auf der linken Seite der Disputa zu erklären, wird auf das bekannte Relief Donatello's im Sauto zu Padua hingewiesen und daraus gefolgert, Rafael müsse in Padua gewesen sein. Als ob er dieses Motiv nicht jeden Tag im Leben hätte beobachten können. So wird auch bei Gelegenheit des Sebaldusgrabes an ein halbes Duzend italienischer Künstler erinnert, so daß für Peter Vischer kaum etwas

Eigenes übrig bleiben dürfte. Ebenso wird später in dem übrigens wiederum sehr gehaltvollen Aufsatz zur Geschichte der bayerischen Kunst, um ihre Eigentümlichkeiten zu erklären, nicht weniger als ein Duzend italienischer und anderthalb Duzend deutscher Künstler herangezogen. Man muß vor dieser Art, die Kunstwerke nach dem Vorgange von Crowe und Cavalcaselle in ein buntes Gewirr äußerer Beziehungen aufzulösen, wobei das originale Prachtgewand eines Meisters schließlich aus lauter fremden Flickern zusammengestückt wird, aufs entschiedenste warnen. Wir kommen dadurch zu einer Mikrokologie und Mikromanie, welche Vischer selbst, auf S. 320, mit Recht aufs schärfste tadelt. Was soll man z. B. zu der Vergleichung von Rafael's heiligem Georg (S. 604) mit der Darstellung desselben Gegenstandes im Breviarium Grimani sagen, wo Vischer eine „höchst auffallende Übereinstimmung“ findet, dann aber so ehrlich ist, in 8½ Zeilen so viele Abweichungen anzuführen, daß nichts Gleiches bleibt als der Gegenstand. Wenn man nun einen mit offenem Blick für alles Künstlerische ganz entschieden ausgestatteten Forscher sich so in eine äußerliche Auffassung verirren sieht, während er an so vielen Stellen eine selbständige Auffassung des wesentlichen Kerngehalts der Kunstschöpfungen betätigt, so ist man nicht bloß berechtigt, sondern verpflichtet, eine Warnung auszusprechen.

In dem Aufsatz über Michel Wohlgenut weist Vischer die vielfach wunderliche Stellung, welche Thausing diesem Meister gegeben hat, mit Recht zurück und betont es aufs schärfste, daß wir Wohlgenut als einen Künstler zu betrachten haben, dessen Arbeiten durchaus im Anschauungskreise der nordischen Kunst des 15. Jahrhunderts beschlossen sind und den man nicht mit Thausing zu einem Bahnbrecher der Renaissance in Deutschland stempeln darf. Vischer bringt in dankenswerter Weise ein reiches Material für die Beurteilung des handfertigen Meisters und seiner Schule bei, verkennt aber nicht, daß für eine erschöpfende Darlegung seiner Kunst das Material noch nicht ausreichend gesichtet sei. Er kommt sodann auf eine der schwierigsten und wichtigsten, durch Thausing in Fluß gebrachten Fragen, diejenige nach den mit W bezeichneten Stichen und dem Verhältnis Dürers zu denselben. Vischer tritt, wie mir scheint, mit vollem Recht den Ausführungen Thausings entgegen, die offenbar von einer Verkennung des eigentlichen Wesens Wohlgenuts nicht frei zu sprechen sind. Daß unter dem Zeichen W sicherlich drei verschiedene Meister sich verstecken, ist auch mir bei wiederholter Betrachtung unzweifelhaft geworden; ebenso gewiß muß ich sagen, daß ich keine Spur von Wohlgenut darin zu entdecken vermochte. Dürer kam, wie so viele andere in jener Zeit, von

der Goldschmiedetechnik zum Kupfersich, nicht durch Wohlgehumt, der sicherlich niemals Stecher gewesen ist; sonst hätte gewiß Neudörffer dieser seiner Thätigkeit gedacht.

Reiche und wertvolle Beiträge enthält der umfangreiche Aufsatz zur Geschichte der bayerischen Kunst, wobei ich indes der Theorie von der Einheit und Gleichartigkeit der bayerischen und der tirolisch-salzburgischen Kunst nicht beipflichten kann. Ich finde vielmehr, daß die Schulen von Regensburg, Landshut, Freising und München, die fast ohne Ausnahme die rohesten und stumpfsten des damaligen Deutschlands sind, daß Künstler wie Mächselkirchner, Fütterer, Hans von Elmendorf und ähnliche nicht zusammengeworfen werden können mit den durchweg höher stehenden Meistern von Salzburg und Tirol, die einen Michael Pacher in ihrer Reihe haben, welche schon sehr zeitig, wie die merkwürdige Tafel zu Aussen vom Jahre 1449 beweist, mit der flandrischen Kunst Fühlung hatten und bald darauf auch von der italienischen Kunst Einflüsse empfangen, wie namentlich der bedeutende Meister von Großmain, aber auch der Meister von Sterzing, Hans Mueltscher von Innsbruck (1458) beweist. Einen Meister von Großmain werden wir doch wohl in Salzburg zu suchen haben, und es wäre ein großer Gewinn für die Kunstforschung, wenn es gelänge, seiner Persönlichkeit näher zu kommen. Jedenfalls sind die reichhaltigen Mitteilungen Bischofs ein wertvoller Beitrag zur Kunstgeschichte.

In dem ferneren Abschnitt, welcher Quellen zur Kunstgeschichte von Augsburg enthält, bewährt sich unser Autor, wie er es schon in seinen Arbeiten über Bernhard Strigel gethan, als fleißiger Spürer und Arbeiter in den Archiven und bringt ein erstaunlich reiches Material aus den im Augsburger Stadtarchiv aufbewahrten Handwerksbüchern der Maler, Glaser, Bildschnitzer und Holzschlager. Die Kunstforschung wird ohne Zweifel von dieser reichen Ausbeute guten Gewinn ziehen. Hebe ich noch die Aufsätze „zur Kritik mittelalterlicher Kunst“, „Rumohr und Giotto“, „Luca Signorelli in Gotha“ und „über die Grabkapelle der Jigger“ hervor, so ist der mannigfache Inhalt des Buches wenigstens gestreift; ein ausführlicheres Eingehen würde zu großen Raum verlangen.

Wohlthuend berührt überall in der Arbeit der ruhige, sachliche Ton, der selbst in der Polemik nicht verlassen wird, ferner der Respekt vor den Arbeiten anderer, der allerdings Hermann Grimm gegenüber einmal so weit geht, dessen wunderliche Hypothese, daß Rafael in der Schule von Athen statt Plato's den Paulus gemeint habe, sich zuneigen. Sehr peinlich dagegen berührt nur auf S. 600 ff. das abschprechende Urteil über einen so hervorragenden und

selbständigen Forscher wie Morelli. Erfreulich aber ist die warme Würdigung Gotho's, dessen seine geistvolle Arbeiten zu wenig mehr beachtet werden. Beiläufig will ich betonen, daß die Bemerkung des „Cicerone“ über den angeblichen Atheismus Peruginio's und über das unstatthafte Hervorheben desselben, welche sich auf S. 70 findet, nicht W. Bode, sondern Jakob Burckhardt zum Urheber hat. Wie es denn überhaupt bei keinem Buche so wichtig ist wie beim Cicerone, die editio princeps zu besitzen und stets zu vergleichen. Denn wie groß unleugbar das Verdienst Bode's um Bereicherung des Materials ist, so hat die Harmonie des Buches selbstverständlich doch unter den vielen Zusätzen leiden müssen, und es ist daher vom größten Wert, die Arbeit Burckhardt's auch ohne die Zuthaten im Auge zu behalten. Da ich gerade bei Einzelheiten stehe, so will ich noch bemerken, daß man nicht „Söft“, „Föft“, „Gös“, „Mofkärt“ schreiben darf, sondern, Soest, Joest, Goes, Mostaert zu schreiben hat. Bisher als Oberdeutschen ist es nicht zuzumuten, zu wissen, daß in Niederdeutschland und Holland das e in solchen Silben ein Dehnungszeichen ist, daß man also Söst, Föst, Gös, Mostart ausspricht; Soest wird sogar im Plattdeutschen „Sausi“ genannt. W. Lübke.

Etching. An outline of its technical processes and its history, with some remarks on collections and collecting. By S. R. Koehler. Illustrated by thirty plates by old and modern etchers and numerous reproductions in the text. New York, London, Paris and Melbourne, Cassell & Comp. Fol. 1885.

Je seltener wir in die Lage kommen, von Erscheinungen der amerikanischen Kunslitteratur eingehend Notiz zu nehmen, wegen der Entfernung des dortigen Büchermarktes und der Verschiedenheit der Standpunkte, mit um so größerer Freude begrüßen wir in dem vorstehend bezeichneten Werke wieder einmal eine jener glänzend ausgestatteten und gediegenen Publikationen, welche von Zeit zu Zeit uns von der Bereicherung des Faches jenseit des Oceans Kunde geben. Der Verfasser des Buches, S. R. Koehler, ist den Lesern der Zeitschrift seit langen Jahren als gewiegter Kenner der dortigen Kunstverhältnisse und Kunstwerkstätten wohl bekannt. Hier bewährt er sich als Spezialist auf einem Gebiete der graphischen Kunst, dessen Pflege von den amerikanischen Kunstfreunden in jüngster Zeit lebhaft betrieben wird, nämlich auf dem der Radirung, welche wir ja auch bei uns mit dem Zunehmen und der Verfeinerung echten Kunstsinnes im Publikum haben wieder aufleben und in gelehrter Forschung wie in praktischer, lebhaft betriebener Kunstübung neuen Boden gewinnen sehen.

Koehler setzte sich in dem vorliegenden Buche das Ziel, dem kunstfreundlichen Leser einen Gesamtüberblick sowohl über die Geschichte der Radirkunst als auch über die sämtlichen Arten und Erscheinungsformen ihrer Technik zu bieten. Und zwar beginnt er mit der genauen Erklärung des technischen Prozesses der Radirung, vergleicht ihn mit den Verfahrensweisen der übrigen vielfältigsten Künste und geht erst, nachdem er auf diese Art Wesen und Eigentümlichkeit der Radirkunst klargestellt hat, zur Betrachtung der Entwicklungsstadien der Radirung bei den verschiedenen Völkern über. Den Beginn der historischen Darstellung machen Deutschland und Italien mit den Anfängen der Radirung im sechzehnten Jahrhundert; dann folgt das siebzehnte Jahrhundert, in welchem der Schwerpunkt von Osten und Süden nach Westen rückt und insbesondere die Niederlande als die Pflegestätte der Radirung hervortreten. Rembrandt und die von ihm abhängige Plejade der Genremaler, Tier- und Landschaftsmaler, stehen hier natürlich im Vordergrund des Interesses. Daran schließen sich die dem siebzehnten Jahrhundert angehörigen Radirer der übrigen Nationen an, und nachdem auch dem Niedergange der Kunst im achtzehnten Jahrhundert ein Kapitel gewidmet ist, folgt das Wiederaufleben derselben in unserer Zeit, mit einer ausführlichen Würdigung aller Haupterscheinungen und speziell der als Übersetzungskunst auftretenden Radirung nach alten Meistern, welche ein Charakteristicum unseres historisch gestimmten Jahrhunderts bildet. Den amerikanischen Radirern der Neuzeit ist ein besonderes Kapitel gewidmet. Den Schluß bilden mehrere Kapitel praktischen und rein technischen Inhalts, welche namentlich dem Kunstliebhaber, Dilettanten und Sammler eine Fülle gewiß hoch erwünschter Winke und bibliographischer Nachweise darbieten. — Als Illustrationen des prächtig ausgestatteten und musterhaft gedruckten Foliobandes dienen eine Reihe berühmter Meisterwerke der Radirkunst in heliographischen Nachbildungen und eine Anzahl von Originalradirungen moderner Künstler, wie Jacque, Flameng, Jacquemart, Rajon, Unger, Parrish, George L. Brown, endlich zahlreiche zinktypische Textabbildungen. Kurz, das Werk empfiehlt sich als Ratgeber für Sammler und Freunde gediegener Kunstliteratur allseitig aufs Beste.

I.

Nekrologe.

H. A. L. Johann Peter Kaspar Meyer, einer der reichsten Einwohner Dresdens, verschied daselbst am 6. Januar 1857. Derselbe wurde am 28. Januar 1800 zu Hamburg geboren und lebte seit 1856 in Dresden, wo er eine kostbare Galerie von Werken neuerer Meister zu stande brachte. Derselbe zeichnet sich nicht nur durch die Vortrefflichkeit und den hohen Kunstwert der einzelnen Nummern aus, sondern faun in bezug auf ihre geschmackvolle Anordnung geradezu als

eine Mustersammlung gelten. Besonders vorteilhaft sind die neueren Franzosen in ihr vertreten. Wir finden Bilder von Delaroche, Delacroix, Horace Bernet, Decamps, Sjabeu, Breton, Gérôme, Meissonier, Rosa Bonheur, Troyon, Roujseau, Dupré, Daubigny, Corot, Calame. Unter den deutschen Künstlern scheint Meyer vor allen die beiden Achenbach und Knaus geliebt zu haben, von denen er einige ihrer besten Schöpfungen besaß. Neben ihnen begegnen wir: Defregger, Bantier, Jordan, Bassini, Menzel, Lenbach, Lessing, Tier und Schleich. (Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst, 1873, Bd. 8. S. 104—105 und Deutsches Kunstblatt, Jahrg. III, Nr. 17 und 18.) Meyer gestattete jedem anständigen Menschen den Besuch seiner Galerie und soll, wie verlautet, in seinem Testamente Vorsorge getroffen haben, daß dieselbe Dresden erhalten bleibe.

Todesfälle.

* Friedrich v. Amerling, der Nestor der Künstler Österreichs, der Bildnismaler des vormärzlichen Wien, ist am 14. d. M., 83 Jahre alt, sanft verschieden.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Die bronzene Reiterstatuette Philipps IV. im Nationalmuseum zu Florenz, bisher immer (auch noch im Katalog von Campani) dem Pietro Tacca zugeschrieben, wird von C. Müntz (im Courier de l'Art, Nr. 24, 1886), auf Grund des nachstehenden urkundlichen Belegs aus den florentiner Archiven als ein Porträt des Dauphins Louis XIII. und eine Arbeit B. Francavilla's angesprochen: 1608, 19. agosto. Il tavolino l'ho fatto veder al Francavilla che l'ha giudicato bellissimo, et ha messo le mani nel modello del Delfino, et vuol fare una cosa ben vaga, et da recar, maraviglia et diletto come a suo tempo dico all' A. V. Daß sie Ludwig XIII. und nicht Philipp IV. (Müntz sagt irrthümlich Philipp III.) darstelle, ergibt sich ihm aus der schlagenden Ähnlichkeit mit der bekannten Medaille des erstgenannten von Guiff. Dupré. Gegen Tacca's Autorität aber führt er an, daß dieser nie in Frankreich gewesen sei, die Statuette also nur nach einem Bild Ludwigs XIII. ausgeführt haben könnte; überdies erscheint ihm der Stil derselben Tacca's kaum würdig. Dagegen lasse sich die obige Briefstelle mit aller Wahrscheinlichkeit auf unsre Statuette beziehen. Dem gegenüber ist nun zu bemerken, daß S. Justi durch ein in der Zeitschrift f. bild. Kunst (J. 1886, S. 116, Note 1) etwa gleichzeitig mit der obigen Notiz von Müntz mitgeteiltes Document dt. 10. März 1617 festgestellt hat, daß sowohl unsre Statuette als auch ein zweites reiterloses Pferd in derselben Sammlung von B. Tacca herrühren und als Bronzemodelle für eine goldene Reiterstatuette Ludwigs XIII. gearbeitet worden waren, die durch Treiben mit dem Hammer darüber hergestellt und als Geschenk an den König geschickt werden sollte. Derselbe scheint nicht zur Ausführung gekommen zu sein; dagegen benutzte Tacca die Bargellostatuette als Modell für die 1621 dem Herzog Carl Emanuel von Savoyen verehrte Reiterstatuette desselben, die sich in der Löwenburg bei Kassel befindet, und zwanzig Jahre später als Vorbild für sein letztes Werk, die Reiterstatue Philipps IV. in Madrid. Diese beiden Werke sind mit dem vollen Namen Tacca's bezeichnet, und da ihre Übereinstimmung mit der Bargellostatue ganz unleugbar ist, so liefern sie ein Argument a posteriori auch für die Autorität des Meisters an unserer Bronzestatue: er hätte zwei so hervorragende Werke gewiß nicht nach dem Modelle eines anderen Künstlers gearbeitet! Der Einwand C. Müntz's, daß Tacca den jungen König nicht von Person kannte und deshalb auch kaum dessen Standbild gearbeitet haben dürfte, widerlegt sich aber leicht durch den Hinweis, daß zu jener Zeit und gerade in der Schule Giovanni's da Bologna die Anfertigung von Reiterstandbildern bloß nach bildlichen Vorlagen fast Regel ist: wir führen zum Beweis dessen jene Heinrichs IV., Philipps III. und IV. gerade von Tacca an. Übrigens ist auch aus dem Wortlaut des von Müntz aufgefundenen Documentes, wenn wir nicht irren, herauszulesen, daß Francavilla sein Modell auf ähnlicher Grundlage herstellen sollte. Wir wissen uns wenigstens unter dem darin erwähnten und mit dem zu fertigenden Modell in unmittelbarem Zusammenhang gebracht

„tavolino“ nur eine „Porträttafel“ des Dauphins vorzustellen, welche dem Künstler bei seiner Arbeit als Vorbild zu dienen hatte. Ob diese letztere zur Ausführung kam, darüber fehlen alle weiteren Nachrichten; jedenfalls haben wir sie in der Statuette des Bargello nicht vor uns. Der skizzenhafte Charakter der letzteren aber, der Münz zu seinem Urtheil über ihren künstlerischen Wert veranlaßt haben mag, erklärt sich ganz natürlich aus dem Zweck, dem sie zu dienen bestimmt war.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Römisches Mosaik. Bei den Fundirungsarbeiten zum Bau des neuen Militärspitals am Monte Celio ist in einer Tiefe von etwa 8 m ein schönes Mosaik ausgebebt worden, ein Rechteck von beiläufig an 5 m Länge auf 3 m Breite, mit der Darstellung eines Gladiatorenkampfes. Figuren und Inschriften sind sehr gut erhalten. Der Fund soll im Einvernehmen zwischen Militärverwaltung und Stadtrat im kapitolinischen Museum untergebracht werden.

Konkurrenzen.

F. O. S. Rom. Die zweite Wettbewerbung für die Reiterstatue Viktor Emanuels, die den Mittelpunkt des Sacconi'schen Nationalmonumentes bilden wird, läuft am 30. April d. J. ab. Wie verlautet, wird die Zahl der Bewerber eine sehr geringe sein, was bei den bekannten Programmbestimmungen — Modell in natürlicher Größe — nicht zu verwundern ist. Die Zahl dürfte kaum zehn überschreiten und sich in der Hauptsache aus denjenigen zusammensehen, die bei der ersten Bewerbung eine Entschädigung erhielten.

H. A. L. Die vom Räte der Stadt Dresden ausgeschrieben Konkurrenz behufs Errichtung zweier monumental gehaltenen Fahnenstangen (Vgl. Kunstchronik, Jahrg. 21, Nr. 40, Sp. 670), welche am Eingange der Hauptstraße in Neustadt aufgestellt werden und zur Erinnerung an den Besuch Kaiser Wilhelms im September 1882 dienen sollen, ist im Laufe des December zur Entscheidung gekommen. Es sind im ganzen zwanzig Entwürfe eingegangen, von denen der von dem Hüttenwerk Lauchhammer herrührende durch Verleihung des ersten Preises ausgezeichnet wurde. Einen zweiten Preis erhielt der Entwurf des Dresdener Bildhauers und Eisenwerks Harald Richter, eines der Lehrer an der königl. Kunstgewerbeschule. Außerdem empfahlen die Preisrichter den Entwurf des Architekten Richard Frißche, des Direktors der königl. Baugewerkschule, sowie den des Bildhauers H. Cpler zum Ankauf.

Sammlungen und Ausstellungen.

pp. Stuttgart. — In edlem Wettstreit bemühen sich unsere beiden Kunstausstellungsinstitute, ihren Aktionären und Abonnenten fort und fort neue und so viel wie möglich gute Kunstwerke zur Ansicht zu bringen, und sowohl der Kunstverein als die Permanente Ausstellung von Herdtle und Peters sehen ihre Bemühungen mit bestem Erfolge gekrönt. So sah man eine reichhaltige Sammlung von Werken des trefflichen Humoristen Spitzweg und des jüngst verstorbenen Meisters der Tiermalerei Friedrich Volk. Auch die Brüder A. und D. Achenbach, Lenbach, Beyßlaug, Kaufmann, Keller (Karlsruhe) u. a. stellten sich dazwischen mit tüchtigen Werken ein. Augenblicklich erfreuen die meisterhaften Tierstücke Braiths und Zügel's, sowie klassische Architekturbilder von Grub jun. (Interieur der hiesigen Stiftskirche mit dem prächtigen Chorgestühl und den elf Statuen der württembergischen Grafen) und der Einzugs Gustav Adolfs in Nürnberg von Meyer jeden Beschauer. Auf dem jetzt so fleißig bearbeiteten Gebiete der Pastellmalerei machte sich außer Lenbach der Münchener Maler Koppay bemerkbar. Eine Julia, eine Jessika und in jüngster Zeit ein ideales reizendes Mädchenbild bekundeten den hohen Schönheitsfuss dieses Meisters. Aber nicht genug hiermit, hat sich ein drittes Ausstellungslokal geöffnet, welches indessen vorläufig mehr kleine, leichtverfügbare, zum Teil jedoch recht hübsche und gute Kunstwerke zeigt. Moritz Müller mit seinen zierlichen Viehbildern, Friedr. und Ludwig Volk mit Tierstücken, soann die Landschaftsmaler Stell, Meiz-

ner, Heilmayer, Stademann u. s. w. findet man darin vertreten. Der Unternehmer dieses neuen Instituts, Herr Optikus Schlesinger, der nicht ohne Erfolg die Photographien nach alten klassischen und neueren spanischen Meistern bei uns eingebürgert hat, soll ganz leidliche Geschäfte machen. — Prof. Donndorf, der vom Buchhändler Spemann mit der Anfertigung der Büsten Nolte's und Bismarck's betraut wurde, hat nach achttägigem Aufenthalt in Friedrichsruhe nunmehr die Büste des eisernen Kanzlers nach der Natur fertig modellirt und wird dieselbe nun in Marmor ausführen lassen. Wie man hört, gehen beide Büsten in den Besitz des Vereins zur Förderung der Kunst über und bleiben somit unserer Residenz erhalten. — Für die Staatsgalerie wurden neuesten außer einem koloristisch bedeutsamen Gemälde: „Grablegung Christi“ von Prof. Fr. Keller, zwei hinterlassene Werke C. v. Piloty's erworben. Das eine zeigt drei sehr ausgeführte Farbenstücken zu den für das Mündchener Maximilianeum gemalten Fresken und stellt den Sängerkrieg auf der Wartburg, die Gründung des Klosters Ettal und die Stiftung der Universität Ingolstadt dar. Das zweite erworbene Bild ist eine vortreffliche Studie zum Kopf des Nero, wie dieser auf dem großen historischen Gemälde erscheint. — Zu den bedeutendsten illustrierten Werken, welche vorzugsweise für den Weihnachtstisch berechnet werden, dürfte die hier bei P. Neff erschienene mit Illustrationen von Hoffmann (Berlin) und Keypler reich ausgestattete Tritthjofsage zu nennen sein. Das Buch ist nach den Quellen der alten isländischen und der Gaias Tegnerischen Tritthjofsage von E. Engelmann, der als poetischer Erneuerer des Nibelungen- und Gudrunlieds sich einen wohlverdienten weitverbreiteten Namen gemacht hat, bearbeitet und in einer Weise umgedichtet, daß es auf den deutschen Leser den nämlichen bezaubernden Eindruck macht, wie das Original auf den Schwedischen.

— Aus Frankfurt schreibt man der Köln. Zeitung: Das Stäbelsche Institut hat eine Ehrenpflicht gegen den am 18. Sept. v. J. verstorbenen Maler Eduard v. Steinle erfüllt, indem es eine Ausstellung seiner Werke veranstaltete. Denn Steinle wirkte von 1850 bis zu seinem Tode als Professor der historischen Malerei an der Anstalt, deren Säle zugleich der geeignetste Ort waren, um alles das zusammenzustellen, was er im Verlaufe der 76 Jahre seines Lebens geschaffen. Die Ausstellung, welche heute durch Oberlehrer Dr. B. Valentin mit einer treffenden, gehaltvollen Charakterzeichnung Steinle's eröffnet wurde, umfaßt 466 Nummern, darunter 55 Kartons, 27 Gemälde, 107 Aquarelle, 155 Zeichnungen nebst zahlreichen Studien und Skizzen. Privatleute und öffentliche Anstalten gaben mit größtem Entgegenkommen die in ihrem Besitze befindlichen Werke Steinle's her, so daß nichts von Bedeutung fehlt und der Beschauer die Eigenart des Meisters eingehend studiren kann. Eine derartige Zusammenstellung ist um so wertvoller und lehrreicher, weil sie uns Eduard Steinle nicht bloß als Meister kirchlicher Malerei zeigt, als welchen ihn die Welt zumeist kennt, sondern auch als weltlichen Künstler, der Klemens v. Brentano's Märchen und Shakespeares klassische Gestalten reizvoll verkörper, auch als liebenswürdigen Humoristen, so besonders in einigen Zeichnungen für die Familie Brentano und für den ihm gleichfalls befreundeten Dr. August Reichensperger in Köln. — Wir werden gelegentlich auf diese Ausstellung, welche sich nach einiger Zeit auf die Wanderschaft begeben wird, zurückkommen.

x. — Eine Van Dyck-Ausstellung von umfassender Ausdehnung ist in der Grosvenor-Galerie zu London vor kurzem eröffnet.

○ Die Direktion der Berliner Nationalgalerie hat zwei kleine Bilder des in Düsseldorf lebenden schwebischen Genre-malers Ferdinand Fagerlin, zwei Szenen aus dem Fischerleben, angekauft.

—x. Die diesjährige Berliner akademische Ausstellung wird während der Monate August und September im Ausstellungspalast am Lehrter Bahnhofe stattfinden.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. Restauration der sog. Herzgottskirche bei Greglingen. Diese einst berühmte Wallfahrtskirche, die jetzt nur noch zu Leihengottsdiensten benutzt wird, ist ein Jahr un-

den Jahren 1384—89, im elegantesten gotischen Stil in jenem reizenden Übergang von der strengen zur späteren Bauweise mit all der lebenskräftigen Gliederung der frühen und aller Feinheit der späteren Gotik errichtet. Zu ihrer im Laufe der Zeit nötig gewordenen Restaurierung ist im vergangenen Sommer mit Hilfe eines Beitrags der württembergischen Regierung durch die Erneuerung der Malereien des Chores der Anfang gemacht worden. Dieselbe wurde von Prof. Kolb aus Stuttgart, selbstverständlich in möglichster Anlehnung an die ursprüngliche Dekoration ausgeführt. Wie die christliche Kunst des Mittelalters in dem h. Christophorus eine ihrer beliebtesten Gestalten besaß, so fehlte sein Bild, wie er das Christkind auf seiner Schulter über einen Fluß trägt, auch in der Herrgottskirche nicht, die ja, wie ihr Name beweist, im besondern dem Heiland geweiht war. Die vorhandenen Spuren wiesen darauf, daß das Wandgemälde nach einer bekannten Komposition M. Dürers ausgeführt war, die denn auch dessen Wiederherstellung zu Grund gelegt wurde. Aus dem erhaltenen Wappen ergab sich, daß es eine Stiftung Stefans von Menzingen war, der seit 1506 als brandenburgischer Amtmann in Creglingen wirkte und später als Mitschuldiger der aufständischen Bauern enthauptet wurde. — Mit der Erneuerung der Malereien im Schiffe wird begonnen werden, sobald die dazu nötigen Fonds bewilligt sind, und man hofft damit zum halbttausendjährigen Jubiläum des Baues i. J. 1889 zu Stande zu kommen. Die Hauptzierde der Kirche bildet bekanntlich der aus Lindenholz geschnitzte, unbemalte Marienaltar, vom Jahre 1487, ein Werk, das man wegen der Schönheit des Entwurfs und der Feinheit der Ausführung glaubte Tilmann Riemenschneider zuteilen zu müssen, bis neuerdings von kompetenter Seite dagegen Zweifel erhoben wurden. Außer dem Marienaltar dagegen die Kirche noch drei andere Holzschnitzwerke in ziemlich verdorbenem Zustande, von denen eines ohne Zweifel von Wohlgenut herrührt.

*. Vom Kaiserhaufe zu Goslar. Seit Herbst 1885, von welcher Zeit ab Professor Wislicenus aus Düsseldorf mit seinem Gehilfen, dem Maler Weinack, fast ununterbrochen an den Wandgemälden zur Ausschmückung des Kaiserpalastes arbeitete, sind folgende vier Bilder teils ganz, teils fast ganz vollendet worden: 1. die Kaiserkrönung Heinrichs II. in der alten St. Peterskirche in Rom, 2. Barbarossa's Fußfall vor Heinrich dem Löwen, beides große Wandgemälde. Sodann zwei kleinere Bilder, welche Darstellungen aus der Geschichte des Kaiserhauses enthalten. Vorausichtlich werden in diesem Jahre die beiden noch fehlenden großen Gemälde in Arbeit genommen werden. Es sind dies: Heinrichs IV. Einzug in eine reichstreue Stadt (an Stelle des aus dem Programm gestrichlenen Canossabildes) und Friedrichs II. Hoftagung in Palermo.

** Restauration der Sebalduskirche in Nürnberg. Der Prinzregent hat, wie die Augsb. Abendztg. mitteilt, die von Prof. Hauberrisser in München entworfenen Pläne für Restauration der Sebalduskirche genehmigt. Prof. Hauberrisser wird nun jezt noch beauftragt, seinen früher angefertigten Kostenvoranschlag, welcher auf circa 800 000 Mark lautet, zu revidieren, und es wird dann der Kirchenbauverein die erforderlichen Schritte thun, um die nötigen Mittel zu beschaffen.

⊙ Der Verein Berliner Künstler hat nunmehr beschlossen, sein Vereinslokal nach dem Architektenhause zu verlegen. Anfangs Mai soll bereits die permanente Ausstellung des Vereins daselbst eröffnet werden.

— Aus Gilsfeld. Während in der Nachbarstadt Barmen die Errichtung eines städtischen naturgeschichtlichen Museums in der Ausführung begriffen ist, wird jezt in unserer Stadt die Gründung einer ständigen Kunstgewerbeausstellung geplant. In dieser für unsern gewerbreichen Ort höchst bedeutungsvollen Angelegenheit sind bereits die ersten Schritte gethan und die Herren Regierungsbaumeister Hermanns und Niemann hieselbst mit der Ausarbeitung der Entwürfe und den Verhandlungen für den Ankauf eines geeigneten Grundstücks betraut worden.

— Aus Münster. Der Wiederaufbau des geschichtlich bekannten Lambertturmes wird voraussichtlich im Laufe des kommenden Jahres erfolgen. Von dem Oberpräsidenten von Westfalen ist zur Beschaffung der Baugelder die Abhaltung einer Sammlung in der Stadt Münster genehmigt worden. Auch die Dominikanerkirche, welche früher als Landwehr-

zeughaus benutzt wurde, soll wieder hergestellt und dem hiesigen Realgymnasium zu gottesdienstlichen Zwecken überwiesen werden.

x. — Der allgemeine Kunstausstellungskalender für 1887 von Gebrüder Weisch in München ist erschienen und kann allen Künstlern, welche Ausstellungen beschicken, als Ratgeber empfohlen werden.

Vom Kunstmarkt.

x. — H. Lepke in Berlin versteigert am 31. Januar und folgende Tage eine Sammlung von wertvollen Kupferstichen, Radierungen, Handzeichnungen, Holzschnitten, Autographen und Büchern aus den Nachlässen der Herren Rob. Rästner † in Breslau und Ph. Jagor † in Berlin. Der Katalog enthält 1495 Nummern. — Am Dienstag den 18. Januar brachte dieselbe Firma eine Reihe von Olgemälden alter Meister, Aquarellen, Miniaturen u. s. w., zum Teil aus dem Nachlaß des in Kolmar verstorbenen Herren Dr. de Witt, unter dem Hammer. 365 Nummern.

*. Das bekannte Gemälde von Meissonnier „Der Raucher“ ist kürzlich in London für 1000 Pf. St. versteigert worden.

Sn. Albert Cohns (Berlin) Lagerkatalog Nr. 179 enthält eine große Anzahl interessanter Bilderwerke aus der Frühzeit der Druckkunst bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Bemerkenswert ist eine Folge von 34 auf 17 Pergamentblättern gedruckten Metallschnitten. Szenen aus der biblischen Erzählung und aus der Legende der heil. Ursula, nebst Apostel- und Heiligenfiguren darstellend, welche einer Pergamenthandschrift aus dem 15. Jahrhundert als Illustrationen dienen, ferner ein schönes Exemplar des „Schachbehalters“, ein im Eiferstienkloster Zinna 1489 auf Kosten des Kaisers Maximilian gedrucktes Psalterium mit Holzschnitten, die Kupferstichpassion von Dürer, Rosenthalers Rosenkranz Maria (Nürnberg 1505, mit Holzschnitten von Schuffelein) u. s. w. Die zweite Abteilung des Katalogs stellt eine Anzahl alter Modelbücher, Ornamentstiche u. dgl. zum Verkauf. Wir sehen daraus, zu welcher übermäßigen Wertschätzung diese Dinge gelangt sind. Zwei bisher unbekannte Egenolffsche Modelbücher, beide vom Jahre 1555 und beide 32 Blätter enthaltend, sind mit 1350, bez. mit 1000 Mk. ausbezogen, zwei Frankfurter Modelbücher (Bassaus und M. Becker) von 1588 und 1601 sind mit 800, bez. 900 Mk. angemerkelt, ein schönes Exemplar von Du Cerceau's Architekturwerk (erste Ausgabe 1576—1579) mit 1350 Mk., ein bezgl. von Nagler's Künstlerlexikon mit 425 Mk. Stetthaber von Haritäten des Kunstbrudes finden in dem Kataloge somit eine Menge begehrenswerter Stücke.

Zeitschriften.

The Portfolio. Januar.

Half timber houses in the weald of Kent and neighbourhood. Von Reginald T. Blomfield. (Mit Abbild.) — Auguste Rodin. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — George Fred. Watts. Von F. G. Stephens. — Putney. Von John Leyland. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 12.

Über volkstümliche Kunst. — Luther in Worms. — Wandgemälde in der Burgkapelle Zwingenberg.

Journal des Beaux-Arts. Bd. 24.

L'exposition du „Vorwaarts“. Peintures de la cour d'Assises à Anvers. — Paul Baudry. Von H. Jouin. — Renaissance et Romantisme. Von Alexis Dumont.

Kunst für Alle. Heft 8.

Über Bühnenkostüme. Von Frz. v. Reber. — Gottfr. Neureuther und das neue Münchener Kunstakademiegebäude. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Das Berliner Lessingdenkmal. Von Gg. Voss.

The Academy. Nr. 766.

The Grosvenor Gallery. Von Cl. Philipps. — Recent excavations at Gizeh. Von W. M. Flinders Petrie.

Mitteilungen des k. Oesterreich. Museums. Nr. 13.

Daniel Gran. Von Dr. A. Ilg. — Die Sammlung Rothschild in Frankfurt.

Repertorium für Kunstwissenschaft. X. Bd. 1. Heft.

Die Lebendigkeit im Kunstwerke. Aus dem Nachlasse R. v. Eitelbergers. — Das Verzeichnis der gräflichen Wuschetzschens Bildersammlung in Prag im Jahre 1723. Von Dr. H. Toman.

Soeben erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

Der Kunstnachlass des berühmten Kupferstechers

Professor E. Mandel enthaltend des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von *Drevet, Edelinck, Falck, Masson, J. G. von Müller, Nanteuil,*

Porträtstiche *Georg Friedrich Schmidt, Strange, Wille* und Anderen. Ferner: **Grabstichelblätter** der berühmten Kupferstecher unseres Jahrhunderts als: *Bervic, Claessens, Desnoyers, Eichens, Forster, Henriquel-Dupont, Jacoby, Friedrich Müller, Longhi, Morghen, Thorwaldsen, Stang, Toschi, Volpato, Weber* u. A. m. in den vorzüglichsten, allerfrühesten Remark- und Künstlerdrucken, meist mit **eigenhändiger Widmung** der Stecher an den Verstorbenen.

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr früh.

Ferner erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

Die Kunstsammlung des Herrn Dr. M. **WALDECK**, bestehend in: **Handzeichnungen** wie: *Baldung Grien, Burgkmair, Dürer, Holbein, Schongauer, Berghem, van Dyck, Frans Hals, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Raphael, Michel Angelo, Guido Reni, Boucher, Fragonard, Watteau, Chodowiecki* u. A.

Zeichnungen u. Aquarellen von Künstlern unseres Jahrhunderts, wie: *Cornelius, David, Gérard, Ingres, Koch, Overbeck, Ludwig Richter, Schnorr, Schwind, Thorwaldsen, Veit, Böcklin, Eibner, Feuerbach, Grützner, Henneberg, Hertel, Hildebrandt, Kaulbach, Lessing, Menzel, Meyerheim* u. A. (2)

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 5 Uhr Nachm.

Amsler & Ruthardt, Behrenstrasse 29a **Berlin W.**

Kupferstiche,
Holzschnitte und Originalzeichnungen
Alter Meister,
Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia
kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat, (16)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Th. Salomon, Kunsthandlung,
Dresden, Waißenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (1)

Ein Exemplar avant la lettre von:

Die Gemäldegalerie in Wien,
Radirungen von W. Unger mit Text von Lützwow, in reicher Lederdecke, ist zu verkaufen. Offerten unter **A. E. 793** einzureichen im „Invalidendank“, Dresden. (2)

Ein vorzügliches Gemälde von **Eduard Grüzner**

drei geistliche Herren Wein probierend, Hauptwerk des Meisters, ist besonderer Umstände halber zum Selbstkostenpreis zu verkaufen. Reflekt. wollen ihre Adr. gef. sub. C. G. an die Expedition der Zeitschrift einsenden. (2)

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Geschichte der Holzbaukunst
in Deutschland.

Von

Carl Lachner,
Direktor der Handwerkschule in Hildesheim.

I. Teil:

Der norddeutsche Fachwerksbau.

Mit 180 Textillustrationen und vier farbigen Tafeln.

Hoch 4. broch. 10 M.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister. (5)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (29)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Prels einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (9)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Bei R. Wagner, Kunst- und Verlagshandlung, Berlin, erschien die



Jubiläums-Ausgabe

von:

ADOLPH MENZEL'S

Illustrationen zu den Werken

Friedrichs des Grossen

in Holz geschnitten von

O. Vogel, Albert Vogel, Fr. Unzelmann
und H. Müller.

200 Blätter mit Tondruck. Text von L. Pietsch.

2 Bände elegant in Leinen gebunden.

Preis 50 Mark.

(2)

Das in Druck und Ausstattung mustergiltige, in eine von Menzel selbst gezeichnete Leinwanddecke gebundene Werk ist die schönste Weihnachtsgabe, die wir zu empfehlen wüssten.

Prof. Dr. C. von Litzow.

So lange es eine Empfindung für künstlerisch Echtes und Grosses giebt, wird dieses Werk Menzel's als einer der kostbarsten Schätze im Kunstbesitz unserer Nation verehrt, genossen und bewundert werden. Nicht bloss der Geist, sondern auch das Gemüt findet hier reichste Befriedigung.

Prof. Willh. Lübke.

Somit sichern diese Blätter, welche aus des Meisters bester Zeit, d. h. aus der Vollkraft des ausgereiften, in sich vollendeten

Mannes stammen und seinen Bildern zu Kuglers „Biographie Friedrichs des Grossen“ ebenbürtig sind, in ihrer Schneidigkeit der Zeichnung, der Fülle der Erfindung, der Kraft, Wahrheit und des Ernstes des sich in ihnen offenbarenden Lebens ihrem Urheber den ersten Rang unter allen Vertretern der malerisch-realistischen Richtung und somit einen für alle Zeiten und über alle Wandlungen der Anschauungen hinaus gesicherten Ruhm.

Friedrich Pecht.

Diese „Illustrationen zu Friedrichs des Grossen Werken“ sind ein Triumph deutscher Holzschneidekunst, um den uns andere Völker beneiden werden.

Repertorium für Kunstwissenschaft.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugesandt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen

Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschens Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten.

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestr. 23.

(4)

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,

Leipzig, Langestr. 23. (13)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (37)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz: München. — E. Kaufmann, Albrecht Dürer; M. Zucker, Dürers Stellung zur Reformation. — Neue Radirungen von Girardet. — Dr. Luchs †; F. Gaillard †. — Funde auf der Akropolis von Athen. — Das Stipendium der Louis Boissonnet-Stiftung; Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um das Lessingdenkmal in Berlin. — Bildhauer Wiese. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Berliner Kunstgewerbemuseum; Aus Berliner Kunstausstellungen; Museum zu Köln; Aus Rom. — Ausstellung aus Anlaß der 800jährigen Jubelfeier der Universität Bologna im Jahre 1888; Berliner Nationalgalerie; Die Unterintendanz der Ausgrabungen in Rom; Denkmal für Marco Minghetti in Rom. — Berliner Kupferstichkautionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Korrespondenz.

München, Mitte Januar 1887.

Mthr. „Vertrauensvoll und hoffnungsfreudig sehen wir in die Zukunft; denn unter Ew. Königl. Hoheit mächtigem Schutze wird Münchens und Bayerns Kunst und Kunstgewerbe glänzend erblühen, unserm geliebten Vaterland zu Ehr und Frommen“. So begrüßte der Maler Eugen Stieler im Namen der vereinigten Münchener Künstlerschaft den Prinzregenten Luitpold von Bayern bei Gelegenheit des glänzenden Fackelzuges, der demselben am 5. Januar vom bayerischen Kunstgewerbeverein, der Künstlergenossenschaft und der Kunstakademie dargebracht wurde. Und diese Worte sind nicht nur Phrasen. Das Selbstbewußtsein der Münchener Künstler ist zurückgekehrt, seitdem an der Spitze des Staates ein Mann steht, der schon früher, bevor er zu seiner gegenwärtigen hohen Stellung gelangte, durch den regen Anteil, den er an allen Kunstbestrebungen nahm, wie durch die schlichte Art, mit der er dem Einzelnen nahe trat, sich die Herzen der Künstler gewonnen hat, und der neuerdings, in der kurzen Zeit seiner Regentenschaft, schon durch bedeutende Schenkungen die Angelegenheiten der Künstlerschaft förderte. Die Gewitterschwüle, die in den letzten Jahren über dem Lande lastete, beginnt allmählich zu weichen, und es gewinnt den Anschein, als ob auch der monumentalen Kunst in Zukunft wieder ein bescheidenes Plätzchen in Bayern gegönnt werden würde.

In der Walhalla bei Regensburg soll demnächst

ein Denkmal für König Ludwig I. aufgestellt werden, zu welchem kürzlich vom Kultusministerium eine Konkurrenz für die in Bayern ansässigen Künstler ausgeschrieben wurde. Für die Ausführung des Standbildes in Carrara-Marmor und des Sockels aus entsprechendem bayerischen Material ist die Summe von 30000 Mark festgesetzt. Die Entwürfe in Modellen von einem Fünftel der wirklichen Größe sind bis zum 31. März d. J. im Glaspalast zu München abzuliefern. Ein Schiedsgericht ist ermächtigt, drei Preise zuerkennen, von denen der erste in der Verteilung des Auftrages, der zweite in einer Summe von 1000, der dritte in einer solchen von 800 Mk. besteht.

Auch in der Ausschmückung des neuen Rathhauses, die seit längerer Zeit ins Stocken geraten war, wird jetzt wieder fortgefahren. Prof. Lindenschmit ist beauftragt, den Magistratsaal mit zwei Gemälden zu versehen, und hat die Skizzen dazu vor kurzem dem Magistrate vorgelegt. Das erste Bild soll die Thätigkeit Ludwigs I. für Münchens Erhebung auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiete vorführen und zeigt daher in der Mitte den König, wie er der von der Kunst mit köstlichen Gewändern geschmückten Munichia die Wissenschaft zuführt. Links neben der Kunst erscheint das Kunstgewerbe, rechts zeigen sich die jüngeren Wissenschaften mit den entsprechenden Symbolen, während man im Hintergrunde die Personifikationen der bayerischen Hauptstädte sieht. Der Umfassungsrahmen des oben rund abschließenden Bildes enthält unten das blanweiße Band, aus welchem sich vier Kreismappen und darüber das

bayerische Königswappen mit Ludwigs Wahlspruch „Gerecht und beharrlich“ entwickeln. Das aus diesen Staatsemblemen sich entspinnde Rankenwerk trägt oben als Gipfel und Schlußpunkt das Symbol des christlichen Staates, den Gekreuzigten. Auf dem zweiten Bilde werden die beiden Gründer Münchens, Heinrich der Löwe mit dem Modell der Burg und Ludwig der Bayer im Kaisergewand dargestellt. Für die Ausführung dieses Auftrages ist Prof. Lindenschmit sicherlich der geeignetste Mann, und er wird, wenn auch keine schwungvoll genialen, so doch jedenfalls gebiegene Arbeiten liefern, die in jeder Hinsicht die Anforderungen erfüllen werden, welche an derartige Ceremonienbilder zu stellen sind.

Auch einige gelungene Neubauten sind in den letzten Monaten entstanden, die dazu beitragen, den äußeren Eindruck der Stadt zu heben. Am Promenadeplatz erhebt sich die von dem Architekten Martens aus Berlin erbaute Bayerische Vereinsbank, ein stattliches Eckhaus, das schon von außen das vornehme Geschäftshaus erkennen läßt. Aus weißem Sandstein auf einem Sockel von Granit in frei behandeltem deutschen Renaissancestil erbaut, macht es schon durch das schöne Material einen soliden, zahlungsfähigen Eindruck. Dabei sind die Schreiner-, Schlosser- und Schmiedearbeiten alle in ihrer Art vortrefflich und machen den Herren Albert Schmidt, Steinmeß, Rathgeber, Fußmann und Moradelli, die sie geliefert, alle Ehre. Insbesondere können die aus lustigen Ranken- und Blumenwerk zusammengesetzten Thür- und Fenstergitter von Fußmann als Meisterwerke der Schmiedekunst gelten. Das zweite, sehr verschiedene aber in seiner Art ebenfalls treffliche Gebäude ist die gegenüber der alten Max-Josefsburg errichtete Synagoge. Statt auf orientalische Muster zurückzugreifen, hat Architekt A. Schmidt die Lösung seiner Aufgabe innerhalb der deutschen Formgebung des 12. und 13. Jahrhunderts versucht und mit Glück durchgeführt. Bei der Außenarchitektur ist eine reichere Gestaltung nur auf die Ost- und Westfassade verwendet, während die Langseiten eine einfache, der inneren Säulenstellung entsprechende Eisenarchitektur zeigen. Das Innere, das nach dem Prinzip der Hallenkirche behandelt ist, wirkt ebenfalls einfach, aber groß und gut in den Verhältnissen. Die Emporen werden von wuchtigen romanischen Rundsäulen getragen, die unter sich durch Spitzbogen verbunden sind; über diesen erheben sich dann die schlankeren Säulen, welche die Gewölbe tragen. Die vielen Durchsichten geben dem Innenraum einen lustigen, freien Anstrich.

Leider hat München dafür den Verlust einer anderen Sehenswürdigkeit zu beklagen. Philippoteaux' Panorama an der Theresienstraße, den letzten

Ausfall der Franzosen aus Paris darstellend, wird Anfang Februar geschlossen, um an seinen neuen Bestimmungsort — nach Wien — zu gehen. Unbestreitbar war dieses Bild eines der korrektest gezeichneten und best gemalten Panoramen, und man kann daher nur wünschen, daß das neue Kundgemälde, ein bei verschiedenen Münchener Künstlern bestelltes Marinestück, einen ähnlichen künstlerischen Wert erhalten möge.

Im Kunstverein erregte in den letzten Wochen hauptsächlich Ferd. von Millers „Kriegerdenkmal für Elbing“ Aufsehen, eine Arbeit, die recht geeignet ist, den Ruhm Münchener Kunst an der Nordostgrenze des Vaterlandes zu verbreiten. Die beflügelte Nike, eine schlanke Mädchengestalt, und der nackte sterbende Krieger, dem sie den Lorbeerkrantz reicht, bilden eine edle Gruppe, in der sich seines Empfinden und bedeutendes Können kundgeben.

Aug. Holmberg stellte unter dem Titel „Abendstimmung“ wieder ein vornehmes Interieur aus, in welchem ein italienischer Kirchenfürst, im Lehnstuhl sitzend, einer Dame zuhört, die, von den goldenen Strahlen der Abendsonne unflutet, am offenen Fenster steht und aus einem Buche vorliest. Die Einzelheiten des in edelm Renaissancestil gehaltenen Gemachs sind in delikatester Weise gezeichnet; dabei ist die Zimmerausstattung, das Kostüm der Bewohner und das zum Fenster hereinschauende Stück Landschaft zu einem so reinen Farbenakkord gestimmt, wie man ihn nur selten auf modernen Bildern zu finden pflegt. Außerdem erregten unter den Genrebildern noch zwei sorgsam durchgebildete Kabinetsstücke unseres trefflichen Münchener Meißonier Karl Seiler „Projektentmacher“ und „Kästerungen“ Aufsehen, die trotz des Miniaturformats eine flotte Komposition, eine sprechende Charakteristik der Figuren und eine in Form und Farbe subtile Durchführung aufweisen.

Unter den Bildnissen ragte ein lebensgroßes Kniestück von Ernst Zimmermann hervor, welches den Prinzregenten Luitpold in Uniform darstellt. Zu bedauern war nur, daß dieses Bild, das in formaler Durchbildung und großartig freier koloristischer Behandlung als ein Meisterwerk gelten kann, in der Auffassung nicht vollkommen befriedigt. Denn wenn auch das edel-einfache Wesen des Dargestellten in seiner Weise gezeichnet ist, so vermißt man doch den Charakterzug der Leutseligkeit und des Wohlwollens, welcher in der kürzlich vollendeten Büste von Christ. Roth und in dem früheren Porträt Desreggers in so herzzgewinnender Weise zum Ausdruck kam. H. v. Angeli schickte das Kniestück einer vornehmen Dame in rotem Sammetkleid, das wie alle Bilder des Meisters äußerst distinguirt ausgefaßt und auch in der Farbe vornehm und duftig behandelt ist, leider aber in der Modell-

zung der Fleischtheile nicht auf der Höhe der besseren Werke des berühmten Porträtisten steht. J. Koppay endlich brachte das Pastellbild eines Knaben in ganzer Figur, das zu den besten bisher bekannt gewordenen Arbeiten dieses Künstlers gehört. Denn während seine früheren Bilder — alle lebendig aufgefaßt und reizvoll pikant im Arrangement wie in der koloristischen Durchführung — doch zuweilen die strenge Zeichnung vermissen ließen, haben wir hier eine durchaus gebiegene Leistung vor uns, die uns von dem talentvollen Schüler Canons und Makarts noch ganz Hervorragendes erwarten läßt.

Unter den Landschaftern hatten diesmal die auswärtigen Gäste den Vortritt. Aus Berlin fandte Hans Gude eine „Südküste von Norwegen“ ein, die, wenn auch nicht als eine hinreißend überwältigende, so doch als eine sehr tüchtige Leistung gelten kann. Das Meer ist in großem Stile aufgefaßt; die Wellenbrauung und die von einzelnen Personen belebte Küste fesseln durch naturwahre Darstellung, die zwischen flüchtiger Formandeutung und kleinlicher Detailausführung die richtige Mitte hält; nur der Himmel macht einen allzuglatten, porzellanartigen Eindruck. Kann dieses Bild als der Ausfluß eines meisterlich abgeschlossenen Könnens gelten, so ist dagegen der „Strand bei Havre“ von H. Pezet das vielversprechende Debut eines jungen Karlsruher Künstlers. Unter den Münchener Arbeiten sind ein kleiner, subtil ausgeführter Wasserfall des Altmeisters Albert Zimmermann, eine ernst aufgefaßte „Hügellandschaft mit Gewitterstimmung“ von M. Merker, ein anmutiges Frühlingsidyll von Otto Strügel, ein die öde Großartigkeit der nordischen Natur energisch wiedergebender „Wintertag in den Lofoten“ von D. Sinding und eine Anzahl Studien von J. Wenglein und R. Kettich zu nennen, die, sehr verschiedenartig in den Motiven, doch sämtlich eine freie und kühne Auffassung und eine interessante malerische Anordnung zeigen.

Die größte Überraschung brachten uns einige neue Arbeiten Defreggers. „Das erste Pfeiserl“, ein für das Kölner Stadtmuseum bestimmtes Bild in beinahe lebensgroßen Figuren, stellt eine einfache Bauernfamilie dar. Der jüngste Sprößling, ein dreijähriger Junge, hat die Pfeife des Vaters im Munde und prüft mit dem Ernste eines erfahrenen Rauchers das Kraut, während der gutgelaunte Vater, die junge Mutter und das ältere Schwesterchen lachend zuschauen. Verdient das Bild wegen der schlicht einfachen Weise, mit der die Gemütlichkeit des Tiroler Familienlebens geschildert ist, auch Anerkennung, so ist doch zu bedauern, daß ein Defregger auf einem für eine öffentliche Sammlung bestimmten Bilde einen so nichtsagenden Gegenstand in so anspruchsvollem Format behandelte,

für das feine koloristische Befähigung nicht ausreicht. Und auch die drei Bildnisse, welche der Künstler in der Weihnachtswoche ausstellte und in denen er seine zwei Knaben und den bekannten Opernsänger Kindermann vorführt, waren von sehr verschiedenem Werte. Denn während in dem Porträt Kindermanns mit den einfachsten Mitteln ein großer künstlerischer Effekt erzielt ist, wirkt es bei den — auch in der Auffassung leblosen und im Tone glasigen — Knabenbildnissen sonderbar, daß die Hände beide Male auf den Rücken gelegt sind, also wie geflüchtlich dem prüfenden Auge des Beschauers entzogen werden. Darauf folgten aber leider in der Neujahrswche noch zwei andere Bildnisse — dasjenige eines Knaben in ganzer Figur und das Brustbild des Tiroler Sängers Rainer, — denen man geradezu ratlos gegenüber steht, da sie in keiner Beziehung den Anforderungen genügen, welche man an Bilder eines Meisters von dem Range Defreggers stellen muß. Wirkt das Brustbild des Tiroler Sängers plump und roh, so wirkt der als Jäger gekleidete Knabe, der mit der Flinte in einer Gebirgslandschaft steht, geradezu kindlich unbeholfen. Schon die Haltung und Stellung ist eine durchaus unmalersche; die Hände und Füße lassen jedes genaue Formenverständnis vermissen; die Farbe wirkt kalt und unvermittelt; der Gesichtsausdruck und der Hintergrund sind so flach, wie man das sonst nur auf kolorirten Photographien zu finden pflegt.

Wie ich höre, hat Defregger schon wieder drei andere Bilder in Arbeit. Das erste, das für ein Museum bestimmt ist, nennt sich „Auf der ersten Studienreise“ und führt zwei junge Maler vor, die vor einem Bauernhause mit drei Dorfschönheiten plaudern, die sie als Modelle für ihre Bilder gewinnen möchten. Das zweite, dem Berliner Kunsthändler Gurllitt gehörig, stellt eine Anzahl Bauernkinder dar, die sich von einem phantastisch aufgeputzten Halberetin eine Spukgeschichte erzählen lassen. Das dritte bringt einen alten Landmann, der einem jungen Mädchen aus der Hand wahr sagt. Im Interesse des Meisters wollen wir wünschen, daß diese neuen Bilder den Lieb- ling des deutschen Volkes wieder in seiner vollen Kraft zeigen werden!



Kunstliteratur.

1. E. Kaufmann, Albrecht Dürer. Zweite verbesserte Auflage. Mit einer Heliogravüre, fünf Lichtdrucken und neun Holzschn. XII u. 184 S. 8°. Freiburg i. Br. 1887, Herdersche Verlagsbuchhandlung. Mk. 6.
2. M. Zucker, Dürers Stellung zur Reformation. 80 S. 8°. Erlangen 1886, Deichert. Mk. 1,50.

Gottfried Kinkel hat in der Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. XVI (1881), S. 332 die erste Auflage von Kaufmanns Schrift über Dürer mit freundlicher Anerkennung beurteilt. In der That spricht aus Kaufmanns Arbeit eine warme Begeisterung für den großen Meister wie für die ältere deutsche Kunst überhaupt, und eine eingehende Benutzung der Literatur ist dem Buche nachzurühmen. Man sieht und fühlt sofort heraus, daß der Verfasser, der selbst eine gewählte Sammlung Dürerscher Kupferstiche und Holzschnitte besitzt, sich mit Liebe und Sorgfalt der Aufgabe gewidmet hat, die ihm vorschwebte, nämlich die „Erkenntnis Dürers in weitere und besonders katholische Kreise zu tragen“. Alles dies, was von der ersten Auflage gilt, trifft in gleicher Weise auf die zweite zu, nur daß die beigegebenen bildlichen Darstellungen noch erheblich dazu beitragen, die künstlerische Thätigkeit Dürers denjenigen Leserkreisen, auf die Kaufmann rechnet und die in der Regel nicht in der Lage sind, die Originale zu studiren, zu leichterem Verständnis zu bringen. Die fünfzehn gut gelungenen Reproduktionen Dürerscher Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte bieten in der That ein anschauliches Bild von Dürers Kunst für weitere Kreise dar.

Besonders wertvoll sind, da sie auf selbständigen, von Kaufmann bereits seit Jahrzehnten betriebenen Studien beruhen, die Mitteilungen des letzten Abschnittes über „die Nachwirkung Dürers auf die spätere Zeit.“ Ein solcher Abschnitt fehlt bei Thausing, obwohl er das Bild der Bedeutung des Künstlers doch erheblich zu vervollständigen geeignet ist. Der schwächste Abschnitt ist unzweifelhaft der erste über „Dürer und die Reformation“, welcher durchaus von konfessionellen Gesichtspunkten aus geschrieben erscheint und wo der Verfasser offenbar ganz und gar nicht zu Hause ist. Entweder kennt er die betreffenden Thatsachen und die einschlägige Literatur nicht, oder er schweigt sie tot; den auf S. 146 ff. gemachten Ausfall gegen den Referenten würde Kaufmann sicherlich unterlassen haben, wenn er dessen im Juni 1886 erschienene Schrift über „Die Waldenser“ u. s. w. (Leipzig, S. Hirzel) benutzt hätte. In diesem Punkt ist Kaufmann mithin durchaus unzuverlässig.

Es ist ja richtig, daß Dürers Stellung zur Reformation noch immer nicht genügend geklärt ist, und es war daher ganz zeitgemäß, dies Thema, wie es die oben unter Nr. 2 aufgeführte Schrift Zuckers thut, noch einmal zu behandeln. Aber wer bei Zucker eine Lösung der Frage sucht, wird sich ebenfalls sehr getäuscht finden. Wie Kaufmann die Frage vom konfessionell katholischen, so behandelt Zucker dieselbe vom konfessionell lutherischen Standpunkt; jeder sucht Dürer für die eigene Partei zu reklamiren. Zucker bezeichnet als „ein direktes, vollgiltiges Zeugnis“ für Dürers lutherische Gesinnung bei seinem Tode die sympathischen Worte, die Luther bei der Nachricht von Dürers Ableben gesprochen hat (S. 56), ja, Zucker geht so weit, auf Grund dieser Teilnahme Luthers zu behaupten, daß Dürer von der Zwinglischen Auffassung, die er nachweislich im Jahre 1526 besaß, vor seinem Tode (April 1528) wahrscheinlich wieder zurückgekommen sei, „da mit einer solchen die äußerst sympathische Äußerung Luthers bei Dürers Tode kaum verträglich erscheint.“ Wenn mit einer solchen Äußerung der Teilnahme etwas bewiesen werden kann, so kann man auch beweisen, daß Dürer auf dem Standpunkt des Erasmus, d. h. auf dem katholischen Standpunkt, stand als er starb; denn auch Erasmus hat sich sehr sympathisch über ihn ausgesprochen. Die Aussage Pirckheimers an Thiersteiner hat Zucker nicht aus der Welt geschafft. Zucker weist mit Recht darauf hin, daß Kaufmann u. a. den wichtigen Brief Dürers an Nik. Kræmer vom 5. Dez. 1524, wo Dürer sich zu denen rechnet, welche damals „Reker“ geschmäht wurden, die „in Not und Gefahr standen“ und gegen welche „viel böser Anschläge vorhanden“ waren, in tendenziöser Weise totschweigt. Aber was ist es denn anders, wenn Zucker an derselben Stelle verschweigt, daß in denselben Tagen, wo Dürer von den „bösen Anschlägen“ schreibt, Jörg Penz, Sebald Beheim, Barthel Beheim, Hans Dend und andere von seiten der damals schon lutherisch gesinnten Obrigkeit als „Reker“ vor Gericht gestellt wurden, daß damals in Nürnberg kein Lutheraner „in Not und Gefahr war“, daß Hieronymus Formschneider (von welchem Kaufmann 2. Aufl. S. 93 sagt, daß Dürer „ihn besonders ausgebildet hatte“) im Jahre 1525 wegen seines Einverständnisses mit der sog. radikalen Partei gefangen gesetzt wurde, sowie daß Noth, Reformationsgeschichte Nürnbergs 1885, S. 227 ausdrücklich auf „die wieder-täuferischen Ansichten“ von Dürers Schülern hinweist?

Es muß doch in hohem Grade auffallen, daß diese wichtigen Beziehungen Dürers in einem Buche unterdrückt werden, in welchem jeder einfache Gruß, den Dürer an Luther geschickt hat, als Beweis dafür angeführt wird, daß er dessen Ansichten billigte.

Doch es soll hier nicht eine abweichende Ansicht begründet, sondern nur auf die Lücken hingedeutet werden, welche Zuckers Arbeit enthält. Die Frage ist nach Zuckers Untersuchungen ebensowenig wie nach denen Kaufmanns abgeschlossen. Für die weiteren Forschungen möchte es sich, soweit Dirers letzte Lebensjahre in Betracht kommen, empfehlen, folgende Verse desselben im Gedächtnis zu behalten:

„Drum, wenn die Leute sich entzweien,
Häng Dich an keine der Parteien;
Und kannst Du nicht Vermittlung finden,
So bleibe Du nur ganz weit hinten,
Und hüte Dich vor solchem Wust,
Daß Du nicht 's Bad austrinken mußt.“

Münster i. W.

Ludwig Keller.

Kunsthandel.

Die Porträts des deutschen Kaisers und des Feldmarschalls Moltke sind in großen Radirungen des Kupferstechers Robert Girardet bei Rudolf Schuster in Berlin erschienen. Sind es auch nicht eben durch Auffassung oder technische Behandlung hervorragende Arbeiten, so wollen wir immerhin nicht verfehlen, auf die beiden zum Wandschmuck wohl geeigneten Blätter schon um ihres Gegenstandes willen hiermit hinzuweisen, und bemerken, daß die Bildnisse des deutschen Kronprinzen und von Fürst Bismarck als passende Gegenstücke in Bälde folgen werden.

Nekrologe.

Dr. Luchs, Direktor der städtischen höheren Töchter-^{**}schule und Rustos am Museum schlesischer Altertümer in Breslau, ist daselbst am 13. Januar, 60 Jahre alt, gestorben. Er hat sich um Erforschung der schlesischen Kunstgeschichte verdient gemacht und auch ein größeres Werk unter dem Titel „Schlesische Fürstenbilder“ herausgegeben.

Der französische Kupferstecher J. Gaillard starb im Alter von 53 Jahren am 20. Januar in Paris.

Ausgrabungen und Funde.

E. L. Funde auf der Akropolis von Athen. Soeben eingetroffenen Nachrichten zufolge ist kürzlich auf der Akropolis zu Athen das Stück einer als Basis dienenden Säule zum Vorschein gekommen, in deren Kanneluren eine Inschrift angebracht ist, welche Archermos von Chios als den Verfasser des einst auf der Säule aufgestellten Weihgeschenkes an Athena nennt. Es ist dies ein Künstler aus der Familie des Melas von Chios, welcher Plinius die Erfindung der Marmorskulptur zuschreibt; die Basis eines Werkes des Archermos und seines Vaters Miktiades, welche vor einigen Jahren in Delos gefunden wurde, hat wegen der Frage der Zugehörigkeit einer mitgefundenen weiblichen Flügelfigur zu vielfachen Erörterungen Anlaß gegeben. Außer der Inschrift des Archermos haben die Ausgrabungen auf der Akropolis noch eine mit dem Namen des Dnatas gebracht; Kallon, von dem bereits eine Inschrift vor wenigen Jahren auf der Akropolis gefunden wurde, und Dnatis sind die Hauptvertreter der äginetischen Erzplastik nach unserer Überlieferung. Das Zusammentreffen von Künstlern so verschiedener Herkunft auf der Akropolis zu Athen — an die Inschrift des Antenor, die im verflohenen Winter zum Vorschein kam, muß hier gleichfalls erinnert werden — ist von hervorragender kunstgeschichtlicher Wichtigkeit: im Vereine mit den bei denselben Ausgrabungen gefundenen Skulpturen der dorperischen Burg ist von solchen Funden eine wesentliche Aufklärung über die archaischen „Bildhauerschulen“ überhaupt zu erwarten.

Konkurrenzen.

Das Stipendium der Louis-Boissonnet-Stiftung für Architekten und Bauingenieure wird von dem Rektorat der königl.

Technischen Hochschule zu Berlin für das Jahr 1887 in der Höhe von 3000 Mk. zum Zwecke einer größeren Studienreise ausgeschrieben. Als Programm ist die Aufnahme der bisher wenig beachteten Kachrije-Djami bei Konstantinopel, einer ursprünglich byzantinischen Kirche, festgesetzt. Es wird eine die kunstarchäologischen wie konstruktiv-technischen Gesichtspunkte in sachgemäßer Weise berücksichtigende Monographie verlangt, die so viel wie möglich die Beziehung des Bauwerkes zu ähnlichen derselben Kunstperiode, seine kunsthistorische Bedeutung mithin, darzustellen hat. Besondere Bestimmungen, welche die Art der Aufnahme betreffen, sind in Nr. 3 des diesjährigen „Anzeigers zum Centralblatt für Bauverwaltung“ veröffentlicht. Wir bemerken noch, daß die Bewerbung, welche Schülern der Technischen Hochschule (Abteilung Architektur) zukommt, bis spätestens zum 5. Feb. 1887 unter der Adresse: Technische Hochschule, Charlottenburg, mit Beifügung der üblichen Qualifikationsausweise (Lebenslauf, Studiengang, Beibringung schriftlicher Arbeiten und architektonischer wie dekorativer Aufnahmen) zu erfolgen hat.

Die Jury für das Lessingdenkmal in Berlin hat drei Preise von von je 2000 Mark erteilt und zwar den Entwürfen von Otto Lessing, Prof. Siemering und Karl Hilgers. Die Entscheidung hinsichtlich der Ausführung hängt vom Komitee ab, welches sich am 29. Jan. darüber schlüssig machen wird.

Personalnachrichten.

Der Bildhauer Professor Wiese in Hanau ist an Stelle des verstorbenen Prof. Hausmann Direktor der dortigen Zeichenakademie geworden.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Dezembersitzung (Windelmannsfeiertag). Nach dem der Vorsitzende in einem einleitenden Vortrag einen Überblick über die wichtigsten typographischen, epigraphischen und archäologischen Entdeckungen des abgelaufenen Jahres gegeben hatte, nahm Herr Hauptmann Eschenburg das Wort zu einem Vortrage über die Schlacht von Marathon. Nach einer Darstellung der topographischen Verhältnisse der Ebene von Marathon, von welcher der Krieger im Jahre 1884 eine neue Aufnahme gemacht hat, und nach Feststellung des in seiner Lage bisher besprochenen Demos Marathos in der Ebene selbst, dort wo der Pyrgos und der gemeinhin für das Grab der Athener angesehene Tumulus liegen, erörterte der Vortragende die bisherigen Ansichten über das Schlachtfeld von Marathon und begründete dann an der Hand seiner topographischen Forschungen und vom militärischen Standpunkt aus seine von den früheren abweichende Ansicht, daß das Schlachtfeld weiter nordöstlich, als man bisher glaubte, zu suchen sei und daß der entscheidende Kampf etwa bei der Kapelle Panagia Mitosporitissa unweit des großen Sumpfes stattgefunden habe. Danach würden die Athener nordöstlich vom Kotroni mit dem linken Flügel beim heutigen Bei, mit dem rechten bei Pyrgos, die Perser mit dem rechten am Stavrokoraki bei Hagios Georgios, mit dem linken am Bachlauf der Charabra gestanden haben. Das Uberschreiten der letzteren konnte für die Athener gar keine Schwierigkeit bieten, da im September der Bach fast wasserlos ist und seine Ufer erst durch spätere Anschwellungen ihre heutige Höhe erreicht haben. In bezug auf die Schlacht selbst schloß der Vortragende sich der Auffassung von E. Curtius an, wonach die Hauptmacht der Perser bei Beginn der Schlacht bereits eingeschiff war, da weder die Raumverhältnisse die Entwidlung der gesamten persischen Heeresmacht erlaubt hätten, noch bei der Kürze der Zeit die Einschiffung so großer Massen möglich gewesen wäre. Die Originalaufnahme der Marathonebene war im Saale ausgestellt, kleinere Kopien derselben konnten, dank der Liberalität des Direktors der topographischen Abteilung im großen Generalstabe, den Zuhörern eingehändigt werden. Der Vortrag wird im zweiten Hefte der Berichte der Gesellschaft in den wesentlichen Teilen wörtlich zum Abdruck gebracht werden. — Hierauf erläuterte der Vorsitzende die im Saale ausgehängten Zeichnungen und Photographien, darunter die Originalzeichnungen des Septizoniums und einer Rekonstruktion

des großen platäischen Dreifußes zu Delphi von Herrn Baumeister Graef und Aufnahme von Säulenkaptalen aus Epidaurus, welche Herr Prof. Jacobsthal nach einem neuen Verfahren angefertigt hat. — Zum Schluß sprach Herr Fabricius über die Topographie und die Monumente der Stadt Samos, von welcher ein großer Plan ausgestellt war. Die im NO und W wohlerbaltene Ringmauer hat eine Gesamtlänge von 4040 m, der Gesamtumfang der Stadt beträgt 5500 m. Den höchsten Punkt des von Gebäuden eingenommenen Gebietes bezeichnet das Theater, welches einen vollkommenen Überblick über Stadt, Hafen, Ebene und Meer gewährt. In der isolirten, heute Kastellon genannten Höhe erkennt der Vortragende die von Polykrates angelegte Akropolis Hippalasia. Schon vor Polykrates muß die Stadt sich nach Westen bis zu der noch heute vorhandenen Mauerlinie ausgedehnt haben, weil auf der Außenseite derselben der von Polykrates durch lesbische Gefangene in den Fels gebrochene Graben noch jetzt erkennbar ist. Die Überreste der Festungswerke lassen sehr verschiedene Bauweisen erkennen. Besonders stark befestigt sind die drei Angriffsfrenten, deren größere Thore durch sechsseitige Türme flankirt sind. Die Ausfallspforten sind paarweise geordnet und zum Teil durch vorgelegte Türme verdeckt. Von den 1862 wiederhergestellten Hafennolen entspricht der größere mit 270 m Länge der Herodotischen Angabe „über zwei Stadien“; seine Tiefe scheint eher größer zu sein, als Herodot angiebt. Über das Heräon konnte der Vortragende auf Grund eigener Beobachtungen und der in Starks Nachlaß im Schinkelmuseum aufbewahrten Aufnahmen und Berichte von Karl Humann, welcher 1862 am Heräon in Starks Auftrage Ausgrabungen veranstaltet hatte, folgende Mittheilungen machen. Der nach Osten orientirte Tempel war ein Dipteros von 56 m Breite (also einer Länge von 120 bis 130 m) mit acht Säulen in der Front, welche wie beim Kybeletempel in Sardes und beim Artemistempel in Ephesos sehr ungleiche Abstände hatten. In der Front standen drei Reihen Säulen hintereinander, die Decke des Pronaos wurde von mindestens vier Säulen getragen. Das Fundament des Tempels ist mit Benutzung von Werkstücken eines älteren, gleichfalls ionischen Tempels hergestellt, der aus gewöhnlichem Kalkstein bestand. — Die von Herrn Hülsen verfaßte Festschrift über das Septizonium des Septimius Severus war den Mitgliefern bereits vor der Sitzung durch die Post zugefunden worden. — Unter den Gästen befanden sich der Kultusminister von Gofler und der Ministerialdirektor Lucanus, sowie zahlreiche Herren vom großen Generalstabe.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Berliner Kunstgewerbemuseum. Die Ausstellung der neuen Erwerbungen ist noch durch einige hervorragende Stücke vermehrt worden. Ein silberner vergoldeter Pokal Augsburgs Arbeit von 1721, welcher für eine sehr hohe Summe erworben wurde, und das größte Aufsehen in den Kreisen der Fachleute und Sammler erregt, ist ein Stück von unvergleichlicher Feinheit und besonderem Geschmac der Ausführung. Von der Kolonial- und Indischen Ausstellung zu London sind noch einige Stücke sehr zierlicher indischer Arbeit eingegangen, auch die Gruppe der Fayencen und Porzellane wurde um einige wichtige Stücke vermehrt. — Von hervorragendem Interesse ist auch ein Meisterwerk japanischer Seidenweberei, welches von dem berühmtesten jetzt lebenden Weber in Kioto, Jimbei Kawashima, angefertigt, und von dem japanischen Gesandten, Grafen Sinigawa, an den Kronprinzen als Geschenk für das Museum überfandt worden ist. Das Muster zeigt auf blaßgrünem Grunde geöffnete reich mit Blumen und Gold decorirte Fächer. Im Anschluß an dieses ungewöhnlich vollendete Stück sind die Stoffschänke der oberen Galerie sämtlich mit Stücken japanischer und chinesischer Weberei und Stiderei aus dem älteren Bestande des Museums besetzt worden. — Von neu ausgestellten Arbeiten moderner Industrie ist zu nennen: eine Albummappe mit gesticktem Dedel von Frau Kofa Mater in Ulm, welche für diese Arbeit auf der internationalen Stiderei-Ausstellung in Amsterdam 1886 die goldene Medaille erhalten hat.

A. R. Aus Berliner Kunstausstellungen. Was seit dem Schlusse der Jubiläumsausstellung an hervorragenden Ge-

mälden nach Berlin gelangt ist, haben wir meist aus zweiter Hand erhalten, so daß die kritische Pflicht des Berliner Berichterstatters sich darauf beschränken kann, den Herren Korrespondenten aus anderen Städten beizustimmen. Dies gilt ganz besonders von den beiden Hauptwerken des Kunstsalons von Eouard Schulte, Unter den Linden 4a, dem geistreichen Pastellbilde J. Koppay's, welches König Ludwig II. auf dem Paradebette bei Kerzenbeleuchtung darstellt, und dem historischen Gemälde von W. Räuber „Gustav Adolfs Tod bei Lützen“, welches der Verbindung für historische Kunst gehört. Es bezeichnet wiederum einen erheblichen Fortschritt des auf Grund gewissenhafter Studien arbeitenden Künstlers, der durch Beschränkung der Figurengröße auf ein mittleres Maß alle Teile seiner Gemälde gleich fesselnd zu gestalten und dadurch der ganzen Gattung der historischen Malerei ein neues Leben einzufloßen weiß. Mit seinem Takt hält Räuber die Mitte zwischen dem hohlen Pathos der Theatermalerei und der dekorativen Oberflächlichkeit der Kostümmalerei. — Zuvor hatte uns Herr Schulte in dem Aquarellisten Julius Falat, einem Schüler J. v. Brandts in München, eine neue interessante Bekanntschaft vermittelt. In einer Serie von 28 teils ausgeführten, teils nur skizzirten Aquarellen, welche die Fahrt zu einer Bärenjagd, die Fürst Anton Radziwill im Winter 1886 zu Ehren des Prinzen Wilhelm von Preußen veranstaltet hatte, und die Erlebnisse während derselben schildern, hat der Künstler eine ungewöhnliche Energie der Charakteristik, Lebendigkeit der Darstellung, Wahrheit der Beobachtung und Freiheit der koloristischen Behandlung entfaltet. Die großen Porträts des Prinzen und des fürstlichen Jagdherrn insbesondere sind Proben seiner Charakteristik. Mit großer Meisterschaft sind auch die Schwierigkeiten überwunden, welche die Darstellung großer Schneemassen der malerischen Behandlung in den Weg legt. Sonst stammt das Gros der Schulte'schen Ausstellung aus Düsseldorf. Von dem produktiven Brüderpaar Andreas und Oswald Achenbach sind fast immer ältere und neuere Landschaften zur Stelle, ebenso Landschaften von G. von Bockmann, dessen Palette immer farbenreicher wird, und Genrebilder von Bautier. Von Münchener Sendungen sind die geistvoll nach der Natur braun in braun skizzirte Figur eines ägyptischen Mädchens aus Kairo von F. von Lenbach und die sehr lebendigen und farbenfrischen Genrebilder aus Polen von Wierusz-Kowalski bemerkenswert. Schulte's Ausstellung ist zur Zeit die am bequemsten und elegantesten ausgestattete Berlins, was allerdings nicht viel sagen will, da das Kunstinteresse und der Kunstmarkt Berlins durch drei Ausstellungen befriedigt werden. In der des Berliner Künstlervereins ist zur Zeit eine über hundert Blätter umfassende Sammlung von Aquarellen des aus Dresden nach Berlin übergesiedelten Paul Moir, des Schwiegersohns und Nachahmers von Ludwig Richter, zu sehen. Es sind teils Kompositionen für bereits in Druck erschienene Märchenbücher und Glasfenster, teils landschaftliche Studien aus der sächsischen Schweiz, aus Nügen, Italien u. s. w., welche ganz in der sauberen Zeichnungs- und Tuschanier Richters gehalten sind. Im übrigen herrscht in der Ausstellung bereits die Anzugsstimmung vor. Der Verein Berliner Künstler ist mit den Vorbereitungen zur Umgestaltung des im Architektenhause gemieteten Hochparterres für Ausstellungszwecke beschäftigt, und die dekorativen und sonstigen Arbeiten sollen so schnell gefördert werden, daß das neue Lokal im Frühjahr mit einer würdigen und gewählten Ausstellung eröffnet werden kann. Durch die Verlegung der Ausstellung in eine günstigere Stadtgegend wird sich das allgemeine Interesse an derselben unzweifelhaft heben. Die kunstgewerblichen Weihnachtsmessen werden zwar in ihrer bisherigen Gestalt aufhören; doch ist davon die Rede, um die Weihnachtszeit auch dem Kunstgewerbe einen Platz im Rahmen der Ausstellung des Künstlervereins zu gewähren.

* * Die Verwaltung des städtischen Museums zu Köln hat das in ihrem Besitze vorhandene Bild Defreggers „Die erste Reise“ gegen das auf der Schulte'schen Ausstellung befindliche Bild „Die Finger“ unter Aufzahlung von 35 000 Mk. umgetauscht.

F. O. S. Aus Rom. Die beiden zuletzt beim Bau des neuen Theaters der Via Nazionale gefundenen Bronzenstatuen und die später aus dem Liberbett beim Bau der neuen Brücke an der Regola herausgeholtte Statue eines jugendlichen

Bacchus sind, nachdem sie vollständig und geschickt restaurirt, nach den Diocletiansthermen übergeführt worden, aus denen, und zwar in der Hauptsache dem großen von Michelangelo herrührenden Klosterhof, ein Nationalmuseum formirt werden soll. Auch die an der Farnesina seinerzeit ausgegrabenen wunderbaren Stuccaturen und bemalten Wände, wie eine Reihe in den letzten Jahren gefundener Büsten u. s. w. sind dort zum Teil schon provisorisch aufgestellt, zum Teil harrten sie freilich noch der Befreiung aus ihrer Kistenumhüllung. Mit der Projektirung der nötigen baulichen Transformirung der Räumlichkeiten zum Museum ist der Architekt des Nationalmonumentes, Graf Saccioni beauftragt.

Vermischte Nachrichten.

F. O. S. Zur 800jährigen Jubelfeier der Universität Bologna wird im Jahre 1888 auch eine große Ausstellung stattfinden, die einerseits als Regionalausstellung die Industrie, Ackerbau und Blumenzucht umfassen soll, andererseits die nationale Kunst und — als internationale — die Musik. Während den beiden letzteren die Räumlichkeiten des vor der Stadt auf der Höhe gelegenen königlichen Lustschlosses San Michele in Bosco zugewiesen sind und die großen Höfe dafür eingedeckt werden, setzt sich die erstere in den unterhalb der Höhe liegenden Giardini Margherita fest und sollen die beiden Ausstellungscentren durch eine Bahn mit einander verbunden werden. Geplant sind gleichzeitig große Musikaufführungen und ein Künstlerkongreß.

* Für die Berliner Nationalgalerie werden gegenwärtig zwei neue Porträts gemalt, die zu der in der Bildung begriffenen Galerie berühmter Zeitgenossen gehören: das des Ägyptologen Lepsius von dessen Sohne Reinhold Lepsius, einem Schüler Lenbachs, und das des Philosophen Professor Zeller von J. Schreuerberg.

F. O. S. Die Unterintendant der Ausgrabungen hat in der Via San Teodoro in Rom in den letzten Monaten Bauten und Weganlagen, die zur Herstellung des neuen Aufganges auf den Palatin und zu den Kaiserpalästen nötig waren, kräftig gefördert. Wärrter- und Kassenhäuser sind beinahe vollständig fertig, die Anlagen längs des ansteigenden Rampenweges bedürfen nur noch der Bepflanzung, und so dürfte alles wohl im Laufe des nächsten Monats insoweit zusammengetrieben, daß dieser neue nunmehr wieder bequemer am Forum gelegene Zugang der Benutzung übergeben werden kann; bisher mußte man bekanntlich, nachdem der Thorzugang zu den farnesianischen Gärten abgebrochen, vom Forum weg bis hinter das Belabrum hinuntergehen — jetzt führt ein bequemer Fahrweg gleich an der Pferdebahn am Anfang der Straße, wo früher hohe Speicher standen, zur Höhe hinauf. Nur schade, daß die Anlagen wieder die wunderliche Ver-

irrung der beliebten künstlichen, aus Tuffsteinen zusammengebackenen Felsenformationen aufweisen, statt sich mit der einfachen natürlichen Rasenböschung zu begnügen.

F. O. S. Denmal für Marco Minghetti in Rom. Auch dem verstorbenen Marco Minghetti ist gleich bei seinem Tode auf Kosten des Staates ein Denmal dekretirt worden; die genannte Summe belief sich auf 100 000 Lire. Der Deputirte Nicotera sprach zwar dem Vorschlag der Regierung gegenüber seine Anerkennung aus, betonte aber, daß man, Minghetti ehrend, auch derer nicht vergessen dürfe, die ihm in Tode vorausgegangen und seine Mitarbeiter waren an der Unabhängigkeit, Einigkeit und Freiheit Italiens. Er möchte, etwa analog dem Denmal Friedrichs des Großen in Berlin, alle jene verdienten Staatsmänner zc. um das Reiterstandbild des Königs Viktor Emanuel geschart haben. Die Kammer wird sich weiter mit der Frage zu beschäftigen haben, doch dürfte eine Einigung der einzelnen Parteien mit Bezug auf die Wahl der verschiedenen zu ehrenden Männer ihre Schwierigkeiten haben.

Vom Kunstmarkt.

x. — Berliner Kupferstichauktionen. Der Ed. Mandelsche Kunstnachlaß, eine reiche und schöne Sammlung alter und neuer Stiche, wird am 14. Februar durch die Firma Amster & Ruthardt (Gebr. Meber) öffentlich ausbezogen. Die erste Abteilung umfaßt Linienstiche des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter viele sehr schön erhaltene Blätter seltener Meister, auch eine beträchtliche Anzahl schöner Porträtstiche. Die zweite Abteilung weist Stiche des 19. Jahrhunderts auf, die zumeist in allerersten Abdrücken und mit handschriftlichen Bemerkungen versehen, vorhanden sind. Der Katalog enthält 973 Nummern. Zur selben Zeit wird von der genannten Firma eine reiche Sammlung von Handzeichnungen alter und neuer Meister aus dem Besitze des Herrn Dr. M. Waldeck in Berlin versteigert. Dieselbe darf eine großes Interesse beanspruchen, da eine Menge wertvoller Nummern darunter sind. Wir wollen nur von den moderneren einige nennen: Böcklin, Cornelius, David, Feuerbach, Grünner, Henneberg, Ingres, Menzel, Schwind, Thormaldsen. Die Sammlung umfaßt über tausend Nummern.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 544.

Hamlet et Don Quichotte. Von J. Fourgueneff. — Ligier Richier, statuaire Lorrain. Von Ch. Cournault. (Mit Abbild.) — L'art du bois. Les écoles françaises au XVI. siècle. Von Edm. Bonnaffé. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 767.

The old masters at the Royal Academy. Von Claude Philipps.

Inserate.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Seilbronn am Neckar, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth veranstalten auch im Jahre 1887 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach Bayreuth, aus West-Deutschland nach Seilbronn, diejenigen aus dem Süden und aus München nach Augsburg, und diejenigen aus Österreich nach Regensburg einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und wertvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntnis gesetzt, daß im Jahre 1885/86 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60 000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1886.

Im Namen der sämtlichen Vereine:

Der Kunstverein Regensburg

unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie-Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (16)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„**RIEGEL's** Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (10)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschiedt. (7)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen

Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschens Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langstrasse 23. (5)

Ch. Salomon, Kunsthandlung,
Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verlauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (2)

Ein vorzügliches Gemälde von
Eduard Grützner

drei geistliche Herren Wein probierend, Hauptwert des Meisters, ist besonderer Umstände halber zum Selbstkostenpreis zu verkaufen. Reflekt. wollen ihre Adr. gef. sub. C. G. an die Expedition der Zeitschrift einfinden. (3)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (38)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien**, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**
Leipzig, Langestr. 23. (14)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (6)

Vertretungen für Hamburg v. e. tücht. Agenten gesucht, ev. mit Comm.-Lager. Offerten sub H. O. 163 an **Rudolf Mosse, Hamburg.**

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Preizelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haase & Neumann in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. — Ongania's Prachtwerk über S. Marco. — M. Tournoux, Eugène Delacroix devant ses contemporains; „Allgemeines historisches Porträtwerk“; Ein umfassendes Werk zur Kunstgeschichte von Flandern; Katalog der Steinle-Ausstellung im Städtischen Kunstinstitut. — Charles-Laurent Maréchal †; Prof. Henzen †. — Archäologische Schule in Rom. — Der Architekt von Batalha; Rembrandts Bildnis des Dr. van Kooten. — Konkurrenz um das Lessingdenkmal für Berlin. — Barmer Kunstverein. — Kunstausstellung zu Berlin. — Die französischen Königsschlösser; Die Kunstschule in Stuttgart; Das Grabmal Viktor Emanuels im Pantheon; Morelli-Lermolieffs Kennzeichenlehre. — Kunstauktion in Frankfurt. — Zeitschriften. — Inserate.

Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Wien, Mitte Januar 1887.

Die verschiedenen Arten der künstlerischen Reproduktion haben für das moderne Kulturleben eine solche eminente Bedeutung gewonnen, daß heute mehr als ehedem auch diesem Zweige des Schaffens Aufmerksamkeit zuzuwenden ist. Das Bild, die Illustration ist Bedürfnis geworden auf allen Gebieten des Lebens; kein Zeitalter hat eine so reiche Illustrationsliteratur hervorgebracht wie die Gegenwart, und zu keiner Zeit wurden durch die Pressen überhaupt so viel Bilder erzeugt, wie heute. Das Verlangen nach künstlerischen Darstellungen ist freilich mit der Reproduktionsfähigkeit gewachsen. Zu den schlichten Mufen der graphischen Künste haben sich in der jüngsten Zeit eine Schar wohl bewappneter Kobolde gesellt, die den Hexenküchen der Chemiker und Physiker entsprungen, mit allerhand Säuren und Mixturen im Handumdrehen in der graphischen Reproduktion beinahe dasselbe leisten, zu dem ehrbaren Künstlerhände Monate und Jahre gebrauchen. Die photomechanischen Reproduktionsverfahren rücken im Tief- und Hochdruck der graphischen Kunst hart an den Leib. Die Folge dieser Erfindungen, welche für das Kunstleben von hoher Wichtigkeit sind, wird zunächst die sein, daß auf der gesamten Linie der älteren Reproduktionen eine Frontveränderung wird stattfinden müssen. Dieselbe vollzieht sich auch bereits unter unseren Augen; die Kunstgebiete beginnen sich für die verschiedenen Darstellungsarten zu sondern; einerseits sind es technische Rücksichten, andererseits kommerzielle Be-

dingungen, welche hierauf Einfluß nehmen. Aber bei aller Verbollkommnung, welche die mechanischen Reproduktionsmittel erreicht haben, und überhaupt erreichen können, werden diese — das läßt sich gegenwärtig schon mit voller Ruhe behaupten — die künstlerische Reproduktion nie vollkommen ersetzen; im Gegenteil: durch das Abtreten der werktätigen Arbeit an die photographische Camera kann nur eine Veredlung der Künste, welche graphisch reproduzieren, entstehen. Im Holzschnitt ist diese Wandlung schon deutlich wahrnehmbar; in ein eigentümliches Verhältnis wird der Lichtdruck zur Lithographie treten; wir wollen weiter unten davon sprechen; die Heliogravüre aber ist in ihrer technischen Konformität dazu geeignet, mit den Stechern und Radirern einen Kompromiß zu schließen, weshalb für den reinen Kupferstich am meisten Gefahr vorhanden ist, daß sein Terrain geschmälert werde. Der Stich ist die mühevollste und daher kostspieligste aller Reproduktionsarten, freilich auch die vornehmste und vollkommenste, und der reine Linienstich wird sich zur Photogravüre stets wie Marmor zu Gips verhalten, — aber seine Existenz liegt heute fast lediglich in den Händen der Liebhaber und Mäcenaten. Verleger, die noch Stiche anfertigen lassen, sind an den Fingern abzuzählen. Es ist daher nur rühmlich, wenn in diesem Kampf ums Dasein, bei Ermangelung ausgiebiger staatlicher Unterstützung, sich Vereine der edlen Sache annehmen und einerseits die Talente anregen und beschäftigen, andererseits das Interesse des großen Publikums dafür wach zu halten suchen.

Die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ in Wien ist zu diesem Zwecke gegründet worden und aus

bescheidenen Anfängen heute zu Ansehen und Belustigung erwachsen. Durch ihre reichen Mittel fließen der graphischen Kunst alljährlich bedeutende Summen zu, wie dies aus der stattlichen Liste der verschiedenen Publikationen zu ersehen ist. Vor drei Jahren hat, wie erinnerlich, die Gesellschaft eine internationale graphische Ausstellung veranstaltet, in der zum erstenmal die getrennten graphischen Schulen der verschiedenen Länder in nähere Fühlung traten und die Zusammenstellung ihrer Leistungen sich ebenso belehrend wie anregend gestaltete. Auch damals schon hatte die photomechanische Reproduktion bei dem gemeinsamen Rendezvous der graphischen Künste Zutritt, und es konnten die Erzeugnisse der Wissenschaft mit denen der Kunst gemessen werden. Aber vieles war, sowie auch noch heute, im Entstehen und Werden, und der Gedanke, solche Ausstellungen wiederkehren zu sehen, wurde um so dringlicher, als die gegenseitigen Kompetenzbestimmungen noch im Unklaren lagen.

Mit der gegenwärtigen Ausstellung eröffnet nun die Gesellschaft die Reihe von jährlich wiederkehrenden Expositionen der graphischen Kunst, um einen fortlaufenden Überblick über die Leistungen im einzelnen und die Wandlungen im allgemeinen zu gewähren. Kann sich die Ausstellung auch nicht an Reichhaltigkeit mit der großen internationalen vom Jahre 1883 messen, so bietet sie doch ein übersichtliches Bild der jüngsten Leistungen, namentlich in Oesterreich, und läßt die Fortschritte der verschiedenen phototechnischen Verfahren genau verfolgen.

Unsere heimische Produktion ist in jeder Beziehung ehrenvoll vertreten, und daran nimmt in erster Linie die Gesellschaft mit ihren imposanten Publikationswerken und den unter ihrer Ägide geschaffenen großen Einzelblättern teil. Unter letzteren darf Jaspers nunmehr vollendeter Stich des Dürer'schen Allerheiligenbildes im Belvedere unser vollstes Interesse beanspruchen. Der Künstler hat durch sieben Jahre mit gewissenhaftem Fleiß an der Platte gearbeitet und ist dem Meister vor dem wunderbar gut erhaltenen Gemälde bis ins kleinste Detail mit pietätvoller Treue gefolgt. Neben der strengen Zeichnung ist auch der farbige Charakter des Werkes in vorzüglicher Weise wiedergegeben. Daß infolge starken Vorrückens in den Schattentiefen der Stichel die Modulation nicht überall zu beherrschen vermochte, ist für die Gesamtwirkung ohne Belang. Das herrliche Blatt erhalten die Mitglieder der Gesellschaft pro 1887 als Prämie. An die fortlaufenden Publikationen der Gesellschaft (das Galeriewerk, die Graphischen Künste etc.) reiht sich das groß angelegte Unternehmen einer Darstellung der „Geschichte der verschiedenen Künste“, von welchem Werke bereits vier reich ausgestattete Hefte vorliegen. Nietzke's Belve-

dere=Galerieswerk, hundert Radirungen Ungers mit Text von E. v. Lützow, ist als abgeschlossen auf der Ausstellung erschienen. Es ist eine monumentale Arbeit, in welcher der Meister der Radirnadel seine ganze Kraft eingesetzt hat. Unger beherrscht die heterogensten Darstellungsdialekte der verschiedenen Meister mit bewunderungswürdiger Kunst und versteht es, wie kaum ein zweiter Radirer der Gegenwart, die koloristischen Eigentümlichkeiten der Bilder im einfachen Schwarz und Weiß wiederzugeben.

J. Langl.

(Fortsetzung folgt.)

Ongania's Prachtwerk über S. Marco.

Wenn irgend ein Prachtwerk verdient, die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde zu erregen, so ist es gewiß „La Basilica di San Marco“, welches Werk durch die Ausdauer des Verlegers, Ferd. Ongania in Venedig, nun fast beendet ist. — Neun Jahre unausgesetzter Arbeit einer großen Anzahl von Künstlern und Kunstdruckereien waren erforderlich, um das kolossale Werk zu Ende zu führen, an welchem nichts versäumt wurde, um es in allen seinen Teilen des Gegenstandes würdig zu machen. Die Markuskirche ist in demselben vollkommen erschöpft. Sechs deutsche Institute teilten sich in die tadellose Ausführung der überaus schönen in Großfolio hergestellten Chromolithographien. Es sind die Druckereien der Herren N. Osterrieth in Frankfurt a. M., Giesecke & Devrient in Leipzig, G. Huber in Palermo, Richter & Comp. in Neapel, Winkelmann & Söhne in Berlin, Ed. Hölzel in Wien. Die große Masse der überaus schönen Lichtdrucke ward von dem in Venedig lebenden Deutschen E. Jakobi bewältigt. Die Druckerei Emiliano in Venedig hat den Druck auf dem prächtigen Handpapier der Firma Fornari in Fabriano geliefert. Man hat allseitig das Verdienst des Verlegers um die gewaltige Publikation anerkannt und ihm auf der Ausstellung der graphischen Künste in Wien 1883, woselbst auch im Militärgeographischen Institut sämtliche Stiche zu dem Werke angefertigt wurden, das große Ehrendiplom verliehen; in Mailand 1881 die goldene Medaille, desgleichen in Turin 1884, sowie in demselben Jahre in Paris die silberne zuerkannt.

Der Text des gesamten Werkes ist von verschiedenen Gelehrten zusammengetragen unter Leitung und Mithilfe des rühmlichst bekannten Camillo Boito in Mailand.

Das Ganze setzt sich aus folgenden Teilen zusammen:

Das Gebäude an sich in Auf- und Grundrissen, Durchschnitten etc. sowie die Mosaik des gesamten Fußbodens in 27 großen Stichen, in fünf Abteilungen geordnet. Die ganze Kirche, Äußeres und Inneres in

seiner farbigen Erscheinung ist in 45 großen Chromolithographien wiedergegeben, deren 21 zusammensetzbar sind und ein 2,60 × 1,60 großes Prachtbild der ganzen Fassade geben. Alle Einzelheiten der Mosaiken zweiten Grades umfassen 116 Tafeln. 68 Tafeln enthalten Ornamente und Fußböden. Altäre, Monumente, Skulpturen und Dekorationen aller Art des Inneren und Äußeren der Kirche haben auf 425 Tafeln in Lichtdrucken von außerordentlicher Schönheit Platz gefunden. Als Zugabe enthält das Werk noch eine Darstellung der Prozession des Dogen am Palmsonntage in Facsimiledruck auf acht Foliotafeln. Das Original der Darstellung wurde 1556—1569 in Venedig gedruckt. Der Schatz der Markuskirche ist auf 21 Chromolithographien in Großquart und 76 kolorirten Lichtdrucken abgebildet. Die Lichtdrucke enthalten Vergoldungen und sind von unvergleichlicher Feinheit. Hierzu kommt nun ein Band Dokumente, in welchen die Geschichte der Basilika vom 9. bis zum 18. Jahrhundert illustriert wird. Der Band umfaßt 332 Seiten Text mit Stichen, 123 Facsimiles und einem Farbendruck. Auch der Text von Voito ist mit eingedruckten Stichen illustriert.

Nach dieser Aufzählung kann der Preis von 1860 Mark für das Gesamtwerk nicht überraschen. Jeder Teil kann übrigens auch einzeln bezogen werden.

In Italien hat man für dieses Monumentalwerk durch zahlreiche Subskriptionen reges Interesse bekundet. Dagegen blieb der Absatz im Auslande auch hinter den bescheidensten Erwartungen zurück. Besonders hat man sich in Deutschland bis jetzt fast ganz teilnahmslos verhalten, und die öffentlichen Bibliotheken haben nur in ganz vereinzelten Fällen das Werk angeschafft. Bei der Güte und prächtigen Erscheinung der ganzen Publikation, bei der stilgerechten Ausstattung bis ins allerkleinste Detail, ist dieser Umstand vielleicht durch den Mangel an Vertrauen zu erklären, den man einer in Italien im Erscheinen begriffenen Publikation gegenüber beobachten zu müssen glaubte. Diese Zweifel sind jedoch nunmehr entkräftet.

Daß Deutschland sich so teilnahmslos verhält, muß uns um so mehr wundern, da ja doch deutscher Fleiß in der Vervielfältigung der vortrefflichen, von venezianischen Künstlern angefertigten Originalblätter das meiste zum Gelingen des Ganzen gethan hat.

Unsere wenigen Bemerkungen sollen die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf dieses würdige Prachtwerk lenken. Wer nur einen Einblick in das Ganze thun kann, wird mit dem Schreiber dieser Zeilen voll Bewunderung für eine solche Arbeit den Wunsch möglichster Verbreitung der San Marco-Publikation, eines Spiegelbildes unvergleichlicher, altgediegener Pracht, hegen.

A. Wolf.

Kunstlitteratur.

Tourneux, Maurice, Eugène Delacroix devant ses contemporains. 8°. Paris 1886, Jules Rouam.

R. G. Delacroix, der gewaltigste Maler der französischen Romantik, hat in Maurice Tourneux einen überaus sorgfältigen Nachspürer aller auf ihn in Frankreich bezüglichen gedruckten Schriftstücke, von den umfangreichen Biographien bis zu den geringfügigsten Journalartikeln, gefunden. Mit hingebendem Eifer hat der Verfasser das überreiche Material chronologisch und sachlich geordnet, hat bemerkenswerte Äußerungen der Zeitgenossen über Delacroix aus dem Verstecke verschollener Journale hervorgehoben und sie im Auszuge mitgeteilt. In einer Einleitung, welche einige Porträte zieren, erörtert Tourneux das Verhältnis der Kritik zu dem Meister, dann stellt er im ersten Teil seiner Arbeit die sehr lesenswerten litterarischen Arbeiten des Künstlers vollständig auf; im zweiten folgt die Sammlung aller Äußerungen über den Menschen und Künstler im allgemeinen. Ein dritter Teil befaßt sich mit dem Urteil über die reiche Wirksamkeit Delacroix', in zwei Anhängen endlich sind die Autographen und Dichterhuldigungen (hommages en vers et en prose) verzeichnet. Nur eins vermissen wir in dem für jeden der sich mit Delacroix beschäftigt unentbehrlichen Buch: eine Angabe dessen, was das Ausland, speziell Deutschland über Delacroix geschrieben hat. Wäre die Ausbeute auch vergleichsweise gering ausgefallen, sie hätte doch, zumal auch Goethe's Urteil über den Meister in Betracht kommt, nicht übersehen werden sollen.

7 Von dem „Allgemeinen historischen Porträtwerk“ von Woldemar von Seydlitz (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft) liegen vier neue Lieferungen vor (46—49). Sie bringen Bildnisse von Dichtern, Schriftstellern und Verlegern des achtzehnten und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts. Wie den vorausgegangenen Theilen der reichen Sammlung, können wir auch diesen Hefen uneingeschränktes Lob spenden: auch hier ist der Herausgeber bei der schwierigen Auswahl authentischer Porträts mit Sorgfalt und Geschmack zu Werke gegangen, mit glücklichem Griff hat er namentlich unter der Menge der Goethe-, Schiller- und Lessingbilder diejenigen gewählt, welche um ihrer charakteristischen Schärfe und typischen Giltigkeit willen weitere Verbreitung verdienen. Die Bilder sind in tadellosen Lichtdruckaufnahmen reproduzirt und erscheinen in Begleitung knapper, alles Wesentliche zusammenfassender biographischer Notizen, welche Dr. S. Zillmann und Dr. S. A. Vier zu Verfasser haben. Dabei ist der Preis der einzelnen Lieferungen, deren jede fünf Porträts enthält, ein sehr mäßiger: er beträgt 2 Mark.

Dr. F. S. Mz. Ein umfassendes Werk zur Kunstgeschichte von Flandern, samt den stammverwandten Landen Artois und Hennegau ist als eine Frucht fünfundschwanzigjähriger Arbeit des verdienten Geschichts- und Kunstforschers Duhaiznes bei L. Duarré in Lille erschienen. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in einem erstaunlich reichen Urkundenschatz, der in zwei großen Quartbänden von zusammen 1065 Seiten die wertvollsten Belege zur Thätigkeit jener bedeutenden Kulturlande auf dem Gebiete der hohen Kunst wie des Kunstgewerbes umfaßt. Treffliche Register, Glossarien und Künstlerverzeichnisse bekunden die sachmännische Verarbeitung des riesigen Materials und gewähren die Möglichkeit leichter und sicherer Benutzung. Ein dritter Band ist unter der Bezeichnung: Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut der zusammenfassenden Darstellung des flämischen Kunstlebens bis zum 15. Jahrhundert gewidmet. Eine Anzahl guter Heliogravüren bringt hervorragende Denkmale zur Anschauung. Die drei Bände in trefflicher Druckausstattung berechnen sich auf 140 Frs., die Urkundenbände gesondert auf 80 Frs.

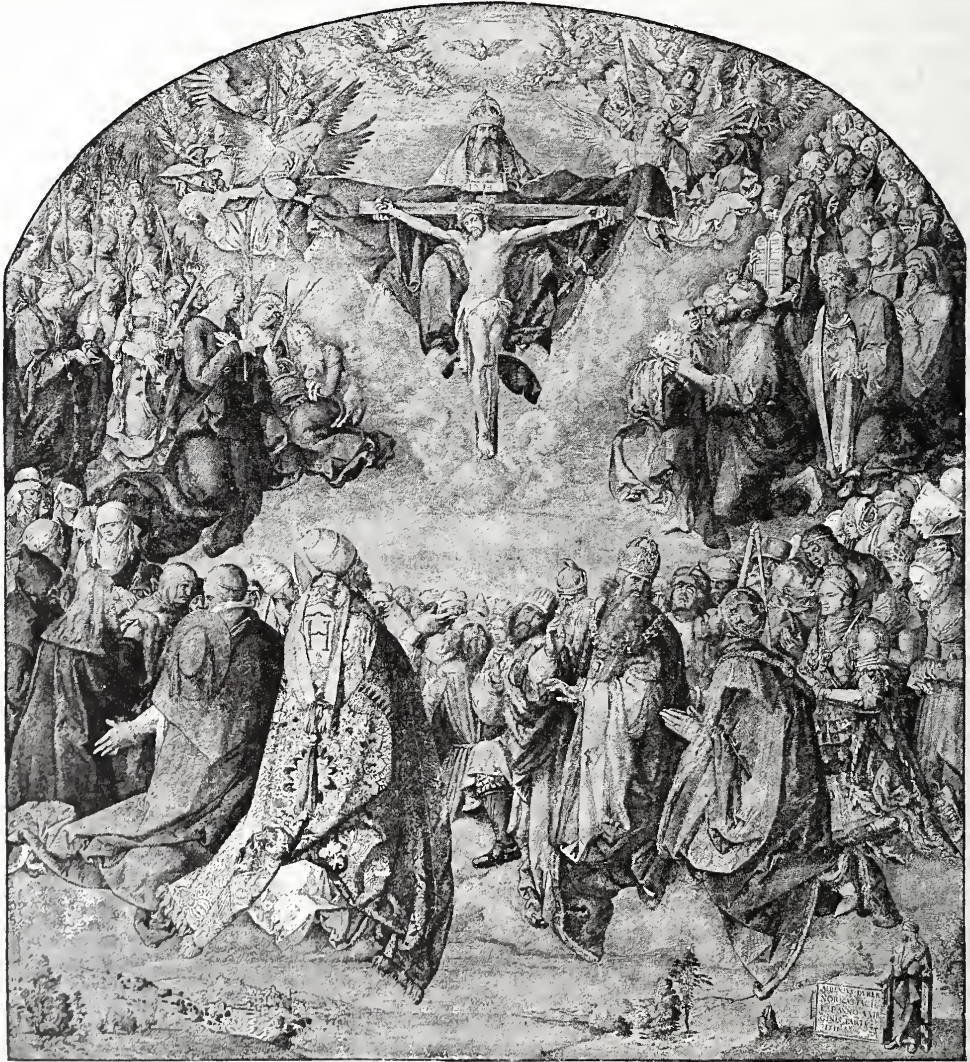
—1. Die Administration des Städtischen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. hat anlässlich ihrer Steinle-Ausstellung, von der an anderer Stelle die Rede sein wird, einen recht geschmackvoll ausgestatteten Katalog der ausgestellten Werke herstellen lassen. Eine kurze Einleitung orientirt über Steinle's Leben und Hauptwerke, daran schließt sich der von berufener Hand verfaßte Katalog. Innerhalb der vier Gruppen: Kartons, Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen verschiedener Technik, ist das reiche Material von 345 Werken

streng chronologisch geordnet und sachlich beschrieben verteilt. Ein fünfter Teil steigert mit dem Verzeichnis der undatirten Zeichnungen und Studien die Anzahl der ausgestellten Werke auf 462 Nummern, und ein sechster — die Bildnisse des Künstlers vereinend — fügt diesen noch vier weitere Nummern bei. Wir bemerken noch, daß die Administration sich genötigt sah, für diese Katalogisirung fremde Hilfe in Anspruch zu nehmen, und wehren damit die etwaige Annahme ab, als ob der „Inspektor“ des Instituts den anonym erschienenen Katalog verfaßt habe.

Für das hohe Ansehen, welches der Verstorbene in der gelehrten Welt Roms genoß, zeugt der Umstand, daß auf Antrag des Archäologen de Rossi die städtischen Behörden beschlossen haben, die Büste Herzens im Saale der konsularischen Fasten auf dem Kapitol aufstellen zu lassen.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

F. O. S. Archäologische Schule. Zur Ausbildung derer, die sich darauf vorbereiten, die klassischen Disziplinen an



Dürers Ackerfeldgenbild im Belvedere (Verkleinerte Reproduktion des Stichs von Jaspert.) S. den Aufsatz Sp. 273—276.

Nekrologe.

7.— Der Glasmaler Charles-Laurent Maréchal ist im Alter von 86 Jahren in Bar-le-Duc gestorben. Maréchal war aus Metz gebürtig und hatte anfänglich Sattler gelernt. Nachdem er in Paris sich bei Regnault der Malerei gewidmet hatte, kehrte er 1825 in die Vaterstadt zurück, um sich später nach dem Kriege in Bar-le-Duc niederzulassen. Sein Hauptwerk sind die großen Glasgemälde im Pariser Industriepalast. Einige seiner Werke beherbergt das Metz Museum.

x.— Prof. Henzen, der langjährige Direktor des deutschen archäologischen Instituts in Rom, ist am 27. Jan. gestorben.

Lyceen und Universitäten zu lehren, ist jetzt an der Universität Rom eine archäologische Schule eingerichtet worden. Sie ist der Lehramtschule der philosophischen Fakultät beigegeben und umfaßt griechische, italische und lateinische Inschriftenkunde, Altertumskunde und römische Topographie. Die Konferenzen und Übungen in der griechischen Inschriftenkunde wird Prof. Comparetti leiten, die italische Prof. G. Lignana, die lateinische Dr. G. Tomassetti, Altertumskunde Prof. Milani und römische Topographie Prof. B. Lanciani. Die Schule wird am 24. Januar eröffnet.

Kunsthistorisches.

— j — Der Architekt von Batalha. Über den Anteil des Portugiesen Alonzo Dominguez und des Isländers Haket an der umfassenden Klosteranlage von Batalha ist man bisher noch nicht ins Klare gekommen. (Vgl. Schnaase III, S. 610.) Etwas mehr Licht verbreitet über diese Angelegenheit ein Aufsatz von Emile van Arenbergh im Journal des Beaux-Arts vom 31. Oktober 1886 (Nr. 20). Am 13. Aug. 1385 hatte König Johann I. das Gelübde, das Kloster zu erbauen, abgelegt. 1402 ist Dominguez bereits tot. In einem Aktenstücke vom 7. September dieses Jahres, einem Prozesse über ein Grundstück, das dessen Amme, Margarete Annes gehörte, figurirt als Zeuge ein Meister Duguet. Es ist jedenfalls der Nachfolger des Dominguez in der Leitung der Arbeiten. Dem Meister Huet, auch Huguot, wird in Urkunden von 1450 und 1451 vom König Dom Duarte das Haus zum Geschenke gemacht, das er in der Nähe des Klosters bewohnte, und das von Anfang an dem dirigierenden Meister als Wohnung gedient. (Die Bauhütte?) Damit läßt sich allerdings sein anderswoher entnommenes Todesdatum 1438 schwer zusammenreimen. Sollte es nicht heissen 1483? Aus obigen Namen hat der Engländer Hope Haket, der Portugiese José Soares de Silva Aquete, Murphy, der die Stelle des letzteren ins Englische übertrug, Haket gemacht. Nach Laborde und Kramm war der Künstler ein Isländer, nach anderen ein Isländer.

— l. Auf Rembrandts Bildnis des Dr. van Looten im Besitze Mr. Solfords (Dorchester-House) ist es Bredius gelungen einen weiteren Teil des Briefes zu entziffern, den der Dargestellte in der Hand hat und von dessen Inhalt bisher nur der Name Martin van Looten nebst dem Datum 11. Januar 1632 bekannt war. Diese lesbare Brieffstelle lautet überfetzt: „Mein teuerster Freund, nachdem ich Genesung gefunden habe Gott behüte euch“ — dazu gesellt sich noch das bekannte Monogramm Rembrandts: R. H. L. in einander verschlungen. So dürftig diese Entzifferung auch ist, sie lehrt uns, daß es sich hier um ein Porträt handelt, das Rembrandt dem Arzte, der ihn heilte, aus Dankbarkeit gemalt hat. Wir wissen zudem, daß die Freundschaft von Lootens Rembrandt den Auftrag zur „Anatomie“ zubrachte und daß der Doktor selbst unter den Zubehören Tulpus dargestellt ist.

Konkurrenzen.

*. Das Komitee für das Lessingdenkmal in Berlin macht zur Erläuterung des Urteils der Jury folgendes bekannt: Unter den in der Konkurrenz eingegangenen Entwürfen befinden sich vier und zwar diejenigen der Bildhauer G. Eberlein, Walter Schott, Moritz Schulz und Otto Waesche, welche den Bedingungen des Konkurrenzanschreibens in bezug auf die vorgeschriebene Höhe der Figur nicht entsprechen. Von den hiernach zur Beurteilung noch verbleibenden 22 Entwürfen erachtet die Jury die von Karl Hilgers, Otto Lessing und H. Siemering gelieferten an sich für preiswürdig. Obgleich das Konkurrenzanschreiben nur Einen Preis von 2000 Mark für denjenigen Entwurf, welchem der Vorzug gegeben wird, in Aussicht nimmt, so sieht sich die Jury bei dieser Sachlage veranlaßt, bei dem Komitee zu beantragen, die Entwürfe der obengenannten drei Künstler mit je einem Preise in gleichem Betrage auszuzeichnen. Um jedoch der Forderung des Konkurrenzanschreibens gerecht zu werden, ist die Jury in der Zuversicht, daß das Komitee ihrem obigen Antrage entsprechen wird, zu einer engeren Wahl unter den drei genannten Künstlern geschritten, und hat dieselbe in geheimer Abstimmung folgendes Resultat ergeben. Bei der ersten Abstimmung erhielten: Siemering 4 Stimmen, Lessing 3 Stimmen, Hilgers 2 Stimmen. In der darauf vorgenommenen engeren Wahl zwischen Siemering und Lessing erhielten: Siemering 5 Stimmen, Lessing 4 Stimmen. Die Ausführung des Denkmals wurde einstimmig dem Bildhauer Otto Lessing übertragen, dessen Entwurf in unserer Besprechung schon als der beste bezeichnet worden war.



Kunst- und Gewerbevereine.

Der Barmer Kunstverein beabsichtigt der bildenden Kunst in einer stilvollen Kunsthalle in Barmer eine eigene Stätte zu gründen. In derselben sollen nicht allein die alljährlichen Gemäldeausstellungen Platz finden, sondern auch die Sammlungen des Vereins (Gemälde, Kupferstiche) zu dauernder Ausstellung vereinigt werden. Durch zwei reiche Legate vom 1. Nov. 1886 (Mk. 30 000) und vom 1. Jan. d. J. (Mk. 20 000), welche zwei edelmütige Barmer Kunstfreunde gestiftet haben, ist das Vorhaben seiner Verwirklichung zu einem guten Teile näher gebracht worden. Möchte so hochsinnige Opferfreudigkeit recht häufige Nachfolge finden!

Sammlungen und Ausstellungen.

⊙ Eine Kunstausstellung wird zu Berlin während der Sommermonate im Konzerthause stattfinden. Der italienische Maler Corelli hat u. a. seine Beteiligung an dem Unternehmen zugesagt.

Vermischte Nachrichten.

— j — Die französischen Königsschlösser. Die Kunstchronik hat in einer ihrer letzten Nummern bereits mitgeteilt, was mit diesen nach den Plänen der französischen Regierung geschehen soll. Darnach soll im Schlosse zu Pau z. B. ein Musée du Midi entstehen. In Nr. 47 des Courrier de l'Art erhebt Herr Paul Lafond gegen diese Idee energischen Protest. Er bezeichnet sie nicht nur als unglücklich, sondern auch als absolut undurchführbar. Das Schloß zu Pau, in welchem Heinrich IV. geboren wurde, ist ein Prachtbau, ausgeführt im 11. Jahrhundert durch Gaston Phoebus Viconte von Bear, im 15. Jahrhundert vergrößert, im 16. von Henry d'Albret und seine Frau Margarete von Valois in bemerkenswerter Weise verschönert und in letzterer Zeit, allerdings etwas allzu stark, restaurirt. Es ist im Südwesten eines der schönsten Muster für die bürgerliche und Militärarchitektur vom Ende des Mittelalters und dem Beginne der Renaissance, ebenbürtig den Herrscherzügen an den Ufern der Loire. Es ist vollständig möblirt. Aber wie alle Gebäude aus seiner Zeit im Inneren von schlechter Einteilung und schlecht beleuchtet, taugt es nicht für ein Museum der Skulptur und Malerei. Seine Mauern von drei Meter Dicke, in ungleichen Intervallen von gotischen oder Renaissancefenstern durchbrochen, lassen in die Säle des Erdgeschosses nur hier und da einen schwachen Lichtstrahl eindringen, welcher gerade hinreicht, eine der vier Wände matt zu erhellen, während die drei übrigen völlig im Dunkeln bleiben. Die Räumlichkeiten der beiden oberen Stockwerke sind etwas heller; die Mauern haben zwar nahezu dieselbe Dicke wie unten, aber da die Zimmer zumeist nach Süden oder Südwesten zu liegen, so dringt die Sonne in dieselben ein, ohne sie deshalb zur Aufnahme von Gemälden und Statuen geeigneter zu machen. Will man dies Bauwerk zu dem angeführten Zwecke adaptiren, so heißt dies dasselbe vollständig umbauen. Dies wäre, abgesehen vom Kostenpunkte, ein Vandalismus, den zu verantworten, kein Architekt sich herbeilassen wird. Uebrigens, die Sammlungen von Rom, Antwerpen, Amsterdam, Florenz, Madrid, repräsentiren uns einen Meister, eine Schule in ihrem Entwicklungs gange; das Louvre allein giebt uns in charakteristischen Typen die ganze Geschichte der Malerei. Sollte man es für möglich, für denkbar halten, daß die Verwaltung desselben sich entschließen könnte, auch nur eine der weniger bedeutenden aus ihrem Zusammenhange mit den übrigen behufs Überführung nach Pau herauszureißen? Zweifelloß würden nur Tafeln dritten Ranges dahin gelangen, solche, welche gegenwärtig im frieblichen Verein mit den gleichwertigen Skulpturen in dessen Speichern aufgeschichtet sind. Bilder und Bildwerke dieser Art würden aber gar sehr abstecken von den prachtvollen Tapisseries an den Wänden, für welche sie geschaffen sind; würden die Tapisseries entfernt, wie die herrlichen Folgen der Legende des heil. Johannes, der Geschichte der Psyche vom Meister mit dem Würfel, der Monate von B. von Orlen, der großen Jagden des Kaisers Maximilian, der Grotesken von Giulio Romano, um nur die wichtigsten zu nennen, so wären auch Kunstwerke höheren Ranges, wenn man solche zur Ausfüllung des Schlosses

haben könnte, nicht im Stande, dem Kenner deren Verlust verschmerzen zu lassen. Herr Paul Lafond schlägt am Schlusse seiner Ausführungen, ähnlich wie es die Redaktion der Zeitschrift bereits gethan, in der er dieselben veröffentlicht, vor, aus den Königsschlössern nach Maßgabe des Stiles, in dem sie erbaut sind, Museen der dekorativen Künste zu machen. Das Schloß zu Pau würde beispielsweise einen vortrefflichen Rahmen bilden für alle kunstgewerblichen Gegenstände vom Ende des Mittelalters und vom Beginne der Renaissance, die da und dorthin zerstreut, im Besitze des Staates sich befinden. Ähnlich diesem „Musée de Cluny du Sud-Ouest“, könnte Fontainebleau, zum größeren Theile neu aufgebaut durch Franz I., der die hervorragendsten Künstler seiner Zeit dorthin berief, wo man noch jetzt die Gemälde eines Primaticcio und Gréminet erblickt, die Blüte der Renaissance in sich vereinigen, Versailles alle Gegenstände, die in irgend einer Beziehung zur Größe und zum Ruhme seines Erbauers, des Roi Soleil, stehen; Trianon würde ein reizendes Museum Louis XV. und Louis XVI., und in Compiègne sollte man, obwohl es unter Louis XV. erbaut worden, alles gesammelt finden, was mit dem Kaiserreiche im Zusammenhange steht. Wenn die Schlösser schon auf irgend eine Weise „nutzbar“ gemacht werden sollen, so ist der Mobus, den Herr Lafond dafür projektirt, entschieden der vernünftigste.

M. B. Die Kunstschule in Stuttgart hat in jüngster Zeit in baulicher Hinsicht vielfache Erweiterungen erfahren. Aber die Geschichte der umfassenden Bauten, welche mit diesem Jahre ihrer Vollenbung entgegengehen, knüpft an eine ganze Reihe von Versuchen, der Unzulänglichkeit des früheren aus den vierziger Jahren stammenden Gebäudes abzuhelfen. Schon 1874 war ein Antrag zur Erweiterung der Anstalt gestellt worden, allein die Ausführung scheiterte an der Divergenz der Meinungen in den zuständigen Kreisen. Zwei Jahre später genehmigte die Kammer einen neuen Plan, nach dem die Schule einen Neubau und das Sammlungsgebäude einen Flügelanbau erhalten sollte. Indessen führten langwierige Verhandlungen über dies Projekt 1879 zu dem Beschlusse, dem alten Hauptbau einen südlichen Flügel anzubauen und ein provisorisches Atelierhaus zu errichten. Dieses Provisorium verzögerte sich bis zum Sommer 1883. In diesem Jahre wurden endgiltig für einen getrennten Atelierbau 137 000 und für einen nördlichen Flügelanbau am Hauptgebäude 250 000 Mk. bewilligt. Dieser nördliche Ausbau des Museums soll im Laufe des Jahres abgeschlossen werden. Besondere Sorgfalt ist auf zweckmäßige Beleuchtungs-, Heizungs- und Ventilationsvorrichtungen gelegt worden, und man glaubt in dieser Beziehung die Frankfurter, Kasseler und Düsseldorf'scher Galerienbauten übertrifft zu haben. — Der Bau des abgesonderten Kunstschulgebäudes an der Urbanstraße ist bis auf einige dekorative Details in einfach sachgemäßer Weise von Oberbaurat von Bod beendet worden. Das vierstöckige Haus enthält die Ateliers der Lehrer und Schüler, zusammen zwölf Ateliers, einen Akt-saal und einen Saal für das Zeichnen nach der Antike, dann die Verwaltungsräume, die Bibliothek und Wohnungen für den Hausmeister und Diener. Neben diesen namhaften Erweiterungen bleibt auch das 1880 errichtete provisorische Atelierhaus bestehen, so daß für die Bedürfnisse der Schule nunmehr in ausgiebiger Weise gesorgt ist. Was die Dekoration des neuen Schulgebäudes anlangt, so ist dieselbe theils plastischer, theils malerischer Natur. Vier Nischen der Hauptfront (Norden) sind für die Aufnahme der Kolossalstatuen Raffael's, Michelangelo's, Peter Vischers und Dürers bestimmt, während der malerische Schmuck dieser Fassade — die bildenden Künste darstellend — bereits ausgeführt ist; auch die Dekoration der anderen Fronten, Malerei wie Bildhauerarbeit, ist vollendet.

F. O. S. Das Grabmal im Pantheon, welches am 9. Jan., dem Sterbetage Viktor Emanuels nach neun Jahren nun endlich enthüllt wurde, besteht aus einer einfachen Wanddekoration der Kapelle, in welcher der König bestattet liegt, und ist nach dem Entwurfe des Architekten Manfredi hergestellt worden. Aus dem Halbbrund der mit antiken Marmorstücken in einfacher Teilung bekleideten Wand tritt in mittlerer Höhe eine mächtige über 5 m lange und an 2,65 m hohe, von Nelli aus alten Kanonen gegossene Bronzetafel mit einfachem Rahmen vor. Als Krönung dient ein auf

dem Liktorenbündel sitzender römischer Adler, während darunter zwischen weit sich hinbreitenden Siegespalmen ein römischer Schild mit dem Wapen der sardynischen Dynastie angebracht ist. Die Tafel trägt die schlichte, in majuskelbunten Lettern eingelegte Inschrift Vittorio Emanuele II — Padre della Patria und keinen weiteren Schmuck als darüber in flachem Relief die eiserne Krone und darunter das Schwert. Unter der Tafel hat dann in vielleicht zu unvermittelter Aufstellung ein den alten Vorbildern nachgebildeter Altar in Porphyrr Platz gefunden, mit Kissen, Lorbeerfranz und Zepher und in den seitlichen Interkolumnien der die Kapelle nach vorn abgrenzenden Säulen sind Bronzekandelaber in der schwereren, antik-römischen Form angeordnet. Die Einfügung in das Halbbrund der Wand hätte wohl noch eine glücklichere, weniger zerschnidende Lösung finden können, doch ist das Ganze in richtiger Empfindung ernst und einfach gehalten und ordnet sich ohne Störung dem majestätischen Tempelinnern an.

— r. Morelli-Vermolieff's Kennzeichenlehre, seine Mahnung, bei Bildwerken besonders auf die Ohrform zu achten, um die Herkunft der ersteren genauer zu bestimmen, hat einen neuen Triumph gefeiert und zwar in einem Kreise, an welchen der berühmte italienische Kunstkenner gewiß nicht gedacht hat. Die Zeitungen berichten, daß das königl. Polizeipräsidium zu Berlin die Anordnung getroffen, zur Erleichterung der Vergleichung von Photographien in dem Verbrecheralbum die Herren Mörder und Diebe stets „Dreiviertel im Profil“ aufzunehmen, so daß das linke Ohr in seinen Formen deutlich erkennbar wird. „Denn, heißt es in Erläuterung, das Ohr behält seine Form bei, auch wenn sich im Laufe der Jahre die Gesichtsförmern völlig geändert haben. Auch giebt es kaum zwei Personen mit gleichgeformten Ohren.“ Man sieht, wozu das Studium der Kunstgeschichte gut ist.

Vom Kunstmarkt.

— l. Rudolf Vangel in Frankfurt a. M. kündigt auf den 8. Februar 1887 eine Auktion von Aquarellen und Handzeichnungen älterer und neuerer Meister an. Der Katalog zählt 125 Nummern und hebt Blätter von Piloty, Volk, Schraudolph, Schwind, Richter, Führich, Bantier, Schnorr, Kaulbach besonders hervor.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 3 u. 4.

Gewerbeausstellung 1888. — Die Persephosphüchel von Tautenhayn und Schwartz. Von A. Kisa. — Marco Minghetti als Biograph Raffael's. — Die Ausstellung kirchlicher Kunst im Oesterr. Museum. — Ein altes Augsburger Holzschnittwerk. — Das Kästchen des Escurial. — Wiener Atelierschau. — Friedrich v. Amerling. Von A. Kisa. (Mit Abbild.) — Aus dem Künstlerhause. Von Fritz Günther. — Jubiläumsausstellung R. Müllers in Reichenberg. Von W. D. Vivie. — Oesterreichische Kunstdenkmäler im hohen Norden. Von Dr. Ebg.

The Magazine of Art. Februar.

Current Art. (Mit Abbild.) — The Romance of Art: A fatal portrait. Von A. R. Evans. — In the blue mountains, New South Wales. Von Stephen Thompson. (Mit Abbild.) — The society of Arts. Von Alfr. Beaver. — Ludwig Passini, a painter of modern Venetian life. Von Percy E. Pinkerton. (Mit Abbild.) — The myth of Odysseus and the Sirens. Von Jane Harrison. (Mit Abbild.) — Glimpses of artist-life. The artists model. Von M. H. Spielmann. (Mit Abbild.) — Some treasures of the National Gallery. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 768.

The legendary history of the Cross. Von Marg. Stokes. — A school of biblical archeology for Syria. Von Henry W. Hulbert.

Berichtigung.

Auf Spalte 246 Z. 22 v. o. muß es statt *Öös* *Öüs* heißen.



Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (17)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Wichtiges antiquarisches Angebot!

Naglers Künstlerlexicon. 22 Bde. geb. Vorzüglich gehalten. M. 325.—.

Kunstabücher jeder Art stets auf Lager! — Katalog auf Wunsch gratis und franko.

Dresden. Kunstantiquariat v. Zahn & Jaensch.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (7)

Th. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (3)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (39)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

AUKTIONS-KATALOG XXXIV:

Sieben erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

Der Kunstnachlass des berühmten Kupferstechers **Professor E. Mandel** ent-

Porträtstiche des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von *Dreuel, Edelinek, Falck, Masson, J. G. von Müller, Nanteuil,*

Georg Friedrich Schmidt, Strange, Wille und Anderen. Ferner:

Grabstichelblätter der berühmten Kupferstecher unseres

Jahrhunderts als: *Bervic, Claessens, Desnoyers, Eichens, Forster, Henriquel-Dupont, Jacoby, Friedrich Müller, Longhi, Morghen, Richomme, Stang, Toschi, Volpato, Weber* u. A. m. in den vorzüglichsten, allerfrühesten Remark- und Künstlerdrucken, meist mit eigenhändiger Widmung der Stecher an den Verstorbenen.

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 10 $\frac{1}{2}$ Uhr früh.

AUKTIONS-KATALOG XXXV:

Ferner erschien u. versenden wir auf Verlangen gratis u. fr.:

Die Kunstsammlung des Herrn **Dr. M. WALDECK**, bestehend in:

Handzeichnungen alter Meister des XV. — XVIII. Jahrh. wie: *Baldung Grien, Burgkmair, Dürer, Holbein, Schongauer, Berghem, van Dyck, Frans Hals, Rembrandt, Rubens, Ruissdael, Raphael, Michel Angelo, Guido Reni, Boucher, Fragonard, Watteau, Chodowiecki* u. A.

von Künstlern unseres

Zeichnungen u. Aquarellen Jahrhunderts, wie:

Cornelius, David, Gérard, Ingres, Koch, Overbeck, Ludwig Richter, Schnorr, Schwind, Thorwaldsen, Veit, Böcklin, Eibner, Feuerbach, Grütznern, Henneberg, Hertel, Hildebrandt, Kaulbach, Lessing, Menzel, Meyerheim u. A. (3)

Versteigerung: Montag den 14. Februar u. f. T. um 5 Uhr Nachm.

Amsler & Ruthardt, Behren- **Berlin W.**
strasse 29a

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins für das Jahr 1887 werden stattfinden zu Hanau vom 1. bis 17. April, zu Mannheim vom 24. April bis 9. Mai, zu Heidelberg vom 15. bis 30. Mai, zu Mainz vom 5. bis 26. Juni, zu Darmstadt vom 3. bis 17. Juli, zu Offenbach a. M. vom 24. bis 31. Juli, zu Freiburg i. B. vom 7. bis 28. August, zu Baden-Baden vom 4. bis 25. September und zu Karlsruhe vom 2. bis 30. Oktober. Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. — Der rheinische Kunstverein hat in dem Jahre 1885 Ankäufe von Kunstwerken für 90 000 Mark vermittelt. — Näheres wird durch die einzelnen Vereine und durch den Unterzeichneten bereitwilligst mitgeteilt werden.
Darmstadt, im Januar 1887.

Dr. Müller, Geheimen Oberbaurat,
3. 3. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck

mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winkelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.)

Stanza d'Eliodoro, Roma. (II. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in

Venezia. (II. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ra-

venna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma.

(IV. Lfg.)

La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Sistina nel Vaticano, Roma.

(VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (10)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Exposition des beaux-arts à la Haye (Royaume des Pays-Bas) 1887.

La commission directrice de l'Exposition des beaux-arts, constituée sous les auspices de la régence de la Haye, a l'honneur d'annoncer que l'Exposition aura lieu du 16 Mai jusqu'au 3 Juillet 1887 dans les salons de l'Académie de peinture au Princessegracht. Les oeuvres destinées à l'Exposition devront être adressées à la commission directrice de l'Exposition des beaux-arts à la Haye (Teeken Akademie, Princessegracht). La franchise de port n'est pas exigée. Toutefois, la commission ne payera pas les frais de transport des objets envoyés par grande vitesse. Les cadres ronds ou ovales seront sur plateaux carrés. La commission recevra les objets destinés à l'Exposition du 18 Avril jusqu'au 2 Mai à minuit. Après cette époque aucune oeuvre ne sera acceptée. M. M. les artistes qui désireraient vendre leurs oeuvres devront en indiquer le prix. Ceux qui, au cas où il y aurait une loterie d'objets d'arts, préféreraient que leurs oeuvres n'en fissent pas partie, sont priés d'en faire également mention. La commission n'accepte que les oeuvres d'artistes vivants. Ne pourront être admis les copies, les ouvrages qui ont déjà paru à l'Exposition de la Haye, les tableaux ou autres objets sans cadre. Le nombre des tableaux que chaque artiste est admis à exposer est limité à trois.

Après la clôture de l'Exposition, les objets qui en ont fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les oeuvres des artistes étrangers aux adresses indiquées. La commission ne se charge pas de la franchise de port pour le retour. La régence de la ville mettra à la disposition de la commission les fonds nécessaires pour l'acquisition d'un ou de deux tableaux, qui seront placés au musée de peinture moderne de la Haye.

La Haye, 12 Janvier 1887.

La commission directrice de l'Exposition:

| | |
|------------|---------------|
| Secrétaire | Président |
| Johan Gram | J. G. Patijn. |

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der
vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (8)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen
Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschens Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende. Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,
Leipzig, Langestr. 23. (6)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (30)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Die Meisterwerke der
**CASSELER
GALERIE**

39 RADIRUNGEN
von
**WILLIAM
UNGER.**

TEXT VON DR. EISENMANN.

Ausg. I auf chinesisches Papier
PREIS 25 M.

Ausg. II auf weißem Papier
PREIS 20 M.

Prachtvolles Geschenk für
KUNSTLIEBHABER!

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von
photographischen Künstlerstudien,
insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich),
auf Wunsch auch fertige Blätter zur
Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser**,
Leipzig, Langestr. 23. (15)

F. BLEY

**MODERNE
KUNST**

Prachtwerk mit
20 Radirungen

Ausg. I auf chinesisches
Papier **25 M.**

Ausg. II auf weißem
Papier **20 M.**

Sehr elegantes Geschenk

VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Auskundigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsbehandlung die Annoncenexpeditionen von Haase, Neuse in & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. (Fortsetzung.) — Friedrich v. Amerling †. — Neue Farbendrucke; Photographien von den Fresken der Casa Succari in Rom; Neue Kupferstiche. — Konkurrenz um das Geibeldenkmal in Lübeck. — M. Rosenbergs. — Sächsischer Kunstverein zu Dresden; Ausstellung im Wiener Künstlerhause; Das königl. Kupferstichkabinett zu Dresden. — Das königl. Institut für Glasmalerei in Charlottenburg; Mosaiken in Rom. — Kunstauktionen im Hôtel Drouot zu Paris. — Zeitschriften. — Inserate.

Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

(Fortsetzung.)

Bekanntlich fließt aus den Mitteln des kaiserlichen Oberstkämmereramtes alljährlich ein bedeutender Betrag der graphischen Kunst zu; die Ausstellung bringt eine Reihe vorzüglicher Stiche zur Schau, welche durch diese munizipale Unterstützung entstanden sind, darunter Michaels „Pietà“ nach Andrea del Sarto, ein Blatt voll Kraft und Wohlklang in der Linienführung; die Formen des Nackten sind meisterhaft nachempfunden; ferner Dohy's „Loudon“ nach S. Allemand und Bültemeyers kirchliche Denkmale Wiens, zu denen der Künstler nunmehr auch den reizvollen gotischen Bau der Kirche „Maria am Gestade“ gereiht hat. Die noch unvollendeten Stiche von Eilers und Sonnenleiter nach Bildnissen Van Dycks (für die Gesellschaft ausgeführt) versprechen schon den Probedruckern nach den bewährten Meistern neue Ehren zu verschaffen. — Wir heben des gemessenen Raumes halber von den Stichen nur die hervorragendsten Nummern heraus und nennen zunächst die schönen Blätter von Doris Raab und J. L. Raab nach Rubens (für Lumüllers Kunstverlag), Linke's „Ansicht von der Akropolis“ nach Nestel, Barthelmeß' „Abend am Rhein“ nach Wittcher, ferner die Stiche von Schultheiß nach Defregger, Grünher 2c.

Von den Franzosen, die in der Chalkographie noch immer die Führung behaupten, sind treffliche Blätter von Gaillard, Henriquel-Dupont, Jacquet und A. François vorhanden. Blanchards

Stiche nach Alma Tadema: „Ein Oleander“ und „Abschiedsfluß“, sind meisterhaft in der Linienführung und klaren Modellierung. — Von den Engländern sind Turrell, Willmore und Sluyter zu nennen, deren Platten zumeist der Fine Art Society, der Art Union und dem Lesèvre'schen Verlag gehören.

In der Radirung ist allerwärts ein erfreulicher Aufschwung zu verzeichnen; sie liegt der Malerhand näher, da in dem freieren Führen der Nadel der intimere Reiz der Zeichnung leichter zur Geltung gelangt und die Herstellungskosten sich bei weitem billiger stellen als beim Stiche, dessen strenge Liniengebung überdies eine besondere Schule erfordert. Sie wird durch zahlreiche Künstlerklubs, Vereine und, trotz der mechanischen Vervielfältigungsarten, auch von Verlegern noch relativ gut gepflegt. Wir finden treffliche Einzelblätter in großen Dimensionen, wie sie nur die Glanzzeit der Radirung hervorbrachte, ferner die Thätigkeit der Radirer auf dem Gebiete der Illustration und in der original schaffenden Kunst, der Malerradirung. In England und Nordamerika nimmt unter den reproduzierenden Künsten gegenwärtig die Radirung die erste Stelle ein; auch Frankreich huldigt wieder stark dieser Kunst, und Deutschland und Osterreich lassen es an rührigem Streben nicht fehlen, sich mit den genannten Großmächten in der Kunst zu messen. Wir haben für die Wiener Schule Unger bereits genannt; neben ihm und seinen tüchtigen Schülern Alphons, Groh, Krostewitz, Strud u. a., glänzen auf der Ausstellung Woernle mit großen Blättern nach G. Max, dem bekannten „Christuskopf“ und dem „Gekreuzigten Heiland“ (für den Verlag N. Lehmann in Prag) und Claus mit

einer Reihe (für Kaesers Verlag in München) radirten Blättern nach Marckschen Landschaften und älteren Meistern. Unter Hexths geistvollen Blättern (für Numüllers Verlag) ragen besonders die Bildnisse nach Lenbach hervor. Von den Deutschen imponirt Mannfeld mit seinen geradezu monumental gehaltenen Bildern vom Rhein. In malerisch festem Vortrag reiht sich ihnen Nitters „Schöner Brunnen zu Nürnberg“ würdig an. S. L. Raab befundet in seinen Radirungen nach Raffael, Dürer, Ribera u. seine bewährte Meisterschaft in der sicheren Föhrung der Linie; die Blätter sind in ihrer Klarheit und Durchsichtigkeit kaum von Stichen zu unterscheiden. Krauskopf hat in seinen großen Platten nach Defregger vorwiegend das koloristische Moment betont; Eilers und Koepping sind in der Radirung mit schönen Blättern nach alten und modernen Meistern vertreten.

Unter den französischen Radirern steht seit langem Waltner an der Spitze. Wir finden von seiner Hand fünf Prachtblätter, welche sich in französische und englische Verleger teilen. The lost bird nach Stone ist ein Meisterwerk malerischer Abtonung. Damman, Chauvel sind geistreiche Zeichner, und nicht minder interessiren Gautier in seinen Originalradirungen von Architekturen und Ricardo de Los Rios im Fache des Illustrativen.

Offenbart sich in den Radirungen der Franzosen vor allem der Esprit des Zeichners, so überwiegen bei jenen der Engländer die malerischen Elemente, die Stimmung und zarte Licht- und Schattengebung. Es ist der feine Duft ihrer Landschaften, über die sich eine verschleierte Atmosphäre legt und das Licht nur gedämpft, transparent walten läßt. In dieser Richtung hat Herkomer die brillantesten Erfolge erzielt und nach ihm Heydemann, Lander, Stocombe, Law u. der Fine Art Society treffliche Blätter geliefert. Unter des Letzteren ausgestellten Arbeiten ist namentlich die „Seufzerbrücke bei Nacht“ von gewaltiger Wirkung. Steele's „Napoleon auf dem Vellerophon“, nach dem Gemälde von Orchardson, interessirt besonders durch den geistvollen Vortrag im Figürlichen. — Der Holländer Storm van s'Gravesande schildert mit der Radirnadel in reizvollen Veduten uns seine heimatische Welt.

J. Langl.

(Schluß folgt.)

Nekrologe.

Friedrich v. Amerling †. (Geboren zu Wien am 14. April 1803, gestorben ebenda am 14. Januar 1887.) Wenigen Sterblichen war es vergönnt, sich so ganz auszulieben wie der Künstler, dessen Wirken hier skizzirt werden soll. Man kann mit Vernöigung annehmen, daß Amerling wirklich alles geworden ist, was er seiner

Begabung nach werden konnte; er hat keine künstlerische Schuld hinterlassen. Die Anzahl seiner Werke ist ganz ungewöhnlich groß, und läßt sich gegenwärtig noch nicht vollkommen überblicken. Dies wird erst nach Abhaltung einer „Amerling-Ausstellung“ annähernd möglich sein, die, wie wir hören, in Wien in Aussicht genommen ist. Voraussichtlich wird eine solche Ausstellung der Hauptsache nach eine historische Porträtausstellung werden, denn das Hauptgewicht von Amerlings Thätigkeit liegt ja im Bildnis. Schon der Knabe schien wie von vornherein zum Porträtmaler bestimmt. Als erstes „Bild“ hören wir vom Künstler selbst das Porträt seines Schwesterchens bezeichnen, das er schon zur Zeit, als er noch die Volksschule besuchte, mit der Feder auf ein Blatt Papier zeichnete.¹⁾ Auch später, als des kaum Dreizehnjährigen Talent schon soweit Anerkennung gefunden hatte, daß er die Akademie besuchen durfte, wird ein Bildnis und zwar das des Schuldieners, der Anlaß zu einem ersten Triumph. Damals aber war die Bildnismalerei des jungen Künstlers noch nicht bedeutungsvoll genug, daß er sie als Lebensunterhalt oder gar als Quelle des Reichthums hätte ausnutzen können, wie es späterhin geschehen ist.

Es gab einstweilen Jahre harter Entbehrung, während welcher der Jüngling zum Illuminiren von Kupferstichen, zu handwerklicher Arbeit bei einem Lithographen, ja zum Zimmermalen sich hergeben mußte. Als freundlicher Lichtblick in Amerlings Leben tritt erst das Jahr 1824 hervor, das ihn nach Prag zu seinem Oheim und an die dortige Akademie brachte. Obwohl der Künstler zu jener Zeit auch Landschaften gemalt haben soll, so blieb doch das Porträt sein Lieblingsfach. Eine kleine Summe, die er sich abgefargt hatte, benutzte er denn auch dazu, um eine Reise zu Lawrence nach London zu unternehmen. Es war ca. 1827, als er einen mehrmonatlichen Unterricht bei dem englischen Maler genoß. Von London aus ging er nach Paris, um in Horace Vernets Atelier Aufnahme zu finden. Der Unterricht in denselben aber wurde, wie es heißt, schon nach einer Woche durch eine schwere Erkrankung Amerlings abgebrochen. Damit stimmt es vollständig überein, wenn wir in den Werken des Wiener Künstlers keine deutlichen Spuren von der Weise des Franzosen auffinden können. Viel tiefer waren die Spuren, die Lawrence in dem jungen Talent zurückgelassen hat. Dezzennien hindurch sind sie in Amerlings Bildern ziemlich deutlich zu verfolgen.

Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt erwarb Amerling den Reichel'schen Künstlerpreis (1828) mit seiner Dido, welche allerdings noch ganz im Banne der von Föger eingeleiteten kalten akademischen Richtung steht. Wohl dürfte ein „Moses in der Wüste“, der in der Litteratur als Arbeit Amerlings im Jahre 1829 erwähnt wird, denselben Kunstcharakter tragen. Als Bildnisse aus jener Zeit erwähne ich das von Professor Jos. Nebl, welches Eigentum der Wiener Akademie ist, sowie ein Knabenporträt, das sich 1877 bei Herrn Fischer von Anfern besunden hat. 1831 entstand das Bildnis des Cardinals Erzherzog Rudolf,

¹⁾ Vgl. das Feuilleton der N. Fr. Presse vom 18. Jan. 1887 von L. A. Frankl, der mit dem Maler in jahrelanger Freundschaft verbunden war.

das von unserem Künstler nicht lange vor seiner ersten italienischen Reise vollendet worden ist. Sechs Monate hatte dann Amerling die Herrlichkeiten Italiens bewundert, als er zurückberufen wurde, um das Porträt des Kaisers Franz zu malen, welcher durch das Bildnis des Erzherzogs Rudolf auf das junge Talent aufmerksam geworden war. In den Jahren 1832 bis 1840 hatte nun der Künstler alle Hände voll zu thun, um den vielen Aufträgen nachzukommen, die ihm von der vornehmen Welt zu teil wurden. Die Bildnisse von Baron und Baronin Speck-Sternburg aus jener Zeit sind durch Reproduktionen bekannt geworden (1832 und 1834). Wir nennen noch das Porträt von Dr. Bischoff (1836) und heben als eine hervorragende Leistung des Künstlers das überaus elegant aufgefaßte Porträt Sr. Majestät des gegenwärtigen Kaisers, gemalt im Jahre 1838, hervor, ein Bildnis welches durch die historische Ausstellung von 1877 in weiteren Kreisen bekannt geworden ist. Es befindet sich im Besiz Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Karl Ludwig. Ein Porträt aus derselben Zeit besizt das Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen.

Amerling soll zum mindesten sechzehnmal in Italien gewesen sein. Am längsten dürfte sein dortiger Aufenthalt zwischen 1840 und 1843 gewährt haben. Schon 1845 ist er wieder in Rom und später wiederholt. Das helle Licht des Südens durchströmt viele seiner Bilder.

Es mangelt uns hier an Raum, all die Porträts und Genrebilder aufzuzählen, über welche wir Notizen gesammelt haben. Nur die Selbstbildnisse allein würden ein stattliche Reihe bilden. Den meisten Anspruch auf Unsterblichkeit haben darunter wohl das in den Uffizien von 1861 und die im Wiener Belvedere und in der Wiener Akademie. Als der Gipfel seiner Kunst wird von einem seiner Brüder das Weiterporträt des Marschalls Windischgrätz bezeichnet (1855), das ich bisher nicht gesehen habe. Um jene Zeit sind auch die Bilder entstanden, die uns den Maler Kriehuber (1853) und Frau Direktor Wedl (1856) vorführen. Ungewiß ist das Datum des Grillparzerbildnisses¹⁾, das bis vor einigen Jahren sich in der Sammlung Bühlmeier befunden hat.

Erst in zweiter Linie kann von Amerlings Sittenbildern die Rede sein, da sie mit den gleichzeitig entstandenen Werken der Waldmüller, Danhauser, Fendi und Genossen den Vergleich nicht aushalten. Meist sind es nur genrehast aufgefaßte Bildnisse. Selten erhebt sich Amerling zur Darstellung einer wirklichen Handlung, weshalb wir hier auch nur wenige Beispiele anführen wollen. Es sind die vielen Italienerinnen, Morgenländerinnen (die Circassierin auf dem Rosenstein bei Kannstadt und die Griechin mit der Mandoline in der Wilhelma, das Negermädchen in der Galerie Liechtenstein und in der Wiener Akademie), die „Caritas“, die „Lautenschlägerin“, das „Taubenmädchen“, „Die schlafenden Kinder“, die „Schreibenden Gelehrten“, letztere in der Pester Nationalgalerie, Gemälde von denen viele die unruhige Laufbahn des Privatbesizes angetreten haben.

1) Man hat es 1856, dann wieder 1858 entstehen lassen. Früher als 1856 ist es seiner Malweise nach gewiß nicht entstanden, vielleicht aber noch später als 1858.

Manche darunter haben gewiß ihren bleibenden Wert, wengleich viele durch eine etwas süßliche Färbung und gefuchte Lichteffecte unserem gegenwärtigen Geschmacks nicht recht behagen wollen. Nur geringe Schätzung haben von jeher die historischen Kompositionen des Künstlers gefunden. Wir gehen nicht näher auf dieselben ein. Müßen wir es uns doch versagen, sogar die Biographie des Meisters ausführlich zu behandeln, so sehr auch die buntbewegte Geschichte seines Herzens dazu einladen will.

Noch ein Wort aber vom Sammler Amerling, der in seinem malerischen Schöpfchen in der Mollardgasse eine Reihe der geschmackvollsten Kunstgegenstände in feinsinniger Weise zu vereinigen und aufzustellen verstand. In engeren Kreisen seit Jahren gekannt, ist seine Sammlung erst durch den schönen Beitrag, den sie vor einigen Jahren zur Bronztausstellung des Oesterreichischen Museums lieferte, auch im größeren Publikum bekannt geworden. Laut Testament soll die reiche Kollektion in den Besiz der Stadt Wien übergehen.

Wien, 25. Januar 1887.

Jh. Frimmel.

Kunsthandel.

* Neue Farbendrucke. Die rühmlich bekannte Lichtdruckanstalt von Albert Frisch in Berlin, deren Facsimile-Nachbildungen von Aquarellen (z. B. des reizenden Blumenmädchens von Fr. Voucher im königl. Kupferstichkabinett zu Berlin) sich großer und gerechtfertigter Beliebtheit erfreuen, hat kürzlich zwei Pastellen des Münchener Genremalers H. Böcker vervielfältigt, welche ihres Gegenstandes wie der höchst gelungenen Reproduktion wegen gleiche Beachtung verdienen. Sie stellen zwei weibliche Volkstypen aus Bayern dar, die Dachauerin (Umgegend von München) und die Kothalerin (Umgegend von Passau), beide durch ihre schmucke Tracht ausgezeichnet, deren charakteristische Details der Künstler fein und geschmackvoll wiedergegeben hat. A. Frisch beweist auch durch diese neuesten Leistungen wieder, mit welcher Meisterschaft er die Technik des reinen Farbenlichtdrucks zu handhaben versteht.

* Von den Fresken der Casa Zuccari in Rom sind Photographien (12 Bl. qu. Fol.) angefertigt worden, welche in Italien zu dem Preise von 35 Lire verkauft werden und bei Kunstschulen und Kunstinstituten guten Absatz finden. Wir glauben, daß man bei uns diesen neuesten Reproduktionen der bahnbrechenden Schöpfungen deutscher Monumentalmalerei gewiß ebenfalls das lebhafteste Interesse entgegenbringen wird.

* Unsere Kupferstichmappe hat in den letzten Wochen einen erheblichen Zuwachs an großen Stichen und Radirungen erhalten, deren auch neben dem Bericht über die Wiener graphische Ausstellung noch mit besonderer Freude über den unermüdbaren Betrieb dieser von der Konturrenz arg bedrohten Kunstfächer gedacht werden möge. Voran stellen wir das in mächtigem Quersolio auftretende stilvolle Blatt von Joh. Burger in München nach Guido Reni's Aurora, eine gediegene Leistung des strengen Linienstichs von harmonischer Gesamtwirkung. Daran reiht sich der ansprechende Stich von Ludwig Michael in Wien (einem Schüler Jacoby's und Sonnenleiter's) nach dem berühmten farbenudstigen Bilde Andrea's del Sarto im Belvedere: „Beneidung von Christi Leichnam“. Nicht minder glücklich durch die Wahl des Gegenstandes wie durch die geschmackvoll durchgeführte Reproduktion ist die Radirung von Jakob Groh nach dem bekannten Bildnis Glücks von J. S. Duplessis in derselben Galerie. Als Letzten, aber nicht geringsten erwähnen wir endlich Theodor Alphons mit seiner empfindungsvollen Radirung nach einer Walblandschaft von Jakob Emil Schindler. Die beiden Letzgenannten sind Schüler Prof. W. Ungers.

Konkurrenzen.

⊙ Zur Konkurrenz für das Geibeldenmal in Lübeck sind 39 Modelle von 35 Bildhauern, meist aus Berlin, eingesendet worden.

Personalnachrichten.

* Dr. Marc Rosenberg, Privatdozent für Geschichte des Kunsthandwerks an der technischen Hochschule in Karlsruhe, wurde zum außerordentlichen Professor daselbst ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Während des Monats Dezember v. J. boten die Ausstellungen des sächsischen Kunstvereins zu Dresden wiederholt Anlaß zu ernsten Betrachtungen über den Stand der Malerei in der sächsischen Landeshauptstadt. Zunächst lernte man in Konrad Ermisch, von dessen frühzeitigem Hinscheiden wir kurz berichtet haben, einen nach der Seite der Phantasie hin reichbegabten Künstler kennen, der aber, sei es aus Mangel an strenger Selbstzucht und sorgfältiger Schulung, sei es durch die Ungunst der Verhältnisse, keine namhaften Erfolge erzielt hat. Aus seinem Nachlasse war eine stattliche Anzahl von Handzeichnungen und Reproduktionen nach solchen, meist in Holzschnitt, zur Ansicht gebracht worden. Dazu kamen mehrere Ölgemälde und eine Folge von drei größeren Blättern, einen Totentanz darstellend. Unter den Ölgemälden dürfte das „Ballade“ betitelte Bild das bedeutendste sein. Wir sehen auf demselben Mann und Frau an einem Wegrande hingerufen, offenbar bereit, sich dem durch Hungersnot ihnen drohenden Tod verzweiflungsvoll zu überlassen. Der schwermütigen Scene entspricht der einformig graubraune Ton des Bildes, welches allerdings nicht mehr ist, als eine interessante, rasch hingeworfenen Farbenskizze. Ganz unvollendet ist die Darstellung eines Vorganges während des Bauernkrieges, aber selbst das Bild „Prinzessin Ilse von Nübezahl beim Baden belauscht“ sowie einige kleinere weibliche Studienköpfe können nicht als fertig bezeichnet werden, da ihnen die feinere Durchbildung in koloristischer Hinsicht vollständig abgeht. Einen viel günstigeren Eindruck als die Ölgemälde des Künstlers machten seine Handzeichnungen. Ermisch war darauf angewiesen, seinen Unterhalt als Illustrator für buchhändlerische Unternehmungen zu verdienen, und daher in der Wahl seiner Stoffe nur selten unabhängig. Historienbilder und Genreszenen wurden ebenso oft von ihm verlangt wie Landschaften und Architekturstücke. Um so mehr ist das Gesicht anzuerkennen, mit welchem er sich mit den verschiedenartigsten Gegenständen abzufinden wußte. Bei der namentlich in den Dezembertagen höchst ungünstigen Beleuchtung des gegenwärtigen Ausstellungslokales und der gedrängten Anordnung der einzelnen, oft nur ein Oktavblatt bedeckenden Zeichnungen war es aber kaum möglich, diesen Teil der Ausstellung genauer zu würdigen. Überall sonst werden derartige Einzelblätter in der Weise zur Ausstellung gebracht, daß man sie auf schrägen Pulten in halber Mannshöhe befestigt, wodurch eine bequeme, ruhige Betrachtung ermöglicht wird; die Hängekommission des Kunstvereins hatte aber einzelne Zeichnungen und Holzschnitte so niedrig angebracht, daß man am besten that, in der Kniebeuge oder gar ganz auf den Knien liegend das Studium vorzunehmen, was leider nicht Jedermanns Sache ist. Doch konnte man immerhin trotz dieser Hindernisse an mehreren Nummern sich wahrhaft erfreuen und mußte gleichzeitig bedauern, daß es dem Künstler nicht vergönnt war, an würdigeren Aufgaben seine Kräfte zu versuchen. Wir heben aus der großen Zahl von Handzeichnungen hervor: das Blatt mit Ansichten von Bückeburg, das vor einiger Zeit in der Leipziger Illustrierten Zeitung erschien, und die in Bleistift ausgeführten Studienköpfe für einen noch ungedruckten Roman. Der Totentanz dagegen, das letzte Werk des Künstlers, das er für sein bestes gehalten haben soll, ist uns unverständlich geblieben, obwohl der eigenartige Gedankengang durch ein gleichfalls von Ermisch herrührendes Gedicht erläutert wurde. Das Ganze soll eine Vision eines alten Mannes sein, der sich das Walten des als Knochengeriüst erscheinenden Todes während der Walpurgisnacht, in dem Treiben einer Nachtwandlerin und end-

lich bei deren Ende in der abenteuerlichsten und phantasiischsten Art vor Augen stellt. Wir unerseits vermögen, wie gesagt, diesem wunderlichen Totentanz keinen Geschmack abzugewinnen und müssen deshalb den Leser auf die eingehende Beschreibung verweisen, die Herr Dr. Paul Schumann im Dresdener Anzeiger vom 4. Dez. 1886 (5. Beilage) über denselben veröffentlicht hat. — War der Gesamteindruck der Ermisch-Ausstellung trotz mancherlei erfreulicher Einzelheiten aus den angegebenen Gründen kein günstiger, so mußte der Anblick der zahlreichen, zur Konkurrenz um den Preis der Hermannsstiftung eingegangenen Ölgemälde von in Sachsen lebenden Künstlern — denn nur solche waren zugelassen (vgl. Kunstchronik, Jahrgang 21. Nr. 36. Sp. 611) — schwere Bedenken über die Zukunft der Malerei in Sachsen erwecken. Allerdings ist es ja klar, daß derartige Wettbewerben nicht über Nacht wirkliche Meister erzeugen können; daß aber die bei weitem größere Anzahl der eingeleisteten Bilder in dem Grade unter dem gegenwärtig erreichten Niveau der modernen Technik zurückbleiben würde, war doch kaum zu erwarten. Es ist keine Frage, daß die meisten derselben außerhalb Dresdens von der Aufnahmejury einer Ausstellung zurückgewiesen worden wären, und niemand würde ein Recht gehabt haben, bei dieser Maßregel über zu große Strenge zu klagen. Unter diesen Umständen hatten die Preisrichter einen schweren Stand, und wir beneiden sie nicht um ihre undankbare Aufgabe. Sie haben außer einer Landschaft von Gille den „Verfallenen römischen Park“ Franz Schreyers, eine etwas sehr romantische Komposition, und die „Kleinfinderschule in einem holländischen Fischerdorf“ von W. Claudius angekauft und mögen nun sehen, wem sie mit diesen für eine öffentliche Sammlung bestimmten Bildern eine Freude machen. Zu die Dresdener Galerie gehören sie jedenfalls nicht, denn so achtbar auch diese Arbeiten sein mögen — namentlich verdient das von Claudius herrührende um seiner lebenswichtigen, von guter Beobachtung zeugenden Schilderung der Kinderwelt willen Anerkennung — so haben doch nur Gemälde von weit größerer Vollendung ein Anrecht auf diese Auszeichnung. Unter den übrigen Genrebildern hätte höchstens noch Limmers „Zubiläumstag“ für den Ankauf in Frage kommen können, obwohl auch bei diesem Bilde die malerische Auszeichnung weit hinter der glücklichen Erfindung zurücksteht. Größer war die Auswahl bei den Landschaften. Hier hoben sich Max Friß's Partie nach dem Regen aus Meißer, Wladimir Fettes Gebirgssee im Nebel und die Bilder von Jacques Schenker und Koch vorteilhaft von der Masse des ganz unbrauchbaren ab. Glücklicherweise fehlte es neben dieser überwiegenden Menge von ziemlich fragwürdigen Produkten nicht ganz an einigen besseren Erscheinungen, welche schon durch den Gegensatz zu jenen besonders erfreulich wirkten. So entzückte ein kleines Bild von Ferdinand Pauwels, das bereits auf der Berliner Jubiläumsausstellung zu sehen war und dort die Bezeichnung: „Vor dem Portikus“ trug, durch die überaus decente Farbengebung und die meisterhafte Schilderung des im hellsten Sonnenlicht erglänzenden Meerespiegels. Das Bild erinnerte an die unter dem Titel: „Eine Frage“ bekannte Genrescene Alma Tadema's, obwohl der Stoff desselben, eine Patrizierin in antiker Tracht und eine Sklavin, welche sich bückt, um einer Schlange Milch zu trinken zu geben, kaum wie bei Tadema's Schöpfung Anlaß zu novellistischer Ausführung bieten dürfte. Von fleißigem Naturstudium, wenn auch nicht gerade von Genialität, zeugten Leonhardi's zahlreiche Aquarelle nach Motiven aus den Thälern und Gründen der sächsischen Schweiz, deren Glanzpunkt, die Basteifelsen, der jetzt in Berlin lebende Paul Mohr in einem trefflichen Aquarell zur Anschauung gebracht hatte. Zu dieser der Beachtung in hohem Grade würdigen Kunstwerken kam dann eine ziemlich umfangreiche Frühlinglandschaft aus dem Moose von Joseph Wenglein in München, der bald darauf das große Bild deselben Künstlers, die „Ralköfen an der Jar“ bei Tölz, von der Berliner Jubiläumsausstellung nachfolgte. Wir haben schon vollendete Werke dieses Malers gesehen; gleichwohl übertreffen auch die beiden genannten alles, was seit langer Zeit von Landschaften im Dresdener Kunstverein zu sehen war. Wenglein weiß eben den Pinsel virtuos zu führen und versteht es, seinen Schöpfungen einen wirklichen Stimmungsgehalt zu verleihen, wodurch er den Schein der Poetie erreicht, ohne welchen auch der beste landschaftliche Vorwurf

langweilig wirkt. Das beweist am deutlichsten seine Frühlinglandschaft, deren braungelbe Töne bei aller Mannigfaltigkeit der Abstufungen eine einheitliche Gesamtstimmung zeigen, wie sie nur ein großer Künstler zu schaffen vermag. Doch will es uns scheinen, als ob Wenglein in diesem Falle etwas zu rasch gearbeitet habe und namentlich der stark bewölkten Himmel der feineren Durchbildung entbehre. Doch sind das Fehler eines Malers, der sich im Vollbesitze

Herde heimtreibenden Schäfer staffirt. Sein Bild zeichnet sich durch große Feinheit des Tones aus, namentlich ist die Behandlung des von schweren grauen Regenwolken bedeckten Himmels zu loben. Wahrscheinlich gehört Cohn zu den Schülern Hermann Baifchs in Karlsruhe; wenigstens erinnert seine Technik lebhaft an diejenige des hochbedeutenden Karlsruher Meisters. Carl Ludwig aus Berlin brachte eine fesselnde Darstellung eines Gebirgssees am



Frans Hals, Der Mann mit dem Schlapphut. (Kassel.)

Verkleinerte Reproduktion der Radirung von Struck. (S. Kunstchronik d. J. Sp. 198 ff.)

der Mittel seiner Kunst befindet, während die Versuche der meisten um den Preis der Hermannsstiftung konkurrierenden Dresdner Landschaftler die Unzulänglichkeit ihrer künstlerischen Ausbildung klar erkennen lassen. Einen ganz anderen Charakter trägt das große Bild: „Ein Bergsturz“ von Albert Zimmermann, einem der letzten und zugleich besten Vertreter der heroischen Landschaft. Auch dieses Bild besitzt alle die Vorzüge des Meisters, welche man aus seinen Schöpfungen in der neuen Pinakothek zu München und aus der Galerie Schack kennt. Paul Cohn aus Karlsruhe hat ein Motiv aus Oberbayern zu einer wirkungsvollen Stimmungslandschaft verarbeitet und dieselbe mit einem feine

Albulapaß, während Johannes Hermes, gleichfalls aus Berlin, ein großes, etwas düster gehaltenes Bild: „Abenddämmerung“ ausgestellt hatte. Neben diesen vortrefflichen Landschaften trat wie gewöhnlich dasjenige, was von Bildern aus den übrigen Gattungen der Malerei zu sehen war, an Zahl und Wert ziemlich zurück. Erwähnenswert wären etwa folgende Nummern: zuerst ein fein ausgeführter Studienkopf eines alten Mannes von Walther Scholz, „Im Ausstragsüber!“ betitelt, dann ein vorzüglich gemalter, ergrauter Fischer von Gustav Mayer in München, welcher seine arg beschädigten Netze mit bedenklichen Augen betrachtet, und endlich eine jener gemütvollen Genreszenen Adolf Oberle's

aus München, auf denen die Hunde in enge Beziehung zu dem Thun und Treiben der Menschen gesetzt werden, indem sie gleichsam als vollberechtigte Glieder der Familie erscheinen. Kurz vor dem Schlusse des Jahres bereitete schließlich Theodor Grosse durch eine „Madonna“ mit dem Kinde der Zahl seiner hiesigen Verehrer eine freudige Überraschung. Das Bild gehört zu dem Besten, was wir bisher von Grosse gesehen, und erhebt sich namentlich in Hinsicht auf die koloristische Behandlung beträchtlich über sein von der Berliner Jubiläumsausstellung bekanntes „Urteil des Midas“. Allerdings ist auch die Madonna Grosse's nicht die hehre Jungfrau der Kirche und keineswegs geeignet, zu Zwecken des christlichen Kultus verwendet zu werden. Dafür aber ist sie ein wirklich schönes Mädchen von ungemeiner Anmut und seltenem Liebreiz — wie man hört, soll die Tochter eines hiesigen hervorragenden Landschaftsmalers dem Künstler als Modell gedient haben — und auch das nackte, auf ihren Knien stehende Kind erscheint als wohl gelungen. Dasselbe greift nach einer Rose, welche ihr Maria zubietet; eine einfache Handlung, die jedoch die beiden Figuren der Bilder erst in rechte Beziehung zu einander bringt. Dieselbe war um so nötiger, als der Künstler es verabsäumt hat, in den Augen der Maria den Ausdruck mütterlicher Fürsorge hervortreten zu lassen, welcher trotz aller Ausstellungen die Madonna De Reggers so anziehend macht. Es wäre zu wünschen, daß die Ausstellungen des Kunstvereins öfters derartige treffliche Schöpfungen hiesiger Künstler vorführen könnten, weil dadurch der Besuch derselben wirklich lohnend gemacht würde, statt, wie es leider seit Jahren oft wochenlang der Fall ist, nicht selten kaum der Mühe wert zu sein.

Im Wiener Künstlerhaufe war vor kurzem von dem dortigen Genremaler Kupfer ein Bild ausgestellt, welches sowohl wegen des originellen Vorwurfs als auch der frischen lebensvollen Darstellung von Wiener Typen vielen Beifall fand. Der Künstler zeigt uns die Scenerie „Bei den Schrammeln“, den berühmten Volksgeigern, die in einem bekannten Außdorfer Wirtsgarten im Sommer allabendlich die urwüchsigsten Stammgäste mit ihren echten Wiener Weisen ergötzen. Es ist das gemüthliche Wien, das sich heute freilich nur mehr „vor der Linie“ ab und zu zusammenfindet. Kupfer hat die verschiedenen Typen (durchweg Porträts) mit viel Humor und schlagender Charakteristik gezeichnet und dieselben auch in ein recht glückliches Ensemble gebracht. Der Künstler ist von der Plastik zur Malerei übergegangen und hat in diesem seinem Erstlingswerke nur den leicht verzeihlichen Fehler begangen, mit dem Pinsel zu viel zu modelliren, und zwar auch dort, wo die Perspektive die volle Plastik nicht mehr verträgt; doch besitzt der junge Mann für derartige Vorwürfe, gleich unserem Hans Schließmann, ein ganz ausgesprochenes Talent, von welchem viel Gutes zu erwarten ist. Das Gemälde ist bereits bei Viktor Angerer in einer gelungenen Heliogravüre erschienen.

H. A. L. Das königl. Kupferstichkabinett zu Dresden hat in jüngster Zeit zwei wertvolle Schenkungen erhalten. Bald nach dem Schluß der Berliner Jubiläumsausstellung ließ ihm Professor Karl Bloch in Kopenhagen die in Berlin ausgestellt gewesenen Radirungen von seiner Hand zugehen, und im Januar d. J. überwies ihm die Familie Julius Schnorrs von Carolsfeld durch den Bibliothekar an der königl. öffentlichen Bibliothek, Prof. Franz Schnorr von Carolsfeld, sämtliche Alt- und Gewandstudien ihres Vaters, im ganzen 317 Blatt, sowie eine fast vollständige Sammlung von ersten Abjügen der Holzschnitte zu dem berühmten Bibelwerk des Meisters. — Gegenwärtig ist im Oberlichtsaale des Kabinetts eine reichhaltige Kollektion von Radirungen und Holzschnitten des königl. Professors Hugo Bürkner zu sehen. Die meisten Nummern sind Probedrucke nach Arbeiten von Ludwig Richter, Oskar Pletsch, Moriz Schwind, Alfred Hethel, Paul Humann und einer Reihe anderer, zum Teil nur wenig bekannter Künstler.

Vermischte Nachrichten.

Das königliche Institut für Glasmalerei in Charlottenburg bei Berlin, welches seit seiner Begründung durch Friedrich Wilhelm IV. aus der königlichen Privatschatulle erhalten wurde, ist nach erfolgter Zustimmung des Land-

tages in die Verwaltung des Staates übergegangen. Da nach dem Etat von 1887/1888 die Ausgaben auf 56700 Mk., die Einnahmen mit 54200 Mk. angesetzt sind, hat der Staat nur eine geringfügige Summe zuzuschießen.

F. O. S. Mosaiken in Rom. Einen neuen künstlerischen Schmuck in einer in Italien gegenwärtig wenig zur Anwendung gelangenden Technik hat die nach Plänen des englischen Architekten Street (des Erbauers des neuen Justizpalastes in London) in der Via Nazionale hier in gotisch-byzantinischem Stil errichtete amerikanische Kirche erhalten: es sind die nun vollendeten Mosaiken der Apsis. Auch um diesen Schmuck hat sich der Rektor der Kirche, Reverend Dr. Kevin, große Verdienste erworben, wie ihm denn auch bekanntermaßen zum größten Teil die Ausführung des ganzen Baues durch Herbeischaffung der nötigen Mittel zu verdanken ist. Mit der Anfertigung der Kartons war der englische Maler Jones Burne beauftragt worden; die Ausführung in Mosaik wurde der Compagnia Venezia-Murano übertragen, die sich des Auftrags zur vollsten Zufriedenheit entledigt und ihren Belust von neuem bewährt hat. Das Mosaik faßt über 60, zum Teil 3 m hohe Figuren. Die Hauptfigur, der auf dem farbenschimmerkenden Regenbogen thronende Christus, mit der Rechten segnend und in der Linken die Weltkugel haltend, überragt die anderen Gestalten bei weitem; Cherubim, die Weisheit, Liebe und Heiligkeit des Herrn symbolisirend, umgeben den Thronenden, zu dessen Füßen vier Flüsse, die vier Evangelien, ausgehen und zu den Seiten in das kristallhelle Meer ausströmen. Über dem Meere erheben sich die in Gold gefaßten Mauern des himmlischen Jerusalem, vor dessen sechs Thoren Erzengel wachen, — eines der Thore ist nach der Legende unbefestigt — über der zimmengerückten Mauer aber schwebt eine Myriade von Engelgestalten, welche den Ruhm des Heilandes verkünden. Die Ausführung der schönen Komposition wird allgemein als eine vorzügliche angesehen und namentlich gelobt, wie trefflich es die Venezianer Firma verstanden, das Kolorit des Malers zu treffen.

Vom Kunstmarkt.

—1. Im Hôtel Drouot in Paris haben leßthin mehrere bedeutende Auktionen stattgefunden. Der Verkauf des Mobiliars der verstorbenen Mme. Marie Heilbronn ergab die Summe von 191029 Frs. Wir heben einige der versteigerten Möbel hervor: Nr. 151 ein Louis XV. Clavecin mit Lackarbeiten en vernis Martin und mythologischen Kompositionen im Geschmack Boudiers, gezeichnet Joannes Ruckers me fecit Antverpiae: 6000 Frs., einige Louis XVI. Stühle von L. Dromard, der mit viel Geschmack ältere Modelle reproduzirte, erzielten 560 und 895 Frs., eine Kommode demi-lune von C. Topino im Stil Louis XVI. mit Marqueterie-Arbeit und Bronzeschmuck 2600 Frs. Nächst diesen bemerkenswerten Möbeln erreichten einige Tapissereien, besonders Arbeiten aus Aubusson ziemlich hohe Preise. Wichtiger war indessen der Verkauf einer Anzahl von alte Vorbilder nachahmenden Möbeln aus den Werkstätten Fourdinois'. So hervorragend diese Arbeiten in jeder technischen Hinsicht waren, wie denn auch die unveränderten Nachbildungen alten Mobiliars über allen Tadel erhaben sind, so sehr schadete einer Anzahl von modernen Nachschöpfungen der allzu reichliche Detailschmuck. Immerhin ergab die Versteigerung 127365 Frs., und mehrere Gegenstände wurde von dem Musée des Arts décoratifs angekauft. Das bedeutendste Möbel, eine Renaissancekreuz, wurde mit 12000 Frs. bezahlt.

Zeitschriften.

Architektonische Rundschau. III. 4. Heft.

Konkurrenz-Projekt für das Rathaus in Wiesbaden von Weissbach & Barth. — Wohnzimmer, entworfen von Eisenlohr & Weigle. — Schlachthalle zu Harlem, von Lieven de Key, augen. von Ewerbeck. — Wohnhaus in Berlin von Hoening & Reyscher. — Wohn-u. Geschäftshaus in Brüssel. — Gotische Kanzel für das Stift Heiligenkreuz von Avanzo & Lange. — Aus dem Konkurrenzprojekt zur Behauung der König Johannstrasse in Dresden.

Gewerbhalle. 2. Heft.

Pianino, entworfen von C. Sutter. — Nautilus, von H. Goetz. — Geschnittene Stubenthür aus Münster, Ende 16. Jahrh. — Kaminofen von L. Theyer. — Tisch im Stil Louis XIV. (modern), von Mazaroz. — Teppichmuster von alten Gemälden. 15. Jahrh.

The Academy. Nr. 769.

The old masters at the Royal Academy II. Von Cl. Phillips. — Another forged Roman inscription. Von J. Hoskins-Abraham.

L'Art. Nr. 545.

Rue Trompette No. 6 à St. Germain-en-Laye (F. Bonvin). Von L. Gauchez. (Mit Abbild.) — Un médaillon de Ringel. Von F. Dulien. — Les Collections de Chantilly. Le musée Condé. Von Ch. Yriarthe. (Mit Abbild.) — Jacques Verrières. Von Pierre Gauthiez. (Mit Abbild.)

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VIII. Heft 1.

Ein Altar in Kehlheimer Stein vom Augsburger Meister Hans Daucher in den königl. Museen zu Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV. in St. Peter zu Rom. Von H. v. Tschudi. (Mit Abbild.) — Der Altarschrein des Licentiaten Gonzalez in S. Salvador zu Valladolid. Von C. Justi. — Die Verleumdung des Apelles in der Renaissance. Von Richard Förster. (Mit Abbild.) — Dürer und der Umrissstich der Kreuzigung. Von Jaro Springer. (Mit Abbild.) — Ottaviano Ubaldini in Melozzo's Bild und Giov. Santi's Versen. Von Aug. Schmarsow. Notiz: Stille See, Radirung von W. Hecht nach Jan van de Capelle.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 2.

Histoire de voleurs et autres. — Théodore Devilly et Charles Maréchal. — Correspondenzen.

Inferate.

Von dem Prachtwerke:

DIE K. GEMÄLDE-GALERIE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

48 RADIRUNGEN VON PROFESSOR J. L. RAAB

TEXT VON GALERIE-DIREKTOR FR. v. REBER

erschienen soeben

Lieferung X.

37. *Raphael, S.*, Die heil. Familie.

38. *Dürer, A.*, Die vier Apostel.

39. *Rubens, P. P.*, Castor und Pollux.

40. *v. Dyck, A.*, Herzogin von Croi.

München, Februar 1887.

P. Kaeser's Kunsthandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS, Ch. Salomon, Kunsthandlung,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (9)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen
Generalkatalog von Ad. Braun & Co.

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80,

sowie das gratis abzugebende übersichtliche Verzeichnis des Braunschen

Gesamtverlages stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende.

Auch Musterbücher stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll

der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestrasse 23. (7)

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (4)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (8)

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (11)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Die Buch- und Kunsthandlung A. Grüneberger & Co. in Oels offerirt nachstehend verzeichnete, gut erhaltene Kupferstiche:

| | Stichgr. cm | Maler. | Stecher. |
|---|-------------|---------------|----------------------------------|
| 1. Raphael, Disputa | 77/109 | Raphael. | Keller. |
| 2. Männl. Porträt mit der Unterschrift: „Fran. du Quesnoy“. (Fiamingo.) | 36/46 | Le Brun. | R. Sayer. |
| 3. Sainte-Amelie (1837) | 13/19 | P. Delaroche. | P. Mercury. |
| 4. Franz I. u. seine Gemahlin m. d. U.: „Souvent femme varie-bien fol est qui s'y fie.“ | 42/50 | Richard. | Desnoyer. |
| 5. Allegorie m. d. U.: Pio VI. Pont. M. im Bilde: „Raphael S. p. in aedib. Vatic.“ quer | 38/71 | Raphael. | Morghen. |
| 6. Porträt Michelangelo Buonarroti's | 10/12 | | Longhi (Milano). |
| 7. Frédéric II. roi de Prusse | 28/38 | Pesne. | Wille. |
| 8. 9. 2 Bilder: Mutter Friedrichs II. u. Schwester Friedrichs II. (1844.) | 14/18 | ? | Ed. Eickens. |
| 10. Homère. (1816.) | 39/50 | F. Gerard. | Raph. Urb. Massard. |
| 11. Bélisare | 39/50 | „ | Desnoyer (1806). |
| 12. Weibl. Porträt m. d. U.: „L'originale esiste della gall. Ciarra Col. Roma“ | 28/36 | Tizian. | Antonio } Feretti. Giuseppe } |
| 13. Raphael's Selbstporträt m. d. Unterschrift: „se ipse pinxit“ | 10/14 | Raphael. | Mandel dir. |
| 14. Poesis | 30/36 | Raphael. | R. Reyher. |
| 15. Weibliches Porträt (Fornarina) | 18/24 | Raphael. | R. Morghen. |
| 16. L'entrée de Henry IV. à Paris. quer | 49/91 | F. Gerard. | A. Lefèvre. P. Toschi. |

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins für das Jahr 1887 werden stattfinden zu Hanau vom 1. bis 17. April, zu Mannheim vom 24. April bis 9. Mai, zu Heidelberg vom 15. bis 30. Mai, zu Mainz vom 5. bis 26. Juni, zu Darmstadt vom 3. bis 17. Juli, zu Offenbach a. M. vom 24. bis 31. Juli, zu Freiburg i. B. vom 7. bis 28. August, zu Baden-Baden vom 4. bis 25. September und zu Karlsruhe vom 2. bis 30. Oktober. Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. — Der rheinische Kunstverein hat in dem Jahre 1885 Ankäufe von Kunstwerken für 90000 Mark vermittelt. — Näheres wird durch die einzelnen Vereine und durch den Unterzeichneten bereitwillig mitgeteilt werden.

Darmstadt, im Januar 1887.

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurat,

3. 3. Präsident des rheinischen Kunstvereins.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitritts-erklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, dergleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (17)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29 a.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**
Leipzig, Langestr. 23. (16)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (40)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 75.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. (Schluß.) — K. G. A. Thomas †; J. v. Müller †. — Preisanschreibung zur Erlangung plastischer Kunstwerke für die Nikolaikirche in Löbau; Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um das Seibeldenmal für Lübeck. — Halle a. S.: Jahresbericht des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe. — Österreichischer Kunstverein; Van Dyck-Ausstellung in London; Ausstellung kirchlicher Kunst in Wien; Ausstellung der Union des Arts décoratifs in Paris. — Aus der Albertina; Lutherdenkmal für Berlin; Der Menzel-Kultus; Das Testament Alnerlings; Das Testament Alnerlings; Leipziger Kunstauction; Versteigerung der Majestischen Autographensammlung. — Zeitschriften. — Inserate.

Die erste Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

(Schluß.)

Der Holzschnitt hat durch die Konkurrenz mit der Zinkätzung an künstlerischem Gehalt gewonnen. Er hat die Facsimile-Reproduktion der Camera abgetreten und ergeht sich, dem Zuge der Zeit folgend, in der Pflege des Materischen. Die Darstellung der Reize zarter Licht- und Schattenabstufungen, der Stimmung und des Tones ist die wichtigste Aufgabe der modernen Holzschnneider. Auch hierin haben England und Amerika mit ihren großen illustrierten Journalen und elegant ausgestatteten Monatschriften die Führung übernommen und ähnliche Tendenzen in Deutschland wachgerufen. Die Auswahl der Schnitte von Hoskin bezeichnet den Höhepunkt jener Schulen. Schon Doré zeichnete vor Jahren seine ersten großen Illustrationscyclen (die Märchen, Dante, Lafontaine) mit Tusche auf den Stock, dem Holzschnneider den Strich überlassend, und Cloß hat als einer der ersten in seinen poesievollen Landschaften die malerische Wirkung in den Vordergrund gestellt. Heute sind die technischen Fortschritte in der Xylographie bereits so weit gediehen, daß jede Art der Zeichnung mit dem Stichel wiedergegeben werden kann. Die Xylographen sind nicht mehr die Sklaven der Linie, sondern freischaffende Künstler geworden, und es werden ihre Leistungen auch in der Zukunft durch die photochemischen Erfindungen nicht überflüssig gemacht werden.

In Wien ist durch die Berufung Prof. W. Hechts an das neue Xylographische Institut der k. k. Hof- und

Staatsdruckerei für diesen Zweig der graphischen Kunst ein neuer Mittelpunkt geschaffen worden, und die reiche künstlerische Ausstattung des unter der Ägide des Kronprinzen Rudolf erscheinenden Werkes „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild“ giebt Zeugnis von dem Zusammenstreben der künstlerischen Kräfte an dieser Stelle. Die Ausstellung bietet uns neben den bereits erschienenen Teilen dieses umfangreichen Werkes auch das Porträt Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef von Hecht, ein Blatt von der imposanten Größe von 108 × 75 cm. Der Monarch ist in malerisch ausgestatteter Umgebung im Toiletornat stehend dargestellt. Wer dieses Blatt in technischer Beziehung studirt, wird staunen, über welche Mittel die heutige Xylographie gebietet, das Verschiedenartige des Stofflichen darzustellen. Das Ganze ist ein Meisterwerk in seiner Art und bleibt ein Ehrenblatt in der Mappe des vielseitigen Künstlers. Paar hat (mit kaiserlicher Unterstützung) die heil. Justina von Moretto in Farbenschnitt ausgeführt und das schwierige Problem mit dem Überdruck der verschiedenen Tafeln in vorzüglicher Weise gelöst. Brillante Blätter begegnen uns im Holzschnitt noch von Karland und Sericke (Leipzig), Heuer und Kirmse, Baude und Bong (Berlin).

Die Hauptschätze der Holzschnidekunst ruhen übrigens in den massenhaft aufgelegten Prachtwerken, an denen das letzte Jahrzehnt so reich war und deren vornehme Ausstattung nicht wenig zur künstlerischen vervollkommnung der Xylographie beigetragen hat.

Die verhältnismäßig größte Beeinträchtigung hat von den modernen Erfindungen die Lithographie er-

fahren. Sie ist als Schwarzlithographie für künstlerische Zwecke fast ganz außer Gebrauch gekommen. Der Lichtdruck und zum Teil auch die Zinkätzung haben ihr die feinere Arbeit abgenommen und ihr mehr die dimensionale derbere, nach dem Kunstgewerbe hinüberschielende Produktion überlassen. Selbst auf dem Gebiete der vor wenigen Jahren noch so schwungvoll betriebenen Chromolithographie ist, freilich zum Teil durch die eigene Schuld der Produzenten, ein Rückgang eingetreten. Durch die Einführung der Schnellpressen wurde die Produktion enorm gesteigert, was ein rapides Fallen der Preise zur Folge hatte, womit leider auch der künstlerische Wert des Erzeugten sank. Auf diesem Wege der Überkonkurrenz ging speziell in Wien die Lithographie als Kunstreproduktion fast gänzlich zu Grunde. Sie arbeitet lediglich mehr im gewerblichen Genre oder für wissenschaftliche Zwecke. Pflege findet die Schwarzlithographie noch in Frankreich, auch in England; die Chromolithographie in Deutschland (Berlin) und ebenfalls in England. In Berlin sind es A. Frisch, Troitzsch, Steinbock und Grebe, welche besonders in der Aquarell-Imitation Vorzügliches leisten. Die ausgestellten Proben sind von den Originalen kaum zu unterscheiden. Sehr Beachtenswertes haben auch die Firmen Prang & Comp. in Boston und Sirouy in London ausgestellt.

Bei dem ungeheueren Aufschwunge der photo-mechanischen Prozeduren ist es selbstverständlich, daß auf der Ausstellung alle Zweige in den verschiedensten Druckarten vertreten sind. In der Zinkhochätzung überragt die Firma Ungerer & Göschl in Wien weitaus die Konkurrenten des In- und Auslandes. Seitdem es durch ein sinnreiches Verfahren gelungen ist, direkte Naturaufnahmen oder getonte Zeichnungen von der Matrize weg auf die Zinkplatte in Typen zu übertragen, hat die Anwendung der Zinkotypie besonders im Journalwesen enorm zugenommen. Sie ist heute die populärste unter allen Vervielfältigungsarten und in betreff der Erzeugung die billigste. Die Versuche der genannten Firma, auch Chromobilder auf diesem Wege herzustellen, haben ihre Zukunft, wenngleich daran geschickte Künstlerhände Anteil nehmen müssen. Auch im Lichtdruck waren derartige Versuche (von der Vereinigung der Kunstfreunde in Berlin) ausgestellt, welche an Schärfe und Korrektheit nichts zu wünschen übrig lassen. Im Schwarzlichtdruck steht dagegen die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft in München (früher Brudmann) unübertroffen da; die Reproduktionen direkter Naturaufnahmen sind von einer Feinheit und Zartheit im Ton, daß sie kaum von Silberkopien unterschieden werden können, und in der Wiedergabe von Zeichnungen, Gemälden u. bezeugen die publizierten Prachtwerke zur

Genüge, mit welcher hoher künstlerischer Vollendung die Gelatineplatten der Firma arbeiten.

In der Photographie liefern Boufford, Baladon & Comp. (früher Goupil & Comp.) in Paris, wie männiglich bekannt, Ausgezeichnetes. Auch in diesem Verfahren wurden bereits Experimente von Chromodrucken gemacht, welche allen künstlerischen Anforderungen entsprechen.

In München arbeitet Hausslingl erfolgreich mit heliographischen Platten; in Wien bewahren in dieser Technik die Leistungen des k. k. Militär-geographischen Institutes ihren unangefochtenen Ruhm; in Berlin leistet außer der Photographischen Gesellschaft namentlich B. Schuster in der Photographie Vorzügliches. Die ausgestellten Blätter imponirten nicht allein durch die technische Vollendung, sondern auch durch die Größe. Eine Ansicht der Akropolis von Athen, nach einem kleinen Negativ auf 55×84 cm vergrößert, ist eine geradezu frappirende Leistung.

So zeigen sich auf dem eben berührten Gebiete noch allenthalben Ansätze zu weiterer Entwicklung und zu höherer Vervollkommnung, welche in ihren Wechselwirkungen auf das Kunstleben nur auf gemeinschaftlichen Ausstellungen studirt und verfolgt werden können. Es ist daher der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst Dank zu wissen, wenn sie periodische graphische Ausstellungen veranstaltet, die für die beteiligten Kreise ebenso belehrend wie für das Publikum anregend sein werden. Nur wäre in der Folge bezüglich der Ausstellung eine strengere Sonderung nach Kategorien und Ländern dringend zu empfehlen; denn diesmal kostete uns die Orientirung nicht geringe Mühe.

J. Langl.

Nekrologe.

H. A. L. Der Landschaftsmaler Karl Gustav Adolf Thomas ist zu Dresden am 16. Januar 1887 gestorben. Er war am 28. September 1834 in Zittau als Sohn eines Tischlermeisters geboren und gelangte im Jahre 1859 nach vielfachen Hindernissen in das Atelier Ludwig Richters. Die Motive seiner ersten malerischen Versuche entlehnte er der Dresdener Umgebung, namentlich den waldigen Felsen- und Gebirgsgründen an den Elbufen, und bereits im Jahre 1860 konnte er auf der akademischen Ausstellung mit zwei Olgemälden erscheinen, die auf gewisse romantische Neigungen hindeuten. Im Jahre 1864 glückte es Thomas für sein „Felsenthal“ ein Reisestipendium zu erhalten, welches er zu einer Studienreise in den bayerischen Alpen und in Tirol benutzte. Bevor er von derselben nach Dresden zurückkehrte, hielt er sich längere Zeit in München auf, um hier bei Adolf Lier und Friedrich Volk sich weiter auszubilden. In München schuf er u. a. eine Landschaft nach Motiven bei Brannenburg, welche 1866 in den Besitz der Dresdener Galerie überging. Offenbar war ihm das reizend gelegene oberbayerische Dörfchen besonders lieb geworden, denn wiederholt verarbeitete er in seinen Bildern einzelne Partien der Brannenburg umgegend. Die 1880 entstandene „Kapelle bei Brannenburg während einer Messe“ gehört zu seinen besten Schöpfungen. Noch im Jahre 1883 stellte er eine „Eichengruppe bei Brannenburg“ aus. Die Zahl seiner nach Tiroler Motiven entstandenen Bilder ist ziemlich groß; wir heben hervor „Die

Mühle in Brizlegg" (1851) und die „Tiroler Landschaft“ (Motiv von Bahrn bei Brixen 1852). Seit seiner Rückkehr nach Dresden pflegte Thomas von neuem die nähere und weitere Umgegend zu durchstreifen und fand in ihr mannigfache Anregungen für sein Schaffen. Aber auch die Schönheit der italienischen Landschaft reizte ihn wiederholt zu künstlerischen Versuchen. So malte er im Jahre 1875 einen „Abend an der kleinen Marine auf Capri“ und gleichzeitig ein anderes „Motiv von der Insel Capri“. Für den Cyklus von landschaftlichen Darstellungen im Treppenhaus des neuen Hoftheaters in Dresden-Altfeld führte er eine Scene aus „Göz von Berlichingen“ aus, die zu den besseren Lösungen der Aufgabe gehört. Seit dem Jahre 1854 wirkte Thomas mit Erfolg als Lehrer an der Simonischen Akademie zu Dresden bis zu seinem plötzlichen Tode. Wie wir hören, beabsichtigt die Dresdener Kunstgenossenschaft, den umfangreichen Nachlaß des Künstlers an Olgemälden und Studienblättern im Lokal des sächsischen Kunstvereins auszustellen.

Todesfälle.

x. — Ferdinand von Miller, der berühmte Erzgießer, ist am 11. Februar in München infolge eines Schlaganfalls im Alter von 73 Jahren verschieden.

Konkurrenzen.

H. A. L. Preisausreibung. Der akademische Rat zu Dresden hat am 20. Jan. d. J. an die in Sachsen lebenden Bildhauer eine „Aufforderung zur Bewerbung um die Ausführung plastischer Kunstwerke für die Nikolaikirche in Löbau“ erlassen. Es sollen nämlich auf Kosten des in Sachsen bestehenden Kunstfonds für das Hauptportal der umgebauten Nikolaikirche zu Löbau fünf Statuen aus Sandstein oder aus französischem Kalkstein hergestellt werden. Für die mittelste größere Portalnische ist eine Christusfigur zu entwerfen, während für die vier Seitennischen die Gestalten von Moses, Johannes dem Täufer und der Apostel Petrus und Paulus auszuführen sind. Die Modellskizzen sind in Gips, und zwar in genau vorgeschriebener Größe, bis zum 1. Juni 1887 an den Kastellan der Dresdener Kunstakademie abzuliefern. Es werden drei Preise ausgesetzt, der erste in der Höhe von 400 Mark, die beiden anderen je zu 300 Mark. Die genaueren Bedingungen sind aus der Bekanntmachung im Dresdener Journal vom 25. Jan. 1887 zu ersehen.

○ In der Konkurrenz um das Giebelndenkmal für Lübeck hat Professor Volz in Karlsruhe den ersten (1500 Mk.), B. Römer in Berlin den zweiten (1000 Mk.) und M. Kruse in Berlin den dritten Preis (500 Mk.) erhalten. Das Komitee hat die Ausführung Professor Volz übertragen, dessen Entwurf jedoch in der Sockelpartie einer Umarbeitung unterzogen werden soll. Im ganzen waren 40 Entwürfe eingegangen. Von namhaftesten Bildhuern hatten sich F. Encke, E. Kürfen, G. Pöhlmann, E. Hilgers, E. Hundrieser, F. Pfuhl, R. Geiger, Baumbach, Bergmeier aus Berlin, Schermeier aus Braunschweig und F. Beer aus Paris beteiligt.

Kunst- und Gewerbevereine.

Rd. — Halle a. S. Jahresbericht des städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe. In dem verfloffenen zweiten Kalenderjahre seines Bestehens hat das Museum in seiner weiteren Entwicklung ziemlich gleichen Schritt mit dem ersten Jahre gehalten. Um bei dem zur Zeit noch geringen eigenen Besitz des Museums erneute Anregung zu bieten, sind im Laufe des Jahres wieder mannigfache Spezialausstellungen arrangirt worden, und zwar sowohl auf künstlerischem als auch auf kunstgewerblichem Gebiete. Die wichtigeren waren: Sammlung von Photographien nach den Werken Raffaels, die Originalaquarelle der Werner'schen Milbilder, die Studien und Aquarelle aus Bergamon und dem Orient von Max Koch, die Aquarellbilder und Studien von Edgar Meyer; außerdem eine Anzahl von Olgemälden, Zeichnungen hervorragender Meister und Photographien. Auf kunstgewerblichem Gebiete kamen unter anderem zur Ausstellung: die Konkurrenzentwürfe zu einem

„Schönen Brunnen“ der Stadt Weiskensfeld, desgl. Entwürfe zu der Hampke'schen Gartenwirtschaft an der Saale, Entwürfe zu einer Volkstaschehalle, in Eichenholz geschnitzte Trautzthüle für die St. Ulrichskirche, zahlreiche kunstgewerbliche Publikationen. Von wertvollen Erwerbungen für das Museum hat bei den bescheidenen Mitteln des Staats freilich nicht die Rede sein können, dieselben beschränken sich auf den Ankauf von einigen Kunstgläsern und Majolikagefäßen, Nachahmungen alter Originale, von zwei Vumen- und Fruchtstücken von C. A. Senff (einem geborenen Hallenser), und drei Kupferstichen, alten Ansichten von Halle. Durch Zuwendung aus dem Rathause, resp. seitens des Magistrats wurden in das Museum übertragen: ein geschnittner Balkenkopf aus dem 16. Jahrhundert, sowie acht Blätter, farbige Zeichnungen von Halle und Umgegend aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Besonders dankenswert waren eine Reihe von Geschenken, die seitens Privater dem Museum zuzugingen, darunter Gemälde von Schenk, Kurzbauer, vor allem das lebensgroße Porträt des Komponisten Robert Franz, Kniestück, Olgemälde von Kurt Herrmann in München, bestellt und gestiftet durch Mitglieder der Singakademie in Halle. Für alle diese außerordentlich schätzbaren Zuwendungen statet die Verwaltung des Museums hier nochmals öffentlich ihren Dank ab. Die Befriedigung, mit welcher auf das zurückgelegte Jahr geblickt werden kann, läßt auch das neue Jahr mit gleicher Hoffnung antreten. Es sind in letzter Zeit auch Schritte gethan worden, um von der königl. Nationalgalerie in Berlin eine Anzahl moderner Olgemälde leihweise auf längere Dauer zur Ausstellung überlassen zu bekommen, und es ist Aussicht vorhanden, daß diesem Wunsche Gehör gegeben, und der Sammlung damit neue Anziehungspunkte geschaffen werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Österreichischer Kunstverein. Das neueste Historien-gemälde Matejko's „Der Triumphzug der Jungfrau von Orleans in Rheims“, welches gegenwärtig in einer separaten Abendausstellung für einen halben Gulden (!) Entree im Wiener Kunstverein zu sehen ist, übertrifft an räumlicher Ausdehnung alle früheren Bilder des berühmten Krakauer Meisters. Der Kolozß nimmt die ganze Diagonale des Hauptsaales ein und reicht, auf die Linie gemessen, vom Boden bis zur Decke. Umsonst sucht der Beschauer in dem engen Raum einen Punkt, das Ganze zu übersehen, um halbwegs einen Totaleindruck der Komposition zu gewinnen. Dazu ist die Beleuchtung in nächster Nähe von unten gegeben, also im hohen Grade ungleichmäßig, was auch nicht dazu beiträgt, den Kunstgenuß zu erhöhen. Schreitet man das riesenbild der Länge nach ab, so begegnet man einem Wust von Gestalten, einem Gewirre von bunten Kostümfiguren, Geräthen, Waffen zc., von denen jedes interessant sein will. Man sucht vergebens einen Aufpunkt, ein Centrum in der großen Parade, und selbst wer sich die Mühe nimmt, aus den Kommentaren die Namen der verschiedenen Persönlichkeiten kennen zu lernen, wird nicht klüger als zuvor. Es sind Einzelheiten in dem Gemälde, die ganz brillant, allerdings in der Art Matejko's schneidig und hart gemalt sind, aber als Ganzes ist die Komposition in zahllose Episoden zerfallen und die Hauptgestalt wird erdrückt von dem Lärm der Umgebung. Ein zweites Gemälde deselben Meisters: „Die Prophezeiung des Kosaken Wernhora über die Zukunft Polens“ ist eine Verherrlichung des genannten Bauernapostels der Ukraine. Der Held stirbt auf der mondbeglänzten Steppe und singt im Kreise verschiedener Polentypen, welche hier allegorisch die gefamte Nation vorstellen, sein Schwanenslied. Daß Matejko die Charaktere seiner Landsleute vortrefflich wiederzugeben versteht, hat er wohl zur Genüge erwiesen, und auch in diesem Bilde interessieren uns vor allem die Köpfe. Um aber ein weiteres Gefallen an dem Werke zu finden, müßte man denn doch in der Ukraine geboren sein. — Der Beifall, welcher dem Effeitbilde: „Der Bauernaufstand“ von Kochegrosso vor kurzem zu teil wurde, hat die Vereinskleitung veranlaßt, ein älteres Gemälde des Künstlers: „Der Wahnsinn des Königs Nabudodonosor“ dem Publikum vorzuführen. Es ist eine schwächere, minder reife Arbeit, zeigt aber immerhin das eminente Talent des Künstlers für derartige trasse Vorwürfe. Bei allem Realismus

ist Hochgroße nie gemein im Vortrag, und selbst bei dem wahnsinnigen König, der sich am Fuße der Palasttreppe „wie ein Tier im Schmutze wälzt“, ist ein gewisser Grad künstlerischen Adels gewahrt. — Unter den Gemälden, welche von der großen Berliner Ausstellung ihren Weg nach Wien nahmen, verdient besonders Ernst Bergers großer dreiteiliges Bild: „Der Traum vom Jungbrunnen“ hervorgehoben zu werden. Berger hatte seine akademische Laufbahn in Wien begonnen und war zuletzt Schüler Makarts, dessen leuchtender Genius auf das junge, strebsame Talent einen bedeutsamen Einfluß nahm. Der Künstler hat mit diesem ersten größeren

reichen Kenner unserer Hiesstadt aus ihrer Begeisterung für den berühmten vlämischen Meister gar nicht herauskommen läßt. Van Dyck als Porträtmaler, in welchem Fache befanntlich seine Hauptstärke bestanden, ist nie vorher, in irgend einer Ausstellung, in einer solchen Vollständigkeit und Abrundung zu sehen gewesen, wie in der Grosvenor Gallery. Über 130 Porträts, darunter einige, welche in ihrer Behandlung und in ihrem Kolorit die italienische Glanzperiode des Künstlers lebhaft ins Gedächtnis rufen, sind im Katalog als von seiner Hand herrührend verzeichnet. Dies wäre demnach ungefähr die Hälfte der Gesamtanzahl der in aller



„A Jersey Trio.“ Holzschnitt aus dem „Art Journal.“
Zu dem Bericht über die Jahresausstellung der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Werke einen schönen Beweis seines Könnens abgelegt und gezeigt, daß er auch umfangreicheren Aufgaben gewachsen ist. Die Komposition zeigt eine Fülle schöner Motive, ist klar und geschmackvoll im Gesamtaufbau und läßt selbst im untergeordneten Detail den Makartischen Wohlklang der Linie nicht vermissen. Die Farbe ist dezent in zarter Stimmung geführt; der Künstler dachte sich das Gemälde als Wandbild in einer entsprechenden architektonischen Umrahmung, für welches Arrangement er eine kleine Skizze beigelegt hat.

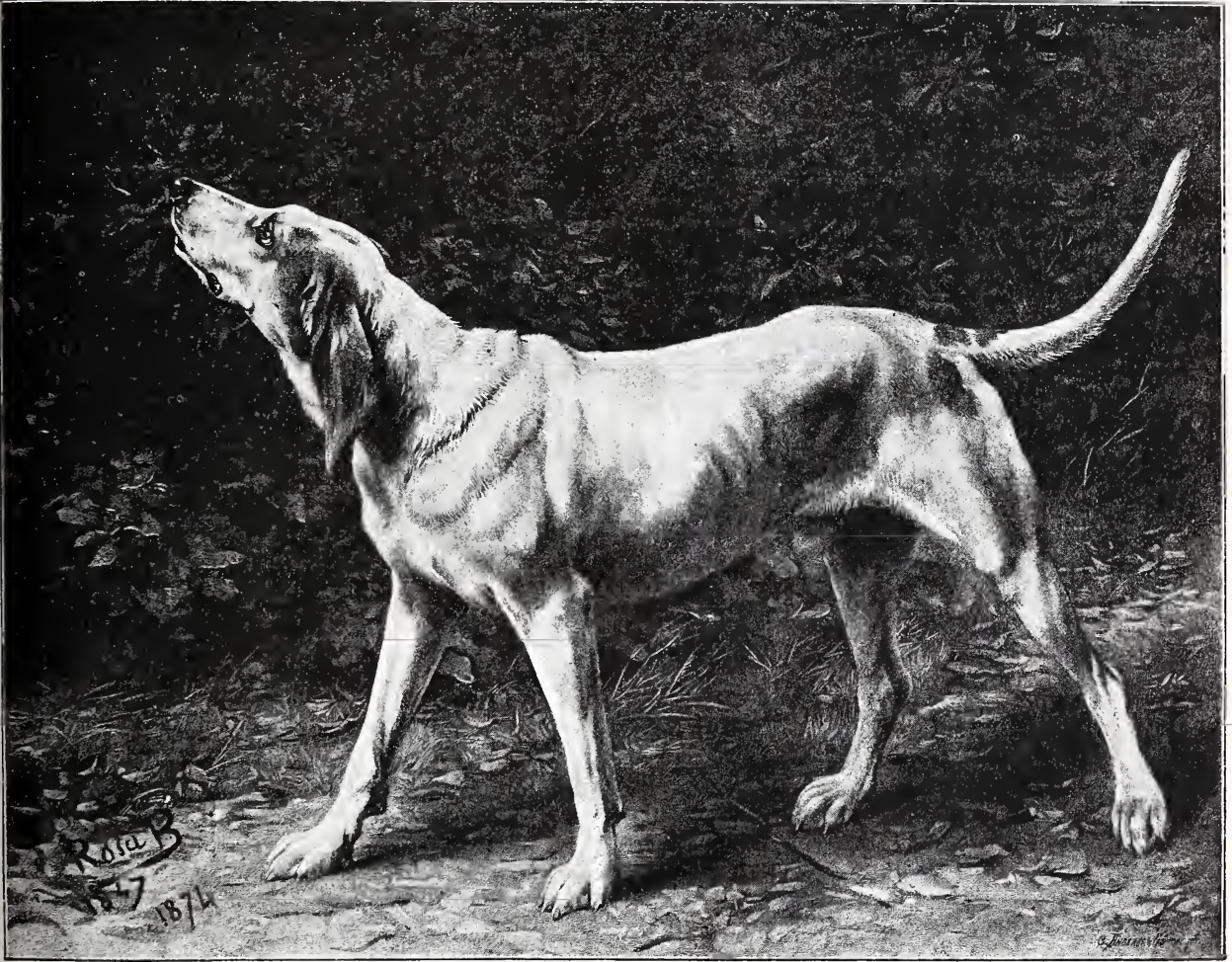
H. P. Van Dyck-Ausstellung in London. Das neue Jahr hat die Londoner Kunstkenner und Kunstfreunde mit einer Sonderausstellung überrascht, welche alle ihre Vorgänger weit hinter sich läßt. Die sämtlichen, fast uner schöpftlich scheinenden Privatgalerien der englischen „Upper ten“ haben ihren Reichtum an Porträts von van Dyck in die Grosvenor Gallery entsendet, wo derselbe seit einigen Wochen die zahl-

Herren Länder verteilten Werke des Meisters. Der ganze künstlerische Entwicklungsgang van Dycks, sein gefamtes Thun und Schaffen während einer zwar kurzen, aber glänzenden künstlerischen Laufbahn läßt sich hier mit einem Blick umfassen. Die Nichtanwesenheit auch nur eines einzigen seiner berühmten Heiligen- und Historienbilder, deren die Pinakothek in München, das kaiserliche Belvedere und die Liechtenstein-Galerie in Wien, der Louvre, sowie Berlin und St. Petersburg eine reiche Auswahl besitzen, trägt nur dazu bei, der hiesigen Ausstellung ihren einheitlichen Charakter als Porträtausstellung zu wahren. Wir sehen die Erstlingswerke van Dycks, welche, als er sich noch unter dem Einfluße des Rubens befand, bereits seinen Ruf in England begründet hatten; daneben hängen Porträts und Bildergruppen, welche der Meister nach seiner Rückkehr von Italien geschaffen und die alle jene Vorzüge aufweisen, welche er seinem Auf-

enthalt in Italien und dem Studium der Meisterwerke eines Tizian, Paul Veronese u. a. zu verdanken hatte. Hierauf sehen wir, wie van Dyck's großes Talent den Höhepunkt seines künstlerischen Schaffens überschreitet, und sich fast ausschließlich der Massenproduktion von Bildnissen englischer Großen und Frauenschönheiten überläßt, in denen die dem Künstler angeborene geniale Auffassung mit der Monotonie und Kraftlosigkeit des Tons und der Nachlässigkeit in der Behandlung in argem Mißverhältnisse steht und den Niedergang des Künstlers verfinbildlicht. Am Ende seiner Lebens-tage hatte van Dyck nahezu alle hervorragenden Persönlich-

liberata“ (im Besitz des Herzogs von Newcastle); das berühmte Bildnis des Malers Snyders; die reizende Gruppe der drei Kinder Karls I. und der Familie Balbi u. a. m. Von dem großen Werte der ausgestellten 130 Porträts läßt sich eine kleine Idee geben, wenn wir anführen, daß dieselben für 600 000 Pfund Sterling versichert werden mußten, bevor die Besitzer sich zum Verleihen derselben bereit erklärten.

x. — Ausstellung kirchlicher Kunst in Wien. Im Osterreichischen Museum findet von Mitte März bis Ende August dieses Jahres eine Ausstellung von Werken der kirchlichen Kunst statt, die eine Fülle der interessantesten (zum



Rosa Bonheur, Jagdhund. (Zintograph. Vertiefung des Stiches von J. B. Pratt.)
Zu dem Bericht über die Jahresausstellung der Gesellschaft für vielfältigende Kunst.

keiten, sowie viele der schönsten Frauen, welche England in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hatte, mit seinem Pinsel verewigt, was die unglaublich große Anzahl seiner Werke in den englischen Privatgalerien leicht erklärlich macht. Von der Königin von England, welche aus der prächtigen Bildergalerie in Windsor-Castle dem Ausstellungskomitee drei von Dyck's zur Verfügung stellte, abwärts, hat jedes gegenwärtig bestehende Fürstenhaus in England sein Schätzlein zu der interessanten Ausstellung in der Grosvenor Gallery beigetragen. Von einer beschreibenden Aufzählung auch nur der hervorragendsten Bilder müssen wir für heute absehen. Das größte Interesse und allgemeine Bewunderung erregen folgende Bilder und Porträtgruppen: Das berühmte Porträt von Karl I. (Eigentum der Königin); „Armida und der schlafende Rinaldo“, eine großartig durchgeführte Illustration aus Taffo's „Gerasalemma

Teil noch nie ausgestellten) alten Kunstwerke, welche sich in Osterreich zerstreut finden, zur Anschauung bringen wird. Bisher sind an 130 Anmeldungen eingelaufen, welche mehr als 600 Gegenstände umfassen. Die Domschätze von Wien, Prag, Salzburg, St. Pölten, Agram und Zara werden in ihren schönsten Werken vertreten sein; ihnen schließen sich die Kunstschätze von 50 Klöstern und Pfarren an, darunter jene von St. Anna, der Franziskaner und Schotten in Wien; ferner der Stifte Braunau, St. Cmaus, St. Florian, Göttweih, Herzogenburg, Heiligenkreuz, Kremsmünster, Lambach, St. Martin, Neukloster, Romberg, St. Paul, Raigern, Reim, Seitenstetten, Vorau, Zwettl. Auch die Museen in Brünn, Bregenz, Eisenz, Leitmeritz, Lemberg, Olmütz, Pest, Villach und Salzburg, die Privatbibliothek des Kaisers, die Universitätsbibliotheken von Wien, Graz und Prag, die Staatsdruckerei in Wien, das ruhenische Nationalinstitut in

Zemberg, die Genossenschaften der Goldschmiede in Wien und Prag werden sich beteiligen. Außerdem stellen eine Anzahl hervorragender Sammler, so die Fürsten Collalto, Lobkowitz, Johann Adolf Schwarzenberg, Cardinal Haynald, Graf Wilczel, Gräfin Bubna, Graf Daun, Landgraf Fürstenberg, Graf Thurn, Baron Voche, Dr. Fidor, von Lanna, Dr. Spängler, Fräulein v. Steinburg, Theyer, Frau u. m. a. ihre Kunstwerke dem Unternehmen zur Verfügung. Moderne Arbeiten liefern: Die Tiroler Glasmalereianstalt in Innsbruck sowie ihre Filiale in Wien, ferner die Fabrik von Seylings Erben, Penner & Schürer, Iffsenheimer, Mauder, Giani, Fellinger & Gassinger, Kautsch, Kottal, Nummel, Samassa, Tengler u. v. a.; ferner die Bildhauer Bendl, Erler und König in Wien, Untersberger in Gmunden und fast sämtliche Holzschneider aus St. Ulrich im Ordener Thale.

7. Die Union des Arts décoratifs in Paris beabsichtigt von August bis November dieses Jahres im Industriepalast eine Ausstellung zu veranstalten, welche sich im Gegensatz zu den bisherigen derselben Gesellschaft nicht auf ein einzelnes Gebiet beschränken, sondern das weite Reich kunstgewerblichen Schaffens umfassen soll. Die Kunst früherer Epochen soll in diesem diesmal nur in zweiter Linie veranschaulicht werden: sie wird sich beschränken auf eine Ausstellung des Besitzes der Union, welcher freilich in letzter Zeit namhafte Bereicherungen erfahren hat.

Vermischte Nachrichten.

J. S. Aus der Albertina. Anlässlich der Monographie von Gustav Gruyer in Paris über Fra Bartolommeo della Porta, über welche Dr. Gustav Frizzoni in Nr. 14 der Kunstchronik (vom 13. Jan. 1887) berichtete, glauben wir darauf aufmerksam machen zu sollen, daß die Albertina in Wien unter ihren Zeichnungen von Fra Bartolommeo zwei sehr gut erhaltene Blätter besitzt, von denen eines jedoch eine Doppelseite bildet, d. h. Teile von Studien zu zwei verschiedenen Bildern des Meisters enthält. Die eine Studie (im Braunschweigischen Photographienatolog unter Nr. 16 irrtümlich als „Annonciation“ angeführt) stellt den schwebenden Engel links unten im Vordergrund auf dem Bilde in der Akademie der Künste zu Florenz dar, welches unter der Benennung der „Erscheinung der heil. Jungfrau vor dem heil. Bernhard“ bekannt und bei Gruyer auf S. 17 abgebildet ist. Die andere Studie zeigt die heil. Katharina knieend und ekstatisch bewegt, und war offenbar bestimmt für das Bild in der Pinakothek zu Lucca: „Gott Vater, die heil. Magdalena und die heil. Katharina“, das sich bei Gruyer auf S. 27 abgebildet findet. Diese knieende Figur kommt auf der oben citirten Braunschweigischen Photographie als heil. Jungfrau vor. Vergl. Zahn, Jahrbücher für Kunstwissenschaft III, S. 185, Nr. 76. — Ferner besitzt die Albertina noch ein Blatt, das zwei Figurenstudien zu dem heil. Bartholomäus aus der Vermählung der heil. Katharina der Galerie Pitti zu Florenz darstellt (Braun, Photographienatolog, Nr. 17). Die in Rede stehende Zeichnung der Albertina zeigt uns dieselbe Figur, wie die bei Gruyer S. 57 abgebildete, ebenfalls in Nütelzeichnung, jedoch in zwei etwas verschiedenen Wendungen auf einem Blatte, die eigentlich bloß das Buch, welches der Heilige auf seinen rechten Schenkel stemmt, betreffen und dasselbe fast ganz von vorne zur Anschauung bringen. Auf dem angeführten Gemälde aber entspricht die Stellung des in Rede stehenden Buches, laut eines uns vorliegenden ziemlich großen Nachstiches von C. Moqalli, genau der bei Gruyer abgebildeten Florentiner Nütelzeichnung, wo man eben das Buch mehr von rückwärts sieht und auch den Daumen der Hand, die das Buch hält.

⊙ In betreff des Lutherdenkmals für Berlin hat der Vorsitzende des Komitees mitgeteilt, daß der Vertrag zur Ausführung mit Prof. Paul Otto abgeschlossen worden ist. Derselbe hat den preisgekrönten Entwurf umgearbeitet, und die neue Skizze wird im Frühjahr zur Ausstellung gelangen. Die Gesamthöhe des Denkmals wird 9 m, die der Lutherfigur 3,25 m betragen. Die Hauptchwierigkeit, die noch zu überwinden ist, liegt in der Geldfrage. Nachdem der Kaiser 50 000 Mk. und die städtischen Behörden eine gleiche Summe gespendet, fehlen noch 60 000 Mk., die durch neue öffentliche Sammlungen aufgebracht werden sollen. Die bisherigen Sammlungen haben etwa 40 000 Mk. ergeben.

— Der Menzel-Kultus, welcher seinen schärfsten Ausdruck in dem Ankauf von 25 000 Exemplaren des Holzschnittwerkes „Aus König Friedrichs Zeit“ für die Ausstellungslotterie gefunden, hat sich neulich bei der Verteilung der Gewinne von seiner tragikomischen Seite gezeigt. Die Berliner Zeitungen schildern sehr ergötzlich die Leiden der un freiwilligen Menzel-Freunde. So schreibt die „Nationalzeitung“: „Die Gewinner haben es sehr eilig, ihre Gewinne abzuholen, obwohl von den 28 600 Glücklichen 25 000 in der Lage waren, ihre Menzels unter einander auszutauschen, ohne sich gegenseitig einen Schaden zuzufügen.“ Sie sind thätig gezwungen, für Menzel Propaganda zu machen und ihre Gewinne weiter zu verschleppen, denn Abnehmer gegen Geld zu finden, wird ihnen bei der Überschwemmung des Marktes mit Menzeln sehr schwer fallen. Menzels Popularität schlug nie höhere Wogen als in diesen Tagen: In feierlicher Gefolgschaft kamen die Menzels unabsehbar daher, mit sichtlichen Zeichen tiefer Bewegung, vor ihnen doch die Gewichtigkeit des Meisters noch nie so nahe gegangen: drei Menzel, ein Menzel, vier Menzel, zehn Menzel; immer Menzel und Menzel, Menzels um zehn und um zwölf, Menzels um ein und um zwei Uhr. Man konnte am Vormittag nach der Ziehung eine Reise um und durch Berlin unternehmen, und wenn man zurückkam, fand man immer noch den ununterbrochenen Strom der Menzels. Ein besonders vom Schiffsal Heimgesuchter hat fünf Menzel gewonnen. Von ihrer ersten Seite betrachtet die „Voss. Ztg.“ diesen Menzelsüberfluß, indem sie schreibt: „Es ist gewiß anerkennenswert, daß solche wirklich gute Blätter zur Verlosung gekommen sind, aber wären es nur nicht 25 000 gleiche Blätter gewesen. Viele haben eine größere Anzahl von Losen erworben, und da ist es denn nicht selten vorgekommen, daß ihnen gleich mehrere von jenen Illustrationen zugefallen sind. Gerade hier wäre Gelegenheit gewesen, auch andere tüchtige Künstler, die noch weniger bekannt sind, zu fördern und auch in materieller Beziehung durch Ankauf ihrer Werke, seien es Zeichnungen, Stiche, Radirungen zc. zu unterstützen.“ Die „Voss. Ztg.“ hätte freilich besser gethan, wenn sie ihre Stimme vor dem Ankauf der 25 000 Menzels erhoben hätte, selbst auf die Gefahr hin, es mit ihrem guten Freunde zu verderben. Es liegt auf der Hand, daß, wenn 25 000 Exemplare eines Werkes zu gleicher Zeit auf den Markt geworfen werden, das einzelne Exemplar so gut wie wertlos ist. Der Lotteriekommission aber gebührt für diesen, man sage was man wolle, leichtsinnigen Streich entschiedene Mißbilligung. Sie hat sich dadurch auch den Dank des Künstlers keineswegs verdient, denn dieser sieht sich genötigt, in mehreren Berliner Blättern und in der „Köln. Ztg.“ folgende Anzeige zu veröffentlichen: „Unterzeichner sieht sich durch vielfache Zusendungen von Losen der Jubiläumsausstellungslotterie zu der Erklärung genötigt, daß er bei dieser Angelegenheit mit keinerlei geschäftlichem noch sonstigem Interesse beteiligt ist, auch niemals war, und daher Aufträge zu irgendwelchen Gewinnübermittlungen nicht berücksichtigt. Adolf Menzel.“

— Das Testament Amerlings, dessen in unserm Nekrologe kurz gedacht ward, ist vom 21. Juni 1883 datirt und lautet nach der „N. Fr. Pr.“ in den Hauptstellen: „Mein Lieblingsswunsch seit fünfzehn Jahren war und ist, alle meine gesammelten Kunstschätze, wie sie im ersten Stode meines Hauses, Mollardgasse 90, mit Ausnahme des Ateliers aufgestellt sind, ungeteilt zu erhalten und zum ewigen Andenken meiner lieben Vaterstadt Wien zu hinterlassen, zumal Töchter und eventuelle Schwiegeröhnen selten ein so lebhaftes Interesse für Kunstschätze haben, um dieselben vor Zersplitterung und Verfeigerung zu bewahren. Ich vermache also die Sammlungen als ungeteilt und unteilbares Ganzes der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien unter folgenden Bedingungen: 1. Die Stadt Wien verpflichtet sich, diese Kunstschätze ungeteilt und ungetrennt unter meinem Namen als Sammlung Amerling in einem abgesonderten Raume des neuen Rathhauses aufzustellen und dem Publikum unentgeltlich zugänglich zu machen. Sollte sich der Raum des neuen Rathhauses für die städtischen Sammlungen unzureichend zeigen und die Stadt Wien für alle ihre kunsthistorischen Sammlungen eine andere würdige Räumlichkeit bestimmen, so ist auch die Übertragung und ungeteilte Aufstellung der Sammlung Amerling gestattet. 2. Diese Sammlung ist genau zu inventiren, bleibt, so lange meine edle Gattin Marie,

geborene Nemetschke, lebt oder es verlangt, unter ihrer Haftung gleich einer Verwahrerin in ihrem Besitze und Genuße, und ist die Stadt Wien berechtigt, die ihr beliebige Kontrolle darüber zu üben, daß die Sammlung stets komplet und wohlherhalten bleibe. 3. Die Stadt Wien verpflichtet sich, falls ein Beitrag zur Ergänzung der Pflichtteile im Sinne des § 783 des Bürgerlichen Gesetzbuches entfiel, denselben in die Verlassenschaft einzuzahlen, ohne einzelne Stücke der Sammlung zu verkaufen. 4. Die Vertretung der Stadt Wien hat binnen Jahresfrist nach meinem Ableben zu erklären, ob sie unter den vorstehenden Bedingungen das Legat annehme oder nicht, und fällt diese Sammlung, falls die Gemeinde Wien binnen dieser Frist keine Erklärung abgegeben oder das Legat nicht annehmen möchte, meiner Gattin Marie, geborenen Nemetschke, in ihr freies und unbeschränktes Eigentum zu."

Vom Kunstmarkt.

Br. Ein Bilderfälscher. In den holländischen Zeitungen wird dieser Tage ernstlich gewarnt vor einem gewissen holländischen Kunsthändler, der Bilder von Willem de Boorter, Jacob de Wet u. s. w. auf Auktionen in Holland kauft, dann die Signaturen von den Bildern entfernt und sie mit einer falschen des Rembrandt verfährt. Sobald versucht er solche gefälschte Bilder in Deutschland an die Kunststammler zu verkaufen, leider zu oft mit dem gewünschten Erfolg. Es sollte diesem Unfug endlich auf gesetzlichem Wege ein Ende gemacht werden. Die seltenen Meister zweiten und dritten Ranges verschwinden auf diese Weise nach und nach ganz oder bleiben nur in ihren schlechtesten Werken erhalten.

x. — Leipziger Kunstauktion. Am 24. Februar u. s. f. T. werden durch die Firma Alexander Danz in Leipzig mehrere Kupferstichsammlungen versteigert, darunter diejenige des Herrn Dmitry Sukhoff in Moskau. Die Sammlung weist einige sehr wertvolle Blätter auf, z. B. die Darstellungen Chodowiecki's zu Minna von Barnhelm, eine Reihe Blätter aus der Ikonographie von van Dyck u. a. m. Der Katalog hat 561 Nummern und enthält 12 Abbildungen.

*. Bei der Ende Januar im Haag abgehaltenen Versteigerung der Autographensammlung des Direktors der Gemäldegalerie Mazel wurde ein Brief von Rembrandt mit 2852 Frs., ein Brief von Rubens mit 590 Frs. und ein Brief von Jordans mit 540 Frs. bezahlt. Der Brief Rembrandts soll nach Berlin gekommen sein. Es handelt sich um den von Vosmaer in seiner Rembrandtbiographie, S. 121 (Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe II, S. 207) veröffentlichten Brief des Meisters an Hungenß vom 13. Febr. 1639.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 5 u. 6.

Steinleausstellung in Frankfurt a/M. — Jüngste Schöpfungen Matejko's. Von H. Glücksman n. — Das Nordböhmisches Gewerbemuseum in Reichenberg. — Wiener Atelierschau. — Eduard Grüntzer. Von Dr. Wüste mann. (Mit Abbild.) — Aus dem Kunstverein. Von Fritz Günther. — Wiener Neubauten.

The Academy. Nr. 770.

Imagination in Landscape painting. Von Cosmo Monkhouse. — The Glasgow institute.

Gazette des Beaux-Arts. Februar.

La sculpture antique au British museum. Von Maxime Collignon. (Mit Abbild.) — Une tournée en Auvergne. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — Gerhard ter Borch et sa famille. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Etudes sur le meuble en France. Von Edm. Bonnauffe. (Mit Abbild.) — L'Art dans les Flandres. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — Les dessins d'ornements de Hans Holbein le jeune. Von Ch. Ephrussi. (Mit Abbild.)

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 1.

Vorhistorische Funde im Kanton Aargau. Von B. Reber. — Eine Gruppe prähistor. Gräber. Von J. Heierli. — Das Siegel und Wappen Herzog Heinrichs von Schwaben. — Christophorusbild an der Kirche von Rossura. (Mit Abbild.) — Grabstein des obersten Meisters Hugo II. von Werdenberg. — Die Todesbilder im Beinhaus von Leuk (Wallis). Von J. R. Rahn. — Schweizerische Glasgemälde in Lichtenenthal. — Fassadenmalerei in der Schweiz. Von S. Vögelin.

The Portfolio. Februar.

Costume and Art. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Christian descending into the valley of humiliation. — The skirts of London a hundred years ago. Von Lawrence Serle. (Mit Abbild.) — Wm. Hull in the Lake country. Von T. Letherbrow. (Mit Abbild.) — Letters from the English Lakes. — Half timber houses in the weald of Kent and neighbourhood. Von R. T. Bloomfield. (Mit Abbild.)

Inserate.

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins für das Jahr 1887 werden stattfinden zu Hanau vom 1. bis 17. April, zu Mannheim vom 24. April bis 9. Mai, zu Heidelberg vom 15. bis 30. Mai, zu Mainz vom 5. bis 26. Juni, zu Darmstadt vom 3. bis 17. Juli, zu Offenbach a. M. vom 24. bis 31. Juli, zu Freiburg i. B. vom 7. bis 28. August, zu Baden-Baden vom 4. bis 25. September und zu Karlsruhe vom 2. bis 30. Oktober. Die Kunstvereine zu Baden-Baden, Freiburg, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim veranstalten außerdem permanente Ausstellungen. — Der rheinische Kunstverein hat in dem Jahre 1885 Ankäufe von Kunstwerken für 90 000 Mark vermittelt. — Näheres wird durch die einzelnen Vereine und durch den Unterzeichneten bereitwillig mitgeteilt werden.

Darmstadt, im Januar 1887.

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurat,

3. 3. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Th. Salomon, Kunsthandlung,
Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde
alter und neuer Meister, desgl. Hand-
zeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche.
Größere Kollektionen und einzelne Kunst-
werke werden stets erworben. (5)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffaël),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (41)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von
photographischen Künstlerstudien,
insbesondere von männlichen, weib-
lichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich),
auf Wunsch auch fertige Blätter zur
Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,

Leipzig, Langestr. 23. (17)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (9)

Durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen:

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspectivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Hannover.

Sechs Lieferungen von je 2 Blättern nebst begleitendem Text.

Preis einer Lieferung 36 Mark. — Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) 18 Mk.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winckelmann & Söhne in Berlin ausgeführt. Die Uebertragung der beigefügten Textesworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jordan in Berlin für das Italienische, Gottfried Kinkel in Zürich für das Englische besorgt.

Camera della Segnatura, Roma. (I. Lfg.) San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

San Pietro in Roma. (I. Lfg.) Le Loggie di Raffaele nel Vaticano, Roma. (IV. Lfg.)

Stanza di Eliodoro, Roma. (II. Lfg.) La Libreria in Siena. (V. Lfg.)

Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia. (II. Lfg.) Loggia nel Palazzo Doria, Genova. (V. Lfg.)

San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna. (III. Lfg.) Parte del Duomo in Orvieto. (VI. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.) Capella Sistina nel Vaticano, Roma. (VI. Lfg.)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (11)

Leipzig. Baumgärtner's Buchhandlung.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (10)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Allen Kunstfreunden

zur Nachricht, dass ich den hier angezeigten, soeben erschienenen neuen **Generalkatalog von Ad. Braun & Co.**

broch. M. 4.—, geb. M. 4.80.

sowie das gratis abzugebende **übersichtliche Verzeichnis des Braunschen Gesamtverlages** stets auf Lager halte und auf Wunsch umgehend zusende.

Auch **Musterbücher** stehen zu Diensten. Hochachtungsvoll
der alleinige Vertreter der photographischen Anstalt Ad. Braun & Co.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Leipzig, Langestr. 23. (8)

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (31)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Hierzu eine Beilage von der Silberschen Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung (J. Bleyl) in Dresden.

Verlegt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Semann.** — Druck von August Pries in Leipzig

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister, Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu werthentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (15)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Katalog 194. Architektur und Kunstgewerbe (enthalt. die Bibliotheken des verst. Oberbaurats Scheppegg in Sondershausen und des verst. Architekten Rudolf Redtenbacher in Karlsruhe). 426 Nrn.

Früher erschien:

Kat. 177. Ältere architektonische Werke u. Ornamentbücher, 484 Nrn.

Kat. 178. Neuere kunstgewerbliche u. architektonische Werke, 731 Nrn.

Kat. 185. Malerei, Kupferstichkunde, Holzschnittwerke etc., 1243 Nrn.

Frankfurt a. M. (1)

Joseph Baer & Co.,

Buchhändler und Antiquare.

XXIV. Leipziger Kunst-Auktion

von

Alexander Danz.

Versteigerung am Donnerstag den
24. Februar d. J.:

Mehrere Sammlungen von
Kupferstichen alter Meister, darunter diejenige des Herrn Dmitry Gusskoff in Moskau. Unter den Stichen sind hervorzuheben

Blätter von:

Aldegrever — B. Beham — H. S. Beham — van Dyck — Urse Graf

— Hirschvogel — Rembrandt —

Schmidt — Wierix — Wille u. s. w.

Illustrierte Kataloge sind vom Unterzeichneten, sowie durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen, und werden etwaige Anfragen umgeh. beantwortet durch

Alexander Danz

in Leipzig, Gellertstr. No. 7
(Spamers Hof).

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase, Neise & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Münchener Kunstverein. — Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer; Neue Bücher aus dem Quantinschen Verlage in Paris; Die zweite Lieferung des dritten Supplements der kunsthistorischen Bilderbogen. — Friedrich Zimmermann †; Albert Adamo †; Kaspar Voghardt †; Ferdinand v. Miller †; D. Penther †; Feuillet de Conches †. — Ausstellung im Wiener Künstlerhause; Sächsischer Kunstverein zu Dresden. — Aus Berlin; Munfacy's Gemälde „Christus vor Pilatus“. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften.

Münchener Kunstverein.

Mthr. Im Münchener Kunstverein erregte in den letzten Wochen hauptsächlich ein Deckengemälde Aufsehen, welches Rud. Seitz für das Musikzimmer des Knorr'schen Hauses entworfen hat. Wir blicken in das Gewölbe eines üppigen Rococoraumes hinauf, wo auf stark vorspringendem Säulengebälk ein Spinett aufgestellt ist, auf dem eine elegante Rococodame sich in den Harmonien eines Adagio's ergeht; rechts hinter ihr steht, die Violine unterm Arm, der Herr Magister, mit prüfender Kennermiene dem Spiele lauschend; über beiden schwebt die Muse mit einigen pausbäckigen Amoretten, den Siegeskranz haltend. Die Komposition, die überall von phantasievollem Geschmacke zeugt, erweckt, wenn auch dem Kolorit vielleicht eine größere Klarheit zu wünschen wäre, den Eindruck prunkvoll-vornehmer Heiterkeit und läßt in jedem Pinselstrich erkennen, mit welcher feinfühligem Verständnis Seitz die großen Meister des 18. Jahrhunderts studirt hat.

Unter den Genrebildern muß in erster Linie auf Fr. Kallmorgens „Feuerreiter“ hingewiesen werden. Der hochbegabte Karlsruher Künstler versetzt uns in eine holländische Ortschaft, in welcher ein Feuerreiter den zahlreichen, bestürzt herbeieilenden Bewohnern einen soeben ausgebrochenen Brand verkündet. Die Figuren, besonders der in der Mitte der Straße stehende Arbeiter, sind ungemein charakteristisch und lebendig aufgefaßt, und die prächtige, im Ton an Schönleber erinnernde Landschaft steht damit in vollem Einklang. Außerdem war ein neues Bildchen des trefflichen Emil Nau zu sehen, welches, äußerst subtil gezeichnet und

delikat gemalt, uns in eine Bauernstube führt, in welcher ein Chebeau=leger einer Dorfschönen den Hof macht.

Unter den Bildnissen war nur ein in Münchener Privatbesitz befindliches, 1842 gemaltes, in Zeichnung und Modellirung solides, in der Farbe breit und einfach behandeltes Knabenprofil des verstorbenen Meisters Amerling von kunstgeschichtlichem Interesse, dagegen unter den neuen Arbeiten wenig Hervorragendes. Zu nennen ist höchstens ein lebendig aufgefaßtes und schneidig durchgeführtes lebensgroßes Kniestück des Komponisten Robert Franz, welches Kurt Herrmann für das städtische Museum in Halle malte, und ein sehr fleißig durchgebildetes, wenn auch ziemlich veraltet wirkendes Bild von W. Lindenschmit, das eine Dame in dem vor zehn Jahren so beliebten himbeerfaströten Rembrandtkostüm vorführt.

Unter den Tierstücken rief Meister H. Zügel's „Schafweide“ — eine Schafherde auf einer Au unter Weidenbäumen mit stimmungswahr abgetöntem Hintergrund von Dorf und Feld — wegen des kräftigen und gesättigten Vortrags, des sonnig durchwärmten Kolorits und der präzisen Zeichnung Bewunderung hervor. Gleichzeitig erschien Emil Adam wieder mit einem interessanten Sportsbild „Graf Rinsky in Sockeykostüm auf dem englischen Vollblutpferd Fleurette“, worin er seine Virtuosität als Pferdemaler von neuem darthat.

Das Stillleben war durch ein vornehmes Bild von A. Kunz vertreten, auf dem wir, wie auf allen Arbeiten des Künstlers, einem erfolgreich und glänzend

angewendeten Studium der niederländischen Koloristen des 17. Jahrhunderts begegnen.

Unter den Landschaften sei ein Aquarell von Hans Bartels genannt, das uns ans deutsche Meer im Norden führt und in großen Zügen eine „Nebelstimmung auf Rügen“ schildert. Der Kampf der Sonne und des Nebels, der geisterhaft auf dem kahlen steilen Inselrand lagert, kommt vortrefflich zur Darstellung, und auch die Ausführung des hohen, von spärlichem Grün bewachsenen Ufers zeugt von hervorragendem künstlerischen Geschick und gewissenhaftem Naturstudium, während das Wasser in einzelnen Teilen zu schwer und kalkig wirkt. Außerdem waren durch den Kunsthändler Neumann zehn Aquarelle von Rudolf Alt ausgestellt, die aber nicht zu dessen hervorragenden Arbeiten gehören. Nur drei, das Gmundener Hotel, Wien und Innsbruck, erweckten wegen des breiten und freien Vortrages Interesse, während die übrigen in der Zeichnung zu unruhig, in der Farbe zu verschwommen und freidig wirken. Unter den Bildern ragte eine große Winterlandschaft des Düsseldorfers G. Macco hervor, die in Verbindung eines breiten Vortrages mit großer Naturauffassung das Wagnis, eine an sich eintönige umfangreiche Schneefläche durch geschickte Abwechslung des Terrains und seine Abstufung der Töne interessant zu machen, sehr glücklich bewältigt. Dazu kam ein anmutiges Frühlingsidyll von Ed. Schleich jun., welches zeigt, daß der Künstler immer mehr bestrebt ist, in die Fußstapfen seines so früh dahingegangenen Vaters zu treten. Diesen Arbeiten reihten sich Aug. Fink's Heidebilder an, die sich durch poetische Auffassung, feinsüßliches Kolorit und treffende Charakteristik der herblichen Stimmung auszeichnen. Und zum Schluß sei Paul N. A. Müllers prächtiges Herbststimmungsbild „Doublette auf der Hasenjagd“ genannt, das zwar von der Berliner Ausstellung schon bekannt ist, uns aber Gelegenheit giebt, einen früheren Irrtum zu berichtigen. Der junge Künstler ist nicht, wie es in einem der früheren Berichte hieß, in Koburg, sondern in Berlin geboren, hat 1873 bis 1876 die Weimarer Kunstschule, 1876 bis 1879 die Münchener Akademie besucht und 1879 bis 1884 Reisen durch Dänemark, Italien, Bosnien und Algerien gemacht, die ihm den Stoff zu seinen in den letzten Jahren entstandenen farbenprächtigen Orientbildern lieferten.



Kunsthistorie.

Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudruck herausgegeben von Bernhard Seuffert. Bd. 25.) CLXVIII u. 258 S. 8°. Heilbronn 1886, Gebr. Henninger.

Verhältnismäßig spät erst ist die objektiv historische Betrachtungsweise, deren wir uns beleißigen, zu einer gerechten Würdigung der Kunstbestrebungen Goethe's und damit auch zu einer solchen seines treuen Bundesgenossen und Freundes Heinrich Meyer gelangt, auf den man so lange mit Spott und Geringschätzung herabzublicken sich gewöhnt hatte¹⁾. Es war daher sehr an der Zeit, die Summe der litterarischen Wirksamkeit Meyers, gegen die seine künstlerische auch nicht entfernt in Betracht kommt, dasjenige, worin seine bleibende unbefreitbare Bedeutung beruht, aus der Vergessenheit zu ziehen, ein dankenswerthes Unternehmen, das kürzlich von Paul Weizsäcker in der bekannten Seuffertschen Sammlung deutscher Literaturdenkmale, die schon manche in das kunsthistorische Gebiet fallende interessante Publikationen aufzuweisen hat²⁾, zur Ausfühung gebracht worden ist und zwar, wie wir gleich hinzusetzen wollen, in musterhaft exakter Weise.

Eine ausführliche Einleitung, in welcher besonders das von der seltensten Übereinstimmung getragene Verhältnis zu Goethe und die gemeinsame litterarische Thätigkeit geschildert wird, erörtert in erschöpfender Weise an der Hand der Quellen alle in Frage kommenden Gesichtspunkte. Die Einreihung der Schriften Meyers in die Sammlung der Literaturdenkmale wird treffend mit dem Hinweis eingeführt, daß die ersten Größen der deutschen Litteratur dieser ganzen Zeit aufs engste mit der bildenden Kunst in Beziehung standen und mit allem Nachdruck die Überzeugung vertraten, „daß die Kunstbildung einen Hauptbestandteil aller höheren menschlichen Bildung überhaupt ausmache.“ Da es sich nach dem Plan der Sammlung nur um den Abdruck einer Auswahl der Meyerschen Schriften und namentlich solcher handeln konnte, welche Meyers litterarische Stellung überhaupt, sein Verhältnis zu Winkelmann, zu den Ansichten seiner Zeit und insbesondere zur alten Kunst charakterisiren, so reiht sich

1) Vergl. „Zeitschrift“ Bd. 20, (1884). S. 25—35. 59—71.

2) Es sei hier auf Nr. 17 (A. W. Schlegel's Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. 1. Teil: Die Kunstlehre. Herausgegeben von J. Minor) und auf Nr. 20 (Winkelmann's Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Erste Ausgabe 1755 mit Desfer's Vignetten. Eingeleitet von L. von Urlichs, herausgegeben von B. Seuffert) hingewiesen.

der Einleitung, deren reiches Detail vorläufig kaum zu überbieten sein dürfte, zunächst eine kritische Zusammenstellung und Analyse aller nachweisbaren Schriften Meyers an, die zugleich bei der Mehrzahl eine eindringende Untersuchung über den Anteil notwendig machte, der jedem der beiden Männer an den von Goethe ohne Namensnennung der Mitarbeiter herausgegebenen Zeitschriften und an den unter dem gemeinsamen Zeichen der Weimarischen Kunstfreunde (W. K. F.) veröffentlichten Rezensionen und Aufsätzen zukommt. In dieser von Weizsäcker mit gediegenster philologischer Akribie zum erstenmal in dieser Vollständigkeit durchgeführten Untersuchung lag unstreitig die Hauptschwierigkeit der ganzen Arbeit. Wenn die Zurückführung der Urheberschaft einer Abhandlung auf Meyer auch der Natur der Sache nach in dem einen Fall schwächer fundirt erscheint, als in einem anderen, weil der inneren und äußeren Anhaltspunkte so wenige sind, so wird man doch in der Hauptsache gern mit den Resultaten übereinstimmen können. In der obwaltenden Schwierigkeit der Bestimmung liegt, da es sich nur um die Entscheidung zwischen Goethe und Meyer als Urheber handelt, zugleich eine stillschweigende nicht geringe Anerkennung der Trefflichkeit der betreffenden Aufsätze, seien es größere theoretische Abhandlungen, Besprechungen von Büchern und Bildwerken, oder Nachrichten in betreff der Weimarischen Preisauschreiben, für deren Fundort zunächst die „Horen“ und „Propyläen“, sodann hauptsächlich die „Allgemeine Litteraturzeitung“, daneben das Böttiger'sche „Journal des Luxus und der Moden“ und endlich Goethe's „Kunst und Altertum“ vorzugsweise in Betracht kommen.

Recht glücklich hat Weizsäcker auf Grund seiner eingehenden Sachkenntnis einige stilistische und stoffliche Unterscheidungsmerkmale beigebracht, die wohl einen leidlich sicheren Anhalt zu gewähren im Stande sind. So führt er beispielsweise die Hervorhebung der „Massen“, d. h. ruhiger Flächen in Licht- und Schattentheilen, die nicht durch zu starkes Hervortreten von Einzelheiten, namentlich kleinerer Falten gestört werden dürfen, als Meyers Autorschaft besonders kennzeichnend an. Auch andere Schlagwörter sind Meyer eigen, wie z. B. „Kunstverdienst“, „wahrhaftig verdienstlich“, „Flor“, „zierlicher Geschmack“, „Standpunkt mit Geschmack gewählt“ u. dergl., oder bestimmte Wendungen, wie „so erhebt sich die Frage“ als Nachsatz auf kürzere oder längere Vordersätze. Als einen wesentlichen Charakterzug an Meyers sämtlichen Arbeiten führt Weizsäcker das strenge Abwägen von Lob und Tadel an, das ihn selten ein ganz unbedingtes Lob aussprechen läßt, wie denn Meyer allgemein den Beinamen des „großen Tadlers“ hatte.

Goethe wird dagegen in seiner Kunstkritik mit Recht als viel weitherziger bezeichnet: „er urteilt mehr nach dem Eindruck der Kunstwerke aufs Herz und Gemüt, und zerlegt dieselben nicht sowohl kritisch, als er sie vielmehr ästhetisch genießt.“

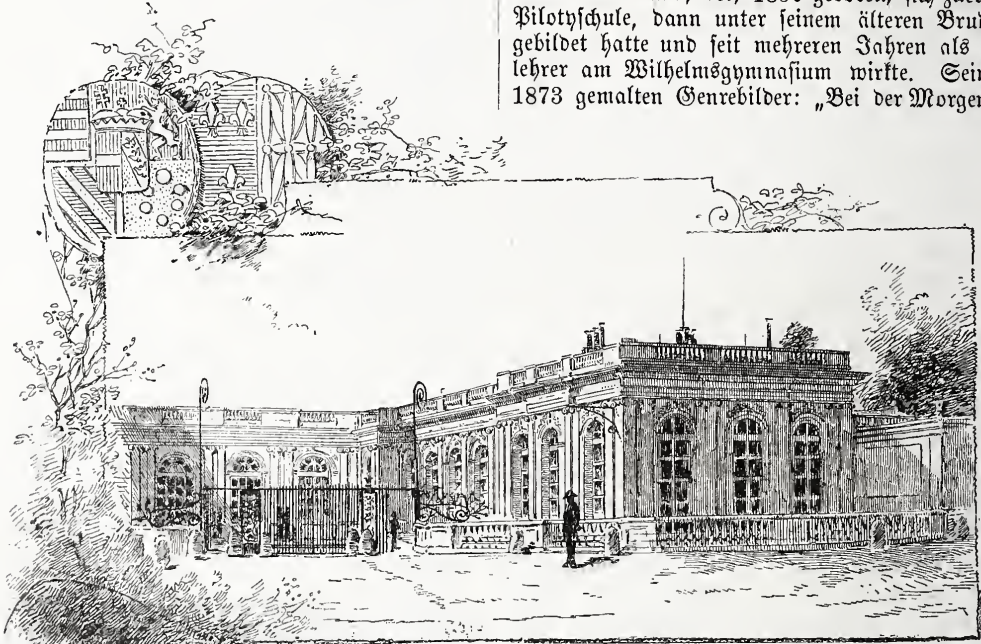
Überblicken wir die mitgetheilten dreizehn Meyerschen Schriften, bei denen selbstverständlich überall die ersten Drucke zu Grund gelegt sind, so ist ihre Auswahl, unter Berücksichtigung der oben angeführten maßgebend gewesenen Gesichtspunkte, gewiß als eine durchaus entsprechende zu bezeichnen. Das Buch vermittelt uns in glücklicher Weise die Bekanntschaft mit Meyers vielseitigen Kunstbestrebungen, seinen Anschauungen und Maximen. Für manche der Aufsätze, wie namentlich für den dritten „Über Lehranstalten zu Gunsten der bildenden Künste“, wird man dem Herausgeber auch unter anderen Gesichtspunkten als dem rein historischen Dank wissen, daß er sie der unverdienten Vergessenheit und Verborgenheit in den nicht immer leicht zugänglichen Zeitschriften entzogen und in so ansprechender, zum Lesen einladender Gestalt dargeboten hat. Aus allen aber wird der Leser — und wir möchten der handlichen, in ihrer Sahanordnung besonders übersichtlichen Publikation recht viele Leser wünschen — einen bleibenden Gewinn ziehen, und er wird von der Lektüre der Meyerschen Schriften gewiß nicht scheiden, ohne sein eigenes Urtheil über die Bedeutung des wackeren Schweizlers, sofern es noch einigermaßen von der früher landläufigen Art war, wesentlich zum Besseren befehrt zu sehen.

A. D.

Die Quantinsche Verlagshandlung in Paris ist unermüdetlich in der Publikation reich illustrirter Werke, die sich bald an die vornehmen Bücherfreunde, bald an breitere Leserkreise wenden. Einen Platz auf den eleganten Büchereien der gens du monde beanspruchen die gediegen ausgestatteten Bände der chefs d'oeuvre du roman contemporain. Einer der letzten enthält einen der besten Romane der Georges Sand — Mauprat; sein illustrativer Schmuck besteht in zehn geschickten Radirungen nach Zeichnungen von Le Blancet. Außer diesem Bande zählt die Sammlung, von der jeder Band (fl. 40) 25 Frs. kostet, bereits folgende hervorragende Werke: Madame Bovary von Flaubert, Monsieur de Camors von Feuillet, Le père Goriot von Balzac, Germinie Lacerteux von den Gebrüdern de Goncourt und endlich Monsieur le ministre von Claretie. Ungleich reicher als die Werke dieser Salonbibliothek sind Louis Barrons Environs de Paris (Fr. 30) illustrirt. Der stattliche Großoktavband — er ist 600 Seiten stark — schildert im Tone gefälliger Causerie die herrliche Umgebung der Weltstadt, wobei ihn der gewandte Stift Fraiponts in 500 leicht aber präzis entworfenen Zeichnungen nach der Natur trefflich unterstützt. Besondere Beachtung verdienen die Aufnahmen von Schloß- und Kirchenbauten, die bei allem malerischen Effect auch strengeren Ansprüchen der Bauwissenschaft gerecht werden. Zwei solcher Aufnahmen dienen unserer Chroniknummer auf Sp. 327 bis 330 zur Zier. Wir sehen der Fortsetzung des Unternehmens — es soll in zwölf bis fünfzehn Bänden zu einem orbis pictus werden — mit Interesse entgegen. — Dem Schau- und Lesebedürfnis der Kinderwelt tragen Rechnung die billigen und geschmackvoll illustrirten Bände der Bibliothèque de l'éducation maternelle (in 16°, à 2 Frs. 25), wozu sich noch gesellen: das köstlich in der Weise Kate Greenaway's von Bouisset illustrirte

Bändchen „Les bébés d'Alsace et de Lorraine“, dann in kleinerem Format Mme. De wailly's *Le petit monde* und Me. Hameau's *Bébés en vacances*. Letztere mit hübschen Bildchen gezierte Bändchen bilden Teile der Quantin'schen Bibliothéque enfantine und gehören mit den bereits erwähnten Büchern zu den besten Erzeugnissen der französischen Kinderliteratur.

x. — Die zweite Lieferung des dritten Suppléments der kunsthistorischen Bilderbogen (Verlag von C. A. Seemann) ist soeben erschienen. Dieselbe enthält zwölf Tafeln mit Holzschnitten und einen in etwa zwölf Farben ausgeführten Buntdruck, darstellend das Innere der Unterkirche von Schwarzrheindorf, nach dem Werke von C. Aus'in Weerth. Die Lieferung enthält neun Tafeln Architektur, welche italienische Kirchenbauten aus Rom, Ravenna, Mailand bringen, ferner viele Bauten aus Norddeutschland,



Le Grand Trianon. Aus: L. Barron, *Environs de Paris*. Paris, A. Quantin. (S. die Notiz Sp. 326.)

darunter eine Anzahl Beispiele der noch wenig beachteten Holzarchitektur, auf welche das Interesse durch C. Lachner's Buch über diesen Gegenstand gelenkt wurde. Außerdem finden wir viele namhafte Holz-, Elfenbein- und Steinskulpturen, Miniaturen und Mosaiken wiedergegeben. Den Beschluß bilden einige Holzschnitte nach Gemälden von Fra Angelico und Piero della Francesca.

Neurologe.

Fr. Zimmermann, Adamo, Boffhardt, Miller sen. †. Nicht weniger als vier treffliche Künstler sind in der Zeit vom 6. bis 11. Februar in München verschieden.

Am 6. d. M. starb im Alter von 61 Jahren der Kupferstecher Friedrich Zimmermann, einer der letzten Anskäufer der alten Münchener Stecherschule, der, am 5. April 1826 zu Gordenitz bei Torgau geboren, seine Studien auf der Leipziger Akademie unter Eichling begonnen und 1847 bis 1853 unter Steinla in Dresden fortgesetzt hatte, wo er u. a. Guido Reni's *Ecce Homo* und Battoni's hüßende Magdalena stach. Seit 1854 lebte er in München, wo er sich an Thäter angeschlossen, und hat seitdem ausschließlich nach neueren Meistern gearbeitet. 1862 stach er „Brunnhild's Em-

pfang in Worms“ nach dem Bilde von Schnorr im Saalbau der königl. Residenz, darauf drei Kompositionen von Heinrich Heß aus dem Bildercyklus der Bonifaziuskirche, 1868 die „Mittagsruhe in der Ernte“ nach Theodor Schütz, 1874 Karl Beckers in der Berliner Nationalgalerie bewahrten „Besuch Karls V. bei Fugger“. Sein Hauptwerk war der große figurenreiche Stich nach Neher's Fresco am Münchener Isarthor „Der Einzug Kaiser Ludwigs des Bayern“, welcher 1881 als Münchener Kunstvereinsgeschenk ausgegeben wurde.

Zwei Tage später, am 8. Februar, verschied nach kurzem Krankenlager, 37 Jahre alt, der Genremaler Albert Adamo, der, 1850 geboren, sich zuerst in der Pilotyschule, dann unter seinem älteren Bruder Max gebildet hatte und seit mehreren Jahren als Zeichenlehrer am Wilhelmsgymnasium wirkte. Seine ersten 1873 gemalten Genrebilder: „Bei der Morgentoilette“

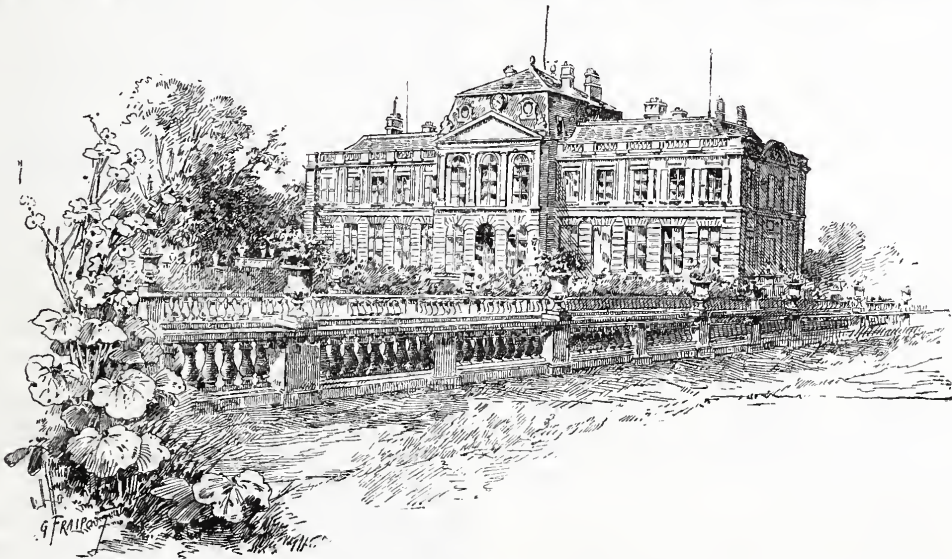
und „Der Adept im Laboratorium“, hatten wenig Erfolg. Später ging er aber bei den großen Niederländern des 17. Jahrhunderts in die Schule und stellte 1881 ein „Niederländisches Atelier“ und eine „Familienscene aus dem 17. Jahrhundert“ aus, worin gemüthvolle Auffassung mit harmonischer Durchführung gepaart war. Nebenbei hat er auch Porträts, wie die Bilder König Ludwigs II. in der Aula des Wilhelmsgymnasiums und der königl. Pagerie, gemalt.

Auf Adamo folgte am 10. Februar der Historienmaler Kaspar Boffhardt, ein Schweizer, der, 1823 zu Pfäffikon im Kanton Zürich geboren und auf der Düsseldorfer Akademie unter Schadow und Schirmer gebildet, seit 1845 in München ansässig war. Sein erstes bedeutenderes Bild war „Der Tod Franz von Sickingens“ (1854), worauf er den Ritter darstellte, wie er, von einem Balken am Kopf tödlich verletzt, im Keller seiner Burg auf einem Ruhebett liegt, während die Führer der Feinde, der Bischof von Trier, der Pfalzgraf bei Rhein u. a. — mit Ermahnungen an ihn herantreten, die er stolz zurückweist. Darauf folgte die durch den Stich von Merz bekannt gewordene Darstellung, wie sich der Schultzeiß Wengi von Solo-

thurn vor die Kanonen der Aufriührer wirft. 1868 malte er für das Baseler Museum eine Scene aus der Schlacht bei Murten (22. Juni 1476), wie Hans Hallwyl von Bern, der Kommandant der Vorhut, die Seinigen zum Angriff auf das burgundische Heer anfeuert. 1871 sah man auf der Schweizerischen Kunstausstellung in Zürich die „Bündnerin im Schwabenskrieg“, worin er die Anekdote aus der Schweizergeschichte behandelte, wie durch die Geistesgegenwart einer Engadinerin das Dorf Schleins, in welches eine feindliche Streifschar gedrungen war, vor der Plünderung und der Zerstörung gerettet wurde. In allen diesen Kompositionen ging er, sowohl was das Studium des Terrains, der Kostüme und der Waffen, als auch die Gruppierung betrifft, mit scrupulöser Gewissenhaftigkeit zu Werke, und auch die Farbengebung war für die damalige Zeit eine verhältnismäßig glückliche.

er sich nieder und schlummerte gegen 2 Uhr ohne Kampf, ruhig und mit freundlichem Lächeln auf den Lippen ins Jenseits hinüber.

Was Ferdinand von Miller für die Kunst geleistet hat, ist aus jedem Künstlerlexikon zu ersehen. Wie die meisten großen Geister, war auch er ein selbmademane, der sich aus kleinlichen Verhältnissen unter schweren Kämpfen zu seiner hohen Stellung emporarbeitete. Am 18. Oktober 1813, am Tage der Schlacht bei Leipzig, in Fürstfeldbruck bei München als der Sohn eines unbemittelten Uhrmachers geboren, war er durch seine Mutter der Nefte des Erzgießers Stiglmayer, welcher 1824 die königl. Erzgießerei in München gründete. Von diesem Verwandten gefördert, kam er 1824 zu dem Silberarbeiter Mayerhofer in München in die Lehre, besuchte 1828 bis 1833 die Münchener Akademie unter Konrad Eberhard, Clemens



Das Schloß zu Petit-Bourg. Aus: L. Barron, Environs de Paris. Paris, H. Quantin. (S. die Notiz Sp. 326.)

In seinen späteren Jahren wendete er sich mehr der Genremalerei zu. So malte er 1871 eine Scene „Aus dem litterarischen Leben des 18. Jahrhunderts“, einen jungen Dichter, der in einem Salon lebhaft gestikulirend, zweien Damen aus einem Buche vorträgt, von denen die eine aufmerksam lauscht, während die andere in Träumereien versunken ist. Dann folgte 1874 eine „Heuernte am Chiemsee“ und „Der Liebling“ — ein Dampfschiff, mit dem sich ein hübsches Mädchen zärtlich beschäftigt, — 1878 „Der Alchymist“, 1879 das durch lebendige Charakteristik ausgezeichnete Bild „Politik im Kloster“. Auch diese Werke waren sauber gezeichnet und nicht schlecht komponirt, wenn sie auch infolge ihres glatten, glasigen Kolorits zuletzt einen ziemlich antiquirten Eindruck machten.

Den größten Verlust aber erlitt die Münchener Kunst durch den in der Nacht vom 10. auf 11. Febr. erfolgten plötzlichen Tod des Erzgießers Ferdinand von Miller sen., mit dem ein echter deutscher Mann, ein Künstler von Weltruf dahinschied. Noch am Abend des 10. Februar hatte er, wie regelmäßig am Donnerstag, einen Freundeskreis zum gemüthlichen Tarock in seinem Hause vereinigt; um 12 Uhr legte

Zimmermann und Cornelius und beschäftigte sich gleichzeitig bei seinem Oheim mit der Technik des Erzgusses. Nachdem er seine Studien in Paris unter Soier, in den Niederlanden und in England fortgesetzt und durch die Erfindung einer neuen Vergoldungsart großer Erzfiguren die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gelenkt hatte, führte er seit 1837 als Vertreter des kränkenden Oheims die Geschäfte der Erzgießerei und wurde 1844 nach Stiglmayers Tode von König Ludwig I. zum Inspektor derselben ernannt. In dieser Stellung führte er zunächst Schwantalers Werke — die Fürstenstatuen für den Thronsaal der Residenz, die Bavaria und das Biergespann auf dem Siegesthor — in Metall aus. Von da ab reichte sich dann Werk an Werk; nicht nur für München, Bayern, Deutschland, sondern für alle Teile der Erde, vornehmlich für Amerika, hatte er zu arbeiten, und gegen 200 Werke gingen unter seiner Leitung aus der Münchener Erzgießerei hervor, die noch bis vor wenigen Jahren die einzige war, welche Kolossalstatuen zu bewältigen vermochte.

Aber auch außerhalb seines engeren Wirkungskreises hat er für Kunst und Kunstgewerbe unendlich

viel gethan. Das Zustandekommen der großen Kunstgewerbeausstellung 1876 war im wesentlichen sein Werk; als Landtagsabgeordneter erwirkte er die Erhöhung der Künstlerstipendien um jährlich 10 000 Gulden und den Bau der neuen Akademie, und auch als Mitglied des Reichstages hat er 1874 bis 1881 oft und mit Erfolg seine Stimme erhoben, so bald es Förderung und Beschützung der Kunst und des Kunstgewerbes galt. Von acht Söhnen und einer Schar blühender Enkel umgeben, hatte er sich noch als Siebzigjähriger das Herz eines Jünglings bewahrt und wurde von keinem an Eifer übertroffen, wenn es sich um ein schönes, dem Gemeinwohl frommendes Unternehmen handelte. Er war es, der mit Begeisterung den Plan zur Centennarfeier König Ludwigs I. entwarf und der noch vor wenigen Wochen das Unternehmen einer Münchener Kunstgewerbeausstellung für 1888 in Fluß brachte. An der Ausführung dieser Pläne hat sich sein Auge nicht mehr erfreuen sollen; der Gedanke aber, für den er zeitlebens gesonnen und gestrebt, gewirkt und gehandelt hat, — daß Kunst und Kunstgewerbe nur dann blühen können, wenn sie in unlöslichem Bande mit einander vereinigt sind — soll in München nie wieder vergessen werden! Mthr.

* Daniel Penther, Kustos der Gemädegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, ein besonders als Kopist alter Meisterwerke geschätzter Künstler, starb am 10. d. M. in Wien nach längerem Leiden im 50. Lebensjahre. Penther hinterläßt eine auf zahlreichen Reisen zusammengebrachte reichhaltige Sammlung von Kunstgegenständen jeder Art, insbesondere von Schmucksachen, Ringen, Ketten u. s. w. aus der besten Zeit der Renaissance, auch viele Gemälde moderner und alter Meister. In seiner Stellung als Kustos der akademischen Galerie entwickelte Penther namentlich als Restaurator eine rege Thätigkeit.

○ Der französische Christfistler Fenillet de Conches, welcher auch kunstgeschichtliche Arbeiten, u. a. eine Biographie von Leopold Robert geliefert hat, ist am 6. Febr. in Paris, 89 Jahre alt, gestorben.

Sammlungen und Ausstellungen.

|| Im Wiener Künstlerhause giebt es gegenwärtig, obwohl die Jahresausstellung bereits in Sicht ist, ausnehmend viel sehr Beachtenswertes. Neben den Studienaustellungen von Fr. Adam und der Tiermalerin Henriette Konner wurde vor kurzem Fr. Lipperheide's „Schwarz- und Weiß-Ausstellung“ eröffnet, die Tilgner-Weyr'schen Projektmodelle zur künstlerischen Ausstattung des Schwarzenberaplayes nehmen das allgemeine Interesse lebhaft in Anspruch, und dazu kommt noch die permanente Ausstellung mit ganz außerordentlichen Werken: also reicher Wechsel und vielfache Anregung! — In der permanenten Ausstellung, mit der wir uns hier beschäftigen wollen, bildet eine Reihe der Nationalgalerie in Berlin gehöriger Bilder deutscher Meister den Hauptanziehungspunkt; darunter Andr. Achenbach's „Holländischer Hafen“ bei hochgehender See, ein grandioses Motiv von unvergleichlicher Wirkung, und Oswald Achenbach's „Konstantinsbogen mit der Meta Sudans“. Auf letzterem Bilde, welches mit seiner Plastik und Farbenkraft weithin die Umgebung schlägt, hätte der große freie Platz im Vordergrund wohl mehr Staffage vertragen; das Kolosseum wirkt bloß seinen ovalen Schatten in das Bild. In L. Muntz's „Walpartie“ ist die herbste Stimmung meisterhaft gegeben, und nicht minder anziehend ist J. Schenck's „Motiv aus dem Parke von Versailles“ mit seiner kühnen Perspektive. C. Becker's figurenreiches Gemälde „Karneval beim Dogen in Venedig“ bietet einen bunten Wechsel reizvoller Kostümgestalten; unter den verschiedenen Charaktertypen leuchten gar wunderbar zwei Frauenköpfe hervor. Köstliche Details enthält Paul Meyerheim's „Tierbude“; jedes Motiv verrät das sorg-

fältigste Naturstudium. Ein längeres Verweilen gebietet Ferd. Graf Harrach's „Berunglückt in den Alpen“. Es ist eine ergreifende Scenerie, welche der Künstler uns vor Augen führt; fesseln, ebenso im landschaftlichen wie im figürlichen Teil. Auf kahler Halde in hoher Alpenregion, bei einer vereinsamten Kapelle, steht die Bahre mit dem Berunglückten. Der Priester ist vom Thale unten hierher geeilt, dem Sterbenden den letzten Trost zu spenden, viel Mitleidige haben sich dazu gesellt, sie knien und stehen im weiten Kreise und beten: darüber schwerbewölkt, düsterer Himmel; die Wolken hängen bleischwer an den kahlen Felswänden. Unter den übrigen Landschaften leuchten Normann's und Morten-Müller's Motive aus Norwegen in ihrer merkwürdigen Farbenplastik aus allen anderen hervor; daneben aber fesseln das Auge Gude's liebliche Seemotive mit sonnig spiegelndem Wellenschlag. Zu diesen Werken der Landschaftsmalerei ist Matth. Schmidt's launiges Genrebildchen „Der Ruhestörer“ zu reihen. Eine kleine Dorpenus hält auf der Dienbank ihr Nachmittagschälchen, während von rückwärts aus dem Versteck der Ruhestörer mit dem Strohalm in der Hand auftaucht. Die Scene ist ebenso glücklich erfunden, wie technisch vollendet ausgeführt. Neben den genannten, längst akkreditirten Meistern haben wir aber auch eines jüngeren Künstlers zu gedenken, der, aus der Wiener Schule hervorgegangen, gegenwärtig in Paris sein Atelier aufgeschlagen hat, nämlich S. Temple's dessen Talent sich an der Seine schnell zu entwickeln scheint. Die von ihm ausgestellte „Duellszene“ ist ein Bild aus der modernen Lebwelt, ebenso nüchtern wie tragisch, so blasirt wie ergreifend. Es sind Genuesen, die ihre Lebenskraft zumeist in Sport und Sinnlichkeit verpuffen. Von den halbentblößten Kämpfern sinkt der eine tödlich getroffen in die Arme seines Freundes, während ihn der Gegner mit schneidig kalter Meene mißt. Doch genug über die Modelle, die dem Künstler zum Bilde gestanden; es sei nur konstatiert, daß er die verschiedenen Individualitäten mit scharfem Auge erfaßt und zur Darstellung die gewissenhaftesten Studien gemacht hat. — In der rechten Seitengalerie sind die Tierstudien von H. Konner (Brüssel) ausgestellt und eine interessante Kollektion älterer Oststudien von Fr. Adam, welche vielfache Reminiscenzen an ausgeführte Gemälde des Künstlers bieten; darunter die Reiterporträts Ihrer Majestäten des Kaisers Franz Josef und der Kaiserin Elisabeth.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Unter den letzten Einbildungen erregten zwei ältere Kunstwerke besondere Aufmerksamkeit: die Bilder von Eduard Schleich dem älteren und von Adolf Menzel. Sind beide auch frühe Schöpfungen, so lassen sie gleichwohl die Eigenart der Künstler hervortreten. Schleich's ziemlich niedrige und langgestreckte Landschaft stellt einen heißen Sommermittag bei heranziehendem Gewitter dar. Im Schatten mächtiger Bäume haben sich Wanderer oder Feldarbeiter niedergelassen. Ein in voller Reife stehendes Kornfeld füllt den Vordergrund. Im Hintergrunde, nächst jener Gruppe, umrahmen mächtig hohe Berge einen See, am Himmel aber ballen sich Gewitterwolken zusammen. Dies ist der einfache Vorwurf des Bildes, das wohl verdiente, in eine Staatsammlung aufgenommen zu werden. Denn auch an ihm tritt die wunderbare Begabung Schleich's deutlich hervor, der wie wenige mit den einfachsten Mitteln die nachhaltigsten Wirkungen zu erzielen weiß; indem er der geschlossenen Gesamtwirkung den Reiz des Details opferte, ward es ihm leicht, die Sinne des Beschauers zu fesseln, ja er durfte es wagen, ihm gelegentlich Tönungen zu zeigen, wie sie die Wirklichkeit nirgends bietet. Auch von Adolf Menzel's Bildern läßt sich sagen, daß ihr hauptsächlichster Reiz in der eigenartigen künstlerischen Ausdrucksweise besteht, deren sich dieser Meister bedient. Menzel hat sich dieselbe ganz selbständig geschaffen, und es gewährt ein großes Interesse zu sehen, wie er allmählich zu der ihm heute eigenen Virtuosität gelangt ist. Aus diesem Grunde wird man Ihrer Excellenz der Frau von Nostitz-Ballwitz in Dresden, der Besitzerin des im Kunstverein ausgestellt gewesenen Gemäldes aus dem Jahre 1849, das unter dem Titel: „Die Wittchritt“ bekannt ist, dankbar sein, daß sie auch dem Dresdener Publikum die Bekanntschaft desselben vermittelt hat. Denn obwohl „Die Wittchritt“ kaum zu den Hauptwerken des Künstlers gezählt werden kann, so fesselt doch auch in ihr die vorzüglichste, scharf zugespitzte Charakteristik, vermöge deren Menzel nicht nur

einzelne lebensvolle Gestalten hervorbringt, sondern allgemein giltige Typen eines ganzen Zeitalters schafft. — Neben diesen beiden hervorragenden Gemälden hatten die übrigen Bilder der Ausstellung einen schweren Stand. Denn wer z. B. zwischen der Gewitterstimmung Schleißs und der „Frühlingslandschaft“ (Ausblick von den Lothwitzer Bergen) Eduard Leonhardi's einen Vergleich anstellen wollte, der konnte recht deutlich sehen, worauf es bei der Landschaft eigentlich ankommt. Leonhardi hafet in seinen Bildern immer zu sehr am Detail. Mit liebevoller Sorgfalt giebt er jedes Blatt und jeden Grassalm wieder und zeichnet mit der Genauigkeit eines Mathematikers die Schatten der Gegenstände hin. Darüber aber geht die Gesamtwirkung meist ganz verloren, da das Auge viel zu sehr mit den Einzelheiten zu thun hat. Dazu kommt noch, daß Leonhardi's Farbe meist hart und schwer ist, und daß ihm die feinen Abstufungen und Übergänge nicht gelingen wollen. Versetzt uns daher das Bild Schleißs unmittelbar in die Stimmung, welche dem geschilderten Vorgang in der Natur entspricht, so erscheint Leonhardi's „Frühlingslandschaft“ als eine zwar ungemein fleißige, aber kleintliche Zusammenstellung an und für sich gelungener Einzelpartien, die für die Dauer nur ermüdend wirken muß. An Robert Krause's „Kartoffelernte“, einem Versuch, nach den Grundzügen der französischen Impressionisten zu malen, fällt zunächst der Mangel an richtiger Perspektive auf, indem der im Hintergrund arbeitende Mann ebenso wie eine mit Hacken beschäftigte Frau viel zu groß geraten sind. Auch ist die Farbe der Bilder so wenig naturgetreu, daß man dem Künstler nur raten kann, noch recht viele so sorgfältige Studien zu machen, wie seine wohlgelungene Einzelfigur des „alten Gärtners Gottfried“ ist, ehe er wieder an die Komposition eines größeren Bildes geht. Offenbar ist überhaupt das Porträt derjenige Kunstzweig, auf welchen sich Krause am besten versteht, denn sein nach dem Leben gezeichnetes Porträt Genelli's (Weimar, den 1. Oktober 1868) hinterläßt den Eindruck großer Ähnlichkeit. Unter den ausgestellten Aquarellen Dresdener Künstler waren jedenfalls die Winterlandschaften des Prof. Erwin Dehne, aus Blasewitz und Umgebung, die besten. Sie sind ungemein flott ausgeführt und verraten eine große Herrschaft über die Mittel. In noch höherem Grade ist dies bei dem gegenwärtigen Direktor der Münchener Akademie, Fritz August Kaulbach der Fall, welcher seine vom Münchener Schützenfest des Jahres 1880 her bekannte „Schützenfest“ einlände. Als glückliche Umgebung eines Augenblickes übt dieses Werk auch heute noch eine große Anziehungskraft aus und würde sich vortrefflich zum Schmuck eines gemütlichen Kneipzimmers eignen. Allerdings ist der geforderte Preis, 3000 Mark, so hoch, daß sich nicht so bald jemand finden dürfte, der für einen derartigen Scherz eine solche Summe bereit hätte. — Als Prämie für das Jahr 1886 wird ein fein ausgeführter Stich von Eduard Beichel nach der Aphrodite Theodor Grohe's im Foyer des Altstädter Hoftheaters zur Verteilung kommen.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Berlin wird der „Köln. Ztg.“ geschrieben: Zur Feier des neunzigsten Geburtstages des Kaisers ist von dem Vaurat Döen ein Plan zur Ausschmückung des Gebäudes der Kunstakademie entworfen worden. Nachdem derselbe vom Senat der Akademie der Künste ohne jede Abänderung genehmigt worden war, ist an das Kultusministerium das Gesuch um die Bewilligung der zur Ausführung des Planes nötigen Gelder gerichtet worden. An der Ausführung der dekorativen Ausstattung werden sich mehrere namhafte Bildhauer beteiligen. — In der Kuppelhalle des Zeughauses hat Professor Anton v. Werner die Arbeit an dem Gegenstück zur „Kaiserproklamation“ wieder aufgenommen; dieses Wandgemälde, „Die Krönung des ersten preussischen Königs“, ist so gut wie fertig, und es sind nur noch Einzelheiten, die der Künstler ausführen will, bevor er selbst sein neues Werk für vollendet erklärt. — Professor Weibtreu arbeitet gegenwärtig einige Wochen zu Hause, um zu einzelnen Personen und Gruppen für das Schlachtbild von Belle-Alliance Studien zu machen. Professor Gesele benützt die Mußzeit, welche einstreifen in seinen Arbeiten für die Kuppel eingetreten ist, zur Herstellung von patrioti-

schen Bildern, die am neunzigsten Geburtstage des Kaisers zur Ausschmückung des Akademiegebäudes verwandt werden sollen. In den Feldherrnsälen des Zeughauses sind, wenn man von dem in Arbeit befindlichen Bilde Bleibtreu's absieht, noch fünf Felber zur Aufnahme von Gemälden frei. Die Wahl der Schlachten, welche hier dargestellt werden sollen, ist bereits getroffen; auch die Künstler, denen diese Bilder übertragen werden sollen, sind schon ausersehen. Der Kaiser nimmt an der Ausschmückung des Zeughauses das höchste Interesse, das sich sogar bis auf Einzelheiten erstreckt. So hat der Monarch, als ihm die Skizze des Bildes von Düppel vorlag, u. a. bestimmt, daß auch sein Bruder, der Prinz Karl, auf demselben einen hervorragenden Platz erhalten. Für jedes dieser Schlachtenbilder bekommen die Künstler ein Honorar von 30000 Mk.

○ Muntacsy's Gemälde „Christus vor Pilatus“ ist, wie amerikanische Blätter berichten, von dem Industriellen John Wanamater für 120000 Dollars angekauft worden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

- Bach, Emilie**, Neue Muster im alten Stil. 1. Lief. 20 Blätter mit Text in Mappe. Dornach, Th. de Dillmont. Mk. 3. —
- Barron, Louis**, Les environs de Paris, illustré par G. Fraipont. 602 S. hoch 4°. Paris, Maison Quantin. Frs. 30. —
- Falke, Jakob v.**, Die k. k. Wiener Porzellanfabrik. 4°. Wien 1887, Gerolds Sohn. Mk. 15. —
- Ficker, Johannes**, Die Darstellung der Apostel in der altchristlichen Kunst. (Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge V.) 8°. Leipzig 1887, E. A. Seemann. Mk. 3. —
- Gebhardt, Bruno, Adrian von Corneto**. Ein Beitrag zur Geschichte der Kurie und der Renaissance. kl. 8°. Breslau 1886, Preuss & Jünger. Mk. 2. 40.
- Hirth, Georg**, Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung. München und Leipzig 1887, G. Hirths Kunstverlag. Mk. —. 75.
- Kaufmann, L.**, Albrecht Dürer. 2. Aufl. 8°. Freiburg i/B. 1887, Herder. Mk. 6. —
- Seidlitz, Woldemar von**, Allgemeines historisches Porträtwerk. Liefg. 46—49, gr. 4°. München 1886, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. à Mk. 2. —
- Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik** für das Jahr 1887, herausgegeben von Jos. Maria Eder. I. Jahrgang. Halle a. S., Wilh. Knapp. Mk. 4. —

Zeitschriften.

Gewerbehalle. 3. Heft.

Bilderrahmen in Holz geschnitten, Italien 16. Jahrh. — Bettstelle, Nachtisch u. Stuhl, entworfen von F. C. Nilius in Mainz. — Schmiedeeisernes Balkongitter, entworfen von A. Lackner. — Kamin im Schlosse Fontainebleau. — Bibliothek für ein Herrenzimmer, entworfen von Gremer und Wolfenstein. — Handspiegel und Schmuckgegenstände, entworfen von L. Beschor. — Buchdecke von 1588.

Architektonische Rundschau. III. 5. Heft.

Ehrenpforte, entworfen von H. Götz. — Wohn- und Geschäftshaus in Wien, entworfen und erbaut von L. Theyer. — Kirche in Riedlingen, erbaut von Th. Frey. — Rathaus in Leyden, aufgenommen von F. Ewerbeck. — Villa in Löbau, erbaut von Theobald Hofmann. — Hotel in Mentone, erbaut von A. G. Rives. — Turm zu Belém (Portugal). — Wohnhaus in Aachen, erbaut von M. Schwartz.

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 7.

Wie die Franzosen illustrieren. — Schwarz und Weiss. Von A. Kisa. — Zu Beethovens Grabdenkmal. Von L. Eisenberg. — Kupferstecher Fr. W. Zimmermann. Von Dr. Wüstemann. — Teknomanie. Von Dr. v. Ludassy. — Daniel Penther †.

The Academy. Nr. 771.

The sarkophages of Anchresanferol. Von A. B. Edwards. — Forged roman inscription at Orchard Wyndham. Von Wm. George.

Revue des Arts décoratifs.

L'exposition des Arts décoratifs de 1887 au Palais de l'Industrie. Von P. Mantz. — Le département des estampes à la Bibliothèque nationale. La dentelle. Von G. Duplessis. (Mit Abbild.)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Fördermittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

„RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik; und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (12)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (42)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von
photographischen Künstlerstudien,
insbesondere von männlichen, weib-
lichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich),
auf Wunsch auch fertige Blätter zur
Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**

Leipzig, Langestr. 23. (18)

Gesucht wird zu billigem Preise:

Menzel, Aus König Friedrichs Zeit.
(Gewinn der Berliner Ausstellungs-
lotterie.) Angebote an

E. A. Seemann in Leipzig.

„Die Blüte Griechenlands“

von Schinkel, grosser Kupferstich,
tadellos, in schwarzem, reich ornamen-
tirtem Rahmen, ist für 40 M. zu ver-
kaufen. Kramer, Hannover,

Köbelingerstr. 41.

Die Meisterwerke der
**CASSELER
GALERIE**
39 RADIRUNGEN
von
**WILLIAM
UNGER.**
TEXT VON DR. EISENMANN.
Ausg. I auf chinesisches Papier
PREIS 25 M.
Ausg. II auf weissem Papier
PREIS 20 M.
Prachtvolles Geschenk für
KUNSTLIEBHABER!
VERLAG VON E. A. SEEMANN, LEIPZIG

Von Theodor Ackermann, k. Hof-
Buchhändler in München, ist zu be-
ziehen:

Urteile über fünf Bände mit Handzeichnungen von **Leonardo da Vinci.**

I. Bericht des Herrn Hofrat Dr. Ernst
Förster in der „Allgemeinen Zeit-
ung“ vom 12. u. 13. Juni 1883.

II. Weiterer Bericht von demselben
in derselben Zeitung vom 21. und
25. November 1883.

III. Gutachten des Herrn Dr. J. H. v.
Hefner-Alteneck, Direktor des
k. bayerischen National-Museums
und General-Konservator d. Kunst-
denkmale Bayerns.

37 Seiten 8^o. eleg. brosch. Preis 50 Pf.

Bestellungen auf diese „Urteile“,
welche auch in englischer, sowie in
französischer Übersetzung je zu gleichem
Preise zu haben sind, führt jede solide
Buchhandlung aus. Wegen beabsich-
tigten Ankaufes der beschriebenen
Bände beliebe man sich an die oben-
genannte Buchhandlung direkt zu
wenden.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

**Katalog 194. Architektur und Kunst-
gewerbe** (enthält die Bibliotheken
des verst. Oberbaurats Schieppig in
Sondershausen und des verst. Archi-
tekten Rudolf Redtenbacher in
Karlsruhe) 426 Nrn.

Früher erschien:

**Kat. 177. Ältere architektonische
Werke u. Ornamentbücher,** 484 Nrn.

**Kat. 178. Neuere kunstgewerbliche u.
architektonische Werke,** 731 Nrn.

**Kat. 185. Malerei, Kupferstichkunde,
Holzschnittwerke etc.,** 1243 Nrn.

Frankfurt a. M. (2)

Joseph Baer & Co.,
Buchhändler und Antiquare.

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde
alter und neuer Meister, desgl. Hand-
zeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche.
Größere Kollektionen und einzelne Kunst-
werke werden stets erworben. (6)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(10)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Zeitzeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncen-Expeditionen von Haase & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die beiden Palazzi Odescalchi in Rom. — Blondel, Nehring und Broebes. — Die Bibliothèque internationale de l'art; Meisterwerke schwäbischer Kunst aus der kunsthistorischen Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung 1886 in Augsburg; Photographien der Doppelstatue G. Schadows. — Römische Funde. — Fugger-Museum in Augsburg; Die Lipperhelde'schen Holzschnitformbestrebungen. — Aus Mantua; Aus Florenz; Vom königl. Postmuseum in Berlin; Die Restaurationsarbeiten am Dom von Orvieto; Die vielgenannte Tour Eiffel; Das Maskenfest des Düsseldorf'schen „Malfasters“. — Frankfurter Kunstauktion. — Neuligkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Selbstschriften. — Inserate.

Die beiden Palazzi Odescalchi in Rom.

Bekanntlich ist der alte Palazzo Odescalchi an der Piazza Santi Apostoli, der Kirche gleichen Namens gegenüber, vor kurzem einer Brandkatastrophe zum Opfer gefallen. Ungefähr fünfzehn Gemächer hat das Feuer zerstört; die Kleinodien der Fürstin wurden ein Raub der Flammen, überdies eine schwere Menge kostbarer Stoffe, reichgeschmückter Möbel, alter Tapissereien, Limousiner Emails. Im Pariser „Courrier de l'Art“ veröffentlicht Raffaele Ercolei über dieses Gebäude, sowie über das neue Palais einen Aufsatz, dem wir nachstehende Daten entnehmen.

Der alte Palazzo verdankt seine Entstehung den Colonna von Galliciano. Er wurde in der Folge vom Kardinal Fabio Chigi erworben, der ihn durch Carlo Maderna neu herstellen ließ. Die Fassade wurde unter Alexander VII. nach Zeichnungen des Bernini ausgeführt. Don Baldassare Odescalchi, der ihn 1745 von den Chigi's kaufte, ließ ihn durch Niccolo Salvi und Luigi Vanvitelli wieder nach Entwürfen Bernini's vergrößern. Der Palast enthielt seinerzeit eine hochwichtige Gemäldesammlung, Tapeten, ausgeführt nach den Kartons von Raffael, Giulio Romano und Rubens, das berühmte Medaillenkabinett der Königin Christine von Schweden, das Niccolo Galleotti beschrieb und mit den Kupferstichen von Pietro Sante Bartoli und den Anmerkungen von Bassi publiziert hat. Diese Schätze sind längst in andere Museen und Galerien übergegangen. Noch aber schmücken den Hof die Statuen der beiden römischen Kaiser Claudius und Maximinus und den Abfah der Haupttreppe die

Reliefs zweier weiblichen Figuren, die zwei römische Provinzen darstellen und aus dem Tempel des Antoninus Pius herrühren sollen, in dessen Nähe sie samt einer Anzahl ähnlicher, von ebendorther stammender gefunden worden sind.

Der neue Palazzo auf den Prati di Castello ist ein Werk des bedauernswerten Architekten Fontana. Aber auch der obengenannte Fürst hat seinen Anteil daran. Er konferierte während des Baues tagtäglich mit dem Architekten, und letzterer konnte nicht umhin, immer wieder bald dies bald jenes Detail an seinem Entwürfe zu ändern.

In drei Etagen steigt das Gebäude über einem Erdgeschos von Rundbogenarkaden empor. Im ersten und zweiten Stockwerk gekuppelte Fenster mit Teilsäulchen, korinthisch im ersteren, ionisch im letzteren, oblonge viereckige im dritten mit dem Wappenschild der Familie am Schlussstein. Jene zeigen den Stil des Palazzo del Bargello und der anderen Profanbauten von Florenz und Siena im 14. Jahrhundert; dieses den römisch-antiktrenden. Es war eine glückliche Idee von Fontana, ebenso wie die Bekrönung des Gebäudes, ein Gesimse ähnlich dem des Palazzo Strozzi und des Palazzo Farnese und wie das Attikageschos, das zwar mit den übrigen nicht gut harmoniert, aber glücklicherweise, wenn die mäßig lange Straße einmal vollends ausgebaut sein wird, alle Aussicht hat, den Blicken entzogen zu bleiben.

Das Portal, die Arkaden des großen Hofes, die Haupttreppe ruhen auf römisch-dorischen Säulen, ähnlich denen des Marcellustheaters. Die Haupttreppe, im offenen Raum zwischen diesen Säulen emporgeführt,

bildet einen jener kühnen Durchgänge, in deren Konstruktion sich die Architekten des 15. Jahrhunderts mit Vorliebe ergingen, und erinnert an die Treppenanlage im Palazzo Piccolomini in Siena.

Die Innendekoration des Gebäudes ist stilistisch in vollständiger Harmonie mit dessen Architektur. Gleich das Eintrittsgemach ruft uns die Legende vom Ursprung der Familie ins Gedächtnis zurück. Die Wölbung zeigt inmitten von byzantinischen Ornamenten das Siegel Karls des Großen und rings um dasselbe die Namen der zwölf Ritter der Tafelrunde, zu denen Odescalcho gehört haben soll. Der zweite Saal führt einer anmutigen Fürstin zu Ehren den Namen Sala Rucellai. Man sieht daselbst das Wappenschild dieses hochadeligen Florentiner Hauses, vereinigt mit dem der Mediceer (Mannina, des Piero de' Medici Tochter, heiratete den Bernardo Rucellai) und an den Wänden ringsherum die Porträtmedaillons ihrer Vorfahren mit der Devise: Chi non ha di se che dire Di me parlare si pigli ardire (Wer über sich selbst nichts zu sagen weiß, wage über mich etwas zu sagen). Den Römersaal verzieren Medaillons der Cäsaren, den Ghibellinensaal der allegorische Windhund Dante's im Mittelpunkte des Gewölbes zwischen den Wappen der beiden Familien, die umgeben sind von den prophetischen Versen des großen Florentiners in gotischen Lettern. Der Guelfensaal hat als Schmuck die Schlüssel und die Tiara mit der Devise Innocenz' XI. (Odescalchi): Melius est dare quam accipere. Der Familiensaal erinnert an die segensreiche Verbindung der Odescalchi und Rucellai. Vier Medaillons, mit den Wahlsprüchen beider Familien als Legenden, weisen vier Figuren, allegorische Darstellungen von vier Städten auf: Como, der Wiege der Odescalchi, Sirmium, von welcher die Odescalchi den Titel von Fürsten des heiligen römischen Reiches empfangen, Florenz, wo die Fürstin Odescalchi das Licht der Welt erblickt, Cypern, wo die berühmten Florentiner Wollenhändler, die Vorfahren dieser Fürstin, die Farbpflanze geholt, die ihren Erzeugnissen den Weltruf verschaffte und von der sie ihren Familiennamen ableiteten: Oricellum (Rucellai). Die nichtgewölbten Gemächer, in den beiden oberen Geschossen zahlreicher als in dem unteren, zeigen holzgeschnitzte Kassettendecken, ähnlich denen im Dogenpalaste zu Venedig.

—j—

Blondel, Nehring und Broebes.

Alles schon dagewesen, selbst der Streit, den im 19. Bande die Herren Architekten Gurlitt und Wallé über den Urheber des ersten Entwurfes zum Berliner Zeughause ausfechten, ohne wie es scheint Keuntnis von dem vorausgehenden zu haben. Wie dort an

einer Stelle angedeutet ist (Kunstchronik XIX., Nr. 44) trat Humbert für Blondel ein, wurde deshalb in einem nicht unterzeichneten und nicht datirten Briefe angegriffen und veröffentlichte une Lettre pour servir de défense à la lettre sur l'architecture civile. Ingenieur-Major Humbert in Küstrin sagt 1738 in seinem Briefe an den Kapitän von Knobelsdorf folgendes: „Seit langer Zeit zeichnet sich Berlin durch mehrere Männer aus, die sich in Künsten und Wissenschaften ausgezeichnet haben; es herrscht dort ein Geschmack, der dieser Stadt einen Ruf erworben hat, den wenige deutsche Städte sich schmeicheln können zu haben: seine Größe, seine Regelmäßigkeit, mehrere öffentliche und private Gebäude, die einen nichts weniger als gotischen Geschmack haben, machen diese Stadt sehr ansehnlich. Sie verdient in mehr als einer Hinsicht den Besuch der Reisenden. Vor allem ist ein Gebäude der Aufmerksamkeit der guten Architekten würdig. Ich meine das Zeughaus, ohne alle Frage eines der schönsten Gebäude dieser Art in Europa. Herr Blondel hat den ersten Plan dazu geliefert (Blondel, Feldmarschall der königl. Heere, Lehrer der Mathematik des Dauphins und Direktor der Bauakademie, hatte große Aufträge im Kriege zu Wasser und zu Lande. Er war auch zu verschiedenen Verhandlungen in Berlin, Kopenhagen und an anderen Höfen verwandt worden). Es wurde dann von Nehring begonnen, der es wahrscheinlich vollendet haben würde, hätte der Tod ihn nicht daran gehindert. Grüneberg bekam nach ihm die Bauleitung, gab aber den Mauern nicht die nötige Dicke; auch senkte sich ein Teil des Gebäudes und der Giebel stürzte ein. Herr v. Bodt erhielt vom Könige den Befehl, dieses Unglück wieder gut zu machen und das Gebäude zu vollenden. Es gelang ihm wunderbar; auch war dazu niemand fähiger als er. Er hat sich nicht ängstlich an den ersten Plan gehalten; er hat besonders die Schmuckteile der Fassaden vervollkommenet“ u. s. w. „Am Haupteingange sieht man im Erdgeschosse vier große Standbilder von Hulot, einem sehr tüchtigen Bildhauer. Herr Baron v. Pöllnitz bezeichnet sie irrtümlich als die Haupttugenden; ihre Beizeichen weisen sie als Arithmetik, Geometrie, Mechanik und Pyrotechnik aus. Das Rundbildnis des verstorbenen Königs in vergoldeter Bronze von Schlüter befindet sich in der Thürbekrönung, umgeben vom Ruhme und dem Siege nebst einer lateinischen Inschrift in goldenen Buchstaben, zu Ehren des Königs. Der Sims des ganzen Gebäudes endigt in einer Balustrade, deren freie Endstücke Trophäen von ausgezeichnetem Geschmack tragen, gemacht von Weinmeyer (muß heißen Wehmeyer) und Hulot.... Der Hof des Zeughauses ist viereckig. Die steinernen Helme, welche die Schluß-

steine der Bögen bilden, werden höher geschätzt als die an den äußeren Fassaden: sie sind von Schlüter. Ein polnischer Edelmann, ein tüchtiger (grand) Zeichner und guter Maler, Namens Lubieniski, hatte sie sorgfältig und sauber gezeichnet, um sie stechen zu lassen; doch sind die Platten gestohlen worden u. s. w.“

Soweit Humbert. Die anonyme Berliner Entgegnung (schon von Adler benutzt) lautet folgendermaßen: „Herr Blondel hat keinen Plan zum Zeughause gegeben, man hat diesen Einfall aus einer ganz apokryphen Schrift entnommen, deren Verfasser auf die Verdienste des verstorbenen Nehring eifersüchtig war und deshalb den ersten Entwurf, den Nehring geliefert hat, Blondel zuschreibt. Dieses Gebäude ist allerdings von Nehring begonnen, aber dann von Schlüter, später von Grüneberg fortgesetzt und endlich von Bodt bis zum Punkte vollendet worden, in dem es jetzt ist. Nur die Hälfte des Gebäudes war damals nach Nehrings Plänen begonnen; die andere Hälfte (nach der Gießerei zu) sollte seinem Plane gemäß kreisrund (circulaire) sein. Da nun die Richtungslinien der Etagenwölbungen im Erdgeschosse dieser Hälfte nach dem Mittelpunkte des Hofes gerichtet waren, so verengten sich die Gewölbe auf dieser Seite und verbreiterten sich nach außen, so daß diese letzteren sehr breit und sehr flach und im Hofe sehr eng und überhöht geworden wären. Da dies sehr schlecht wirkte, sah sich Bodt veranlaßt, die andere Hälfte des Gebäudes ebenso viereckig zu machen und eine große Attika zu unterdrücken, die zum Teil einen häßlichen Mansardengiebel verdeckte, zugleich die Anordnung der Fassaden zu ändern, welche in ziemlich jämmerlichem (mesquin) Geschmack gehalten waren, und sie so anzuordnen, wie man sie gegenwärtig sieht.“

Humbert antwortet hierauf in seinem Verteidigungsbriefe (S. 143) folgendes: „Die Bemerkungen, welche der Verfasser über Seite 122 meines Briefes macht, sind merkwürdig (curieuses), aber ich weiß nicht, ob sie zuverlässiger sind, als die meinigen. Ich habe schon gesagt, was ich darüber dachte (nämlich, daß er in seinen Ausdrücken ebenso ungenau ist, wie er Humbert zu sein vorwirft) und was sie gegen mich für Schlüsse zögen. Ich weiß nicht, welches die apokryphe genannte Schrift ist; vielleicht ist es Broebes' Werk Vues des Palais et Maisons de Plaisance de S. M. le roi de Prusse, dessinées et gravées par J. Broebes Ingénieur et Architecte de S. M. à Augsbourg 1733 folio. Ich habe von diesem Werke im 29. Bande der Bibl. germ. einen kleinen Auszug gegeben. Die sechste Platte stellt die Hauptfassade des Zeughauses dar und trägt folgende Unterschrift: Facade de l' Arsenal de Berlin du dessein de Blondel, conduit par Nehring, Gruneberg, Schluter, Bodt. Der Plan dieser Fassade ist nicht völlig der ausgeführte; es ist

der, welcher an Stelle der Balustrade eine große Attika mit Basreliefs trägt, welche die Heldenthaten Friedrich Wilhelms des Großen darstellen sollten.

Unten auf derselben Platte sieht man eine zweite Fassade des Zeughauses mit drei Stockwerken, ungeachtet die Mezanine im Fries, welche schlecht wirken. Diese Fassade ist mit Pilastern und Säulen korinthischer Ordnung geschmückt und ist von Broebes erfunden. Diese Fassade ist sicher prächtig, aber die korinthische Ordnung ist zu fein (délicat), um bei einem Zeughause verwendet zu werden; und die Kaszaden und Springbrunnen, mit denen der Erfinder seine Fassade versehen hat, kommen eher einem Landhause (maison de plaisance) zu als einem solchen Bauwerke. Letzterer Plan ist also mit Recht zurückgewiesen worden. Diese Zurückweisung kann Broebes' Eifersucht erregt haben; ich sage kann, denn ich kann es nicht beweisen. Was Nehring angeht, so war er sicher ein sehr geschickter Architekt; man kann zu seinem Lobe sagen, daß er einer der ersten war, der in diese Länder den guten Geschmack in der Architektur eingeführt hat. Die großen Ställe in Neustadt (de la Villeneuve), nach seinen Plänen gebaut, sind in ihrer Art eine vollkommene Leistung. Ich könnte andere anführen, aber das würde zu weit führen, und ich würde das Ziel dieses Briefes aus den Augen verlieren. Ich habe nur einige Teile der verschiedenen Pläne gesehen, die man zum Baue dieses stolzen Zeughauses angefertigt hat, das sicherlich einzig in seiner Art ist; daher kann ich nicht sagen, ob einer dieser Entwürfe nach der Seite der Gießerei hin kreisrund war: das ist eine Eigentümlichkeit, die ich von meinem Kritiker erfahre. Sein Urteil über diese Anlage ist richtig. Bevor ich diesen Artikel schließe, will ich in wenigen Worten sagen, daß nach dem ersten Plane, den Broebes dem Blondel zuschreibt, über dem Haupteingange ein mit Säulen verziertes Fenster war, und diese Säulen tragen einen ganz im italienischen Geschmack gehaltenen Fronton. Ich habe schon auf S. 110 meines Briefes gesagt, daß das gemißbilligt werden mußte; da auch Herr v. Bodt, dessen ausgezeichneter Geschmack von den Kennern so geschätzt wird, das Fenster für unnötig hielt, hat er sehr richtig an dessen Stelle das Wappen des Königs, umgeben von Gestalten in Basrelief gesetzt.“

Von diesem selben Humbert stammt endlich folgende Anzeige des Broebes'schen Werkes (Biblioth. germ. Bd. XXIX v. 3. 1734): „Diese Sammlung enthält 47 Blätter . . . (folgt eine Auseinandersetzung über die Wichtigkeit derartiger Werke für Architekten u. s. w.). J. B. Broebes ist Ingenieurhauptmann und Architekt Friedrichs I. Königs von Preußen gewesen und kurze Zeit nachher Professor der Baukunst an der Kunst-

akademie zu Berlin. Er empfing damals vom Könige den Befehl, alle Paläste und Landhäuser des Königs in und außerhalb Berlins aufzunehmen (lever) und Stiche danach anfertigen zu lassen. Da er aber in seiner Jugend in seiner Vaterstadt Paris das Stechen gelernt hatte, fertigte er die Zeichnungen an und stach sie auch selbst; er war ein guter Stecher, der berühmte Marot war sein Lehrer in dieser Kunst. Der König war sehr befriedigt von diesen Platten, die indessen nicht alle vollendet waren, als der Tod diesen großen Fürsten abberief. Broebes wurde, wie man mir versichert hat, durch Versprechungen ermutigt, sein Werk fortzusetzen; er hat es indessen nicht gethan, offenbar weil er vom Herzog Heinrich von Sachsen nach Barby gerufen wurde, um einen sehr schönen bereits angefangenen Palast zu vollenden. In dieser Stadt ist er vor einigen Jahren gestorben. Marperger spricht (in Felibiens Buche „Historie und Leben der berühmtesten Baumeister“. Hamburg 1711. 8) lobend von Broebes. Diese Platten würden in irgend welchem Kabinett vergaben worden sein, wenn nicht seine Witwe sie an Johann Georg Merz zum Drucke verkauft hätte. Das letzte Blatt betrifft nicht die Gebäude des Königs: es enthält die Börse und ein Stadthor zu Bremen. Man hat sie hinzugefügt, weil sie von Broebes und sehr gute Vorbilder sind. Blatt 46 ist ein eigentümlicher Einschnitt (saillie particuliere) von Broebes über den Münzturm in Berlin. Ich habe über diesen Turm in meinem Leben Sturms gesprochen. Dieses Stück ist um so merkwürdiger, als man hier die Fehler kennen lernt, die beim Bau dieses Turmes begangen worden sind. Übrigens hat der Verfasser die Pläne nicht immer so wiedergegeben, wie sie heute erscheinen, sondern so wie sie nach den ersten Plänen gebaut werden sollten; denn zuweilen hat man diese Pläne eingeschränkt (retranché de ces desseins), zuweilen hat man nach den Launen der Architekten etwas hinzugefügt, die denjenigen folgten, welche der Tod abberufen hatte: das berühmte Zeughaus zu Berlin ist hierfür ein Beispiel, denn der erste Entwurf ist von dem berühmten Blondel gegeben worden, dann ist es von Nehring, Bodt, Schlüter und Grüneberg ausgeführt worden.“

Diese Ausführungen, welche mit den Aufstellungen Gurlitts vollkommen übereinstimmen, sind jedenfalls geeignet, diese zu erhärten. Der ungenannte und vor-ingenommene Kritiker dürfte Nicolai's Quelle sein. Humbert erscheint als ein Klar denkender, unparteiischer Mann, der seine Aussagen nach bestem Wissen und Gewissen macht; er hat überdies, wie aus seinen sämtlichen Schriften hervorgeht, gründliche Studien über die Baukunst gemacht. Wichtig ist vor allem Humberts Mitteilung, daß Blondel in Berlin, Kopenhagen u. s. w.

gewesen ist. Diese Mitteilung kann bezweifelt werden; indes auf viel schwächerer Grundlage steht Dohme's Ablehnung Blondels, die sich darauf stützt, daß im königl. preussischen Staatsarchiv nichts über Blondels Anwesenheit in Berlin aufzufinden gewesen sei. Da kann jeder Tag einen glücklichen Fund bringen, der das Gegenteil beweist.

Dresden.

Paul Schumann.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

γ. Die *Bibliothèque internationale de l'art*, welche unter Müngs Leitung bei Jules Rouam in Paris erscheint, ist wiederum um einige neue Bände bereichert worden, welche wohl geeignet sind, das Interesse an dem Fortgange des verdienstlichen Unternehmens von neuem anzuregen. Wir begnügen uns an dieser Stelle auf diese Erscheinungen hinzuweisen, da dieselben in der Zeitschrift eingehende Besprechungen erfahren werden. Den zwölften Band der ersten Serie bildet des russischen Forschers N. Kondakoff lange erarbeitete Buch: *L'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*. Schon der Umstand, daß das Buch von Anton Springer eingeleitet wird, erweckt das günstigste Vorurteil für den Gehalt des Wertes. Als vierzehnter Band figurirt ein Werk mehr populären Charakters: Lucien Solvay's *L'art espagnol* führt in angenehmer Weise in das Wesen und in die Geschichte der noch wenig gekannten Kunst auf der iberischen Halbinsel ein. Sehr wissenschaftliches Gepräge eignet dem als vorletztem erschienenen dreizehnten Bande; er enthält eine an gründlichen Untersuchungen reiche Arbeit Heinrich v. Seymüllers über die arg mißkannte Künstlerfamilie der Du Cerceau. Alle drei Werke stehen, was typographische und illustrative Ausstattung anlangt, den früher erschienenen Bänden kaum nach. Namentlich zeichnet sich das letztgenannte Werk aus durch eine große Fülle zum Teil noch nie reproduzierten Materials; es wird nicht nur seinen Weg in die Hände der Kunsthistoriker, sondern auch der praktischen Architekten finden. — In gleichem Verlage hat einer der feinsinnigsten und kenntnisreichsten Amateurs Frankreichs, der durch mehrere treffliche Studien auf kunstgewerblichem Gebiete wohlgeschätzte Edmond Donnaffé, ein kleines Bändchen voll liebenswürdiger Laune — *Les propos de Valentin* — herausgegeben. Es sind kleine pikante Erzählungen aus der Welt der Sammler und Kunstkenner, reich an satirischen Ausfällen und so recht geeignet, die Freude an der edlen Kunst des Sammelns zu nähren.

— e — Zur Erinnerung an die kunsthistorische Ausstellung in Augsburg erschien Ende vorigen Jahres ein Sr. königl. Hoheit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern gewidmetes Lichtdruckwerk (in Albertotypie) „Meisterwerke schwäbischer Kunst aus der kunsthistorischen Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung 1886 in Augsburg“, herausgegeben von der Vorstandschaft genannter Abteilung, im Verlage der Kunstanstalt des H Hofphotographen J. Albert in München. Für das vom Verleger schön ausgestattete Werk wurde die Auswahl der hauptsächlich dem kunstgewerblichen Gebiete angehörigen Gegenstände mit verständnisvoller Sorgfalt vollzogen. Sein Wert wird namentlich durch die Abbildungen vieler vorher öffentlich nicht bekannt gewesener, hervorragender Kunstschätze gesteigert, welche außer dieser Gelegenheit nicht so bald zu erlangen gewesen wären. Die auf 33 Tafeln einzeln oder in Gruppen vorgeführten 243 Gegenstände sind fast durchgehend mit großer Schärfe aufgenommen, wodurch diese Publikation nicht allein zu einer lieben Gedächtnisgabe eines gelungenen Unternehmens, sondern auch zu einem nutzbringenden Vorbilde für das Kunststudium erhoben ist. Man braucht nur zur Probe aus der Fülle trefflicher Darstellungen Tafel VI, Eisenbeinkästchen der Augsburger St. Ulrichskirche, XVII Hausaltären von Georg Seid, XXVI Gumpen und Silberplatten und XXXII Waffengruppe herauszunehmen, deren treue und gelungene Reproduktionen allen Erwartungen entsprechen. Nur auf Tafel V sind zwei Gegenstände zu nennen, Fig. 1, Truhnenwand mit Intarsia, und 2, ein mit Eisenbein eingelegetes Kästchen, welche vermöge ihrer Färbung

bei der gleichzeitigen photographischen Aufnahme nicht genügend gelingen konnten. Bei zwei anderen Tafeln dürfte der unruhige Hintergrund den allgemeinen Anblick etwas stören. Von dem sonst präzisen Texte muß ein Versehen richtig gestellt werden. Der Deckelpokal (Traubenbecher) Nr. 5 auf Tafel XXVII gehört, wie wir aus sicherer Quelle vernehmen, nicht dem Augsburger Handelsverein, sondern dem Herrn Dr. med. Hans Krauß in Augsburg. Diese wenigen Fehler werden aber von den anerkanntswerten Vorzügen reichlich aufgewogen, und es kann das Werk, welches sein warmes anregendes Vorwort als ein bleibendes Andenken an die Augsburger Ausstellung mit voller Berechtigung einführt, als solches angelegentlich empfohlen werden.

x. — Von der bekannten Doppelstatue Gottfried Schadows, welche die preussischen Prinzessinnen Luise und Friederike darstellt, ist eine vortreffliche Photographie bei Herrn S. Meidinger in Berlin, zum Preise von 4 Mk., im Formate von 18 zu 32,5 cm erschienen.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. Römische Funde. Das erste Heft des neuen Jahrgangs des Bulletin der städtischen archäologischen Kommission berichtet über die im vorigen Herbst bei einem Hausbau an der Piazza di S. Callisto gemachten Funde einer Reihe architektonischer Fragmente antiker Baulichkeiten, von Statuenresten untergeordneter Bedeutung und einer Inschrifttafel, von den zeitweiligen Gastmählern verschiedener Korporationen handelnd, unter denen wir nur noch die corarii und citrarii erwähnt finden, die bei festlichen Anlässen, z. B. am natalis imp. Hadriani Augusti und dem natalis imperii zusammenkamen, um zu bankettiren — der Speisezettel ist außerordentlich mäßig und spricht nur von Süßigkeiten und Früchten, wie von Geldverteilungen. Von ersteren finden sich nur verzeichnet (m)ustacium et palma et carica et pira(a) . . ., also eine süße Speise von Mehl, Weinmost, Anis, Rufe u. dgl. — Datteln — trockene Feigen von Caria zc. Die folgenden Aufsätze behandeln die letzten geringen Funde mit Bezug auf die städtische Topographie und Epigraphik und die Kunstgegenstände, die vor der Porta Angelica, in den alten Gärten der Berardi an der neuen Zollbarriere bei Hausbauten zum Vorschein gekommen sind. Als deren hauptsächlichste werden eine in griechischem Marmor und in guter Arbeit ausgeführte, leider kopfloße und auch sonst an Beinen und Armen beschädigte Statue eines Merkur genannt, ferner mehrere Büsten u. a. Am Campo Verano wurden weiter verschiedene Köpfe gefunden, am Celio in der Villa Casali eine schöne Statue eines Paris (Canymen?), leider auch beschädigt, in griechischem Marmor ausgeführt, mit Plinthe 1,40 m hoch, eine anmutige Jünglingsgestalt, zu Boden blickend, mit der phrygischen Mütze das Lockenhaupt bedeckt, die Glanzen um die linke Schulter geworfen und über den Arm herabhängend, die Beine grazios übereinander gesetzt. Die linke fessende Hand hielt wohl den Hirtenstab, die rechte — nur der Oberarm ist vorhanden — vermutlich den Apfel; zu Füßen lagert das an sein Hirtenleben auf dem Berge Ida gemahnende Kalb. Das Heft bringt eine Lichtdrucktafel der schönen Figur.

Sammlungen und Ausstellungen.

— e —. Fugger-Museum in Augsburg. Der Fürst Fugger-Babenhausen hat die reichen Kunstschätze seiner Familie, die einen hervorragenden Teil der letzten kunsthistorischen Ausstellung in Augsburg bildeten, in seinem Palast zu einem Museum vereint und mit der Aufstellung derselben die Vorstände genannter Ausstellung, Galeriekonservator von Huber und Buchhändler H. F. Butsch betraut. Dem Museum dienen drei gewölbte feuerfichere Räume im Erdgesch. Im ersten, der größtenteils Waffen enthält, prangt der bekannte kostbare Helm mit Schild, in getriebener Arbeit mit Goldtauschierung, die geätzten Waffenschilde und Schwerter mit in Eisen geschnittenen Griffen. Hier ist auch die bemalte Fuggerische Wandbrieftafel aus dem 16. Jahrhundert aufgestellt, welche in die damaligen großen Handelsbeziehungen des Hauses einen so interessanten Einblick gewährt. Im zweiten Raume sind reizende Schmuck-

gegenstände, Emails zc. zusammengestellt, unter denen der kostbare Georgilöffel den gebührenden Ehrenplatz erhielt. Außer einer Anzahl von Paramenten aus früherer Zeit erhebt die Gläserammlung große Beachtung. Wie sich in den meisten alten Augsburger Familien noch Gläser vorfinden, deren eingeschnittene Wappen und Embleme auf heimische Glaschleifekunst schließen lassen, finden sich auch hier prachtvoll geschnittene Glaspokale und Becher, von welchen einige sicher von der geschickten Hand des Augsburger Johannes Kofl verziert worden sind. Giebt ja Paul von Stetten in seiner Kunstgeschichte an, daß in Augsburger Steuerregistern schon 1363 Glaser und Spiegler vorkommen und Georg Hammer 1559 sogar eine Glasfabrik bei Augsburg betrieb. Das Bedeutendste dieser Abteilung ist ein Glas-service mit dem eingetragenen Alliancawappen Fugger-Turzo. Da nur eine Turzo in die Familie Fugger heiratete, die 1526 starb, entstand dieses Service jedenfalls vor diesem Jahre. Der dritte und größte Saal ist mit den verschiedenartigsten Kunstgegenständen gefüllt. Hier sind Gold- und Silberpokale, Becher und Gefäße, Uhren, Elfenbein- und Holzschmuckereien, Medaillen, Gewehre mit Eisenbein und Bronze eingelegt, Thürhalter und Klopfer zc. — Das Museum repräsentirt nicht allein alte Augsburger Kunst, sondern durch ehrwürdige alte Familienleibnaden auch die Geschichte des Hauses Fugger, die so eng und ruhmreich mit der von Augsburg verbunden ist. Auf einer Staffelei ist hier die berühmte Fugger-Leinwand aufgestellt, mit der eingewebten Inschrift: „Das Tuch ist des Conrad Fugger gewesen und er hat 75 Fäden meist zettelt und geworft der rechten Zahl 1461.“ Auch von der reichen Fuggerischen Bibliothek sind einige Werke hierher gegeben und aufgelegt, z. B. das Ehrenbuch der Fugger, Imagines Fuggerorum Fuggerarum, von bedeutender Künstlerhand für die Familie illuminirt, (ein Blatt sogar ganz handarbeit), Holzschnitte und Stammbücher zc. Gemälde konnten des beschränkten Raumes halber nur wenige im Museum untergebracht werden. Der große Schatz, die Fugger-Porträts, welche Tizian bei seiner Verurteilung in Augsburg malte, das Porträt des Anton Fugger, welches während der vorjährigen Augsburger Ausstellung einstimmig dem Ehr. Amberger zuerkannt wurde, und noch viele andere gute Bildwerke schmücken die fürstliche Wohnung, welche auch die Stobelins ausstatten. Die drei schönen Reliefs aus Kellheimer Stein, welche Dr. W. Bode in seiner verdienstvollen Schrift über den „Berliner Relieftaltar von Hans Daucher“ diesem Meister zuschreibt, sind jetzt als Stiftungsgegenstand der Fuggerkapelle in der Augsburger St. Ulrichskirche überlassen und dem Museum nur die Abgüsse zugeteilt worden. Bei H. Dauchers Erwähnung sei noch als weiterer Beleg zu Dr. Bodes Angabe über die Herkunft des Berliner Altars aus dem ehemaligen Imhoff'schen Hause in Augsburg bemerkt, daß der im Mittelrelief angebrachte Stifter „Enzenberg“ in der That als Erbauer des genannten Hauses urkundlich nachgewiesen werden kann. Der Stadt Augsburg wird mit dem Fugger-Museum, für welches ein Katalog in Vorbereitung ist, ein neuer Anziehungspunkt zu teil. Der öffentliche Besuch wird an zwei Tagen in der Woche gestattet sein. Fürst Fugger-Babenhausen will noch mit seiner Schöpfung einen edlen Zweck verbinden durch die Bestimmung, daß der Ertrag einer festzusetzenden Eintrittsgebühr zu einem Stipendium für einen Kunstgewerbeschüler verwendet werden soll.

J. L. Die Ripperheide'schen Holzschnitteformbestrebungen wurden bereits im vorigen Jahrgang an dieser Stelle besprochen. Bekanntlich hat der kunstsinnige Verleger der „Illustrirten Frauenzeitung“ eine Preisbewerbung für die besten in dem genannten Journal zur Veröffentlichung bestimmten Zeichnungen ausgeschrieben, um die Künstler für das Illustrationszeichnen, ein in letzterer Zeit mehr und mehr vernachlässigtes Gebiet, anzuregen und heranzuziehen. Der Unternehmer gab in einer Publikation auserlesener Holzschnitte aus verschiedenen englischen, amerikanischen und deutschen Journalen zugleich die Richtung an, welche in den Darstellungen eingeschlagen werden sollte, und sein Aufruf hat reiche Früchte getragen. Eine namhafte Anzahl ganz vorzüglicher Arbeiten war eingelaufen und das Preisrichterkollegium, bestehend aus den ersten Künstlern Deutschlands, hat seines Amtes gewaltet. Die Ausstellung, welche nunmehr in ähnlicher Tendenz wie die „Black and White-

Exhibition“ in London und die „Exposition de Blanc et Noir“ in Paris vor das Wiener Publikum tritt, enthält sünzig der besten Blätter aus jener Konkurrenz und teilweise auch die nach den Originalen ausgeführten Holzschnitte zur näheren Beleuchtung der modernen Holzschnittechnik. Die Sammlung hat bereits die Kunde in verschiedenen deutschen Hauptstädten gemacht, und wird diese von Wien aus noch weiter fortsetzen. Die Gedanken, welche Lipperheide bei seinem Unternehmen leiten, sind im wesentlichen folgende: Der realistischste Zug der modernen Kunst beherrscht selbstverständlich heute auch das Illustrationswesen, welches ja als Widerschein der großen Kunst zu betrachten ist. Die malerische Darstellung ist im Holzschnitt in den Vordergrund getreten; die Stifzeichnungen, in welchen vorwiegend auf den Kontur und weniger auf Schatteneffekte Wert gelegt wird, haben an Terrain verloren und den Tombildern Platz gemacht. Damit stiegen die malerischen Werte, die „Farbe“ im Schwarzweißbilde. England und Amerika gingen mit ihren großen illustrierten Journalen in dieser Beziehung voran. Ihre Zeichner malten und die Xylographen setzten die verschiedenen Töne in gleichwertige Schraffierungen um. Die Zeichner haben dabei freilich leichteres Spiel als die Holzschnitzer; sie können in Gouache in beliebiger Weise arbeiten und haben sich um die Linienführung nicht zu kümmern, welche Letztere nach ihrem eigenen Ermessen besorgen. Es ist nicht zu leugnen, daß mit gut geschulten Xylographen in dieser Vortragsart für die Journale rascher Bilder erzeugt werden können und daß dieselben auch billiger zu stehen kommen, als modellirte Schnitte, wengleich es nicht verhehlt werden darf, daß damit der Holzschnitt auf eine gefährliche Bahn gedrängt wird. Unter den dekorativen Scheineffekten, die auf Distanz das Auge bestechen, leidet, wie dies bereits allenthalben wahrnehmbar ist, mehr und mehr die Modellirung der Form, die Zeichnung an und für sich, und es entsteht die Frage, ob für die Illustration die stramme, mehr im Kontur wirkende Zeichnung, wie sie bisher in Übung war, denn doch nicht den schäfer, in deren Tönen arbeitenden Schnitten vorzuziehen sei. Der Tonschnitt hat überdies heute mit der Zinkätzung resp. mit deren niederen Preis zu konkurriren, und da ist wohl die Gefahr nahe, daß im Gros des Verbrauchs sich eher eine Verflachung der neuen Technik als eine Veredlung derselben einstellen werde.

Vermischte Nachrichten.

F. O. S. Mantua. Wir entnehmen der Zeitschrift „Arte e storia“ die erfreuliche Nachricht, daß man die hier lange durchgesprochene und debattirte Frage bezüglich des Palazzo Ducale, des herzoglichen Palastes der Gonzaga, nun endlich einen entscheidenden Schritt ihrer Lösung näher gebracht hat. Die von dem Präsesen ernannte Spezialkommission hatte eine dreifache Aufgabe zu erfüllen; in der weilkäufigen Mesidenz den künstlerisch und historisch wertvollen Teil der Räumlichkeiten zu sondern von denen, die ohne Wert sind und so, daß auch diese veräußert werden können — die notwendigen baulichen Restaurationen vorzuschlagen — die künstlerischen Restaurationspläne zu unterbreiten. Die demgemäß von der Kommission gemachten Vorschläge sind nunmehr seitens der in Frage kommenden Ministerien genehmigt worden. Von besonderem geschichtlichen und künstlerischen Wert sind demnach erklärt worden: 1. der Palazzo Bonaccossi mit dem Quartier Guastalla und der Armeria; 2. die Stanze dell'Imperatrice mit dem Nestorium und dem Garten; 3. die grünen Gemächer; 4. die herzoglichen Gemächer mit der Gemädegalerie; 5. das Appartamento dei Marmi; 6. das Appartamento del Paradiso; 7. das Appartamento di Troja; 8. das Appartamento della Mostra; 9. das Appartamento degli Stivali; 10. die Cavallerizza (der Reithof); 11. der Hof der Markgräfin Isabella; 12. im Kapell die Sala degli Epofi und die Kabinette der Sibyllen, wie einige nebenliegende Gemächer und alle Höfe, Hallen, Gärten, Galerien u. s. w., die, wie verschiedene Quartiere miteinander verbinden. Dagegen werden aufgegeben und zum Verkauf gestellt als ohne besonderen künstlerischen oder historischen Wert: 1. der Palazzo del Penitenziario; 2. die herzoglichen Stallungen; 3. das Theater; 4. das Appartamento di Passerino; 5. der Giardino del Padiglione und andere an die Reggia anstoßende Dienstgebäude. Die baulichen Restaura-

tionen an den Dächern, am Mauerwerk, den Thüren, Fenstern, Decken u. s. w. sind auf 29000 Lire veranschlagt und bereits genehmigt. Die sonstigen Restaurationen werden sich vorläufig, um die Staatskasse nicht zu sehr zu belasten, auf die Casa del Mantegna, das Kabinett der Markgräfin Isabella (del paradiso) und die Casa dei Marmi beschränken. So wird endlich dem weiteren Verfall dieses prächtigen Dekorationsstückes ein Ziel gesetzt, und es bleibt nur zu wünschen und zu hoffen, daß mit dem guten Willen die Ausführung Schritt hält.

F. O. S. Florenz. Der für die Donatellofeier zusammengedretene Künstlerauschuß hatte bekanntlich beschlossen, dem großen Meister ein Denkmal in S. Lorenzo zu setzen, wo seine Gebeine ruhen. In den letzten Sitzungen ist nun auch bestimmt worden, daß die Herstellung des Monumentes durch Subskription aufgebracht werden und seinen Platz in der Kapelle der Donatello so nahe gestandenen Familie Martelli finden solle. Die Subskription trägt einen durchaus volkstümlichen Charakter, da auch die geringsten Beiträge von 10 Centesimi angenommen werden. Der Wettbewerb für das Monument ist eröffnet.

H. Vom königl. Postmuseum in Berlin wurde der Bildhauer Jos. Hieber in Augsburg mit der plastischen Abbildung eines Modells zu einer Rococoische beauftragt, welches in der letzten kunsthistorischen Ausstellung in Augsburg allgemein beachtet und schon von einigen Künstlern wegen seiner originellen Form und künstlerischen Ausstattung mit Vorliebe abgezeichnet wurde. Interessant ist das Urtheil von Fachmännern, daß durch die Nachstellung und die sinnreiche Verpöpfung des Rokoko mit dem Gestelle die Bewegung des Fahrers den Insassen weniger fühlbar sein kann, als bei der sonst vorgeschrittenen Technik des neuen Wagenbaues. Die Nachbildung ist in Form und täuschend nachgeahmter Fassung so gelungen, daß die Besitzer des Originals dasselbe nur vermöge eines vorher angebrachten Zeichens von der Kopie unterscheiden konnten.

F. O. S. Die Restaurationsarbeiten am Dom von Orvieto nehmen ihren guten Fortgang. In jüngster Zeit ist Prof. Giorgio Vandini von Siena damit beauftragt worden, gemäß der alten vorhandenen Reste Proben für die Bemalung des in seiner Holzkonstruktion wieder gänzlich erneuerten offenen Dachstuhl einzuziehen. Auch mit der Restaurierung des noch aus dem 12. Jahrhundert stammenden Palazzo del Capitano oder del Podesta, der durch Papst Hadrian IV. im Jahre 1156 erbaut, später durch Feuersbrunst zerstört, 1255 von Alexander IV. wieder restaurirt wurde, will man jetzt vorgehen, und es liegen darauf bezügliche Projekte, von dem Architekten Paolo Zampi und dem Archäologen Luigi Zumi verfaßt, dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts vor.

— 1. Die vielgenannte Tour Eiffel — im Volksmund der babylonische Turm genannt, — welche für die Pariser Weltausstellung auf dem Marsfeld zum Staunen der Welt errichtet werden soll, ist von einer Ansicht von Künstlern und Schriftstellern zum Gegenstand einer mißbilligen Eingabe an das Ministerium gemacht worden. Leider kommt die Opposition gegen das Unternehmen, dessen Ausführung längst fester Beschluß ist, zu spät und all die glänzende Eloquenz des Schriftstückes geht an der Macht der Thatfachen zu Grunde. Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, haben allerdings die Protestler nicht Unrecht. Paris, sagen sie in wohlstilisirter Rede, das noch nachhallt von dem Genie der Jahrhunderte, das in seiner Architektur eine strahlende Blume bildet, welche die Seele Frankreichs ausatmet, dieses Paris wäre geschändet, wenn man in seiner Mitte einen monströsen Turm errichtete, von dem das geschäftslustige Amerika selbst nichts wissen möchte. Die barbarische Hand eines von barocken und geschäftlichen Phantasien erfüllten Maschinenbauers wird das Paris „des gothiques sublimes“, das Paris der Goujon, Pilon, Puget, Ruben, Barpe u. a. elenbiglich schänden! Den Minister Vocroy haben diese Vorstellungen wenig gerührt, er hat in witzelnden Worten das Fruchtlöse der Bemühung hervorgehoben. — Wir bringen noch in Erinnerung, daß dieser Hauptpaß der künftigen Ausstellung 5 bis 6 Millionen kosten wird.

x.— Das Maskenfest des Düsseldorfer „Maskenfest“ am 19. Februar hat unter der Leitung des Malers Karl Gehrtz eine Herrlichkeit entfaltet, wie sie nur wenigen Veranstaltungen des Maskenfests selbst bisher eignete. Ein Hoch-

zeitmärchen in der phantastischen Welt mittelalterlicher Romantik — das gab dem Feste die Grundstimmung. Man hatte es nicht daran fehlen lassen dem Schauplatz, auf dem sich die bunte Menge bewegte, mit reicher Decoration ein möglichst mittelalterliches Gepräge zu verleihen; den Hintergrund bildete eine mächtige Burganlage mit doppelseitigem Treppenaufbau. Auch für ein Podium war gesorgt; hier entwidelte sich die vornehmste Schaustellung, als es ein festlicher Brautzug, Herren und Damen, Greise und Jünglinge in den malerischen Trachten des 14. Jahrhunderts betrat und sich mit feinem koloristischen Bedacht zu einem harmonischen Gesamtbilde grupperte. Aber nur kurze Zeit währte die Erscheinung, und alles wogte ineinander in den Jubel fröhlicher Festeslaune. Masken aller Art, künstlerisch durchdacht und drapirt, Biglheimische Pieretten und Pierots, Mitado-japaner mit ihren fächerpielenden Damen, ganze Gruppen wirkungsvoller Mephistos, dann holzschuhbegabte Marktfräulein und allerlei Bagabundenvolk — das alles in wechselnden Bildern, in kunstvoll-zierlichen Tänzen, in schillerndem Farben- und Formenpiel, gab unvergeßliche Erinnerungsbilder. In der That, welche Fülle wahrhaft ästhetischen Reizes, welchen Hochgenuß geschmackvoll angeordnete Massendarstellungen — etwa 1600 Personen nahmen am Feste teil — dem Auge zu bieten vermögen, das hat der Malkasten von neuem offenbart. Und so ward denn auch bei diesem glänzenden Feste nicht bloß die eitle Freude an buntem Mitter befriedigt: aus dem Beifall der Gäste sprach die Ehrerbietung vor der Kunstlerschaft, sprach die glücklichste Empfindung, daß allen ein Gruß aus dem heiligen Lande der Schönheit geworden war in einem von der Begeisterung geborenen, von schöpferischer Kraft ausgebildeten Werke. Noch sei hervorgehoben, daß nächst den Künstlern, ihren Frauen und Töchtern, sich auch andere Gesellschaftskreise, die Offiziere vor allem, in ganz hervorragender Weise an dem Schauspiele beteiligt hatten.

Vom Kunstmarkt.

— Bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. findet am 7. und 8. März eine größere Auktion von Gemälden zumest moderner Meister statt. Der Katalog zählt 269 Gemälde; eine Sammlung von Aquarellen, Handzeichnungen und Drucke steigern die Nummernzahl auf 424.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

- De Geymuller, Henry**, Les Du Cerceau, leur vie et leur oeuvre d'après de nouvelles recherches. in 4^o. Paris 1887, J. Rouam. Frs. 50. —
- Klein, Wilhelm**, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen. 2. Aufl. Wien 1887, Gerolds Sohn. Mk. 6. —
- Lafenestre, Georges**, La vie et l'oeuvre de Titien. IV. u. 326 S. gr. Fol. mit Radirungen. Paris, Maison Quantin. geb. Frs. 100. —
- Neuwirth, Josef**, Studien zur Geschichte der Miniaturmalei in Österreich. 8^o. Wien 1887, Gerolds Sohn.
- Triaire, Paul**, Les leçons d'anatomie et les peintres hollandais aux XVI^e et XVII^e siècles. Avec 2 eaux-fortes. Paris 1887, Quantin. Frs. 3. 50.
- Warnecke, F.**, Das Künstlerwappen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte. 4^o. Berlin 1887, Reinhold Kühn.
- Wolf-Südhausen, Julius**, Studien über Wesen und Geschichte der Malerei. 8^o. Zürich 1887, Verlagsmagazin. Mk. 5. —

Zeitschriften.

The Magazine of Art. März.

More about english decorative needlework. Von Lily Higgin. (Mit Abbild.) — The practical education of the artist. Von James D. Linton. — The progress of art in Birmingham. Von A. St. Johnston. (Mit Abbild.) — Notes on London Monuments. Von Francis Ford. (Mit Abbild.) — Some treasures of the National Gallery. II. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.)

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. II. Bd. Nr. 1. (Januar u. Februar.)

Dr. Georg Karl Frommann, zweiter Direktor des german. Nationalmuseums. — Chronik des german. Museums. — Hans Tirols Darstellung der Belehnung Ferdinands I. mit den österr. Erblanden durch Karl V. auf dem Reichstag zu Augsburg 1530. Von A. Essenwein. (Mit Abbild.) — Zu Michael Lochner. Von Hans Boesch. — Das Denkmal des Kurfürsten Uriel von Gemmingen in Mainz. Von A. Essenwein. (Mit Abbild.)

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 2. (Februar.)

Ausstellung kirchlicher Kunst im Österr. Museum. — Daniel Gran. (Fortsetzung.) Von Dr. Albert Hg.

Inserate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravuren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (11)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(11)

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, bezgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (7)

In unserem Verlag erschien soeben

„Am zehnten März“.

Kaiser Wilhelm sich am Geburtstag der Königin Luise nach dem Mausoleum in Charlottenburg begebend.

Originalradirung von **E. M. Geyger**.

Höhe 57 cm, Breite 44½ cm.

25 Drucke vor der Schrift à M. 30. —

Drucke mit der Schrift à M. 15. —

Alle Drucke sind auf chinesischem Papier.

Zu beziehen durch jede grössere Kunsthandlung oder gegen frankierte Einsendung des Betrages franco von der unterzeichneten Verlagshandlung. Berlin, 3. März 1887.

Amsler & Ruthardt
(Gebrüder Meder).

Bücher-Ankauf.

Bibliotheken u. einzeln z. hohen Pr. L. M. Glogau, Hamburg, Burstah.

Gewerbeschau.

Sächsische Gewerbezeitung. XIX. Jahrgang.

Herausgegeben
von
Wilhelm Wolters.

Die „Gewerbeschau“ enthält:

- Originalartikel** über allgemein-gewerbliche Fragen jeder Art.
Offizielle Berichte über die Gewerbe- und Handelsschulen des Königreichs Sachsen. (Als vom Kgl. Sächs. Min. d. Inn. bestimmtes Organ der letzteren.)
Journal- und Bücherschau, in welcher über alle neuen litterarischen Erscheinungen auf technischem, gewerblichem und kunstgewerblichem Gebiete berichtet wird. — Die Rubrik
Arbeiterschutz, in welcher neue Schutzvorrichtungen an Maschinen etc., sowie Schutzmassregeln zur Verhütung von Unglücksfällen etc., mitgeteilt werden.
Rechtspflege interessante Rechtsfälle auf gewerblichem Gebiete.
Verbesserungen und Erfindungen, allgemein interessirende wichtige Neuerungen und Verbesserungen. Sie setzt ihre Leser über alle gewerblichen
Ausstellungen, sowie über
Preisausschreiben in Kenntnis und bringt monatlich zwei in Lichtdruck hergestellte
Kunstbeilagen, hervorragende kunstgewerbliche Erzeugnisse darstellend. — Aus der
Vakanzenliste, in welcher Jedermann Namen und Adresse kostenfrei eintragen kann, ersieht der Leser Angebot und Nachfrage in Bezug auf Lehrherren, Lehrlinge und Gehilfen, und die
Anzeigen geben ihm die vorteilhaftesten Bezugsquellen an. — Die
Vereinszeitung bespricht die wichtigsten Vorgänge in dem gewerblichen Vereinsleben Sachsens und Thüringens.

Die „Gewerbeschau“ ist also ein für jeden Gewerbetreibenden unentbehrliches, das sich nur mit seinem Fache beschäftigende Fachblatt ergänzendes Blatt. Es unterrichtet ihn von Allem, was auf gewerblichem Gebiete vor sich geht, und setzt ihn in die Lage, sich über alle allgemein gewerblichen Fragen auf dem Laufenden zu erhalten.

Der Abonnementspreis beträgt Mk. 2,50 pro Quartal (bei direkter Zusage unter Kreuzband Mk. 2,90). Inserate 25 Pf. pro Zeile. Sämtliche Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen entgegen. Probenummern auf Verlangen gratis und franko.

Dresden.

Heinrich Minden, Verlagshandlung.

Verlag von Adolph Marcus in Bonn.

Vor Kurzem erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

BILDER aus der neueren Kunstgeschichte

von
Anton Springer.

Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit Illustrationen.

2 Bände gr. 8. Preis 12 Mark.

Gemäldeaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (32)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (43)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,

Leipzig, Langestr. 23. (19)



Tanagra- Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (19)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haase & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Zwei neue Galerieswerke. — E. Palastre, La Renaissance en France; Die Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz; Hans Eitels seltener Holzschnitt; Die Kirche des heiligen Viktor zu Xanten; Führer durch die Sammlungen des Kunstgewerbemuseums in Berlin. — Rudolf Schick †; Barthold Suermont †; Olivier Rayet †. — Verein Berliner Künstler; Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Dresden; Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Königl. Museum der Gipsabgüsse zu Dresden. — Reiterdenkmal des Prinzen Friedrich Karl in Berlin; Das Standbild Chodowiecki's in Berlin; ChamissoDenkmal in Berlin. — Versteigerung der Sammlung Kaderschatt in Köln. — Zeitschriften.

Zwei neue Galerieswerke.

Raum ist die große Publikation über das Belvedere abgeschlossen, und schon wieder liegen uns die ersten Lieferungen von zwei neuen Unternehmungen vor, welche die Bilderschätze berühmter Sammlungen in zeitgemäßer Weise dem kunstfreundlichen Publikum zugänglich machen wollen. Beide bedienen sich dazu der Heliogravüre, und beweisen durch die Vortrefflichkeit der gebotenen Abbildungen aufs neue, zu welchem hohem Grade der Vollendung es der Kupferlichtdruck bereits gebracht hat. Immer bleiben ja dem Kupferstich und der Radirung ihre Vorzüge ungeschmälert, und insbesondere die letztere hat durch ihren Aufschwung in unserer Zeit es jedem dargethan, daß der persönliche Reiz dieser malerischen Übersetzungskunst nicht so leicht durch ein anderes Mittel zu überbieten ist. Allerdings mindert sich derselbe oder verschwindet gänzlich, wenn an Stelle bedeutender, wahrhaft künstlerisch empfindender Individualitäten die flache Routine handwerksmäßiger Nachahmer tritt. Für diese ist der Untergang in den Fluten der photomechanischen Reproduktionsweisen der Neuzeit das unvermeidliche Los. Und wir fürchten, daß die weitere Entwicklung der Heliogravüre auf der Bahn, die wir sie in den vorliegenden beiden Publikationen einhalten sehen, gar manche derartige Schicksale herbeiführen helfen werde.

Doch zur Hauptsache! Die erste der Publikationen ist dreien der bedeutendsten Wiener Privatsammlungen, den Galerien Czernin, Harrach und Schönborn gewidmet, und zu ihrer Bearbeitung haben sich eine Anzahl jüngerer Wiener Kunstgelehrten ver-

einigt.¹⁾ Die zweite Publikation gilt dem Rijksmuseum zu Amsterdam; der erläuternde Text zu diesem Werke rührt von A. Bredius her.²⁾ Beide füllen in der That große Lücken aus. Denn so manches Einzelne aus den genannten Sammlungen durch Stich und Photographie wohl auch in die Öffentlichkeit gedrungen war: von einer nur halbwegs erschöpfenden Veröffentlichung ihres Kunstbesitzes konnte bisher — namentlich bei den Wiener Sammlungen — nicht die Rede sein.

Für die Wiener Publikation ist eine Anzahl von vierzig Gemälden ausersehen, welche in zehn Lieferungen, zu je vier Blatt mit ausführlichem erläuternden Text, binnen etwa Jahresfrist erscheinen soll. Die in Großfolioformat hergestellten Heliogravüren stammen aus der bewährten photographischen Anstalt von J. Löwy in Wien. Die Kupferdrucke liefert die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“. Sowohl der artistische als auch der typographische Teil der Ausstattung ist von tadelloser Gediegenheit.

Die erste uns vorliegende Lieferung des Werkes enthält, außer dem Porträt des Grafen Rudolf Czernin von Lampi als Titelblatt, vier Bilder aus

1) Wiener Galerien. Heliogravüren von J. Löwy, mit erläuterndem Text von Dr. D. Berggruen, Dr. C. Bodenstein, C. Schmellarz, Dr. Th. Frimmel, Dr. A. Jg und Prof. Dr. Fr. Wächhoff. Wien, B. A. Her. 1886. Fol.

2) Die Meisterwerke des Rijksmuseum zu Amsterdam. Photographie-Prachwerk mit erläuterndem Text von A. Bredius. München, Fr. Hanfstaengl. 1887. Fol.

der von dem erstgenannten gegründeten erlesenen Sammlung: das künstliche Tierstück von Potter („Vieh-austrieb am Morgen“, vom Jahre 1647), eine frühe Landschaft mit Wasserfall von Jacob van Ruysdael, eine van Dycksche Kinderstudie zu der Münchener Madonna (Pinakothek, Nr. 826) und die Perle unter den Perlen der Galerie, den vielbewunderten Delftschen Jan van der Meer („Der Meister in seiner Werkstatt“), den Unger bekanntlich vor etwa zehn Jahren für die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ radirt hat. Es ist in vieler Beziehung lehrreich, die beiden Reproduktionen mit einander zu vergleichen. Das herrliche, vortrefflich erhaltene Bild des Delftschen van der Meer stammt aus dem Besitze Gerard van Swietens, des berühmten Gelehrten und Arztes der Theresianischen Zeit, und scheint der früheren Lebens-epoche des Meisters anzugehören. Dr. Bodenstein hat neben der Signatur (die er im Text genau facsimilirt wiedergibt) noch die Ziffer 5 entdeckt, und man kann aus deren Stellung schließen, daß sie die dritte Ziffer in der Jahreszahl gewesen ist. Da Jan van der Meer bis 1655 wahrscheinlich noch in Rembrandts Werkstatt arbeitete, meint der Verfasser des Textes das Bild einem der unmittelbar folgenden Jahre (1656—1659) zuschreiben zu dürfen. Jedenfalls ist es ein Werk, in dem sich die Kunst des Meisters in ihrem vollen frischen Glanz offenbart, und eine der größten Kostbarkeiten des Wiener Kunstbesizes.

Dem Amsterdamer Galeriewerk, welches die Schätze dieser nun in ihrem neuen Palaste würdig untergebrachten und bequem zugänglich gemachten Sammlung zum erstenmal in stattlicher Auswahl dem Publikum vorführt, wird man in der ganzen kunstgebildeten Welt mit dem lebhaftesten Interesse begegnen. Handelt es sich doch um diejenige Sammlung, welche in ihren 1100 Bildern älterer Meister uns das einzige einigermaßen vollständige Bild von der Entwicklung der großen holländischen Malerei im 16., 17. und 18. Jahrhundert zu bieten vermag. Die Sammlung ist in letzter Zeit bedeutend bereichert worden; es kamen zu ihren älteren, einst im „Trippenhuis“ vereinigten Beständen zunächst in den Jahren 1870 bis 1881 die Vermächtnisse Dupper, van de Poll und Vicker hinzu; dann kaufte die Regierung bei verschiedenen Anlässen wertvolle und kunstgeschichtlich interessante alte Bilder an; endlich gab die Eröffnung des neuen Rijksmuseums 1885 der Stadt Amsterdam den Anlaß, die ihr gehörige Sammlung van der Hoop in demselben aufzustellen und außerdem „eine erhebliche Anzahl der wichtigsten Bilder aus städtischem Besitze, Schützen- und Regentenstücke von höchster Bedeutung, aus dem Rathaus und dem „„Werkhuis““, wo die meisten in der Finsternis schmachteten, an das

Licht zu ziehen“ und dem Museum einzuverleiben. „Künstler wie van der Voort, van Balkert, Elias, die man bis jetzt fast nur aus Büchern oder einzelnen weniger bedeutenden Werken kannte, zeigen sich plötzlich als Bahnbrecher zur Epoche der höchsten Blüte der holländischen Malerei“. Bredius beginnt die Auswahl mit diesen Vorläufern eines Franz Hals und Rembrandt, und zwar zunächst mit den älteren Meistern der Amsterdamer Schule. Der Leser wird aus den Tafeln der vorliegenden Lieferung und aus den ebenfalls in Heliogravüre hergestellten Textillustrationen derselben vielleicht zum erstenmal eine Reihe von trefflichen Gruppenbildnissen kennen lernen, welche den Schützenstücken des Hals, den Staatsmeesters des Rembrandt gattungsverwandt sind. In der Wiedergabe dieser Stofflich so merkwürdigen, realistischen Bilder kann gerade die mechanische Vervielfältigung das Außerordentlichste leisten. Und was uns Hansstaengl hier bietet, ist an Schärfe und Klarheit das Vollkommenste, was die Heliogravüre bisher erreicht hat. Ob sie auch einem Rembrandt und überhaupt Meistern von geistiger und fein empfindender malerischer Behandlung gegenüber stets dieselbe Fähigkeit bewähren wird, bleibt abzuwarten. Die aus Hansstaengls Atelier hervorgegangene Heliogravüre nach Rembrandts „Student“ im letzten Heft unserer Zeitschrift läßt übrigens auch in dieser Hinsicht das Beste hoffen. Jedenfalls liegt hier ein Werk vor, welches dem Techniker Bewunderung abnötigen und den Forscher, dem es vor allem um treue und charakteristische Wiedergabe der Originale zu thun ist, zu lebhaftem Dank verpflichten muß.

Die Tafeln der ersten Lieferung — es sollen deren im ganzen 15 werden, mit 75 Vollbildern und 50 in den Text gedruckten Photogravüren — enthalten fünf Schützenstücke von Dirck Jacobsz., Corn. Theunissen, Dirck Barentsz., Corn. Ketel und Corn. van der Voort. Zur Repräsentation des letzteren, welche in der zweiten Lieferung fortgesetzt werden soll, dient außerdem eine vorzügliche Textillustration nach einem seiner Regentenbilder. Die übrigen Textillustrationen des ersten Heftes geben zwei interessante Bilder von Pieter Aertsen, dem Begründer des eigentümlichen holländischen Genres der Küchenstücke und Marktscenen, und eine schöne „Anbetung der Hirten“ von einem altholländischen Meister, wahrscheinlich vom Ausgange des 15. Jahrhunderts, ein feines, in manchen Zügen an die vlämische Kunst jener Zeit gemahnendes Bild, dessen Urheber die Werke eines Dirck Bouts und Gerard David studirt haben muß. Die Reproduktionen dieser als Textzierden verwendeten Bilder sind von entzückender Klarheit und Präzision.

Von der Hansstaenglischen Publikation erscheint außer der auf Kupferdruckpapier hergestellten Ausgabe

(zu 12 Mark die Lieferung) auch eine Luxusausgabe auf echtem japanischem Papier (die Lieferung zu 20 Mk.), welche den Bücherfreunden besonders empfohlen sein mag. — Wir werden später Anlaß nehmen, auf beide hier angezeigte Werke, nachdem sie weiter vorgeschritten sein werden, ausführlicher zurückzukommen.

C. v. L.

Kunstliteratur.

R. G. Von Léon Palustre's Werk *La Renaissance en France* (Paris, Quatin) liegt eine neue — die dreizehnte — Lieferung vor, welche sich, was den Gehalt der kunstarchäologischen Forschung und die vornehme Pracht der Illustration und der Ausstattung anlangt, würdig an die bisher erschienenen Teile des großen Werkes anschließt. Diese Lieferung beschäftigt sich mit der Renaissance im Maine, jener Provinz des alten Frankreich, die, obwohl fast an die Normandie und Bretagne grenzend, doch das, so weit unsere Kenntnis reicht, älteste Denkmal neuen Stiles diesseits der Alpen aufweist. Es ist das Grabmal Karls von Anjou im Chor der Kathedrale von Le Mans, ein Werk des Italiener Francesco Laurana etwa 1475 im Geiste italienischer Frührenaissance ausgeführt hat. Indessen fand dieses frühe Beispiel keine direkte Nachahmung, und die Spätgotik trieb ihre üppige Blütenpracht noch bis um die Wende des Jahrhunderts und darüber hinaus. Erst 1496 stößen wir wieder in dem Tabernakel mit der berühmten „Grablegung Christi“ in Solesmes auf ein Renaissancewerk, das auch hier wieder Italiener zu Urhebern hatte. Von da ab mehren sich im Maine die Beispiele, zeitigen die fremden Anregungen reichliche Früchte. Wenn wir von der Kirche in La Ferté-Bernard absehen, so sind es namentlich die Schloßbauten, welche — bezeichnend für den Entwicklungsgang der französischen Renaissance — in ihrer Dekoration durchgreifende und eigenartige Wandlungen darstellen, wir nennen Saint-Duen, Le Lude, Le Hocner aus der Zeit Franz I., dann aus der Regierung Heinrichs IV. Fouilletorte und Montéclet. Einem Bürgerhause in Le Mans entstammt die Lucarne, welche wir auf Sp. 359 reproduzieren. Die Formenprache ihrer Dekoration weist unverkennbar nach Oberitalien, sie läßt das Werk als dem Beginn des 16. Jahrhunderts angehörig erscheinen, und Palustre glaubt an ihm die Hand des einst hochgepriesenen Maistre Symon Hayeneufve, issu dangeou (gest. 1546) zu erkennen, eines Künstlers, von dem wir zwar wissen, daß er „a passé jeunesse avecqs les Italiens“, von dessen Leistungen uns aber nichts Authentisches erhalten ist. Es würde zu weit führen, wollten wir an dieser Stelle näher auf den reichen Inhalt dieser Lieferung eingehen; rühmend sei nur noch hingewiesen auf die trefflichen malerisch gehaltenen Architekturradierungen von Sadouy, welche in und außer dem Texte im Verein mit einigen Zinkographien das Werk zieren. Eine wiederholte Besprechung aller bis jetzt erschienenen Lieferungen dieses seiner Kostspieligkeit wegen — die Lieferung zu 25 Frs. — in Deutschland zu wenig gekannten Werkes, wird die Zeitschrift veröffentlichen.

— 1. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz werden auf Veranlassung der Provinzialvorstände der Rheinprovinz nach dem Vorgange der fleißig begonnenen Inventarisierungsarbeiten in fast allen Gebieten des deutschen Reiches systematisch beschrieben und zusammengestellt. Ein erster Band dieser für den Kunst- und Geschichtsforscher sowohl als auch für das kunstliebende Publikum überaus wichtigen Arbeit liegt im Verlage von L. Voß & Co. in Düsseldorf vor. Er hat Paul Lehfeldt zum Verfasser und behandelt in streng sachlicher Weise, mit stetem Bezug auf die Urkunden und die Literatur, besonders aber auf Grund umfassender Autopsie die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Koblenz und begreift in alphabetischer Anordnung folgende Kreise: Adenau, Alrweiler, Altenkirchen, Koblenz, Kochem, Kreuznach, Mayen, Meisenheim, Neuwied, Sankt Goar, Simmern, Weßlar und Zell. Dem Bande ist ein ausführliches Ortsverzeichnis beigegeben; die durchaus notwendigen Illustrationen

werden zu einem vom Text getrennten Atlas vereinigt werden.

— Hans Tirol's seltener Holzschnitt, welcher in achtzehn zu einem einzigen großen Blatte vereinigten Blattteilen die Belehnung König Ferdinands I. durch Karl V. (Nugsburg 1530) darstellt und der 1536 bei Heinrich Stayner gedruckt wurde, ist in einer sorgfältigen Publikation von A. Esswein zu allgemeiner Kenntnis gebracht worden. In dem Texte zu dem Werke hat der Verfasser die Ergebnisse umfangreicher archivalischer Studien niedergelegt; sie suchen mit Erfolg die interessante Gestalt des Meisters Hans Tirol, der auch als Baumeister thätig war, zu rekonstruieren und weisen nach, daß verschiedene Holzschnneider nach Tirol's Vorschriften arbeiteten. Hans Tirol ist zwischen Oktober 1575 und Oktober 1576 gestorben. S. den 5. Bd. des Jahrbuchs der österreich. Kunstsammlungen.

x. Die Kirche des heiligen Viktor zu Xanten, begonnen 1213 und 1522 vollendet, hat in Stephan Beißel einen eindrucklichen Monographen gefunden. Im Jahre 1883 veröffentlichte Beißel eine „Baugeschichte“ der Kirche, drei Jahre später eine inhaltsreiche kulturgeschichtliche Studie im Anschluß an die Baurechnungen der Viktorkirche (von 1360 an): „Geldwert und Arbeit im Mittelalter“, eine äußerst mühsame und höchst verdienstliche Arbeit. Vor kurzem endlich hat der Verfasser im Herderschen Verlage zu Freiburg i. Br. eine „Geschichte der Ausstattung der Kirche des heiligen Viktor zu Xanten“ folgen lassen und damit seine mit seltenem Fleiße ausgearbeiteten Mitteilungen über den denkwürdigen gotischen Bau abgeschlossen. Von den fünf Kapiteln des Bändchens bietet namentlich das vierte über „die Maler der Viktorkirche und die Schule von Kalkar“ manches neue: Beißel tritt hier Scheibler gegenüber, welcher an dem schon mehrfach angefochtenen Begriff einer „Kalkarer Malerschule“ festhält, und weist nach, daß von einer eigentlichen Malerschule daselbst nicht füglich die Rede sein kann.

O. M. Von dem Kunstgewerbemuseum in Berlin ist der „Führer durch die Sammlung“ in nunmehr siebenter Auflage ausgegeben worden. Gegen die früheren ist diese Auflage dadurch verändert, daß, nach Freiwerden des unteren, früher der Schliemann-Sammlung eingeräumten Saales, die Denkmäler hierher übertragen und in eine geschlossene historische Folge gebracht werden konnte. Ferner ist dem Führer beigegeben ein Nachweis kunstgewerblicher Arbeiten in königlichem oder öffentlichem Besitz in Berlin außerhalb des Kunstgewerbemuseums.

Nekrologe.

☉ Der Genre- und Porträtmaler Rudolf Schick ist am 26. Februar in Berlin gestorben. Er hat sich vornehmlich durch Genrebilder mit reichem landschaftlichen Hintergrunde nach Motiven aus Italien bekannt gemacht, wozu er mehrere Studienreisen unternommen hat. Von seinen Gemälden und Zeichnungen, welche von einer großen koloristischen Begabung zeugen, sind der „Abend im Garten Giusti zu Verona“, die „Duelleneinsamkeit“, der „Frühling am Gardasee“, „Erster Schwimmunterricht im Golf zu Neapel“, die „Ruhe der heil. Familie auf der Flucht“, „Die beiden Leonoren“, „Mignon“, „Das Dianabad bei Sorrent“, „Genuesischer Brunnenhof“ hervorzuheben. Seit 1870 erschien er auf den Berliner Ausstellungen. Er stand im Anfang der vierziger Jahre.

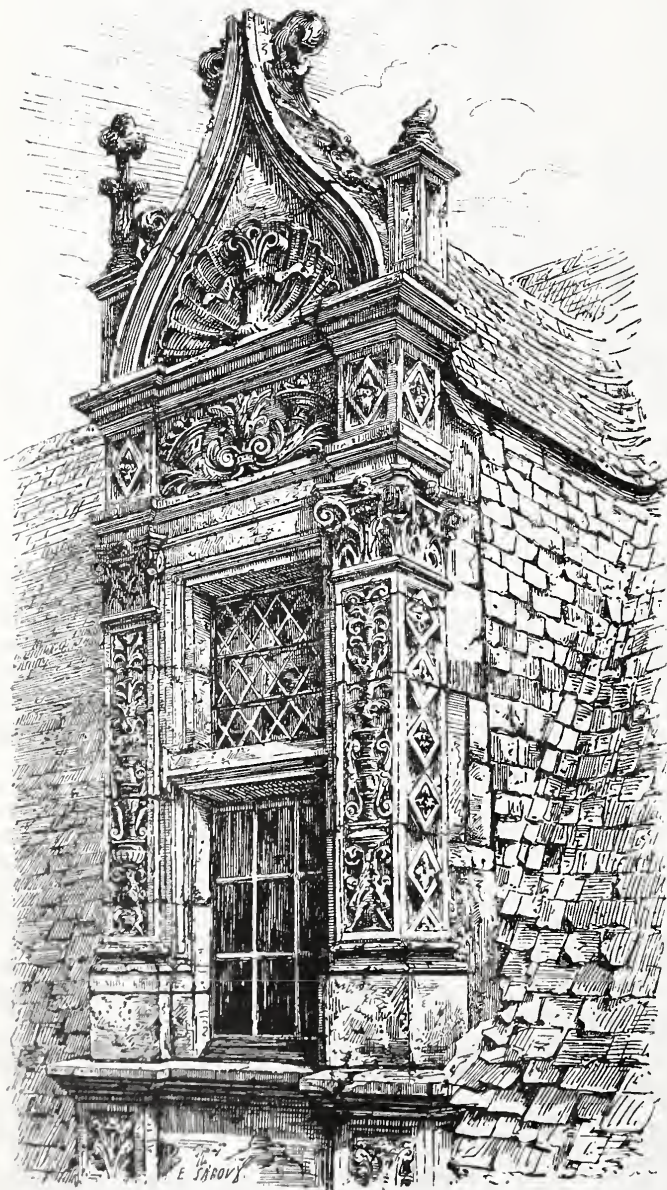
Sn. Barthold Suermondt, der bekannte Kunstsammler, Ehrenbürger der Stadt Aachen, die ihm ihre städtische Galerie verdankt, ist am 1. März d. J. einem mehrmonatlichen Leiden erlegen, kurz vor Vollendung seines 69. Lebensjahres. Unsere Zeitschrift hat von dem feingebildeten Kunstfreunde in früheren Jahren manche Anregung und Förderung erfahren; sie hat daher allen Grund, an der Trauer vollen Anteil zu nehmen, mit welcher der Todesfall die Freunde und Bekannten des Verstorbenen erfüllt.

☉ Der französische Archäologe Olivier Rayet ist am 19. Februar in Paris, 89 Jahre alt, gestorben. Er war anfangs Professor an der französischen archäologischen Schule zu Athen und seit 1884 Professor der Archäologie an der Pariser Nationalbibliothek.

Kunst- und Gewerbevereine.

*. Das Vermögen des Vereins Berliner Künstler belief sich nach dem Geschäftsabschluss am 31. Dezember 1886 auf 177 791 Mk. 25 Pf. gegen 170 644 Mk. im Vorjahre. Die Wilhelm- und Augustastiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Künstler hat ein Vermögen von 16 700 Mk. und die

lichen, allzufrüh verstorbenen Forschers, in der alle einschlägigen Fragen ausführlich und zum Teil abschließend behandelt werden. Entsprechend den drei Teilen des Buches, gab der Vortragende zunächst eine Beschreibung der vorhandenen sehr geringen Reste des Tempels, von dem fast nur das Giebelwerk des Unterbaues und einige Architekturstücke erhalten sind. Letztere lassen die Bauzeit bestimmen: der letzte Bau wurde nach dem Brande von 191 unter Septimius Severus aufgeführt. Die Rekonstruktion des Tempels, dessen Durchmesser nach Jordans richtiger Berechnung 18,54 m mit einer Cella von 13,50 m betrug, ist noch nicht in allen Teilen gesichert. Im zweiten Teil behandelt Jordan zuerst das Haus der Vestalinnen (atrium Vestae) und dann den Dienst derselben. Jenes besteht aus einem Atrium von außerordentlichen Abmessungen (23 < 68 m), vermutlich dazu bestimmt, den ursprünglich neben dem Hause am Abhang des Palatin gelegenen, später aber durch die kaiserlichen Bauten in Anspruch genommenen Gain der Besta zu ersetzen, einem daran grenzenden Tablinum und einer Anzahl von größeren und kleineren Zimmern. Der Ausgang zum oberen Stockwerk ist erhalten und in demselben ein mit Marmor verkleidetes Badezimmer. Ob das Atrium ein Hadrianischer oder, wie Lanciani meint, ein Severischer Bau ist, ist noch eine offene Frage, doch neigt der Vortragende sich der Auffassung zu, daß wie der Tempel, so auch das Atrium samt den benachbarten Gebäuden der sacra via unter Severus ihre letzte Gestaltung erhalten haben. Den Abschnitt über den Dienst der Vestalinnen teilt Jordan in die Erörterung über die Tracht derselben und ihren Dienst in Tempel und Haus. Eine Anzahl Statuen der Virgines Vestales Maximae und Ehrenbasen (im ganzen 30) sind im Atrium gefunden worden; auf letzteren werden im ganzen zwölf Virgines Vestales Maximae genannt: zwei aus dem ersten, keine aus dem zweiten Jahrhundert, zehn aus den Jahren 201 bis 380 n. Chr. Die Weiblichen sind teils Priesterkollegien und einzelne Priester, teils Verwandte, Freigelassene und sonstige Personen, welche von den Vestalinnen Wohlthaten oder Fürsprache erhalten hatten. Die Statuen klären über manche Eigentümlichkeiten der Tracht auf. Alle Vestalinnen tragen um den Kopf breite, aus sechs parallelen Streifen bestehende Binden, welche hinten in Bänder endigen, das Zeichen der castitas, das auch bei den römischen Frauen in einem Verhüllen des Haars bestand. Den Schleier zeigt nur eine Statue, bei den andern ist der Kopf entweder unverschleiert oder das Übergewand über denselben gezogen. Strumpffartige Schuhe ohne erkennbare Sohlen, aus welchen die große Zehe hervortritt, verhüllen die Füße. Was den Dienst der Vestalinnen anlangt, so zieht Jordan aus Mauerresten, welche Tempel und Atrium aneinandergeschlossen, den Schluß, daß dieselben ähnlich wie Nonnen in Klausur gelebt haben. Zur Aufnahme des zu Dienstzwecken zu verwendenden Wassers, welches nicht Leitungswasser sein durfte, befindet sich im Atrium dicht beim Tablinum eine kaum ein Meter tiefe fast quadratische Vertiefung, im Innern mit weißem Marmor belegt. Die Bereitung der mola salsa erfolgte in einer Mühle, welche in einem Raume an der Südseite sich erhalten hat. Als Aufbewahrungsort der Speltkörner, aus welchen die mola bereitet wurde, erklärt Jordan einen überwölbten Raum, in dessen Boden drei große thönerner Gefäße eingemauert sind. Für den Tempel leugnet Jordan, gestützt auf Doid, das Vorhandensein eines Tempelbildes, obgleich alle späteren Abbildungen des Tempels ein solches zeigen. Gegenüber dem Palladium und den Penatenbildern, die ebenfalls hier gestanden haben sollen, verhält er sich skeptisch. Im dritten und letzten Teil: „Die italische und römische Besta“ wird das Verhältnis der römischen zur italischen Besta dahin aufgefaßt, daß trotz des Fehlens des Kultus außerhalb



Dachter von einem Bürgerhause in Le Mans.
Aus Patistre, La renaissance en France. (S. die Notiz Sp. 357.)

Stiftung des verstorbenen Ehrenmitgliedes Stadtgerichtsrat Rosenfeld 11 420 Mk. 80 Pf. Die Anzahl aller Vereinsmitglieder, der ordentlichen, außerordentlichen und Ehrenmitglieder, beträgt 571.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Januaritzung. Nachdem der statutenmäßige Kassenbericht erstattet und der vorjährige, aus den Herren Curtius, Schöne, Conze und Trendelenburg bestehende Vorstand wiedergewählt war, besprach Herr Richter eingehend D. Jordans „Tempel der Besta“, die letzte und zugleich reifste Schrift des unermüd-

lichen, allzufrüh verstorbenen Forschers, in der alle einschlägigen Fragen ausführlich und zum Teil abschließend behandelt werden. Entsprechend den drei Teilen des Buches, gab der Vortragende zunächst eine Beschreibung der vorhandenen sehr geringen Reste des Tempels, von dem fast nur das Giebelwerk des Unterbaues und einige Architekturstücke erhalten sind. Letztere lassen die Bauzeit bestimmen: der letzte Bau wurde nach dem Brande von 191 unter Septimius Severus aufgeführt. Die Rekonstruktion des Tempels, dessen Durchmesser nach Jordans richtiger Berechnung 18,54 m mit einer Cella von 13,50 m betrug, ist noch nicht in allen Teilen gesichert. Im zweiten Teil behandelt Jordan zuerst das Haus der Vestalinnen (atrium Vestae) und dann den Dienst derselben. Jenes besteht aus einem Atrium von außerordentlichen Abmessungen (23 < 68 m), vermutlich dazu bestimmt, den ursprünglich neben dem Hause am Abhang des Palatin gelegenen, später aber durch die kaiserlichen Bauten in Anspruch genommenen Gain der Besta zu ersetzen, einem daran grenzenden Tablinum und einer Anzahl von größeren und kleineren Zimmern. Der Ausgang zum oberen Stockwerk ist erhalten und in demselben ein mit Marmor verkleidetes Badezimmer. Ob das Atrium ein Hadrianischer oder, wie Lanciani meint, ein Severischer Bau ist, ist noch eine offene Frage, doch neigt der Vortragende sich der Auffassung zu, daß wie der Tempel, so auch das Atrium samt den benachbarten Gebäuden der sacra via unter Severus ihre letzte Gestaltung erhalten haben. Den Abschnitt über den Dienst der Vestalinnen teilt Jordan in die Erörterung über die Tracht derselben und ihren Dienst in Tempel und Haus. Eine Anzahl Statuen der Virgines Vestales Maximae und Ehrenbasen (im ganzen 30) sind im Atrium gefunden worden; auf letzteren werden im ganzen zwölf Virgines Vestales Maximae genannt: zwei aus dem ersten, keine aus dem zweiten Jahrhundert, zehn aus den Jahren 201 bis 380 n. Chr. Die Weiblichen sind teils Priesterkollegien und einzelne Priester, teils Verwandte, Freigelassene und sonstige Personen, welche von den Vestalinnen Wohlthaten oder Fürsprache erhalten hatten. Die Statuen klären über manche Eigentümlichkeiten der Tracht auf. Alle Vestalinnen tragen um den Kopf breite, aus sechs parallelen Streifen bestehende Binden, welche hinten in Bänder endigen, das Zeichen der castitas, das auch bei den römischen Frauen in einem Verhüllen des Haars bestand. Den Schleier zeigt nur eine Statue, bei den andern ist der Kopf entweder unverschleiert oder das Übergewand über denselben gezogen. Strumpffartige Schuhe ohne erkennbare Sohlen, aus welchen die große Zehe hervortritt, verhüllen die Füße. Was den Dienst der Vestalinnen anlangt, so zieht Jordan aus Mauerresten, welche Tempel und Atrium aneinandergeschlossen, den Schluß, daß dieselben ähnlich wie Nonnen in Klausur gelebt haben. Zur Aufnahme des zu Dienstzwecken zu verwendenden Wassers, welches nicht Leitungswasser sein durfte, befindet sich im Atrium dicht beim Tablinum eine kaum ein Meter tiefe fast quadratische Vertiefung, im Innern mit weißem Marmor belegt. Die Bereitung der mola salsa erfolgte in einer Mühle, welche in einem Raume an der Südseite sich erhalten hat. Als Aufbewahrungsort der Speltkörner, aus welchen die mola bereitet wurde, erklärt Jordan einen überwölbten Raum, in dessen Boden drei große thönerner Gefäße eingemauert sind. Für den Tempel leugnet Jordan, gestützt auf Doid, das Vorhandensein eines Tempelbildes, obgleich alle späteren Abbildungen des Tempels ein solches zeigen. Gegenüber dem Palladium und den Penatenbildern, die ebenfalls hier gestanden haben sollen, verhält er sich skeptisch. Im dritten und letzten Teil: „Die italische und römische Besta“ wird das Verhältnis der römischen zur italischen Besta dahin aufgefaßt, daß trotz des Fehlens des Kultus außerhalb

Latiuns Besta doch eine gemein-italische Göttin sei, deren Kult gerade in Latium eine besondere Bevorzugung gefunden habe. Die römische Besta sei die Göttin des Herdes, ihr Urbild aus der alten Heimat mitgebracht; in Unterhalten des Feuers und Anmachens desselben durch Reiben hätten sich uralte indogermanische Züge erhalten. Die Bestalinnen ständen zum pontifex maximus in Verhältnis der Töchter zum Vater; sie seien Vertreterinnen der Hausfrau, eine Ansicht, welcher der Vortragende schon wegen der Mehrzahl derselben nicht beipflichten konnte. — Herr Mommsen legte einige epigraphische Neufunde vor. Eine vor kurzem aus verschiedenen Bruchstücken fast vollständig zusammengesetzte Inschrift von Baijon giebt den unbekanntem Vornamen und die Winterlaufbahn des aus Tacitus wohlbekannten Ser. Atrianus Burrus. Merkwürdig ist darin, daß er vor seiner Stellung als praefectus praetorio keine speziell militärische Laufbahn durchgemacht hat, sondern aus dem Hausdienst der Kaiserin Livia in den des regierenden Kaisers übergegangen ist und durch die Verwaltung des kaiserlichen Privatvermögens seine Stellung begründet zu haben scheint. — Ferner berichtete derselbe über ein in Clateia gefundenes weiteres Bruchstück des Diokletianischen Maximungesetzes, welches über die Gewinnung und Verarbeitung des Goldes mancherlei sprachlich und sachlich bemerkenswerte Angaben enthält und endlich, indem es das Goldpfund auf 50000 Denare ansetzt, den viel gesuchten Wert des Diokletianischen Denars auf ca. 1/4 Pfennig endgültig feststellt. Unter den bisherigen Schätzungen trifft keine das Richtige; am nächsten dem Wahren ist Gulisch gekommen. — Endlich legte er eine in Bithynien gefundene griechische Inschrift, wahrscheinlich aus Domitianischer Zeit, vor; sie nennt einen kaiserlichen Procurator *ζωρας Σομελοζεννητας και ερεολιουτανης* und zeigt damit einmal, daß das Gebiet von Somelocenna, d. h. das nicht lange vorher zum Reich gekommene Decumatenland, damals unter einer besonderen, dem Procurator der beiden Germanien und der Belgica koordinirten Behörde stand; zweitens, was von großer Wichtigkeit ist, wird hiermit die Meinung beseitigt als habe die militärische Grenze, der limes, auch die politische der Provinz gebildet. Es wurde zum Schluß darauf hingewiesen, daß ähnliche Verhältnisse vermutlich an allen Landgrenzen des römischen Reiches stattgefunden haben. — Herr Mayer sprach über den Ares Ludovisi und erklärte auf Grund einer neuen Untersuchung des Originals, daß die an der linken Seite der Figur vorhandenen Bruchspuren und Ansätze weder die Annahme einer neben Ares stehenden Aphrodite noch die eines Gros in der von Drexel angenommenen Haltung als zutreffend erscheinen lassen, vielmehr in Verbindung mit einem fingerbreiten, bisher übersehenen Einschnitt unter der Achsel auf die Annahme eines bronzenen Bandes, des Wurfriemens der Lanze, führen, an welchem diese, ähnlich wie unsere Alanenlanzen, herabhängt. Unter dem Felsitz ist noch die Rinne für einen Metallreif sichtbar, welcher die aus Marmor gearbeitete Lanze hielt. Für den Fall, daß das längst in der Schule Lysipps gesuchte Original sich in Rom befand, könnte die im Confortiatempel aufgestellte Aresstatue des Pison als Vorbild angesehen werden, welcher als Mitarbeiter des Tizianates gleich diesem der Lysippischen Schule angehört haben wird. — Zum Schluß gelangte noch der Aufsatz von D. Vennedorf „Über einen Grabstein aus Hattinns“ zur Vorlage.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Königliches Kunstgewerbemuseum zu Dresden. In der Zeit vom 17. Febr. bis inkl. 16. April findet in den Räumen des Dresdener Kunstgewerbemuseums eine Fachausstellung von Erzeugnissen des Buntdrucks statt. Dieselbe besteht aus einer Sammlung von ungefähr 5000 Blättern und enthält Proben von gegen 70 Fabrikanten aus Dresden, Leipzig, Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Kassel,

Wandsbeck, Düsseldorf, München, Augsburg, Nürnberg, Stuttgart, Lahr, Karlsruhe, Graz, Wien, Zürich, London, Belfast, Paris, Haarlem, New York und Boston. Der Zahl der Aussteller entspricht die Mannigfaltigkeit der einzelnen Objekte. Man findet die verschiedensten Plakate, Gratulationsarten, Menüs, Malvorlagen, dekorative Darstellungen aus dem Gebiete der Chromolithographie, Zinkographie, Photographie u. s. w. Um Platz für diese ungewöhnlich reichhaltige Kollektion zu gewinnen, hat die Textilabteilung des Museums für die Dauer der Ausstellung geschlossen werden müssen.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin war für wenige Tage ein Diorama von Tokio ausgestellt, welches der Lehrer des Museums Max Koch, der Schöpfer des Bergamon-Panoramas, im Auftrage der Architekten Ende & Boeckmann für die japanische Regierung gemalt hat. Dieses Bild von sieben Meter Länge und drei Meter Höhe stellt die Stadt Tokio dar, wie sie sich nach Ausföhrung der neuen Monumentalbauten gestalten wird. In der Mitte erhebt sich der hochragende weißschimmernde Bau des Parlaments, daneben, in rohen Ziegeln ausgeführt, das Justizministerium. (Das daneben liegende Kriegsministerium ist bereits früher von französischen Architekten erbaut.) Im Vordergrund ist ein weiter, für Volksfeste bestimmter Platz, auf welchem der Ausstellungspalast und eine Musikhalle als im Bau begriffen dargestellt sind; zu dem Platze führen zwei Straßen mit monumentalen Brücken. Rechts im Hintergrund erheben sich zwischen hohen Baumwipfeln die Türme des gleichfalls projektierten neuen Kaiserpalastes. Das Bild ist in seinen architektonischen und landschaftlichen Teilen ebenso wie in seiner Staffage mit frischester Anschaulichkeit durchgeführt.

H. A. L. Königl. Museum der Gipsabgüsse zu Dresden. Unter der stattlichen Anzahl von Werken englischer Bildhauer, welche auf der Berliner Jubiläumsausstellung so sehr zu Gunsten der englischen Kunst sprachen, waren diejenigen von J. Edgar Boehm ohne Zweifel die allerbedeutendsten. Besonders hervorragend erchielen jedoch die in Bronze gegossene, lebensgroße Figur Thomas Carlyle's in sitzender Stellung, dessen Wesen dem Bildhauer mit einer geradezu überraschenden Wahrheit und Lebendigkeit entgegentrat. Es ist daher mit großer Freude zu begrüßen, daß die Direktion des Museums sich entschlossen hat, gerade dieses Meisterwerk moderner Porträtskulptur zu erwerben und es als Vorbild für unsere heimischen Künstler zur Aufstellung zu bringen.

Vermischte Nachrichten.

J. Ein Reiterdenkmal des verstorbenen Prinzen Friedrich Karl wird im Auftrag der Prinzessin Friedrich Karl von dem Bildhauer Steiner in Berlin ausgeführt. Der Künstler ist bereits damit beschäftigt, nach seiner Skizze die 18 Fuß hohe Gipsform aufzubauen, hiernach soll dann das mächtige Reiterdenkmal in Bronze gegossen werden; für den Sockel wird schlesischer Marmor verwendet werden.

— Das Standbild Ghodowiecki's, das neueste Werk von Professor Paul Otto, welches für die äußere Säulenhalle des königlichen Museums bestimmt ist, wird gegenwärtig in einer bergenden Hülle im ersten Quersaale der Nationalgalerie aufgebahrt. Das Werk ist übrigens in gleicher Weise abgetönt wie die Bestalin, selbst dem rötlichen Haar des Meisters ist seine Farbe gegeben. Damit hat zum erstenmal die polychrome Behandlung bei einem Berliner Denkmal Anwendung gefunden.

○ Mit der Ausführung eines Chamissoedenkmals für Berlin, welches jedoch nur aus einer Bronzefüste auf einem zehn Fuß hohen Postament bestehen wird, ist der Bildhauer Karl Moser beauftragt worden. Über den Aufstellungsort ist noch keine Entscheidung getroffen worden.



Berichte vom Kunstmarkt.

Die Versteigerung der Sammlung Kaderschatt in Köln.

Diese am 24.—26. Januar d. J. durch J. M. Heberle zum Aufschlag gebrachte Sammlung war namentlich reich an deutschen Holzschnittwerken des 15. und 16. Jahrhunderts, fast durchgehends in schönen Exemplaren. Den angegebenen Preisen ist der Auktionsaufschlag von 10 % gleich zugerechnet worden. Von spannendem Interesse war der Kampf zwischen den Antiquaren Cohn, Baer und Heß um die zweite Ausgabe des mit den Typen des Katholiken gedruckten „Ex quo“ genannten lateinisch-deutschen Vokabulariums, Eltvil, Henr. Bechtermunze 1469, 4^o, welches letzterer für 5335 Mk. erwarb (Nr. 70 des Katalogs). Einen noch höheren Preis, nämlich 6600 Mk., brachte Nr. 39, die Epistola Christofori Colom . . . de Insulis Indiae supra Gangem nuper inuentis, (Rom, Steph. Plant) 1493, erste Ausgabe mit dem Namen des Königs Ferdinand allein (ohne „Helisabet“), der erste Druck über die Entdeckung Amerikas, aus vier Blättern in 4^o bestehend. Das Schriftchen wurde dem Antiquar Rosenthal zugeschlagen, nach hartem Kampf gegen Cohn. — Von Kölner Drucken seien angeführt: 26. Typographische Ars Moriendi, 676,50 Mk.; 43. Hieronymus, Leben der heiligen Altväter, deutsch, einige Blätter fehlten, 220 Mk.; 44. Horologium devotionis, Ulr. Zell, 126,50 Mk.; 57. Molitor, de laniis, 1489, 55 Mk.; 67. Seelentrost, Lud. v. Klenchen 1484, 330 Mk.; 25. Die 24 Alten, Joh. Koelhoff 1492, 313,50 Mk.; 37. Chronik von Köln (1499) 187 Mk.; 293. Missale Dioecesis Coloniensis, 1525, 110 Mk.; 228—253. Schriften mit Holzschnitten von Anton von Worms, 5—10—15 Mk., einige höher. Zugleich kam eine außergewöhnlich reiche Sammlung einzelner Holzschnitte desselben Meisters, meist in vorzüglichen Abdrücken, zur Versteigerung, aus welcher seine eminente und nur von Holbein übertroffene Begabung für die Buchverzierung aufs Deutlichste hervorging. Diese Sammlung wurde für das Berliner Kabinett erworben. — Der erste Lübecker Druck, Rudimentum novitiorum, von 1475 (Nr. 65) brachte es auf 660 Mk. — Ulmer Drude: 33. Das Buch der Weisheit, 1483 (Hain 4029), 445,50 Mk.; 40. Erklärung der zwölf Artikel, Konr. Dinkmut 1485, 176 Mk. — Nürnberg: 60. Passional, Koberger 1488, 165 Mk.; 45. Horologium devotionis, Fr. Creuzner 1489, 46 Mk.; 46. Dasselbe, v. D. u. J. (Hain 8928), 99 Mk.; 50. Schedels Chronik, lat., 192,50 Mk.; 66. Schatzbehälter, 440 Mk.; 137. Hroswita, mit Dürers Holz-

schnitten, 1501, 330 Mk.; 138. Offenbarung der heil. Brigitta, deutsch, 1502, 148,50 Mk.; Nachtrag 14. Celtis IV libri amorum, 1502, 220 Mk.; 198. Bonaventura, Legende des heil. Franciskus, 1512, mit Holzschnitten der Schule Dürers (Casp. Rosenthaler), 236,50 Mk.; 199. Pinders Speculum Passionis, 1507, 192,50 Mk.; 210. Salus Animae, Fr. Phepus 1520, 109 Mk.; — Straßburg: 256. Belial, 1508, 126,50 Mk.; 272. De ora antarctica per regem Portugallie pridem inventa, Hupsuff 1505, 6 Bl. 4^o mit einem rohen Holzschnitt, dessen oberer Teil Wilde, der untere die Schiffe - des Am. Vespucci darstellt, 693 Mk.; 224. Kaisersbergs Postill, 1522, 220 Mk. — Nachtrag 12. Würzbürger Agende, J. Ruper 1482, mit gestochenem Wappen, 170,50 Mk.; Nachtrag 13. Statuta synod. et provinc. episc. Eystettensis, M. Keyser 1484, desgleichen, 170,50 Mk. — Mainz: 18. Liber sextus decretalium, P. Schöffler 1473, auf Pergament, 671 Mk.; 54. Meditationes Joh. de Turrecremata, Rumeister 1479, defekt, 170,50 Mk.; 29. Breidenbach, lat., 1486, 396 Mk.; 47. Hortus sanitatis, 1491, 192,50 Mk. — Basel: 69. Spiegel der menschlichen behaltnisse, B. Kichel 1476, 379,50 Mk.; 28. Brant, Stultifera Navis, 1497, 220 Mk.; 291. Kronica von der bölichen Eydt Gnoschaft, 1507, 61,50 Mk. — Heidelberg: 41. Fußspad zu der ewigen Seligkeit, 1494, 221 Mk. — Augsburg: 32. Das buch dz do der Seuffe heißet, Ant. Sorg 1482, 269,50 Mk. — 282. Bambergische Halsgerichtsordnung, 1507, 148,50 Mk. — 84. Murner, Arma patientiae, Frankfurt a. M. 1511, 78 Mk. — 19. Missale Carthusiense, schöner Druck um 1490, mit einer vortrefflichen blattgroßen Miniatur am Anfang des Kanon: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, 819,50 Mk.

Italienische Drude (außer dem bereits erwähnten Brief des Columbus): 55. Turrecremata, Rom, St. Plant 1484, 269,50 Mk.; 48. Retham, Fasciculus Medicinae, Venedig 1495 (3. Ausg.), 203,50 Mk.; 24. Inexplicabilis mysterii gesta b. Veronicae, Mailand, G. da Ponte, 1518, 110 Mk. — Französische Livres d'heures: 20. Simon Vostre 1497, auf Pergament, einige Bl. fehlten, 341,50 Mk.; 21. Nic. Sicman pour Guill. Godard, v. J., 176 Mk.; 22. Ant. Bérard 1508, 220 Mk.

Drude des späteren 16. Jahrhunderts: sehr schöne Ausgaben von Jost Amman: 100. Neue biblische Figuren, 1563, 115,50 Mk.; 101. Fronspersgers Kriegsbuch, 1573, 154 Mk.; 103. Gynaecium, 1586, 264 Mk.; 104. Trachtenbuch, 1577, einige Bl. fehlten, 231 Mk.; 108. Wappen- und Trachtenbuch, 1579, in reichem

gleichzeitigen Lederband, 269,50 Mk.; 109. Kunstbüchlein, 1599, 236,50 Mk.; 112. Reiterkunst, 1584, 214,50 Mk.; 114. Stamm- und Gefellenbuch, 1579, 187 Mk. — 133. Cranach, Symbolum, 1539, 308 Mk. — 155. Holbein, Totentanz, 1542, 330 Mk.; 156. Derselbe, Bilder des alten Testaments, spanisch, 1543, 352 Mk.; Nachtrag 5. Dieselben, latein., 1547, 231 Mk. — 118. H. S. Beham, Fechtbuch, Frankfurt a. M., v. J., 132 Mk.; Nachtrag 6. Joach. Meyer, Fechtbuch, Augsburg 1600, 214,50 Mk.; 311. H. de St. Didier, französisches Fechtbuch, Paris 1573, nebst drei italienischen Fechtbüchern von 1568 resp. 1572, 231 Mk. — 191. Augsburger Geschlechterbuch, 1550, 242 Mk.; 190. Wappen des heil. römischen Reiches, 1579, 291,50 Mk. — 209. Virg. Solis, Biblische Figuren, 1562, 165 Mk.; 136. Dietterlein, Architektur, 1598, 308 Mk.; 168. Dan. Meyer, Architektur, 1612, 330,50 Mk. — Die Merianschen Topographien (Nr. 169—188) gingen zumeist zu 25 bis 50 Mk. weg. — 142. Lafontaine's Fabeln, Edit. des Ferm. gén., 275 Mk.

Die Manuskripte mit Miniaturen enthielten nichts

Besonderes; ein hübsches französisches Gebetbuch um 1500 mit vier Bildern (Nr. 12) brachte es auf 1265 Mk. Die einzelnen Miniaturen wurden in Anbetracht ihres Wertes hoch bezahlt. Außerdem kamen noch Einblatt-Drucke zc., sowie eine Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten zur Versteigerung. v. S.

Zeitschriften.

The Portfolio. März.

Half-timber houses in the weald of Kent and neighbourhood. Von R. T. Bloomfield. (Mit Abbild.) — Scottish painters. 1. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe von J. Storek. Bd. XVI.

2. Heft.

Die Ausstellung der britischen Kolonien. Von Bruno Bucher. — Geld- und Arbeitswert im Mittelalter. Die Abbildungen betreffen: geklöppelten Spitzenbesatz, moderne Tischentwürfe, Glaskrug, Glasluster, Etagère und Kassetten (um 1600.)

Gazette des Beaux-Arts. März.

Coup d'oeil sur les origines de l'art égyptien. Von Eugène Révillout. (Mit Abbild.) — Dessins inédits de Sandro Botticelli. Von André Pératé. (Mit Abbild.) — La renaissance au musée de Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Ferdinand Gaillard. Von Louis Gonse. (Mit Abbild.) — Les Diamants de la couronne. Von Germain Bapst. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 544.

Exposition de la société d'aquarellistes français. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.) — La sculpture au musée Correr. Von Emile Molinier. (Mit Abbild.) — Les industries d'art dans l'ancienne France. Von Edouard Garnier. (Mit Abbild.)

Inserate.

Zur Konfirmation!

Der Beruf der Jungfrau

von

Henriette Davidis

11. Aufl. 1886,

neu bearbeitet von H. S. unter Mitwirkung von Pfarrer Haug; fein geb. mit Goldschn. M. 3.80.

Berlag von E. A. Seemann in Leipzig. Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Bücher-Ankauf.

Bibliotheken u. einzeln z. hohen Pr. L. M. Glogau, Hamburg, Burstah.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (44)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Bekanntmachung,

die Kunstausstellung der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden betreffend.

Auswärtigen Kunsttreiben und Künstlern, welche gleich den einheimischen darauf rechnen, daß die nach Räumung und Abtragung des bisherigen Ausstellungsgebäudes auf der Brühl'schen Terrasse unterbrochenen hiesigen akademischen Kunstausstellungen nicht bis zur Vollendung der mehrjährigen akademischen Neubauten ausgesetzt bleiben müssen, diene hiermit zur Nachricht, daß zu einer Ausstellung zwar in diesem Jahre noch nicht zu gelangen ist, jedoch gegründete Aussicht besteht, daß die hiesigen akademischen Kunstausstellungen vom nächsten Jahre 1888 an wieder aufgenommen werden können.

Weitere Bekanntmachungen über diese nächste Ausstellung werden seiner Zeit von der Ausstellungskommission erlassen werden.

Dresden, den 22. Februar 1887.

Der akademische Rat.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Vorbildersammlung für das Elementar-Freihandzeichnen

mit besonderer Berücksichtigung des gewerblichen Ornamentzeichnens. Ein systematischer Lehrgang für Volksschulen, Realschulen und gewerbliche Lehranstalten, sowie zum Selbstunterricht herausgegeben von Georg Gräf, Vorstand der Fachabteilung der gewerblichen Fortbildungsschule in München.

120 Tafeln 4" mit Text in Mappe 6 M. Auch in 3 Kursen à 2 M. zu haben.

ORNAMENTVORLAGEN

für Gewerbe-, Fach- und Fortbildungsschulen gezeichnet und herausgegeben von Ferd. Moser, Hauptlehrer in München. 50 Tafeln kl. Fol. Ladenpr. 15 M.

Beide Werke sind durch Verordnung des k. bayr. Ministeriums des Innern in das Verzeichnis der für gewerbliche Fortbildungsschulen, von erstem Abt. I. u. II auch in das Verzeichnis der für Volksschulen begünstigten Lehrmittel aufgenommen.

Bei dem grossen Interesse, welches neuerdings durch die scharfe Polemik Lermolieffs gegen Eugen Müntz das

Venetianische Skizzenbuch

hervorgerufen hat, darf die in den »Beiträgen zur Kunstgeschichte« erschienene Abhandlung von

Robert Kahl

Das venetianische Skizzenbuch

und

seine Beziehung zur umbrischen Malerschule.

Mit 23 Illustrationen.

Preis 4 Mark.

erneute Aufmerksamkeit beanspruchen. Wenn Kahl auch in den Schlussfolgerungen nicht mit Lermolieff übereinstimmt, so dient seine Arbeit doch zur genauen Orientirung über die wesentlichen Momente der Streitfrage.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Einführung in die antike Kunst

Ein methodischer Leitfaden für höhere Lehranstalten. Von Dr. Rud. Menge. 2. verm. u. verb. Auflage. Ein Textband nebst 34 Tafeln kl. Fol. br. 5 M.; geb. (Textband abgedruckt) M. 6. 50.

Die Tafeln sind auch für sich zu haben und zwar geb. zu M. 3. 50.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe

I. Altertum (34 Tafeln). — II. Mittelalter (36 Tafeln). — III. Neuere Zeit. 1. Abteil.: Italien vom 13.—17. Jahrh. (47 Tafeln). — IV. Neuere Zeit. 2. Abteil.: Die Länder diesseits der Alpen vom 15.—18. Jahrh. und Italien im 17. u. 18. Jahrh. (Unter der Presse.)

I u. II kosten je M. 2.50; geb. M. 3.50; III u. IV je 3 M.; geb. 4 M.

Soeben erschien:

Reichold, K., kgl. Reallehrer. **Geometrisches Ornament.** Lfg. 1, 10 Blatt enth. Preis 1 M.

Diese geometrischen Muster bezwecken, den Schülern frühzeitig mit Pinsel und Farbe bekannt zu machen, und werden bei methodischer Behandlung ausgezeichnete Resultate liefern. Abgesehen von der Entwicklung des Farbensinnes und der Schaffensfreude des Schülers, wird dieser wie durch kein anderes Mittel Herr eines reinen und genauen Arbeitens.

A. Stuber's Verlagshandlung in Würzburg.

PFLANZENFORMEN

im Dienste der bildenden Künste

von
F. WOENIG.

Preis 1 M. 20 Pf. (1)

Empfohlen von 14 renommierten Zeitschriften.

Verlag von P. Ehrlich in Leipzig.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,

Leipzig, Langestr. 23. (20)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Th. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (8)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(12)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 26.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühf, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncexpeditionen von Haase & Neise in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Der Restaurator. — Eine Kunstausstellung in Genua. — Zwei Brunnenprojekte für Wien. — Georg Hirths „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung“; Seygers Kupferstich: Kaiser Wilhelm in Charlottenburg; Storm van's Gravesande's Radirungen. — Franz Hünten †; Ludwig v. Hofer †; Ernst Hillemaier †. — Zwei Bildnisse von Hans Holbein d. J. — Sächsischer Kunstverein in Dresden; Bracht und Kochs Diorama im Panorama zu Dresden. — Ausstellung des Münchener Kunstgewerbevereins im Jahre 1888; Semperdenkmal; Aus den Wiener Ateliers. — Frankfurter Gemäldeauktion. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Der Restaurator. 1)

△ Der Elfenbeinschnitzer Jean Baudoin ist kürzlich in einem Alter von siebenzig Jahren gestorben. Er war sehr geschickt in seiner Kunst, und er hat viel geschaffen: im Louvre, im Cluny, in den Kabinetten unserer großen Sammler finden sich seine Werke. — Da muß er doch recht berühmt gewesen sein? Keineswegs; kaum daß man seinen Namen kennt. Baudoin gehörte zu jener großen Familie der Unbekannten, die ihr Leben der Restaurierung von Kunstgegenständen widmen. Das sind unvergleichliche Künstler, von erstaunlicher Geschicklichkeit und eigentümlichem Genie. Wie Dämonen schlüpfen sie in die Haut des Meisters, entlocken ihm sein Geheimnis, machen schließlich, was er gemacht hätte, und drücken sich dann bei Seite, verschwinden, entsagen ohne Zögern, ohne Rückhalt; denn daß die Spur ihrer Bearbeitung sich verflüchtigt, daß ihre Übermalung unsichtbar, unerfindlich sei, das ist es ja, was ihren höchsten Erfolg ausmacht. Und nicht nur, daß die Nachforschung nach der Urheberschaft verboten ist; dem Vater ist es nicht einmal gestattet, seine Kinder anzuerkennen, selbst die nicht, die ihm die höchste Ehre einbringen. Ja im Notfall ist er gar gehalten, sie laut und offen zu verleugnen. Da wohnt z. B. in Passy

ein vollendeter Künstler, der von Grund aus seine Kunst versteht; er nennt sich Alfred André. Gold- und Schmuckarbeiter, Emailleur und Faïencier in einer Person, ist der Arme vier volle Jahrhunderte zu spät auf die Welt gekommen. Er hat wahrhaft bewundernswerte Restaurationen vollführt, hat die hervorragendsten Denkmäler vom Untergang errettet, hat, ich weiß nicht wie viel, verlorene Kunstrezepte wieder entdeckt; zwanzig Jahre lang hat er wahre Schätze von Geist, Talent, Feinsinn, Geschicklichkeit verausgabt, und niemand weiß es; man verbietet ihm sich zu nennen, man verurteilt ihn in alle Ewigkeit, anonyme Meisterwerke zu schaffen. O schmerzliches Entfagen eines stolzen, selbstbewußten Künstlers, der nie seinen Triumph kosten darf, der kein Recht hat, sein Werk zu bezeichnen und in alle Welt zu rufen: Me, me, adsum qui feci! — Es giebt Leute, welche Kunstgegenstände nur lieben, wenn sie recht brüchig, verrauchet und verdorben sind, wenn der Jahrhunderte Ablagerungen, der Staub und Rost sie bedecken. Sie wollen das Kunstwerk mit all dem zufälligen Schmutz der ihm anhaftet, sous crasse, wie ihre Redensart lautet; nur so vermögen sie seine Frische und Jungfräulichkeit zu verstehen. Sie schwärmen für den Flecken, sie laben sich am Staube und verehren den Rost. Ihnen zu sagen, daß diese schmutzigen Zuthaten entehrend sind, daß man gewisse Fehler leicht zu verbessern vermag, daß verständnisvoll vorgenommene Reinigungen das Original befreien, ihm eine zweite Jugend verleihen — das wäre vergeblich; sie werden nicht darauf hören. Wehe, wenn du zaghaft darum bittest, das Werk leicht abzustäuben! Unsinnger! Der antike Staub ist

1) Wir entnehmen diese Plauderei einem jüngst bei Rouam in Paris erschienenen kleinen Buche von E. Bonassé: Les propos de Valentin, das Kunstliebhaber und die es werden wollen in mehr als einer Hinsicht interessieren dürfte. Es enthält eine ganze Reihe ähnlicher kleiner Scherze, die sich in französischer Sprache selbstverständlich um vieles anmutiger ausnehmen als in der Übersetzung.

heilig! Pandolph ist ein anderer Mann. Bei ihm findet sich nichts von Flecken, Fragmenten, Scharten und Malen; alles komplett, rein, gepußt, geschmückt und frisirt; die Einbände in Schachteln, Malereien und Emailen aufgefirnigt, die Waffen neu ciselirt und damascinirt, die Holz- und Eisenbeingegenstände nachgeschritten, die Stiche gesäubert, die Statuen ergänzt und neu die Faiencen bemalt. Wahrhaft erstaunlich aber ist dieser Mann in der Kunst, Bruchstücke, Reste zu verwerten: aus einem Fuß macht er einen Tisch, aus einem Visir eine ganze Rüstung, aus einem Henkel eine Kanne, aus einem Griff ein Schwert und aus einem Kopf eine Statue. Da ist es mir, als sähe ich einen jener alten Krieger, der stolz mit gläsernem Auge, mit unsichtbarem Toupet, mit wohlartikuliertem Gebiß, mit künstlichem Arm und mechanischem Bein einherwandelt, überzeugt davon, daß er komplett sei.

Eine Kunstausstellung in Genua.

rr. Die Genueser Künstler haben gelegentlich des Carnevals eine kleine Kunstausstellung in der Torreta serra an der Aqua sola veranstaltet, welche bis zum 15. März geöfnet bleiben soll. Dasselbst haben sich in dichtgedrängten Reihen 316 meist kleinere Kunstwerke zusammengesunden. In zwei nicht einmal sehr geräumigen Zimmern, die mit orientalischen Geweben, Teppichen, Waffen und sonstigen Dekorationsstücken passend verziert sind, hat man diese Kunstschätze, welche meist aus den oberitalienischen Städten stammen, aufgespeichert. Man kann nicht sagen, daß der hier aufgebotenen Kunstsumme eine besondere Bedeutung zukäme, denn es ist kaum ein Meisterwerk und vieles Oeringfügige dabei; allein man erhält aus diesem bunten Kranze italienischer Kunstblüten wieder einmal einen lebhaften Eindruck von der bedeutenden künstlerischen Begabung des italienischen Volkes. In allen diesen Kleinigkeiten drückt sich die muntere Sorglosigkeit, die Formenfreude des Südländers aus. Denn alles was hier erscheint ist wie im Vorübergehen aufgetaucht, erfaßt, entworfen und in glücklicher Stunde ausgeführt. Das Meiste ist schnell skizzirt, anderes sorgfältiger ausgearbeitet, nirgends aber drückt sich Mühseligkeit oder Schwerfälligkeit aus. Und was die Hauptsache ist: diese ganze Kunst wurzelt im Volke. Aus seiner Umgebung nimmt der italienische Künstler seine Ideen, seine Modelle, mit ihrer Hilfe sichert er sich seine Wirkung. Nur selten wagt er einen kühnen Griff ins Alttertum oder verliert sich in gedankenreiche rätselvolle Allegorien. Aus dem festen Erdboden, dem sie entsprossen ist, steht diese Kleinkunst, aus ihm saugt sie ihre nährenden Stoffe. Selbst die besten Leistungen

der italienischen Kunst, welche mit den Wipfeln hoch in die Lüfte ragen, wurzeln auf demselben Boden und empfangen von dorther ihre Lebenskraft.

Keine Andromache, keine Iphigenie, keine Penelope und wie die beliebten archäologischen Damen alle heißen, höchstens eine falsche Kleopatra, ein italienisches Mädchen, zu deren Lagerstätte ein Schlinglein herankriecht (Terrakotta von L. Melchiorre), oder allenfalls eine Lucretia, die sich bei genauer Betrachtung als schlechte Schauspielerin erweist und es mit dem tödlichen Dolchstiche nicht so ernst nehmen wird. (Holzschnitzerei von Gaetano Gio da).

Wo der Italiener das Volksleben in seinen verschiedenen Gestaltungen darstellt, ist er meist sehr glücklich, äußerst wahr und unnachahmlich reizvoll. Eine Fischerin, welche den soeben gefangenen, zappelnden Fisch von sich abhält, Thonmodell von Santo Bertelli, ein ragazzo der sich bemüht aus einem allerletzten Cigarrenrestchen noch einige ohne Zweifel sehr genußreiche Züge zu saugen, ein anderer der sich mit sichtlichem Behagen reckt, ein Gitarrespieler, der sich in drolligster Weise Mühe giebt seiner angesungenen Schönen zu gefallen (Bronze von F. de Matteis), ein realistisch vollstümlicher Umberto (Bronze von G. Mazzola), alle diese so fein und sorgfältig beobachtet, und bei aller Leichtigkeit so charakteristisch wiedergegeben, daß man nicht müde wird sie zu sehen, wenn auch die zu Grunde liegende Idee just keine erhebende oder irgendwie bedeutende wäre.

Daß der Italiener aber auch einen bedeutenden Gedanken zu treffendem Ausdruck bringen kann, beweist das vortreffliche Gipsmodell von G. B. Villa, dem Präsidenten des Ausstellungsausschusses, welches den Titel „Wollen und Können“ führt. Ein Matrose, welcher einem oder einer Anzahl auf dem Meere Verunglückender hat zu Hilfe eilen wollen, ist trotz aller Anstrengung zu spät am Plage gewesen und kehrt nun mit tief ernstem feierlichem Gesicht zurück. Die ganze aufregende Scene ist aus seiner Haltung, aus den zum Himmel halberhobenen Augen, aus dem resignirten Ausdruck des Gesichtes zu lesen.

Wir haben bisher nur bei den Skulpturen verweilt. Aus gutem Grunde, denn in diesen liegt der Schwerpunkt der Ausstellung, wenn sie auch in der Minderzahl sind. Von den Ölstudien, Bildern und Aquarellen wäre auch noch mancherlei zu sagen. Vor allem das eine, und dies ist auch ein lebendiges Zeugnis der hohen Kunstbegabung des vom Himmel begnadeten Volkes, daß dieses im Gegensatz zu den Völkern des Nordens mehr Figürliches als Landschaftliches darzustellen pflegt. Italiener und Spanier, die ewig beweglichen, lieben auch das Wechselnde, Lebhaft-Lebendige. In deutschen Ausstellungen sieht man Land-

schaft an Landschaft; hier Figur an Figur. Erstaunlich wirkt die Geschicklichkeit, mit welcher z. B. Don Nicola (Pseudonym) eine durcheinandervogende Volksmenge im Maskenkostüm darstellt. Das gelingt im Norden nur wenigen in anziehender Weise. Die eben erwähnte Fiera in maschera ist ein reizvolles Bildchen von kühner wirksamer Buntheit.

Und endlich: die italienische Kunstblüte ist eine wesentlich selbständige. Nur sehr selten findet sich ein ausländisches Pfropfreis, wie die Studie „An der Eisenbahn“ von Pamierai, welches an die französische Hellmalerei erinnert. Während im Norden, in Frankreich und in Deutschland, das Hin- und Hertasten, das unsichere Suchen nach dem Packendsten, am meisten Wirkungmachenden Hand in Hand mit Nachahmung und Beeinflussung geht und häufig wunderliche künstlerische Wechselbälge zeitigt, scheint im Süden der Künstler fest auf sich selbst zu stehen und nur die umgebende Natur zum Vorbild zu nehmen. Alles blüht und wächst scheinbar unbekümmert um den Beifall des Beschauers mit natürlicher Frische und Fülle. Die helle und warme italienische Sonne, welche so süße und edle Früchte im milden Zustande zeitigt, steckt auch in dem reichbewegten Farben- und Schattenpiel italienischer Kunstbetheätigung und weckt hier wuchern- des, dauerndes, nie versiegendes Leben.

Zwei Brunnenprojekte für Wien.

Mit Illustrationen.

Wer an der stöttlichen Reihe der monumentalen Prachtbauten vorüberwandelt, welche die Wiener Ringstraße von der Botivkirche bis zur Oper schmücken, wird allenthalben wahrnehmen, daß bei dem großen Werke der Stadterweiterung auch den Wiener Bildhauern ein gutes Stück Arbeit zugefallen ist. Die namhaften Aufträge, welche für die bildnerische Ausstattung der großen öffentlichen Bauten und zum Teil auch der Wohnhäuser den Künstlern zuströmen, haben die Talente gereift und die Kräfte erprobt; die lange nur auf das Dekorative angewiesene Wiener Plastik hat sich damit im raschen Aufschwunge zu künstlerischer Selbständigkeit emporgearbeitet. Wenn wir uns vor etwa fünf und zwanzig Jahren noch nach Dresden wenden mußten, um ein Denkmal für den Fürsten Schwarzenberg zu erhalten, so bezeugte dies zur Genüge, wie befangen die Wiener Bildhauerei zu jener Zeit größeren Aufgaben gegenüberstand. Heute liegen die Dinge anders. An der Kunstschule der Akademie ist seither in die Ateliers der Bildhauer ein freierer künstlerischer Geist eingezogen, und vor allem hat die gebotene Arbeit Schwung und Leben in die jüngere

Künstlergeneration gebracht. — Bedenklich aber beginnen sich in letzterer Zeit die Werkstätten der Bildhauer zu lichten. Die größeren baulichen Aufgaben sind gelöst und auch die im Werden begriffenen öffentlichen Monumente schreiten ihrer Vollendung entgegen; die allgemeine Baulust hält wohl in Wien noch an, aber mit den monumentalen Schöpfungen, an welchen die Plastik zu partizipiren hatte, geht es zur Neige. Die künstlerische Ausschmückung der k. k. Hofburg dürfte wohl erst einer künftigen Bildhauergeneration zufallen. Es ist daher im Interesse des allgemeinen Kunstlebens wie der Bildhauer nur geboten, wenn sich die Künstler selbst nach neuer Arbeit umsehen und mit Projekten hervortreten, um anzuregen und die maßgebenden Kreise für ihre Ideen zu gewinnen. So haben sich zwei unserer begabtesten jüngeren Bildhauer, Tilgner und Weyr, daran gemacht, in größeren Modellen den bisher namenlosen Platz vor dem kaiserlich Schwarzenbergischen Sommerpalais am Rennweg in plastischer Ausgestaltung uns vorzuführen: eine Idee, welche wohl auch schon früher gehegt, aber immer wieder der Vergessenheit anheim gefallen war, da sich eben die ganze bauliche und künstlerische Thätigkeit auf die Monumente der Ringstraße konzentrierte.

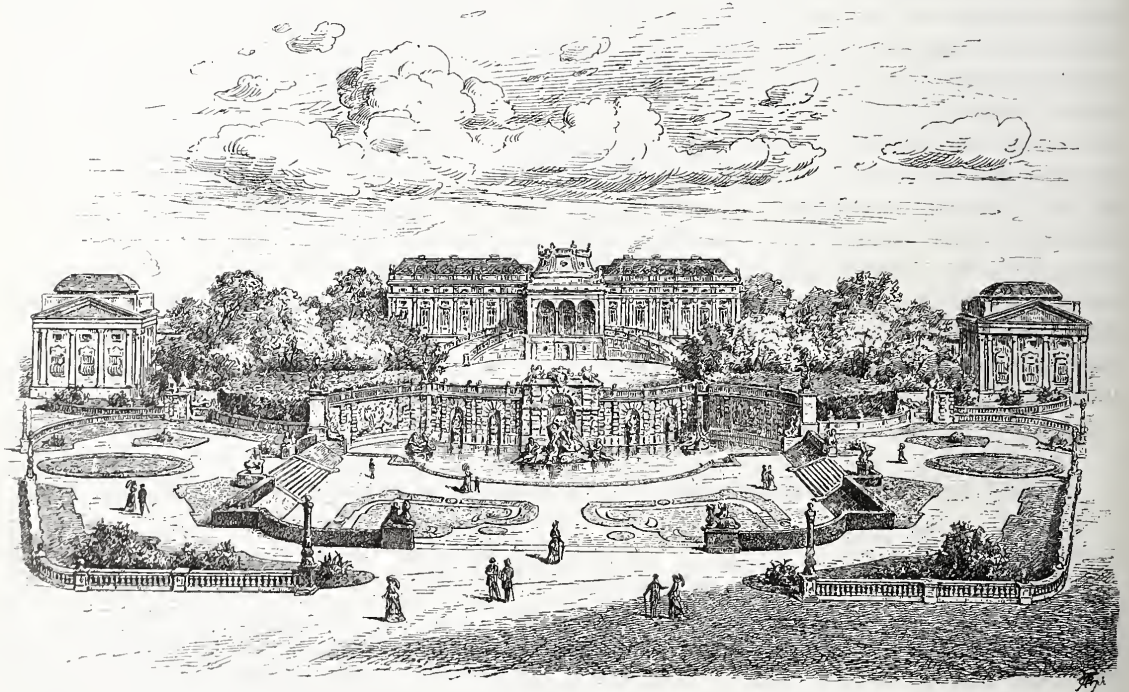
Schon bei der Eröffnung der Hochquellenleitung wurde der genannte Platz dazu ausersehen, um hier dem grandiosen technischen Werke ein künstlerisches Denkmal als Abschluß zu geben. So haben ja auch die alten wie die modernen Römer dafür zu sorgen gewußt, daß das aus fernen Gebirgen in das Reichbild der Stadt geführte Wasser mit festlicher Weihe empfangen werde. In rauschenden Kasernen sprudelt es aus Prachtmonumenten hervor, wie eine neugeborene Quelle, hervorgezaubert durch die Macht der Berg- und Wassergötter, die sich in feierlichem Kreise zur Übergabe des Elementes versammeln. Salvî's malerische Fontana di Trevi, aus welcher die köstliche Aqua Vergine hervorbraust, ist der schönste Brunnen Roms und hat vielfache Nachahmungen erfahren. Auch die Salzburger Kapitel-schwemme wird in den Reisebüchern und Beschreibungen der Stadt als solche bezeichnet, wenngleich dieser schmucke Bau etwa dreißig Jahre früher (1732) errichtet worden ist als die Schöpfung Klemens' XI. (1762). Doch dies nur beiläufig. Ein Festtag war es für Wien, als in Anwesenheit des gesamten Hofes, der Stadtvertretung u. a. aus dem auf oben genanntem Platz errichteten Bassin vor Jahren zum erstenmal das Wasser der Bergquellen im mächtigen Strahl zum Himmel emporstieß und der langersehnte Moment gekommen war, Wien mit gutem Trinkwasser zu versehen. Eine kleine Gartenanlage schmückte bis her die Umgebung; dahinter erhebt sich auf ansteigen-

dem Terrain, von Grün umsäumt, das Palais Schwarzenberg, der Überlieferung nach ein Werk Fischers von Erlach; tritt der Beschauer weiter zurück, so taucht im Hintergrunde in hoher Lage Meister Hildebrands Besonderebau auf.

Bei der künstlerischen Umgestaltung des Platzes hatte selbstverständlich das Motiv des Brunnens als Mittelpunkt der weiteren architektonischen und bildnerischen Entwicklung zu dienen, und diese muß sich in notwendiger Konsequenz dem Schloßbau unterordnen; allerdings kann der Brunnen als dekoratives Centrum des Platzes auch ein selbständiges künstlerisches Ganzes

Plateau, sowie die Treppen zum Gartenparterre mit figürlichem Schmuck ausgestattet. Die Gartenanlage ist im französischen Geschmack gehalten und schließt sich stilvoll den Baulichkeiten an. Reicherer Baumwerk ist nur zwischen die Nebenbauten und den Haupttrakt des Palais eingefügt. Im Ganzen ist demnach dieses Projekt eine tektonische Weiterentwicklung von Fischers Anlage und dabei vorwiegend das Gesamtbild des Platzes im Auge behalten.

Eine größere künstlerische Selbständigkeit offenbart Wehrs Projekt. Der Künstler konzentriert schon dadurch das Interesse mehr auf den Brunnen an und



Tilgner's Brunnenprojekt für Wien. (S. den Aufsatz Sp. 373—377.)

bilden, jedoch in Anbetracht des dominirenden Hintergrundes nur in bedingtem Maße. Wie die beiden Künstler die gegebene Aufgabe zu lösen versuchten, ist aus den beigegeführten Skizzen ersichtlich, denen hier nur noch wenige Worte der Erläuterung beigelegt werden sollen.

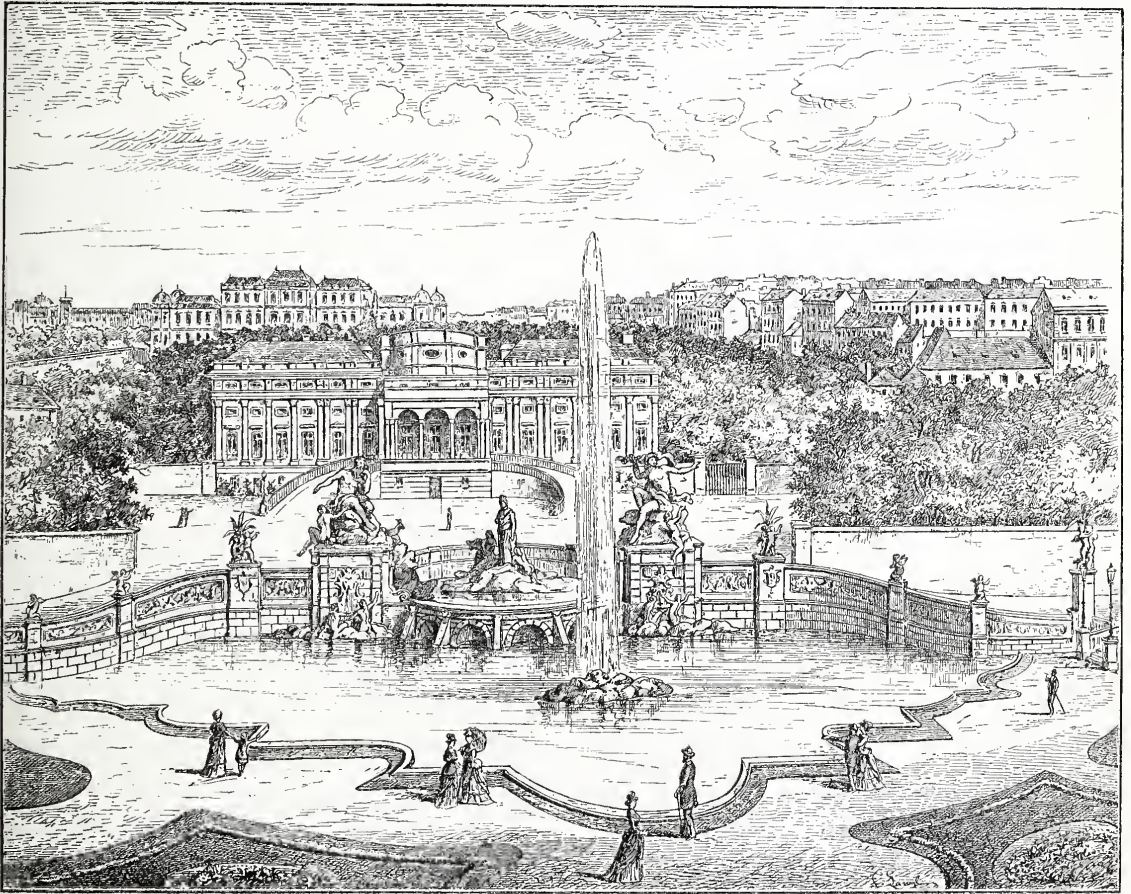
Tilgner faßt den architektonischen Teil des Brunnens als Vor- oder vielmehr Unterbau des Palais auf; daher seine durchweg derbe Musik. Er führt die Seitenwände entsprechend der Auffahrt in Bogen zu dem Mittelteil empor, der in der Gegenbewegung sich als Terrasse in das Bassin vorschleibt. Die Wand ist mit Pilastern, Nischen, Reliefs, Galerien zc. in harmonischer Weise gegliedert. Im Bassin selbst erheben sich größere plastische Gruppen, desgleichen sind die durch Balustraden verbundenen seitlichen Zufahrten zum

für sich, daß er den mächtigen Hochstrahl im Mittelpunkt beibehält und weniger auf die Architektur als auf die Plastik den Nachdruck legt. Die in S-Form geschwungenen Auffahrtstrampen führen beiderseits zu ziemlich massiven Unterbauten allegorischer Kolossalgruppen des Schneebergs und der Karalpe, aus deren felsigen Gründen das Wasser hervorprudelt. Dieses fällt zunächst in ein erhöhtes kleineres Bassin, in dessen Mitte sich im Kreise von Wassernixen die Windobona erhebt. Auf den Pfeilern der aufsteigenden Rampe sind Genien, an den Laibungen derselben Reliefs angebracht. Im großen Bassin taucht aus Felsentrümmern ein Wasserdämon auf und bläst den Hochstrahl in die Luft. Wehrs Projekt ist ohne Frage das effektvollere, drückt aber durch die Kolossalität der beiden allegorischen Gestalten Fischers Bau zum bedeutungs-

losen Hintergrund herab, was für das Gesamtbild bedenklich ist. Andererseits kann man sich aber nicht verhehlen, daß Tilgner's Projekt wieder in Betreff der selbständigen Wirkung des Brunnenmotivs zu bescheiden auftritt: ein Umstand, welcher namentlich für die Fernsicht wohl erwogen sein will. Die Modelle lassen sich allerdings mehr oder weniger aus der Vogelschau betrachten und das Auge erfährt dabei die ganze Situation in nächster Nähe, was in der Wirklichkeit nicht

Kunslitteratur und Kunsthandel.

R. G. Georg Hirth's „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung“ sind in Monatschrift bereits in zweiter Auflage erschienen — ein Beweis, daß das freimütige Wort des Verfassers zu rechter Zeit gesprochen ward. In der That, was Hirth in anregender Weise über den kümmerlichen Zeichenunterricht unserer Zeit, über unsere mangelhafte Geschmacksbildung im allgemeinen und über die verkehrten Mittel, sie abzuwehren, sagt, verdient ohne Zweifel ebenso wie seine Besserungsvorschläge recht nachdrücklich und eifrig erwogen zu werden. Gewiß verleiht den Verfasser



Weyrs Brunnenprojekt für Wien. (S. den Aufsatz Sp. 373—377.)

möglich ist. Für diese ist der niedere Horizont und die Fernwirkung des Bildes bei der gegebenen Situation in Betracht zu ziehen. — Die Künstler wollten ursprünglich gemeinsam arbeiten; sie sind auseinander gegangen, und jeder hat in seinem Projekt viel Schönes und Gutes, wiewohl auch manches Bedenkliche zu Tage gefördert: vielleicht gehen sie wieder zusammen und summiren ihr Gutes der schönen Sache wegen. Vorläufig aber seien beide Arbeiten den leitenden Behörden zur ersten Würdigung empfohlen!

J. Langl.

eine mitunter scharf hervorgekehrte Subjektivität zu wider-sprucherregenden Ausprüchen, aber den Ernst und die mit-theilsame Wärme, mit der Hirth offen und frei für einen überaus reformbedürftigen Gegenstand, dessen hohe Bedeutung für unser ganzes Kulturleben noch herzlich wenig gewürdigt wird, eintritt, sollten selbst schwerhörige Optimisten — ihre Zahl im Fache des Zeichenschulwesens ist leider Legion — dankbar anerkennen. Wir wünschen dem hübsch ausgestatteten Schriftchen erfolgreichste Verbreitung!

H. H. Kaiser Wilhelm in Charlottenburg. Das seltene Glück, das uns Deutschen zu teil wird, demnächst den neunzigsten Geburtstag unseres hochverehrten Kaisers zu feiern, führt auch der deutschen Kunst manchen schönen Gedanken zu. So ist eben nach dem eigenen Bilde ein trefflicher Kupferstich von E. M. Seyger erschienen: „Am zehnten März“, eine sinnig-wehmütige Huldigung, welche die Kunst zum neunzigsten Geburtstage des Kaisers darbringt! Jeder

Deutsche weiß, wie derselbe nimmer unterläßt, am 10. März, dem Todestage seiner unvergeßlichen Mutter, zu deren Ruhestätte im Park von Charlottenburg zu wallfahren und ihrem Andenken ein stilles Gebet zu weihen. Auf dem Bilde sehen wir ihn, in Mütze und Militärmantel, vom Alter gebückt, doch ohne jede Stütze, allein den langen dichten Tannenweg dahingehen, an dessen Ende sich der griechische Bau des Mausoleums erhebt — still und feierlich nimmt die Natur an dem Gedächtnisgange des erhabenen Sohnes Anteil; die Tannen bilden stumm und ernst Spalier; kein Lüftchen regt sich. Durch das Grau des Himmels aber bricht die Sonne und streift mit wärmenden Strahlen das ein wenig seitwärts gewendete Antlitz des alten und doch ewig jungen Heldenkämpfers auf seinem Gange zur Grabstätte der verklärten Mutter und Königin. Poetisch wie der Gedanke des Bildes ist die Ausführung des Stiches, welcher in zarter Weise das Gedächtnis an den zehnten März 1810 mit dem neunzigsten Geburtstage unseres Kaisers verbindet. Das schöne stimmungs-volle Blatt, im Verlag von Amster & Rutherdt erschienen, wird allen Deutschen, die über den heldenmütigen Begründer von Neu-Deutschland nicht den lebenswürdigen Menschen vergessen, hochwillkommen sein!

7. Storm van's Gravefanda's Radirungen sind in Europa wenig bekannt geworden; in Amerika geföhrt der aus Breda gebürtige (1841) Künstler zu den anerkanntesten Meistern seiner Kunst. Ein vorläufiger Katalog seiner Werke (240 Nummern) ist anlässlich einer Ausstellung im Bostoner Museum of fine Arts mit einem gut orientirenden Vorwort von R. A. Rice kürzlich in Boston bei Alfred Mudge & Son (Franklin Street 24) erschienen unter dem Titel: Catalogue of etchings and dry-points by Charles Storm Van's Gravesande.

Todesfälle.

⊙ Der Marinemaler Franz Hünten ist am 2. März in Elmsbüttel gestorben. Er wurde 1822 in Hamburg geboren, bildete sich 1847–1850 auf der Düsseldorfer Akademie unter Schirmer und ließ sich nach längeren Studienreisen in Hamburg nieder.

⊙ Ludwig v. Hofer, der Nestor der deutschen Bildhauer, ist am 7. März in Stuttgart, 86 Jahre alt, gestorben.

⊙ Der französische Genremaler Ernest Hillemaeker, ein Schüler von Cogniet, ist am 2. März, 69 Jahre alt, in Paris gestorben.

Kunsthistorisches.

Zwei Bildnisse von Hans Holbein d. J. In der Galerie Schönborn zu Wien und in der königl. Galerie zu Berlin befinden sich zwei Holbeinsche Bildnisse von jungen Männern, deren Namen bisher noch nicht bekannt waren. Das erstere ist das einzige Bild von Holbein in der erwähnten Galerie, bedarf also keiner näheren Bezeichnung, das zweite führt im Meyer-Vobeschen Katalog die Nummer 586 C. Die Dargestellten sind jedenfalls zwei verschiedene Personen, wie das die Vergleichung der Bilder ebenso ergibt wie eine Beachtung der Jahreszahlen und Altersangaben, die sich auf beiden Bildern finden. Gemeinschaftlich haben sie aber, wie das schon Woltmann in seinem Holbein (II. Auflage 2. S. 155) bemerkt hat, das Vorkommen desselben Wappens. Es ist folgendermaßen zusammengestellt: in Weiß ein dunkler Sparren; in den Winkeln je ein grünes (?) Blatt. Der Heraldiker M. v. Weitenhiller hatte die Güte, mir eine Reihe von Familien zu ermitteln, welche analoge Wappen geführt haben. Unter den von ihm aufgezählten Geschlechtern paßt auf unsere Bildnisse nur eines, nämlich das der kölnischen Familie Wedigh, auf welche mich eine allerdings etwas unbedeutliche Inschrift führt, die schon Woltmann auf dem Wiener Bilde entdeckt hat. Man liest dort auf dem Schnitt des Buches, das links im Vordergrund liegt, etwa: „HER WID“. Von den Familien, bei denen das oben beschriebene Wappen nachweisbar ist, fangen nur die Wedighs ihren Namen mit W an. Woltmanns Beschreibung ist in einigen Kleinigkeiten zu berichtigen. Er sagt (a. a. O.), das Wappen befände sich auf dem Schnitt des Buches. Thatsächlich aber ist es auf dem Steine des Ringes¹⁾ angebracht, den Herr

Wedigh am Zeigefinger der linken Hand trägt. Die Bezeichnung des Bildes (auf dem Buchdeckel) mit: „H H“ ist richtig angegeben, wogegen die Devise: „Veritas odium parit“ (auf einem weißen Blatte, das aus dem Buche hervorragt) bei Woltmann im ersten Bande falsch und erst im zweiten korrekt wiedergegeben erscheint. Der angeführte Wahlspruch soll wahrheitlich den Autor des Buches andeuten. In Pietro Aretino, den Verfasser des Sonetts auf den Ablasshandel, der „Ragionamenti“ und der „Puttana errante“ wäre dann zu denken. Denn auf diesen geht das „Veritas odium parit“ zurück. (Vergl. Vielitz: Devisen zc.) Wenn nun der Familienname des jungen Mannes auf dem Wiener Bilde und wohl auch dessen auf dem Berliner Gemälde so ziemlich zweifellos geworden ist, so bleibt doch immer noch die Frage offen, welche Mitglieder der Familie Wedigh hier von Holbein porträtiert sind. Fahne's Angaben (in seiner „Geschichte der kölnischen, sültischen und Bergischen Geschlechter“) sind zu dürftig, um uns Auskunft zu geben. Ich empfehle die Frage hiermit der kölnler Lokal-forschung. Th. Trimmel.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Unter den im Februar eingegangenen Kunstwerken Dresdener Künstler ragt das im Auftrage der Leiziger Handelskammer von Leon Pohle ausgeführte Porträt ihres Präfibenten, wegen der Feinheit der koloristischen Behandlung und der offenbar großen Ähnlichkeit besonders hervor. — Einen entscheidenden Fortschritt über seine letzten Leistungen hat Franz Schreyer in seiner trefflich gemalten Landschaft: „Blick auf Syratius“ gemacht. Dagegen hat die von uns bereits angekünbigte Sonderausstellung von Bildern des jüngst verstorbenen Landschaftsmalers Adolf Thomas die erregten Hoffnungen nur zum Teil erfüllt. Derselben soll eine hauptsächlich für den Verkauf bestimmte Ausstellung in den Räumen der Kunstgenossenschaft vorausgegangen sein, und es ist möglich, daß bei dieser Gelegenheit bereits die besten Sachen ihre Liebhaber gefunden haben. Im Interesse des Verstorbenen ist dieses Vorgehen nur zu beklagen, da die gegenwärtig in dem Lokale des Kunstvereins vereinigten Werke von seiner Hand ihn im ganzen und großen nicht in dem vorteilhaftesten Lichte erscheinen lassen. Die meisten der ausgestellten Bilder sind nämlich überaus matt in der Farbe, was nicht bloß auf das leidige Nachdunkeln zurückzuführen ist, sondern in vielen Fällen an einer mangelhaften koloristischen Ausbildung liegt. Da auf der Mehrzahl dieser Landschaften Baumgruppen und Wiesen wiederkehren, herrscht natürlich das Grün in ihnen vor; aber das Grün von Thomas entspricht nur selten dem der Natur und ist so ohne alle Abstufung und Leben behandelt, daß darunter die Komposition auch der besseren Bilder erheblich leidet. Am wenigsten glücklich war Thomas bei seinen Versuchen, Motive aus dem Sandsteingebirge zu verarbeiten. So wird z. B. sein Blick auf die Kloster ruine des Dvbin bei Zittau vom Hausgrund aus (1862) nicht entfernt dem wunderbaren Reiz dieses Fleckchens Erde gerecht. Einige bessere Landschaften lassen jedoch erkennen, daß Thomas das Zeug gehabt hätte, etwas Bedeutendes zu leisten, wenn er längere Zeit hindurch, als es der Fall war, in München unter tüchtiger Leitung weiterstudirt hätte. Das beweist unter anderen Bildern die Abendlandschaft mit der heimkehrenden Schafherde (1884), in welcher die Stimmung geschickt angedeutet ist, nicht minder eine Feuernte an der Elbe, ein Gemälde auf dem namentlich die Baumgruppen und die Wiesen vortreflich geraten sind. Übrigens wäre es sehr zu wünschen, daß für derartige Sonderausstellungen ein, wenn auch knapp gehaltenes, genaues Verzeichnis der einzelnen Nummern veröffentlicht würde. Denn wenn dieselben in erster Linie deshalb veranstaltet werden, um das Andenken eines verstorbenen Künstlers zu erhalten, so ist es klar, daß auf diese Weise wenigstens die Grundlage für ein Verzeichnis seiner Arbeiten geschaffen wird, welches für einen künftigen Forscher von unschätzbarem Werte ist. Wer jemals in der Lage war, Material für die Biographie eines modernen Künstlers sammeln zu müssen, kennt die Schwierigkeiten, die es kostet, einen Überblick über seine Arbeiten zu erhalten, und wird daher ein solches Hilfsmittel immer mit Dank begrüßen.

1) Im ersten Bande, S. 369, hatte Woltmann die richtige Stelle genannt.

* Im Panorama zu Dresden ist kürzlich ein von Eugen Bracht und Georg Koch in Berlin gemaltes Diorama zur Aufstellung gelangt, welches durch Inhalt und Ausführung besonderes Interesse erregt. Das Diorama stellt den Kaiser Wilhelm in seinem Arbeitszimmer dar und zwar in dem Augenblicke, in welchem er an das „historische Fenster“ getreten ist, um einen Blick auf die vorüberziehende Wache und auf das ihn erwartende, ihm zujubelnde Publikum zu werfen. Der Beschauer befindet sich in dem Gemache des Kaisers. Der Gegenstand der Stimmung des mit größter Treue wiedergegebenen Innenraumes zu dem halbbeleuchteten Straßenbilde, welches auf besondere Leinwand gemalt und als zweite Kulisse hinter das Fenster gespannt ist, erregt den täuschendsten Eindruck der Wirklichkeit.

Vermischte Nachrichten.

* Die Generalversammlung des Münchener Kunstgewerbevereins hat ebenfalls beschlossen, die Ausstellung im Jahre 1888 abzuhalten, und bevollmächtigte den Vorstand zu den Vorarbeiten. Die Frage, ob die Ausstellung in gemeinsamen oder in getrennten Räumen mit der Künstlergenossenschaft stattfinden soll, ist noch nicht erledigt.

C. G. Semperdenkmal. Gelegentlich der letzten Hauptversammlung des Dresdener Architektenvereins teilte der Vorsitzende Prof. Giese mit, daß die Sammlung für das Denkmal Gottfried Sempers, Dank der namhaften Unterstützung durch den Rat der Stadt Dresden und der innerhalb des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieurvereine aufgebrauchten Mittel, bisher eine Summe von circa 15000 Mark ergeben habe, daß somit der Zeitpunkt für den Erlaß eines Preisauschreibens zur Gewinnung geeigneter Skizzen heranrücke. Als Aufstellungsort für das Denkmal ist die Brühlische Terrasse in Aussicht genommen.

□ Aus den Wiener Ateliers. Professor H. v. Angeli arbeitet gegenwärtig an der Vollenbung der Porträts von Graf Tassilo Festetics und seiner Gemahlin. Die Gräfin hat sich im Kostüm malen lassen, wogegen der Graf auf dem Bilde die gewöhnliche Salontoilette trägt. Dem entspricht es, daß er mit der Linken den Cylinderhut hält und die Rechte im Handschuh stecken hat. Auch die konventionelle Tracht weiß Angeli mit Geschmack und Sorgfalt wiederzugeben, indem er an guter Zeichnung und Modellirung festhält und trotzdem die Schneiderfalten genau beobachtet. Die beiden erwähnten Bildnisse sind Kniestücke in Lebensgröße. Fast vollendet finden wir das Porträt der Gräfin Balmor, der Gemahlin des portugiesischen Gesandten, ein Bild von außerordentlich feiner koloristischer Wirkung. Es zeigt die genannte Dame in einem Lehnstuhl sitzend und in eleganter Toilette, als lebensgroßes Kniestück. Angeli hat in wirkungsvoller Weise den grünen und grüngrauen Tönen der Kleider einen braunroten Vorhang entgegengestellt, der rechts oben den Hintergrund bildet. Links blickt man auf eine ferne Landschaft. Sehr weit vorgeschritten sind die lebensgroßen Bildnisse (Kniestücke) der Frau v. Schenk und Frau v. Gutmann. Fertig ist das reizende Brustbild von Fräulein Franz, die in weißem Kleide und mit zwei Rosen an der Brust dargestellt ist. Noch müssen wir das Brustbild der Herzogin von Coburg nennen, der Witwe des Herzogs Ernst, deren interessantes Profil der Künstler meisterhaft wiedergegeben hat. Erst in allgemeinen Zügen auf die Leinwand gebracht ist das lebensgroße Bildnis des Prinzen von Wales, das dieser als Geschenk für das Fester Kasino von Angeli malen läßt. Der Prinz wird aufrechtstehend und in englischer Husarenuniform dargestellt. — Luttich, ein Schüler Führichs, hat vor kurzem ein reizendes Aquarell vollendet, welches die kurze Liebesgeschichte eines Märchenprinzen zur Darstellung bringt. Der Jüngling reitet durch den Wald und sieht dort das schönste Mädchen mit bekränztem Haupt im Busch Erdbeeren pflücken. Er

ist von ihrem Anblick wie bezaubert und wird die schöne Waldblume zuverlässig zur Prinzessin machen. Denn ein Kabe, der auf einem Ast in der Höhe bemerkt wird, hält einen Ring mit glänzendem Stein im Schnabel. Drei Gnomen in einem Erdloch bringen ihre Freude über das bevorstehende Fest zum Ausdruck, bei dem ihr Liebling aus dem Walde ein wichtiges Wort zu sprechen haben wird. In der Ferne erblickt man auf hohem Fels das prächtige Schloß. Durch den Wald im Mittelgrunde rechts zieht sich ein Hohlweg.

Vom Kunstmarkt.

— Rudolf Vangel in Frankfurt a. M. veranstaltet am 23. März eine Auktion von Gemälden (14 Nummern) und Kunstblättern (134 Nummern), unter welcher letzteren namentlich Arbeiten Münchener Künstler hervorragend vertreten sind: Wilhelm Busch, Defregger, Engl, Deynslag, Lissow, Piloty, Kaulbach, Volk, Bautier, Thumann und weitere mehr.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Beschrieben und zusammengestellt im Auftrag und mit Unterstützung des Provinzialverbandes der Rheinprovinz. I. Bd. Regierungsbezirk Koblenz von Dr. Paul Lehfeld. Düsseldorf 1886, L. Voss & Co. Mk. 12. —

Bapst, Germain, Études sur l'orfèvrerie française au XVIII^e siècle. Les Germain. 8^o. Paris 1887, Librairie de l'art (J. Rouam). Frs. 15. —

Bessel, Stephan, Geschichte der Ausstattung der Kirche des heiligen Victor zu Xanten. 8^o. Freiburg i. Br. 1887, Herder. Mk. 2. —

Bilderbogen, kunsthistorische. Drittes Supplement. 2. Liefg.: Ergänzungen zur Kunst des Mittelalters. Leipzig 1887, E. A. Seemann. Mk. 1. 50.

Bonaiffé, Edmond, Les propos de Valentin. In 16. Paris 1886, J. Rouam.

Graef, Max, Detailirbuch für Holzindustrie. Fol. Halle a. S. 1887, Wilhelm Knapp. 1. Liefg. Mk. 1. 50.

Haupt, Richard, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein mit Ausnahme des Kreises Lauenburg. 5.—7. Liefg. Kiel 1887, Ernst Homann. Mk. 3. —

Journal für Bau- und Möbeltischler von Max Graef. 35. Jahrgang. Heft 1. Halle a. S. 1887, Wilhelm Knapp. à Mk. 1. 50.

Jungmann, Josef, Ästhetik. 2 Bände in 8^o. 3. vermehrte und verbesserte Auflage. Freiburg i. Br. 1886, Herder. Mk. 12. —

Lambert und Stahl, Das Möbel, ein Musterbuch stillvoller Möbel aus allen Ländern in historischer Folge. 16 Liefgn. Heft 1 u. 2. Stuttgart, Julius Hoffmann. à Liefg.: Mk. 2. —

Lübke, Wilhelm, Grundriss der Kunstgeschichte. 10. Aufl. in 8^o. Stuttgart 1887, Ebner & Seubert (Paul Neff.) Mk. 15. —

Molmenti, P. G., Delendae Venetiae. Estratto dalla Nuova Antologia. Roma 1887, Tipografia della camera dei deputati.

Seidlitz, Woldeemar von, Allgemeines historisches Porträtwerk. Liefg. 50/52. München 1887, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. à Mk. 2. —

Solvay, Lucien, L'art espagnol, précédé d'une introduction sur l'Espagne et les Espagnols. in 4^o. Paris 1887, J. Rouam. Frs. 25. —



AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,

photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (13)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (33)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (9)

PFLANZENFORMEN

im Dienste der bildenden Künste

von

F. WOENIG.

Preis 1 M., 20 Pf. (2)

Empfohlen von 14 renommierten Zeitschriften.

Verlag von P. Ehrlich in Leipzig.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (13)

Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.



Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Vollständig in 30 Lieferungen à M. 2. 50; in Mappe 78 M.

Kupferstiche,

Holzschritte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (20)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Soeben erschien:

Antiquarischer Katalog 133,

enthaltend eine kostbare Sammlung von Werken über Kunst, illustrierte Werke, Kunstgewerbe etc., meist in vorzüglicher Erhaltung und z. T. aus der Herzogl. Schlossbibliothek in Hildburghausen.

Der mit einer Lichtdrucktafel (Faksimile eines Blattes aus einem alten Schreibbuch) ausgestattete Katalog wird gegen Einsendung von 50 Pf. postfrei versandt.

Leipzig. **Otto Harrassowitz.**

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (45)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**

Leipzig, Langestr. 23. (21)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenerpeditionen von Haase & Neuenhain & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die neu eröffnete Abteilung deutscher Bildwerke im königlichen Museum zu Berlin. — Genevay, Les style Louis XIV. — Kuhl f. — Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um das Eiszidentmal für Bayreuth. — Tiedge-Stiftung. — Ausstellung von Bilderrahmen im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Königl. Gemäldegalerie zu Dresden; Die 24. Sonderausstellung der Berliner Nationalgalerie; Leipziger Kunstverein; Ein neues Werk Leon Pohle's; Städtisches Museum in Danzig; Städtische Gemäldegalerie in Königsberg. — Akademische Ausstellungen in Dresden; Oberrheinische Gewerbeausstellung; Ausstellung in Venedig; Ausstellung der Union des arts décoratifs; Posener Kunstverein; Chamissobüste in Berlin; Seibeldental in Lübeck; M. Munkacy; Der Berner Münsterturm. — Frankfurter Kunpaktion.

Unsere Leser werden hierdurch darauf aufmerksam gemacht, daß mit der April-Nummer das

* zweite Semester *

der Zeitschrift für bildende Kunst beginnt. Wir bitten daher, sofern es noch nicht geschehen ist, um

* Abonnements-Erneuerung. *

Die nächsten Hefte werden u. a. enthalten biographische Artikel über Fritz Uhde (von Herm. Lücke), über Wilhelm Diez (von H. E. v. Berlepsch), über Ferd. Gaillard (von R. Graul); Fortsetzung der Studien von Carl Justi über altflandrische Malerei in Spanien; Klost. im Mittelalter (von C. Rogge); Zur Geschichte des Torso von Belvedere (von Emanuel Löwy); Die Bilder der Ottonischen Evangelienhandschrift in Aachen (von Friedr. Schneider); Die Ausmalung von St. Martin zu Freiburg i. Br. (von demselben); Raffael's Zeichnungen zur Grablegung (von W. Koopmann); Kunstgewerbliche Streifzüge (von R. Graul); Bucheinbände von geschnittenem Leder (von P. J. Kée); Arbeiten des Anton Eisenhoit für hessische Landgrafen (von C. A. v. Drach). Dazu verschiedene Kunstblätter in Heliogravüre, Radirung, Farbendruck und zahlreiche Textillustrationen.

Unsere Abonnenten bieten wir auch in diesem Herbst ein trefflich ausgestattetes Prachtwerk:

Die Münchener Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871,

dargestellt von Adolf Rosenberg, mit vielen Abbildungen in Holzschnitt, mit Kupferlichtbildern und Radirungen, zu einem sehr mäßigen Vorzugspreise.

Die Expedition der Zeitschrift für bildende Kunst.

Die neu eröffnete Abteilung deutscher Bildwerke im königlichen Museum zu Berlin.

L. K. Am 3. März 1887 wurde in den Paterre-räumen des neuen Museums, welche früher die nordischen Altentümer der ethnologischen Abteilung beherbergten, die Sammlung deutscher Bildwerke, die bisher teils mit den italienischen Skulpturen und Abgüssen zusammen aufgestellt, größtenteils aber in den Magazinen untergebracht waren, dem Besuche des Publikums geöffnet. Von vornherein sei bemerkt, daß

auch die jetzt versuchte Aufstellung nur als eine provisorische gelten kann, da eine nicht unbedeutende Anzahl von Abgüssen und auch einige Originalskulpturen noch immer in den Depots wegen Raummangel haben zurückbleiben müssen. Eine Vervollständigung und endgültige Anordnung der Sammlung wird sich voraussichtlich erst ermöglichen lassen, wenn der lange geplante Umbau der Museen aus dem Stadium der Beratung und Erwägung in das der Verwirklichung übergegangen sein wird. Gleichwohl dürfte es angezeigt sein, über die einstweilige Aufstellung einiges

Nähere mitzuteilen, zumal die Zahl derartiger Sammlungen in Deutschland klein und die auf diesem Gebiete gemachten Erfahrungen bisher wenig bekannt geworden sind.

Auch die Berliner Sammlung deutscher Skulpturen und Gipsabgüsse ist noch jung. Bei der Gründung und Organisation der vereinigten königlichen Museen im Jahre 1830 wurde die Antikenabteilung und die Gemäldegalerie als Kern der Sammlung bezeichnet, und wenn bei den Ankäufen die neuere Skulptur auch grundsätzlich nicht ausgeschlossen war, so blieb sie es doch thatsächlich, bis 1841 nach Waagens glücklichen Ankäufen in Italien die Sammlung plastischer Kunstwerke des Mittelalters und der Renaissance von der Antikensammlung räumlich getrennt wurde. Die Neuerwerbungen für diese Abteilung bezogen sich indes fast ausschließlich auf italienische Bildwerke, während die deutschen Skulpturen nach wie vor in der Kunstammer zurückblieben. Dieses nach Art solcher älteren fürstlichen Karitäten-sammlungen in seinem Bestande sehr ungleichartige Institut war zwar seit 1835 der Museumsverwaltung unterstellt, blieb jedoch bis zum Jahre 1855 im königlichen Schlosse unter Leitung des Freiherrn von Ledebur und behielt auch im Museum seine Sonderstellung neben den anderen Sammlungen bis zum Jahre 1875 ¹⁾. Erst in diesem Jahre wurde die Kunstammer aufgelöst, und die bedeutenderen deutschen Bildwerke, deren sie eine ganz stattliche, unter Herrn von Dörsers in den fünfziger Jahren eifrig vermehrte Reihe unter den „vaterländischen Altertümern“ besaß, fielen der Abteilung für christliche Plastik zu und bilden den Grundstock der heutigen Originalsammlung. Ich nenne darunter nur die beiden 1858 aus der Sammlung Minnotti erworbenen Porträtbüsten des Nürnberger Patriziers Wilibald Imhof und seiner Frau, eine reichhaltige Auswahl von niederrheinischen Altarreliefs, eine Maria als mater misericordiae, die nach der Angabe ihres einstigen Besitzers, des Domherrn Hirschler in Freiburg i. B., einem Meister Schramm aus Ravensburg (1498) zugeschrieben ist, sowie eine große Anzahl von Werken der plastischen Kleinkunst, von denen namentlich eine in Silber getriebene Madonnenstatuette des Augsburger Goldschmiedes Heinrich Hufnagel vom Jahre 1482 hervorgehoben sein mag. Schon bei der Aufstellung dieser wenigen Stücke im Jahre 1879 hören wir die Klage über Raum-mangel laut werden ²⁾, und begreiflicher Weise wurde dieser Mißstand immer fühlbarer, als durch Bode's Ankäufe, die namentlich in Süddeutschland von reichem Er-

folge begleitet waren, die Zahl deutscher Originalskulpturen in den letzten Jahren bis zu ihrer heutigen Höhe anwuchs ¹⁾.

Daneben hatte sich die Sammlung deutscher Gipsabgüsse, welche ihre Begründung und eifrige Förderung dem vielgeschmähten Generaldirektor Dr. von Dörsers verdankt und durch die Vermittlung des Kanonikus Bode in Köln, Dr. Lucanus in Duedlinburg und des Direktors des Münchener Nationalmuseums, Herrn v. Hesner-Altened in den vierziger Jahren schnell bereichert wurde, zwar auch gedeihlich entwickelt, von einem systematischen Vorgehen indes, wie es in Italien unter v. Uffedoms Generaldirektion angestrebt wurde, mußte von vornherein abgesehen werden, da keine Aussicht vorhanden war, eine annähernd vollständige Sammlung in den zur Verfügung stehenden Räumen unterzubringen.

Unter diesen Umständen war es natürlich, daß nach der Übersiedelung der ethnologischen Abteilung in das neu erbaute Museum in der Königgräberstraße ein Teil der freigewordenen Räume im Erdgeschoß des neuen Museums, der sogenannte „nordische Saal“, der lange stiefmütterlich bedachten Abteilung eingeräumt wurde. Die Umstellung der deutschen Skulpturen und Gipsabgüsse nahm im ganzen vier Monate in Anspruch und dürfte voraussichtlich auch nach der Eröffnung noch hier und da Änderungen erfahren. Wie schon gesagt, ist auch die jetzige Ausstellung als ein Provisorium in dem Konflikt zwischen Raum-mangel und Streben nach übersichtlicher Aufstellung zu betrachten. Gleichwohl wird jeder billig Urteilende den Fortschritt gegen den älteren Zustand bereitwillig anerkennen müssen und der Generalverwaltung zustehen, daß sie auch auf diesem Gebiete den idealen Zielen einer staatlichen Bildungsanstalt um ein gutes Stück näher gekommen ist.

Der Raum, in dem die Sammlung aufgestellt wurde, befindet sich direkt unter dem sogenannten „römischen Saal“ der antiken Gipsammlung und hat dessen Größe und Anordnung; nur die Säulenstellungen, welche ihn gliedern, sind durch Scherwände mit den Seitenmauern verbunden, so daß er dadurch eine schärfere Einteilung in vier Kompartimente mit einheitlich östlichem Seitenlicht erhalten hat. Tritt man von dem Vestibül des neuen Museums links durch die Hauptthüre ein, so befindet man sich in dem ersten Kompartiment, welches Gipsabgüsse nach romanischen Skulpturen aus Deutschland enthält. Von den schon früher dem Publikum zugänglichen Abgüssen befinden sich hier die Reliefs aus der mittelalterlichen Sammlung und dem Dom zu Basel (erstes

1) Zur Geschichte der königlichen Museen zu Berlin, S. 25 ff.

2) Jahrb. d. preuß. Kunstsamm. I, S. VI.

1) Zur Gesch. d. königl. Museen in Berlin, S. 128.

Jahrhundert), sowie die goldene Altartafel aus dem Achener Domschatz in der feinerzeit von Olfers vorgeschlagenen Rekonstruktion; dann die Hauptwerke der Hildesheimer Schule des elften Jahrhunderts, drei Reliefs aus der Michaelskirche, die Bernwardssäule und die Bernwardsthüren des Doms, denen sich die etwas jüngeren Augsburger Thüren passend anschließen. Das zwölfte Jahrhundert ist durch den Taufkessel von Lütlich und die Dornthüre von Gnesen vertreten, während die Abgüsse der Externstein-Statuen und der Säule aus der Krypta zu Freising ihres großen Umfangs wegen im „griechischen Hof“ verblieben sind, und der Braunschweiger Löwe vorläufig am Eingang der Sammlung als Portalwächter aufgestellt ist. Mit Recht ist bei der Vervollständigung dieses Teiles der Sammlung besonders jene kurze Blüteperiode der deutschen Plastik um die Mitte des 13. Jahrhunderts berücksichtigt worden, welche in den bekannten Monumenten zu Freiberg, Naumburg, Wechselburg und Bamberg hauptsächlich ihren Ausdruck findet. Zu den nahezu vollständigen Abgüssen der Freiburger „goldenen Pforte“ sind als wertvollste Bereicherung Abgüsse der Bamberger Dornskulpturen hinzugekommen. Die Reliefs vom Georgenchor, in denen sich die ersten Ansätze dieser neuen Belebung des plastischen Stiles zeigen, müssen wir allerdings im folgenden Zeitraum aussuchen; dagegen haben im ersten die etwas späteren Statuen vom Fürstenportal und die Lunette desselben ihren Platz gefunden. Von der hohen Bedeutung gerade dieser Bamberger Skulpturen für die Entwicklung der deutschen Plastik in der Übergangsepoche zum gotischen Stil, auf die in ganzem Umfange und mit vollem Nachdruck erst Bode in seiner Geschichte der deutschen Plastik hingewiesen hat, wird man angesichts dieser überaus charaktervollen und in merkwürdig großem Stile aufgefaßten Gestalten eindringlich überzeugt. Augenscheinlich derselben Schule wie die Portalstatuen gehört auch das Reiterbild Konrad III. (?) an, das an einem Pfeiler des Ostchors im Bamberger Dom angebracht, hier im Abguss vor einem unschönen Lustheizungsapparat, denselben verdeckend, passend seine Stelle gefunden hat. Wie dieser monumentale Guß, sind auch die in ihrer Anlehnung an die Antike hochinteressanten Reliefs vom Grabmal Clemens' II. aus demselben Dom neu für die Berliner Abgussammlung erworben, die damit den Lehrapparat für romanische Plastik in ergiebigster Weise vervollständigt hat. Indes bestätigt sich auch hier Nabelais' Wort: „l'appetit vient en mangeant“, und wäre es nicht unbescheiden, unter dem angenehmen Eindruck der ersten reichen Mahlzeit bereits an die nächste zu denken, so würden wir uns für den Speisetzettel derselben an dieser Stelle noch einige Wünsche

erlauben: Neben den Beispielen der westdeutschen Erzplastik, die für ihre Zeit als „opus teutonicum“ allerdings typische Bedeutung hat, verdiente wohl als Spezimen des süddeutschen Holzstils im elften Jahrhundert ein Abguss von den Bildwerken am Nordportal von St. Emmeran in Regensburg seinen Platz. Ebenso vermißt man ungerne die rohen aber doch interessanten Schnitzereien der Thüren von Sta. Maria im Kapitol in Köln. Wie neben der Hildesheimer Dornthür einige Proben der verwandten und höchst wahrscheinlich auch von deutschen Meistern hergestellten Thür von S. Zenon in Verona, so würde neben der Gnesener die sog. korinthische Thür der Sophienkirche in Nowgorod ein lehrreiches Vergleichsmaterial bieten. Zur Vervollständigung der Proben aus der ersten Blütezeit der deutschen Plastik schließlich hätte die Naumburger Gruppe eine reichere Vertretung durch einige der Lettnerreliefs verdient, welche die Wechselburger Kanzelskulpturen an Lebendigkeit und Formensinn erreichen, wenn nicht übertreffen und in genügenden Abbildungen schwer zu erlangen sind; auch das Hauptstück der rheinischen Schule aus der Übergangszeit, der Tod Mariä vom südlichen Querschiff des Straßburger Münsters, wäre würdig, abgegossen und der Sammlung einverleibt zu werden. Wir schließen die Liste unserer Wünsche für eine ideale Zukunft, um nicht gar zu unbescheiden zu erscheinen, mit der Versicherung, daß auch in ihrem jetzigen Bestande die Berliner Sammlung romanischer Gipsabgüsse ein Anschauungsmaterial bietet, wie es lehrreicher auch im Germanischen Museum und im Münchener Nationalmuseum nicht anzutreffen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstlitteratur.

Genevay, Le style Louis XIV. Charles Lebrun, décorateur, ses oeuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps. — Paris 1886, J. Rouam. Frs. 25.

R. G. Die Kunst des grand siècle ist in letzter Zeit von seiten der französischen Kunsthistoriker ziemlich stiefmütterlich bedacht worden. Nicht als ob die kunststrenge Zeit Louis' XIV. nicht auch Aufgaben berge, welche den Ehrgeiz des Kunsthistorikers anzuspornen geeignet wären; aber man ließ im allgemeinen das Gute, das eine Erforschung des Nahegelegenen unzweifelhaft brächte, bei Seite liegen, um ähnlich wie bei uns in den Gesilden fremdländischer Kunst sich mühsame und scheinbar verdienstlichere Vorbeeren zu holen. So ist es gekommen, daß wir über die glänzende Epoche französischer Kunst, die den Namen des großen Königs

trägt, keine allseitig orientirende Darstellung besitzen, ja daß wir über die Elemente des Stiles Louis' XIV., über deren nationale Uniformung und vielseitige Entwicklung in den verschiedenen Zweigen künstlerischer wie kunstgewerblicher Bethätigung, nur im allgemeinen, approximativ unterrichtet sind. Allerdings wer es unternähme, diese Kunstepoche in ihren weitaussehenden Strebungen zu schildern, wie viel umfassender müßte er seinen Plan gliedern, als der Verfasser des im Vorjahre erschienenen Bandes der Bibliothèque internationale de l'art, welcher uns hier vorliegt. Immerhin wollen wir über das Buch von Geneva y nicht den Stab brechen. Es ist ein Versuch, gut gemeint, gut geschrieben und korrekt gedacht. Die Bedeutung seiner großen Aufgabe hat dem Verfasser dieses Bandes klar vorgeschwebt, und daß er — allerdings zu einseitig — auf die Betrachtung des Dekorativen in der Kunst Louis' XIV. den Nachdruck legt, daß er in der genialen Gestalt Charles Lebruns den idealen Kunstgehalt der ganzen Zeit zusammenfaßt, das alles verrät eine verständnisvolle Einsicht in das Wesen der Aufgabe. Aber wir erwarteten nach den früheren Studienabrisseu Geneva y's im l'Art eine eindringlichere

Bearbeitung des Gegenstandes, erhofften in dem Werke eine klare Charakteristik des Stiles in seinen verschiedenen Erscheinungsformen und wünschten die mannigfachen Resultate so vieler und so ergebnisreicher Einzeluntersuchungen, wie sie Guiffrey, Bonnasse, Dussieux und viele andere veröffentlicht haben, zu einem geschichtlichen Gesamtbilde verarbeitet zu sehen. Statt dessen giebt der Verfasser, ausgehend von allgemeinen historischen Erörterungen, eine wenig Neues bietende Schilderung von Lebruns vielverzweigter Thätigkeit und reicht diesem Kern des Buches eine Summe einzelner zum meist recht dürftiger biographischer Notizen über die Mehrzahl der um Lebrun thätigen Künstler an, eine lexikalische Zugabe, die ohne dem Werke zu schaden, hätte wegbleiben können. Allerdings einen Vorteil hat sie dem Buche doch gebracht; auf dieses Künstlerverzeichnis bezieht sich die Mehrzahl der Textillustrationen, welche freilich nicht mit der Sorgfalt ausgewählt wurden, wie bei dem ersten Bande, und er ist einer der besten der Bibliothèque, bei Müng', Précurseurs de la Renaissance.

Zwei gute Illustrationen des Werkes haben wir auf den Sp. 391—394 wiederholt; die erstere stellt nach



Die Inst. Entwurf von Lebrun, Ausführung von Girardon.
Nach dem Stich von Edelind. Aus Geneva y, Le style Louis XIV.
(S. die Besprechung Sp. 390 ff.)

der Aufgabe. Aber wir erwarteten nach den früheren Studienabrisseu Geneva y's im l'Art eine eindringlichere

Edelings trefflichem Stich eine Marmorstatue der „Luft“ von Girardon dar, welche auf einen Lebrunschen Entwurf zurückgeht; die andere zeigt Pugets berühmten „Gallischen Hercules“.

Todesfälle.

* Der frühere langjährige Direktor der Gemäldegalerie zu Kassel, Hofrat Ruhl, ein wenig produktiver Historienmaler, ist daselbst am 8. März im 93. Lebensjahre gestorben.

Preisverteilungen.

* Bei der Konkurrenz um das Eisdenkmal für Bayreuth erhielt der Architekt Dollinger in München den ersten Preis im Betrage von 800 Mk., der Architekt Bruno Schmitz in Berlin den zweiten Preis von 200 Mk.

von 26731 Mark 76 Pf., von denen 25112 Mark 01 Pf. für Stiftungszwecke zur Verfügung standen.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Das Kunstgewerbemuseum in Berlin eröffnete am 15. März eine Sonderausstellung, umfassend Bilderrahmen alter und neuer Arbeit. Die Ausstellung hat vornehmlich den Zweck, unseren Künstlern, welche vielfach klagen, daß sie für ihre Bilder keine geeigneten Rahmen finden, Gelegenheit zu geben, das vorhandene Material an guten alten Erzeugnissen zu überschauen, um sich daraufhin mit unseren Holzschneidern und Vergoldern über ihre Bedürfnisse zu verständigen. Das Kunstgewerbemuseum selber konnte zu dieser Sonderausstellung aus seinem Bestande 130 Rahmen stellen, welche sonst, nach Stil und Technik getrennt, in verschiedenen Räumen sich befinden; ferner beteiligten sich die königl. Gemäldegalerie und das königl. Kupferstichkabinett



Pugets „Gallischer Hercules“ Aus Gerebav, Le style Louis XIV.
(S. die Besprechung Sp. 390 ff.)

Kunst- und Gewerbevereine.

H. A. L. Fiedge-Stiftung. Der Ende Februar von dem Komitee der Fiedge-Stiftung zu Dresden herausgegebene Jahresbericht läßt erkennen, daß dasselbe bemüht ist, die ihm anvertrauten Gelder zum Besten der Kunst und ihrer Jünger zu verwerten. Außer der stattlichen Summe von 14050 Mark für Ehrengeschenke und Unterstützungen an Künstler und deren Hinterlassene, an der fast alle deutschen Kunstplätze beteiligt sind, bewilligte das Komitee 600 Mark für ein Ölgemälde des Gesichtsmalers Anton Dietrich in Dresden, darstellend „Christus das Abendmahl spendend“, welches für die Ausstellung in einer Kirche bestimmt ist; 2650 Mark als Abschlagszahlung an den Bildhauer Engelke, welchem die Anfertigung der Figurenreliefs für den neuen Annenfriedhof zu Dresden anvertraut ist, und ebenso 1800 Mk. als Abschlagszahlung an den Bildhauer Bäumer, dem die Herstellung der Bildwerke für den von der Stadt Zittau zu errichtenden monumentalen Brunnen übertragen wurde. An Stelle des mit dem Jahreschluß ausgetretenen Professors Ferdinand Schöne ist der Direktor der königl. Antikensammlung, Herr Prof. Dr. Georg Treu, in das Verwaltungskomitee der Stiftung gewählt worden. Leider sind infolge der allgemeinen Reduktion des Zinsfußes die Einnahmen zurückgegangen. Bei einem gegenwärtigen Vermögen von 655200 Mark betragen nämlich die Zinsen nur die Summe

mit nahezu 50 Rahmen. Aus Privatbesitz sind nur einige Stücke zur Vervollständigung herangezogen. Der Kronprinz hat acht Rahmen von zum Teil historischer Bedeutung bewilligt, von den Berliner Sammlern hat Herr Adolf von Beckerath allein 59 Rahmen, fast durchweg italienische Arbeiten der Renaissance und darunter hervorragende Prachtstücke, beige-steuert. Auch der Kunstbesitz der Herren Dr. Dohme, Gumprecht, Hainauer, Jünger, Hofantiquar Levy, Dr. Lippmann, Posart ist vertreten. Für neue Arbeiten ist nur eine kleine Gruppe solcher Fabrikanten herangezogen, welche bekanntermaßen nach guten künstlerischen Modellen selbständig arbeiten, und auch diese nicht mit einer vollständigen Auslage ihres Betriebes, sondern mit charakteristischen Proben in beschränkter Zahl, dem verfügbaren Raum entsprechend. Beteiligt haben sich die in Künstlerkreisen wohlbekannten Firmen Gurlitt, Hofbildhauer Hoffmann, Jost, A. Roehlich, S. W. Roehlich, Suckow und Zickendraht. Die Ausstellung umfaßt somit über 300 hervorragende Arbeiten aus vier Jahrhunderten, welche bei der hohen Bedeutung, welche das Rahmenwerk für die Bilder und Spiegel unserer Wohnungen besitzt, für alle Kreise von ernstlichem Interesse sind. Verschiedene Besitzer haben die Freundlichkeit gehabt, Bilder, Stiche und Zeichnungen in den Rahmen zu belassen; hierbei sind besonders die erlesenen Handzeichnungen altitalienischer Meister aus der Sammlung von Beckerath hervorzuheben.

H. A. L. Königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Nach einer Meldung des Dresdener Journals vom 4. März 1887 ist die Königl. Gemäldegalerie wiederum durch eine erfreuliche Schenkung bereichert worden. Durch Vermächtnis des im Januar dieses Jahres gestorbenen Fräuleins Dor. Magd. Veier in der Niederbösnitz ging ihr das Pastellbildnis der Gattin des 1824 verstorbenen Leipziger Kaufmanns Ruquet, einer geborenen Karoline Loze aus Charlottenburg, zu. Dasselbe ist ein Werk des seiner Zeit in Dresden und Leipzig hochbeliebten Pastellmalers Daniels Cassée, der 1750 zu Rüstzin geboren wurde und 1815 zu Dresden starb. Der Universalerbe des Fräulein Veier, Herr Louis Barfuß in Kößschenbroda, fügte seinerseits diesem Vermächtnis noch das von Anton Grass gemalte Ölbild der Mutter des eben Kaufmanns Ruquet als Geschenk hinzu, während ein Dresdener Bürger, der nicht genannt zu werden wünscht, ein dem Pedro de Roya († 1666 zu Granada) zugeschriebenes männliches Brustbild, welches sicher einem guten spanischen Meister des 17. Jahrhunderts angehört, der Galerie überwies.

A. R. Die vierundzwanzigste Sonderausstellung der Berliner Nationalgalerie, welche am 10. März eröffnet wurde, ist dem Andenken Eduard von Steinle's gewidmet. Der Berliner Ausstellung, deren Katalog etwa 250 Nummern aufzählt, liegt im wesentlichen das Material der Frankfurter Ausstellung zu Grunde. Da über letztere, welche erheblich reichhaltiger war, demnächst ein Bericht in der „Zeitschrift“ erscheinen wird, begnügen wir uns hier mit dem Hinweis, daß aus Berlin einige Werke des Meisters hinzugekommen sind, die in Frankfurt nicht zu sehen waren. Es sind dies namentlich ein figurenreiches Ölgemälde aus dem Besitz des Kaisers „Christus erweckt die Tochter des Jairus“ (1852), welches sich an Vorbildern aus der italienischen Renaissance anschließt, der romantisch aufgefaßte „Christus als guter Hirte“ (1852) aus dem Besitze des St. Hedwigs-Krankenhauses zu Berlin, ein Brustbild der Frau Gräfin Oriolla und ein äußerst zart und sorgfältig behandelter dreiteiliger Hausaltar mit der Madonna in der Mitte, dem heil. Joachim und einem Kinde im weißen Ordenskleide auf dem linken, der heil. Anna und einem Knaben mit Schulbuch auf dem rechten Flügel (1860), Figuren auf Goldgrund, Eigentum der Fürstin Boguslaw Radziwill in Berlin). Auch eine Scene aus dem Sommernachtstraum „Titania durch Oberon bezaubert, darunter die Verwandlung Zettels“ (1870, im Besitz der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, Aquarell) gehört zu den hervorragenderen Arbeiten des Künstlers.

x. — Leipziger Kunstverein. Das Hofpiz zu Loccum, gegenwärtig der Sitz eines evangelisch-lutherischen Predigerseminars, birgt am Ende seines romanischen Kreuzganges im Norden einen von vier Kreuzgewölben überspannten Raum, der ursprünglich als Kapitelsaal diente und allmählich in Verfall geraten ist. Nachdem die Wiederherstellung dieses altberühmten Raumes beschlossen worden war, wurde Eduard von Gebhardt mit der künstlerischen Ausschmückung desselben betraut. Die Kartons und vielfachen farbigen Detailskizzen und Studien zu dem Werke sind augenblicklich im Leipziger Kunstverein ausgestellt. Drei freie Wände galt es zu schmücken, sowie sechs große Lünettenfelder. Der Gegenstand der umfangreichen Malereien nimmt thöulich Bezug auf die Bestimmung des Raumes, indem als Leitmotiv der Darstellung die Heiligung der kirchlichen Stätte und ihr entsprechendes Gegenbild die Heiligung des Hauses, der Familie, sowie die Mittel, durch welche diese ihre Weihe empfangen, die Predigt und Seelsorge veranschaulicht werden sollen. So schildert der Künstler in den Entwürfen zu den Fresken der Hauptwand die Seelsorger der Gemeinde in geistigen und leiblichen Nöten, weist hin auf die Ehebrecherin vor Christus und auf die Heilung des Sichtsüchtigen. Einen eminent dramatischen Charakter atmet die Schilderung, wie Jesus mit drohender Geberde an der Tempelpforte die Tempelschänder vertreibt. In hellem Haufen eilen die Händler die Stufen hinab, eine stüchtige Schaarherde mehrt die Verwirrung, und hier und da erbeben die Vertriebenen suchend, mit heftigem Mienspiel die geballten Fäuste. Einen milderen Ton epischer Erzählung schlägt der Künstler in der Hochzeit zu Kana an, er schildert die Einsegnung des Brautpaares im Rahmen einer andächtig bewegten Gemeinde. Zwei weitere Fresken veranschaulichen eine Scene aus dem Predigerleben Johannes des Täufers, sowie Jesu Bergpredigt. Diese fünf großen

Entwürfe erscheinen im Gefolge einer ganzen Anzahl mehr oder weniger ausgeführter Detailskizzen in Farben, welche recht geeignet sind, das allmähliche Werden des Werkes, das Streben des Künstlers nach prägnanter Fixirung des charakteristischen Ausdrucks, nach möglichster Naturwahrheit hervortreten zu lassen. Deutlicher als in den letzthin bekannt gewordenen Schöpfungen Gebhardts hat der Künstler von neuem die Richtung seiner Werkezeit eingeschlagen; wie in dem „Abendmahl“ der Berliner Nationalgalerie zeigt er sich als der entschiedene Verächter einer mit den herrschenden Ansichten über religiöse Kunst vermittelnden konventionellen Auffassung, als ein erklärter Feind sentimental-gehaltloser Idealität, ohne indes in das grobe Extrem der Naturalisten sans phrase zu verfallen.

C. G. Ein neues Werk Leon Pohle's. Je weniger die während des Neubaus der Königl. Akademie für die Ausstellung des Dresdener Kunstvereins eingeräumten Säle des Brühl'schen Palais für ihren Zweck geeignet sind, je seltener daher in denselben ein echtes Kunstleben sich entfaltet, um so fruchtbarer wird in Dresden ein hervorragendes Werk begrüßt. Ein solches ist Leon Pohle's eben vollendetes Bildnis einer Dame. Es handelt sich um ein im Maßstabe beschriebenes, an des Meisters Porträt des Malers Peschel in der Nationalgalerie zu Berlin erinnerndes Werk, in dem sich wieder die dem älteren Werke eigene einfache, edel-naturalistische Auffassung in vollster Schärfe bekundet. Als Hintergrund ist eine leuchtend farbige, gelbe Seidentapete gewählt, von welcher die in kalten Tönen gehaltene, in schwarzen Samtmantel gekleidete vornehme Erscheinung sich entschieden abhebt. Der Kopf ist ein Meisterwerk gesunder Lebenswahrheit, das Ganze außerordentlich durchgeführt und doch von wohlthuernder Breite, ein ebenjo glücklicher Griff, wie das Resultat vollkommener Beherrschung der Technik. Es wäre zu wünschen, daß das Bild nicht in den Privatbesitz verschwinde, ehe es weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden ist. Wir bemerken noch, daß sich in der Ausstellung des Leipziger Kunstvereins ein nicht minder treffliches Werk Leon Pohle's befindet: es ist das Bildnis — Kniestück — des Konsuls Dr. Wachsmuth.

○ Für das städtische Museum in Danzig hat der Berliner Maler Paul Meyerheim ein Porträt Daniel Chodowiecki's gemalt, welches als Pendant zu dem vor mehreren Jahren von demselben Künstler ausgeführten Porträt seines Vaters F. C. Meyerheim behandelt ist. Es stellt den Meister in Lebensgröße und in ganzer Figur, in seinem Atelier sitzend und eine aus dem Hyawasser genommene Kupferplatte prüfend, dar. Das Danziger Museum besitzt bereits seit etwa zwanzig Jahren ein von Gustav Richter gemaltes Bildnis Eduard Hildebrandts, welcher wie Chodowiecki und Meyerheim ebenfalls in Danzig geboren ist.

* Für die städtische Gemäldegalerie in Königsberg ist ein Bild des Münchener Genremalers Eduard Grünher „In der Klosterküche“ angekauft worden.

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. Akademische Ausstellungen in Dresden. Der akademische Rat macht bekannt, daß die im vorigen und in diesem Jahre wegen Räumung und Abtragung des bisherigen Ausstellungsgebäudes auf der Brühl'schen Terrasse ausgefallenen akademischen Kunstausstellungen voraussichtlich 1888 wieder aufgenommen werden können. Als Lokal hat man einen Teil des zweiten Stockwerkes in dem alten Zeughaufe, dessen Umbau der Vollenbung entgegengeht, ins Auge gefaßt. Später soll der Barterresaal des Galeriegebäudes, in dem sich jetzt der Hauptteil der Gipsabgüsse befindet, dazu benutzt werden.

— Oberrheinische Gewerbeausstellung. Die politische Unsicherheit der letzten Monate hat auch auf den Vorarbeiten zu der Oberrheinischen Gewerbeausstellung beirrend und entmutigend gelafet. Mehr als einmal schien sich die Frage zu erheben, ob das Unternehmen nicht eine Vertagung zu gewärtigen habe. Indessen haben die Leiter der Ausstellung sich entschlossen bei der überwiegenden Anzahl von Neuanmeldungen die Vorbereitungen zur Ausstellung mit ungeschwächtem Nachdruck fortzusetzen und zu beschleunigen, so daß, wenn nicht wider Erwarten die Lage sich neuerdings verschlimmern sollte, die Oberrheinische Gewerbeausstellung

zur festgesetzten Zeit und in dem geplanten Maße abgehalten werden wird. Die Zahl der Aussteller beläuft sich auf etwa 900. Neben der Hauptausstellung wird eine Reihe von Einzelausstellungen des Ansehens und Beliehenden eine Fülle bieten, wie auch für die Unterhaltung der Besucher gut geforgt werden wird. Die Eröffnung der Pöhlenthalbahn und die Oöberheimische Gewerbeausstellung sollen leuchtende Marksteine werden in der friedlichen Entwicklung Südwestdeutschlands.

W. Ausstellung in Venedig. Ausgestreuten falschen Gerüchten entgegen hat das Ausstellungskomitee eine Anzeige erlassen, wonach die Ausstellung unwiderruflich am 25. April, dem Tage des heil. Markus, eröffnet werden wird. Ein Verschieben des Eröffnungstages ist also nicht zu befürchten. — Allüberall sucht Venedig im Festleibe zu prangen. So ist man gegenwärtig damit beschäftigt, sämtlichen Metallzierat an den Baldachinen der Bekrönung der Markuskirche zu vergolden; der größte Teil der Arbeit ist bereits bewältigt. Es macht dieser im Glanze der Frühlingssonne strahlende Goldschmuck in Verbindung mit den neuvergoldeten Flügeln der sechs anbetenden Engel, welche neuerdings ersetzt wurden, einen überaus festlichen Eindruck, und immer mehr wird die Kirche wieder der Darstellung G. Bellini's in seinem berühmten Prozessionsbilde ähnlich. In der Vorhalle schienen nach Sicherung des Mosaikfußbodens alle Arbeiten beendet, als plötzlich alles eingestürzt wurde in der Absicht, die zeitweise eingestellte Abscheuerung, trotz der Einsprache verschiedener Körperschaften, zu Ende zu führen. Es wird nicht nur gemäßen, sondern mit allen Kräften gescheuert. Diese beklagenswerte Arbeit soll noch vor Eröffnung der Ausstellung beendet werden.

Y. Die nächste Ausstellung der Union des arts décoratifs wird vom 1. August bis 25. November währen. Sie wird, wie wir bereits meldeten, gewissermaßen ein Resümee der ganzen bisherigen Wirksamkeit des Instituts geben, indem sie Werke aller Kunstgattungen aus eigenem wie fremden Besitz veranschaulicht wird.

— Posener Kunstverein. Die Einladung, welche der Posener Kunstverein seinen Mitgliedern zu der diesjährigen Kunstausstellung sendet, ist mit einer in Gemeinschaft mit der dortigen historischen Gesellschaft herausgegebenen interessanten Ausarbeitung des Prof. N. Bergau in Nürnberg über die Bronzewerke aus Peter Bischers Gießhütte zu Nürnberg, in Posen und Gnesen verbunden. Derselben sind zwei in gutem Lichtdruck ausgeführte Darstellungen messingener Grabplatten beigelegt, welche sich im Dom zu Posen befinden und die bisher fast völlig unbekannt geblieben sind. Wie die Abhandlung in überzeugender Weise ausführt, sind dieselben nach Anordnung und Entwurf, künstlerischer Behandlung und technischer Ausführung so übereinstimmend mit beglaubigten Bischerschen Grabplatten in Bamberg, Meissen und Breslau, daß auch sie unzweifelhaft als Arbeiten der berühmten Nürnberger Werkstätte angesehen werden müssen. Sie gehören mit zu den schönsten, künstlerisch und technisch vollendetsten Werken Hermann und Peter Bischers und zu den besten Arbeiten des Mittelalters in dieser Art. Die erste Platte stellt Lukas von Gorla vor, einen Ritter in voller Rüstung, mit Schwert und Dolch, in betender Stellung auf einem Löwen stehend, unter reichem gotischen Baldachin; im Hintergrund ist ein reicher Teppich mit dem in der Bischerschen Gießhütte so beliebten gotischen Granatapfelmuster ausgefüllt, über welchem man in das Innere einer gotischen Kirche hineinblickt. Von besonderer Schönheit ist die zweite, in der Technik hochvollendete Grabplatte des Bischofs Bernhard Lubranst, im wesentlichen in gleicher Anordnung, betend und in der Vorderansicht. Der lebensvolle Ausdruck des Gesichts, die sorgfältige Eiselung, die schönen Linien der Ornamentierung, die breit angelegte Zeichnung aller Einzelheiten, welche mit größter Liebe und Hingebung ausgeführt sind, machen diese Platte zu einem Kunstwerk ersten Ranges. Daß bei den in Posen bestehenden schwierigen Verhältnissen es dem Zusammenwirken des Kunstvereins und des historischen Vereins gelungen ist, diese kunstgeschichtlich sehr interessante Abhandlung zur Ausgabe zu bringen, ist hocherfreulich.

x. — Zu Ehren Adalbert von Chamisso's soll in Berlin eine Büste errichtet werden. Da der erste Aufruf des Komitees nur eine unzulängliche Beteiligung des Publikums zur Folge

hatte, ist lezhin ein abermaliger Aufruf zur Errichtung des Denkmals von seiten des Komitees erlassen worden, eine berebete Mahnung an die Verpflichtung, die kein Gebildeter dem edlen Dichter versagen wird. Noch fehlt nur eine mäßige Summe, um Chamisso nach bald einem halben Jahrhundert erst ein würdiges Denkmal zu setzen; möchte der Aufruf recht bald und recht viel Gehör finden!

. Das Komitee für ein Geibeldenmal in Lübeck hat sich mit den Bildhauer Prof. Volk in Karlsruhe hinsichtlich der Ausführung geeinigt. Der Entwurf bleibt im ganzen unverändert, von einigen Kleinigkeiten abgesehen. Auch die auf den Postamentstufen gelagerte schöne Figur eines schlafenden Genius, welche die Preisrichter beanstandet hatten, kommt, dem Wunsche des Künstlers gemäß, mit zur Ausführung. Die beiden Figuren werden in Bronze gegossen; der Sockel soll aus rotem, polirtem schwedischen Granit hergestellt werden. Das ganze Werk muß bis Michaelis 1889 vollendet sein.

* Michael Mumtasy, welcher kürzlich einige Tage in Wien weilte, hat den Auftrag bekommen, das einst Matart übertragene Deckengemälde im Stiegenhause des neuen kunsthistorischen Hofmuseums auszuführen, und ist jetzt, mit den Plänen zu dem Werke beschäftigt, nach Paris zurückgekehrt. Man darf einigermaßen gespannt darauf sein, wie sich der Meister auf dem ihm bisher fremden Gebiete monumentaler Dekorativmalerei symbolisch-allegorischen Inhalts bewegen werde. Der Termin der Eröffnung der beiden neuen Museen bleibt leider immer noch in weite Ferne gerückt.

— 1. Der Berner Münsterturn soll nach dem Plane des Berner Architekten Stettler ausgebaut werden, ohne daß dadurch eine Verstärkung der Fundamente oder eine Veränderung im Innern der Kirche notwendig wird. Die Ausführung dieses Planes, der indessen noch eine Begutachtung zu gewärtigen hat, wird etwa 200 000 Frs. kosten.

Vom Kunstmarkt.

— 1. Die Auktion von Gemälden bei Vangel in Frankfurt a. M. am 7. und 8. März ergab 32853 Mark. Wir zählen einige der bemerkenswerteren Nummern auf: Paisch, Kühe am Pflug 400 Mk., Büchel, Mühle im Winter 700 Mk., Defregger, Studentkopf 2300 Mk., Erdmann, zwei Bendants 900 Mk., Friedländer, Die Erzählung 295, Gebler, Schafe und Kühe 550 Mk., Kaulbach, Studentkopf 2020 Mk., Kollig, Bettrennen 860 Mk., Reiffenstein, Der Rühhornshof im Winter 370 Mk., Schweininger, Das Wiedersehen 590 Mk., Zenner, Vom Nordseestrand 1000 Mk., Todt, Liebeswerbung 890 Mk., Volk, Kühe am Wasser 695 Mk., Wenglein, Kühe am Wasser 660 Mk.

Zeitschriften.

Centralblatt für Bauverwaltung. 1887. Nr. 11.

Die Basilika S. Vincenzo im Prato in Mailand. Von Julius Kohte. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. 13. März 1887.

La tapisserie de la chaste Suzanne. — L'Art à l'Académie française. Von Henri Jouin.

Christliches Kunstblatt. Nr. 3. März.

Kunst und Moral. — Christus in der Kelter. (Mit Abbild.) — Das „Paradies“ an alten Kirchen. — Ein Sinnbild der Dreifaltigkeit. Von E. Wernicke. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Von Engelhardt.

Mitteilungen des k. k. Oösterreich. Museums. Nr. 3.

Daniel Gran. Von Ilg. — Die Textilindustrie im nordöstlichen Böhmen. Von Riegl.

Der Kirchenschmuck. 1887. Nr. 3.

Kunstaberachtungen auf einer Reise nach Spanien. (Mit Abbild.) — Das Antependium. Von Coelestin Vivell.

L'Art. 15. März 1887.

L'Art du bois, les écoles françaises au XVI^e siècle. Von Edmond Bonnaffé. (Mit Abbild.)

Revue des Arts décoratifs. März 1887.

La sculpture au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Von Louis Courajod. (Mit Abbild.)



Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg (Breisgau).

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Beissel, St., S. J., Geschichte der Ausstattung der Kirche des heiligen Viktor zu Kanten.

Nach den Originalbaurechnungen und anderen handschriftlichen Quellen dargestellt. Mit sechs Illustrationen. (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria Laach“.

— Die Baugeschichte der Kirche des hl. Viktor zu Kanten. Nach den Originalrechnungen und anderen handschriftlichen Quellen dargestellt. Mit vielen Abbild. gr. 8°.

— Geldwert und Arbeitslohn im Mittelalter. Eine kulturgeschichtliche Studie im Anschluß an die Baurechnungen der Kirche des hl. Viktor zu Kanten. Mit einer Illustration und vielen statistischen Tabellen. gr. 8°.

Bekanntmachung.

Bei dem Bayerischen Gewerbemuseum zu Nürnberg ist nach dem am 1. April l. J. stattfindenden Austritt des bisherigen Direktors Dr. von Stegmann diese Stelle zu besetzen.

Das Bayerische Gewerbemuseum hat sich die Aufgabe gestellt, dem Kunstgewerbe und den technischen Gewerben, namentlich auch dem kleineren Gewerbebetrieb, unterstützend und fördernd zur Seite zu stehen.

Der Direktor hat die Anstalt zu leiten und auf Grund umfassender Vorbildung und eingehender Sachkenntnis eine anregende und fördernde Thätigkeit in obenbezeichneter Richtung anzubahnen. Bewerbungen um die erledigte Stelle wollen, mit ausführlichen Angaben über den bisherigen Bildungsgang und mit Bezeichnung der Gehaltsansprüche, bis zum

30. April a. c.

unter der Adresse: „Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg“ gefälligst eingesendet werden.

Nürnberg, den 11. März 1887.

Der Verwaltungsrat des Bayerischen Gewerbemuseums. Rügler.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS, photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen Handausgabe

III. Teil: Die italienische Kunst vom 12. bis zum 17. Jahrhundert. 47 Tafeln. In Umschlag 3 M.; geb. in Halbformat 4 M.

Der Umfang des 3. Teils hat den Voranschlag um 11 Tafeln überschritten, weshalb eine Preiserhöhung um 50 Pf. sich erforderlich machte.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (46)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

PFLANZENFORMEN

im Dienste der bildenden Künste

von

F. WOENIG.

Preis 1 M. 20 Pf. (3)

Empfohlen von 14 renommierten Zeitschriften.

Verlag von P. Ehrlich in Leipzig.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig, Langestr. 23. (22)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Th. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (10)

Josef Th. Schall BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister. (14)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz: München. — Ludwig v. Hofer †; Gustave Guillaume †; Rudolf Jordan †. — Kunsthistorische Bilderbogen, Handausgabe. — Über die Entdeckung eines angeblichen Rubens. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Konkurrenz um ein Monument für Donatello. — Die Frühjahrsausstellung der Kunsthandlung von Fritz Gurlitt in Berlin; Sächsischer Kunstverein zu Dresden; Neue Erwerbung der sächsischen Bildergalerie in Königsberg. — Die Jury für die Kunstausstellung der Pariser Weltausstellung 1889; Die Berliner Kunstakademie; S. Koppay. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

Korrespondenz.

München, Mitte März 1887.

Mthr. Je mehr man sich über den gewaltigen Aufschwung freuen muß, den unsere Malerei in den letzten Jahrzehnten genommen hat, um so betrübender sind die Schäden, an welchen die heutige Maltechnik leidet. Wenn man weiß, mit welcher Sorgfalt die alten Meister selbst die Farben gerieben und zubereitet haben, kann man sich über die Mangelhaftigkeit der heutigen Malmittel und die Vergänglichkeit unserer Bilder nicht wundern. Der Farbenfabrikant macht, was er will, und der Maler weiß nicht, was er jenem abkauft. Durch Erfindung neuer Namen, durch verschönernde Beimengung von Anilinfarben ist die größte Verwirrung eingerissen. Zur Abänderung dieser Übelstände ist vor einem Jahre in München eine „Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren“ gegründet worden, die sich statutengemäß die Aufgabe gestellt hat, wieder Verständnis für den technischen Teil der Malerei unter Künstlern und Fabrikanten zu erwecken, die alten und neueren Malverfahren auf ihren Wert zu prüfen, um so allmählich wieder zu einer erfahrungsgemäßen Begründung einheitlicher, sicherer Methoden für die verschiedenen Zweige der Malerei wie zur Herstellung haltbarer, vollkommen reiner, echter Farbstoffe zu gelangen. Wie aus dem soeben erschienenen Rechenschaftsbericht hervorgeht, hat die Gesellschaft in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon erhebliche Erfolge aufzuweisen. Eine Reihe hervorragender Künstler in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Italien, Rußland und Amerika sind bereits

als Mitglieder beigetreten. Die bedeutendsten Fabriken haben sich bereit erklärt, die von der Gesellschaft vorgeschlagenen Normalfarben herzustellen und der Kontrolle der Gesellschaft zu unterbreiten. Das Gesellschaftsorgan „Technische Mitteilungen für Malerei“ giebt in gewissenhafter Weise über die neuen Ergebnisse Aufschluß. In den Räumen des königl. Akademiegebäudes ist von Herrn Chemiker Reim eine Sammlung von Farben und Malmitteln sowie ein Laboratorium als Versuchstation errichtet worden. Außerdem ist für das kommende Jahr die Veranstaltung einer Ausstellung instruktiver Gemälde geplant, damit dadurch der Künstlerschaft wie dem größeren Publikum Gelegenheit gegeben werde, die verschiedenen Arten malerischer Technik aus älterer wie aus neuerer Zeit in gut ausgeführten Kunstwerken, wie an Skizzen und Versuchen eingehend zu studiren.

Der Kunstverein kann auf das verflossene Jahr mit Befriedigung zurückblicken. Auch für 1886 hat er wieder eine Vermehrung seiner Mitglieder, nämlich von 5514 auf 5602, zu verzeichnen. Die im Laufe des Jahres zur Ausstellung gekommenen Kunstwerke haben die Zahl 3100 erreicht, wobei allerdings der Nachlaß des Landschaftsmalers Heinrich Heinein, derjenige des Tiermalers Friedrich Volk und die Schwarzweißausstellung des Verlegers Franz Lipperheide mit inbegriffen sind. Als Vereinsblatt kam eine Radirung von J. Vogel nach Geblers Bilde „Der Siebenschläfer“ mit einem Kostenaufwande von 13 210 Mk. zur Verteilung, während für das 1887er Vereinsblatt, einen Stich von Paul Barfuß nach W. Lindenschmits Gemälde „Auerbachs Keller“ 15 900 Mk. ausgeworfen

wurden. Für die Verlosung wurden 170 Kunstwerke im Gesamtwerte von 81 217 Mk. und für die Vereinsammlung das Bild von A. Laupheimer „Nach schwerer Krankheit“ um 5000 Mk. erworben.

Die Frage über den Fortbestand dieser Vereinsgalerie hat in den letzten Wochen wieder eine große Rolle in der Münchener Presse gespielt. Bekanntlich war 1877 auf den Vorschlag des Landschaftsmalers Ebert eine Vereinsammlung ins Leben gerufen worden, welche gegenwärtig 14 Nummern — zehn alljährlich angekaufte Kunstwerke, zwei bei den Verlosungen der Verbindung für historische Kunst gewonnene Bilder von Camphausen und Langemantel und zwei dem Vereine geschenkte Werke von Ebert und dem Historienmaler Fischer in Berlin — umfaßt. Vor mehreren Monaten hatten etwa 150 Mitglieder einen Antrag auf Abschaffung dieser Galerie eingebracht, da dieselbe nicht im Interesse der auswärtigen Mitglieder liege, da ferner die Summe von 5000 Mk. zum Ankauf bedeutender Werke zu klein sei und schließlich auch die Räumlichkeiten des Vereins zur Aufstellung der Bilder nicht mehr ausreichten. Nachdem man sich in den Zeitungen arg in den Haaren gelegen, hat sich nun eine am 24. Februar abgehaltene Generalversammlung für den Fortbestand der Galerie entschieden, und zwar unter Modifikationen, die als sehr vernünftig anzuerkennen sind. Während es nämlich bisher zu vielen Unzukömmlichkeiten führte, daß alljährlich immer ein Bild zu 5000 Mk. erworben werden mußte, soll künftig die Vorstandschafft berechtigt sein, Bilder in jeder Anzahl und zu jedem Preis nach Maßgabe der verfügbaren Mittel anzukaufen, auch nicht mehr an den alljährlichen Ankauf gebunden sein, sondern, wenn es geboten erscheint, auch auf einmal für mehrere Jahre größere Summen ausgeben dürfen. Wenn man also bei der Auswahl der Bilder in Zukunft das nötige Verständnis zeigt und nicht mehr, wie es bisher vielfach geschehen sein soll, auf dem Wege freundschaftlicher Vermittlung alte Ladenhüter ankauft, so kann sich in der That aus dem Schmerzenskind allmählich ein lebensfähiges Institut entwickeln. Wenigstens ist mit dem soeben erfolgten Ankauf des schönen Bildes von Aug. Holmberg „Dame, einem Kardinal vorlesend“ ein guter Grundstein gelegt worden. Ob freilich aus diesen Anfängen jemals eine städtische Galerie werden wird, die „München den ihm gebührenden Rang einer hervorragenden Kunststadt im deutschen Reiche sichern und die moderne Münchener Malerschule würdig vertreten wird“, wie man in der Generalversammlung begeisterungsvoll sagte, — das ist vorläufig noch sehr zu bezweifeln. Denn wenn nicht endlich von Staatswegen wieder etwas gethan wird, dann wird wahrhaftig auch keine Kunstvereins-

galerie im Stande sein, den Verfall aufzuhalten, dem München als Kunststadt von Tag zu Tag mehr entgegengeht.

In den Staatsf sammlungen ist aber leider vorläufig noch alles beim Alten geblieben. Das einzige, worüber zu berichten wäre, ist, daß für die neue Pinakothek ein Gemälde des Schlachtenmalers Heinrich Lang angekauft wurde, das den Übergang des zweiten bayerischen Armeekorps unter General v. Hartmann über die Seine bei Corbeil am 17. September 1870 darstellt, und daß dieser Künstler noch ein zweites Bild aus dem deutsch-französischen Kriege im Auftrage der bayerischen Regierung zu malen hat.

Was die in den letzten Wochen neu ausgestellten Kunstwerke anlangt, so ragte unter den Genrebildern besonders eine lebenswürdige Arbeit von Hugo Kauffmann „Musikalischer Versuch“ hervor. Ein hübsches Landmädchen sucht einem großen Blasinstrument Töne zu entlocken, während ihre Freundin sich lachend die Ohren zuhält und ein alter Stadtmusikant schmunzelnd zuschaut. Die Charakteristik der drei lustigen sorgenfreien Naturmenschen ist dem Künstler trefflich gelungen und auch die malerische Ausführung eine tadellose. Dasselbe gilt von dem ungemein sauber und zart ausgeführten Bildchen „Die Überfahrt“ von Max Figner. Die Figuren, württembergische Ulanen, die mit ihren Pferden auf einem Rahne über die Donau übersetzen, sind voll von Bewegung; die ganze Scene ist ebenso lebendig angeordnet wie bestimmt ausgearbeitet und auch die Landschaft dem figurlichen Teile vollkommen gleichwertig. Nicht so delikate im Vortrag, aber breit und flott gemalt war Heinrich Raschs „Auszug der Fischer bei Prerow an der Ostsee“; die Figuren sehen wie hingehaucht aus und heben sich doch äußerst lebendig vom Hintergrunde ab, der in eine feuchte, graue Nebelstimmung gehüllt ist. Weniger Lob kann man dagegen den zwei folgenden Bildern zollen. Fritjof = Smith brachte eine „Gänsejäger“, die sich im Motiv sehr stark an Lenbachs in der Schackgalerie befindlichen Hirtenknaben anlehnt und auch in der Zeichnung an mancher Ver schwommenheit leidet, aber als koloristisches Effekstück im Pariser Salon, für den sie bestimmt ist, voraussichtlich einiges Aufsehen machen wird. Edm. Blume, als Vertreter der gepuderten Salonmalerei im großen Publikum sehr beliebt, stellte diesmal eine „Mignon“ aus, der, so wenig man sich sonst für derartige typische Gestalten mehr erwärmen kann, immerhin das Lob stimmungsvoller Behandlung nicht abzusprechen ist.

Außerdem war namentlich die Landschaft mit mehreren Meisterwerken vertreten. Einer unserer hervorragendsten deutschen Landschaftsmaler, P. Schönleber in Karlsruhe, brachte fünf prächtige Bilder zur

Ausstellung, in welchen die moderne naturalistische Landschaftsmalerei wahre Triumphe feiert. Die Motive — eine Düne, ein holländisches Dorf und die Bliffinger Ausfahrt — sind an sich reizlos, der graue Himmel spiegelt sich gelangweilt in den schmutzigen Wasserlachen; aber die alles umschleiernde Feuchtigkeit, das Spiel der Reflexe, das geheimnißvolle Leben der Natur ist geradezu schlagend veranschaulicht. Während diese kleineren Bilder sich durch ihren kühlen grauen Ton auf den ersten Blick als Schönleber'sche Arbeiten kennzeichnen, hat der Künstler dem größeren Bilde „Venedig“ einen tiefen fatten Goldton gegeben, der mehr an Dill erinnert. Im Angesicht dieses Werkes vergißt man beinahe, daß man einem „komponirten“ Gemälde gegenübersteht, so selbstverständlich und kühn ist die Auffassung, so frei und sicher die Formenbeherrschung, so breit und schwungvoll die Technik. Wie altertümlich wirkt hiermit verglichen Adolf Ditscheiner's „Bergsturz in Tirol“! Kein Zweifel, es geht ein großer, ernster Zug durch dieses Bild; die Schrecken und Verheerungen des Ereignisses sind durch düster dunkle Stimmung verdeutlicht, dabei die Felspartien und das niedergeschmetterte Haferfeld virtuos behandelt. Trotz alledem ist für ein so elementares Naturereignis das Format noch zu klein und die Darstellung zu zahm; wir wollen noch weniger Komposition und noch mehr Natur, keinen Albert Zimmermann mehr sondern Renonf. Die Werke der übrigen Münchener Landschaftler enthielten für die Charakteristik nichts Neues. J. Wenglein brachte eine sonnige, breit und flott behandelte Birkenlandschaft, auf der ein prächtiger silberner Farbenton lagert, Anderfen-Lundby eine große Winterlandschaft, welche, ein Motiv aus dem Moore bei Bernried darstellend, dem monotonen Eindruck der Schneefärbung durch feingefühlte malerische Durchführung ausweicht, K. Retzsch einen großen, leider etwas dekorativ gehaltenen „Morgen am Waldsee“. Eine geschickte Verbindung von Landschaft und Tierstück trat uns in Otto Strüßels Frühlingslandschaft „Allee bei Dachau“, in Chr. Mali's „Abend“ und in einem ähnlichen Bilde des jungen Stuhlmüller entgegen.

Unter den Blumenstücken zeichnete sich ein aus einem reichverzierten orientalischen Metallgefäß hervorquellender Päonienstrauß von H. v. Preuschen vorteilhaft aus, welcher ein neues Zeugnis von dem vollendeten Geschmaack dieser Künstlerin giebt. Von L. A. Kunz war ein von einem Blumenkranz eingehaftetes Kinderbildnis vorhanden, das freilich selbst nur als Nebensache behandelt erscheint, während die Blumen in einem fatten, tiefen und wohlthuenden Ton gehalten und auch die darauf spielenden Vögel

und Insekten mit eminentem malerischen Geschick ausgeführt sind.

Unter den Arbeiten der graphischen Künste sei ein zu Klara Ziegler's 25 jährigem Bühnenjubiläum in Karl Werhoffs Verlag erschienener Kupferstich von Joh. Lindner genannt, welcher die Künstlerin als Sappho in Grillparzer's gleichnamiger Tragödie darstellt. Auch sei auf die schöne, nach dem Entwurfe des Architekten Gabr. Seidl von Otto Hupp und Prof. Aug. Spieß ausgeführte Künstleradresse hingewiesen, welche dem Kaiser Wilhelm zu dessen 90. Geburtsfeste vom Hauptvorstand der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft übersendet wurde.

Als Ende Februar der Kunstverein wegen der Verlosungen geschlossen war, brachte Karl Hefner in seinem Atelier eine Reihe jüngst geschaffener Landschaften zur Ausstellung, welche Motive aus Nordwales, aus Italien und von der Ostseeküste behandeln und demnächst dem englischen Bildermarkt übergeben werden sollen. Auch diese neuen Arbeiten zeigen alle die bekannten Vorzüge der Hefnerschen Werke. Jede Landschaft ist durch Gewässer belebt, worin sich die Ufervegetation, ein Wolkenzug oder die Beleuchtung des Horizontes spiegelt; die Staffage ist stets charakteristisch und verdirbt nie durch Aufdringlichkeit oder durch unpassende Wahl den landschaftlichen Eindruck. Auf dem Gemälde einer „Kastellruine bei Ostia“ sehen wir einen Arm des Tiber, in dem sich der tiefblaue Himmel mit feinen weißen Wolken abspiegelt; auf einem zweiten, das die Campagna in der Nähe von Belletri darstellt, blinkt Regenwasser in den Fahrgeleisen der Straße und giebt die düstern Gewitterwolken und die Mondichel des Horizontes wieder; ein drittes führt einen Arm der alten Themse im Spätherbst bei Abenddämmerung vor; auf anderen treten uns die malerischen Schlösser von Nordwales entgegen, deren alte Mauern von den Bogen des Meeres umspült sind, während wieder andere die durch Springfluten entstandenen Sanddünen aus der Gegend von Prerow an der Ostsee vorführen. Mögen Binnenseen, Fichtenwälder, Damwege oder Burgen dargestellt sein, stets sind die Bilder so vornehm im Vortrag, so virtuos in den Beleuchtungsentwürfen, so poetisch in der Gesamtsinnung, daß sie Gemüt und Phantasie des Beschauers gleichmäßig anregen.

Im übrigen ist aus den Ateliers wenig zu berichten. Die letzten drei der für Leipzig bestimmten Dioramen, über welche schon früher ausführlicher berichtet wurde, — Louis Brann's „Flucht Napoleons I. aus Leipzig“, Hermann Schneiders „Römisches Frauenbad“ und Franz Simms „Orientalische Haremscene“ — sind nunmehr ebenfalls beendet und sollen in kurzem an ihren Bestimmungsort abgehen.

Toby Rosenthal hat ein neues, für eine Privatgalerie in New York bestimmtes Bild „Eine Tanzstunde unserer Großeltern“ gemalt. Eine Anzahl anmutiger Mädchen in der schmucken Tracht der Empirezeit hat sich in einem Prachtgemach versammelt, um bei einem alten Tanzmeister die Gavotte und die Menuette zu erlernen, während eine ältere Dame in der Thür des Tanzsaales aufmerksam zusieht. Der Ausdruck der zarten, jungfräulichen Gesichter ist ebenso berechtigt wie fein abgestuft, der Farbenton jeder einzelnen Gestalt wie der Grundton des ganzen Bildes verständnisvoll abgewogen, das Beiwerk, die Bilder und Schnitzereien an den Wänden des RococoSaales gewissenhaft und geschmackvoll durchgebildet. Mathias Schmidt arbeitet seit längerer Zeit an einem Cyklus von vier Bildern, in denen er eine tragisch austönende Vorgeschichte erzählen will. Auf dem ersten wird die Verlobung eines armen Liebespaares in einer ländlichen Brantweinbrennerei dargestellt; auf dem zweiten giebt das Mädchen, eine schmucke Pannauner Bäuerin, ihrem Burschen das Geleit, der auszieht, um in der Fremde die Mittel zur Gründung eines Heimwesens zu gewinnen; das dritte schildert das Familienglück des jungen Ehepaares, während das vierte Gemälde eine Mutter zeigt, die vor einer Martertafel ihr Kind die Hände falten läßt, an der Stelle, wo ihr Gatte sich totgestürzt hat.

Die Konkurrenz für das Rückert-Denkmal, welches in des Dichters Geburtsstadt Schweinfurt errichtet werden soll, hat vorläufig zu keinem Ergebnis geführt. Obwohl elf Arbeiten — sechs Modelle und fünf Zeichnungen — eingelaufen waren, konnte der Auftrag zur Ausführung doch nicht erteilt werden, während der zweite Preis (1500 Mk.) den vereint arbeitenden Professoren Nuemann und Thiersch, der dritte Preis (1000 Mk.) dem Bildhauer Ludwig Gamp in München zuerkannt wurde.

Nekrologe.

pp. Ludwig v. Hofer †. Am 3. März ist der Nestor der Stuttgarter Künstler, der Bildhauer Ludwig von Hofer gestorben. Er erlag einem plötzlichen Schlaganfall, der ihm sofort die Besinnung raubte. — Hofer wurde 1801 zu Ludwigsburg geboren, wo er die Volksschule besuchte und mit dreizehn Jahren bei dem bekannten Bildhauer Isopi in die Lehre trat, bei dem er Gelegenheit fand, sich im Modelliren zu üben. Mit einiger praktischen Vorbildung wandte er sich, achtzehn Jahr alt geworden, nach München, wo damals König Ludwig die prachtvollen Neubauten aufführen ließ. Klunze beschäftigte den jungen strebsamen Mann bei den Stuccaturen der Glyptothek und zeigte sich auch sehr zufrieden mit dessen Leistungen. Doch der Drang, sich höher und für die Kunst auszubilden, reiste in Hofer den Entschluß, die Metropole der Kunst, Rom, aufzusuchen, was er auch, nicht ohne große

Schwierigkeiten zu besiegen, ausführte. Und er hatte das Glück, im Atelier Thormaldsens Aufnahme und reichliche jahrelange Beschäftigung zu finden, so daß aus dieser Schaffensperiode seine große Geschicklichkeit in Bearbeitung des Marmors hervorging. Als sich seine Verhältnisse durch Sparsamkeit und rastlosen Fleiß günstiger gestalteten, suchte er sich angeregt, sich in einer eigenen Arbeit zu versuchen. Er wählte zu dieser seiner ersten Schöpfung das Bild einer Psyche, und als ihm dies wohl gelungen, suchte er damit seine Heimat auf. König Wilhelm fand so großen Gefallen an dem graziosen, besten in Marmor ausgeführten Werke, daß er es nicht nur kaufte, sondern auch dem landsmännischen Künstler noch namhafte Aufträge erteilte. Und damit begann eine Zeit der unermüdblichsten Thätigkeit. Die Gruppe der „Pferdehändiger“, welche in den Anlagen des Schlossparks Aufstellung gefunden, entstand und bezeugte, daß Hofer in seiner Kunst zum Meister herangereift war. Die prächtigen Rosse in ihren wohlstudirten Bewegungen voll Feuer und Leben sind noch heute das Entzücken aller Besucher des Schlossparks, wie sie es bei ihrer Aufstellung vor etwa vierzig Jahren waren. Diesem kolossalen Kunstwerke folgte bald ein zweites, die gleichfalls in den königl. Anlagen aufgestellte „Hylasgruppe“, sowie eine reiche Anzahl nach antiken Vorbildern angefertigte Marmorstatuen, die den Park schmücken. Auf der zu Ehren der 25jährigen Regierung König Wilhelms errichteten Subiläumsäule prangt eine Victoria und auf dem Eckturme des altertümlichen Kanzleigebäudes ein Merkur, beides tüchtige Schöpfungen seiner Hand. Eine in Carrara in feinstem Marmor ausgeführte Schillerstatue verehrte der Meister seiner Vaterstadt Ludwigsburg; mit einer anderen Gruppe: die bei Champigny 1870 gefallenen Brüder Grafen Taube darstellend, erfreute er den Heimatsort seines Vaters. Das im Hofe des alten Schlosses aufgestellte Reiterdenkmal Herzog Eberhards im Bart und das den Vorhof des königl. Museums der bildenden Künste schmückende Reiterbild König Wilhelms sind weitere Zeugen der hohen Befähigung und ausgereiften Künstlerschaft des Meisters. Letzteres Standbild ließ Hofer in München in Erz gießen und vergolden; er verehrte es der Stadt und wollte damit seinem königlichen Gönner seinen Dank bethätigen. Auch die plastische Staatsammlung beschenkte er mit einer lebensgroßen Marmorgruppe, den „Raub der Proserpina“ darstellend, welches unter den plastischen Kunstwerken des Heimatlandes immer eine sehr achtbare Stelle einnehmen wird.

Es würde zu weit führen, noch die vielen kleineren Schöpfungen, die in der langen ihm vergönnten Reihe von Jahren entstanden, einzeln aufzuführen. Genug, daß der Künstler bis in seine achtziger Jahre hinein rastlos thätig war, und daß er deshalb mit Genugthuung auf seine Vergangenheit zurückblicken konnte.

γ. Der Orientaler Gustave Guillaumet ist am 14. März in Paris gestorben. Er wurde in Paris am 26. März 1840 geboren und studirte an der Ecole des beaux-arts unter Leitung von F. Barrias und Picot. Im Jahre 1863 zog er nach Rom und später nach Algerien, um fortan in seiner künstlerischen Richtung mit anhaltendem Erfolge Fromentins Pfade zu wandeln. Algerische und maurische Scenen und Studien, afrikanische Landschaften in der Sonnenglut und im Dämmerlicht

beschäftigten den Meister ausschließlich. Zu seinen besten Werken, die alle hervorrufen durch die stimmungsvolle Harmonie südlicher Farbenspiele, gehören das „Abendgebet in der Sahara“ (im Luxemburg), die „Erinnerung an die Umgebung Bisstra's“, „Der arabische Markt in Tocris“, „Ein Abend in der Sahara“ (1865), „Die Spinnerinnen von Busaada“, „Die Seguita nächst Bisstra“ (beide im Salon 1885). Mit Guillaumet ist einer der besten modernen Orientaler dahingegangen.

Rudolf Jordan, Genremaler, 1810 in Berlin geboren, starb am 25. März in Düsseldorf.

Kunslitteratur.

z. Kunsthistorische Bilderbogen, Handausgabe (Leipzig, Seemann). Der dritte Teil dieser neuen Bearbeitung des bekannten Bilderwerkes bietet eine trefflich geordnete Übersicht über die kunstgeschichtlich wichtigsten Denkmäler der italienischen Renaissance. Der Umfang desselben ist größer geworden, als von vornherein vorgesehen war: statt 36 Tafeln umfaßt der Band deren 47, die mit nur 3 Mark (geb. 4 Mark) berechnet werden. Den durch die Vermehrung bedingten geringen Preisausschlag von 50 Pf. gegenüber den beiden ersten Bänden wird man sich gern gefallen lassen, da mit der Zahl der Tafeln und Abbildungen der instruktive Wert des gebotenen Anschauungsmaterials in erheblicher Weise gesteigert ist. Die ersten fünf Tafeln gewähren einen Überblick über die Entwicklung des Kirchenbaues von Brunellesco bis auf Bernini; die nächsten vier Tafeln führen den Palastbau während des gleichen Zeitraumes vor Augen. Weiter folgen fünf Tafeln, welche die Renaissance nach der dekorativen Seite hin veranschaulichen und auch dem Kunstgewerbe die nötige Berücksichtigung schenken. Die Geschichte der italienischen Plastik, beginnend mit den Vorläufern der Pisani, wird mit 14 Tafeln in reichlicher Weise illustriert, ebenso die Geschichte der Malerei von Giotto bis auf Paolo Veronese mit 19 Tafeln. Die Zahl der einzelnen Abbildungen des dritten Teiles beläuft sich auf 285, unter denen wir manchen neuen Holzschnitten begegnen, die für mangelhafte Darstellung des ursprünglichen Werkes willkommenen Ersatz gewähren. Der vierte und letzte Teil der Handausgabe wird, wie die Verlagshandlung ankündigt, mindestens den gleichen Umfang haben und noch im Laufe des Frühjahrs zur Ausgabe gelangen.

Ausgrabungen und Funde.

* Über die Entdeckung eines angeblichen Rubens wird der Times geschrieben: Ein Gemälde von Rubens ist bei Mad. Tussaud & Sons (dem weltbekannten Wachsfiguren-

kabinet) unter den Gemälden entdeckt worden, mit denen vor einigen dreißig Jahren die Decke des Vorsaales dieses Etablissements geschmückt wurde. Es stellt die Episode aus der Aeneide dar, wo Dido und Aeneas auf der Jagd von einem Gewitter überrascht werden. Das Gesicht der farchagischen Königin ist ein Porträt der Frau von Rubens.

Personalmeldungen.

B. Dem Architekten Stier, Konservator am Kunst- und Kunstgewerbeverein in Stuttgart, wurde in Anerkennung seiner Verdienste um diese beiden Anstalten der Professortitel verliehen.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Februartagung. Zur Vorlage kamen u. a.: B. S. Head, Historia nummorum; Heydemann, Jason in Kolchis; Breuner, Jahresbericht über Mythologie; Loeschke, Boresas und Dreithya am Kypseloskasten; Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirks Koblenz; Pyl, Greifswalder Kirchen II, III. Als ordentliche Mitglieder traten ein die Herren Ermau und H. Köhler, als außerordentliche die Herren Brückner und G. Schulz. — Herr Engelmann legte die Zeichnung einer Prärestiner Ciste des Berliner Museums vor, auf welcher Paris im Gespräch mit Atalante, Helena und einer dritten Frau dargestellt ist. Vermutlich handelt es sich hier um einen Schönheitsstreit zwischen sterblichen Frauen, wie er ganz ähnlich auf dem von Plinius (35, 17) erwähnten, zu dessen Zeit schon teilweise zerstörten Bilde in Lanuvium dargestellt gewesen sei, auf welchem gleichfalls Atalante neben Helena zu sehen war. Derselbe besprach ferner die Darstellungen eines in Paris befindlichen etruskischen



Madonna, von Fra Angelico da Fiesole.

Aus den Kunsthistorischen Bilderbogen, Handausgabe, III. Teil.

Spiegels und bezog die untere Reihe derselben auf Helena als Königin von Lente, wo sie nach ihrem Tode mit Achill zusammen herrschen sollte, die obere auf Euphorien, deren Sohn, — in der Beschrift als „Epeur“ bezeichnet — der von Herakles dem Zeus entgegengebracht werde. In der sich anschließenden Besprechung dieser Darstellung betonte Herr Diels die Unzuverlässigkeit der Mythensammlung des Ptolemäus Hephästio, der einzigen Quelle der Euphorienlage. — Herr Furtwängler legte das von Loeschke und ihm im Auftrage des archäologischen Instituts herausgegebene Werk über die mykenischen Vasen vor. Ferner berichtete er von seinen neuen Forschungen über die Bronzen von Olympia, wo er während seines jüngsten Aufenthaltes mehrere höchwichtige archaische Denkmäler, u. a. einen reich verzierten Panzer, ganz ähnlich dem im Bull. de corresp. hellén. 1883 veröffentlichten, entdeckte. — Herr Fabricius sprach eingehend über die schon in der Novemberitzung kurz erwähnten epigraphischen Ent-

bedeckung von Halbherr auf Kreta. — Herr Curtius, welcher dem ersten Teil der Sitzung beizuwohnen verhindert war, gedachte zunächst des so unerwartet der Wissenschaft entrisenen Wilhelm Henzen, zu dessen Ehren sich die Versammlung erhebt, und legte dann den Bericht von A. Milchhöfer über Standpunkt und Methode der attischen Demenforschung vor. Im Auftrage der Centraldirektion des archäologischen Instituts hat Milchhöfer mit den jetzt vollendeten Blättern der attischen Karten eine zusammenhängende Durchforschung der Demen von Attika im November v. J. begonnen, welche auch für die Kunstdenkmäler zu unerwartet reichen Ergebnissen geführt hat. Nützlich vom Symmetos sind in Lamphrai zwei altattische Werke zu Tage getreten, ein Relief mit dem löwenwürgenden Herakles und ein tektonisch reich verziertes Grabmonument mit einem Reiter auf der Haupt- und trauernden Figuren auf den Schmalseiten. Beide Werke wurden in Zeichnungen von Dr. Winter vorgelegt, außerdem ein choragisches Relief aus Koropt: Dionysos hinter einem Altar, dem sechzehn Aboranten nahen. In Sparta, wo Milchhöfer den Demos Erchia erkannt hat, ist die Zahl der bekannten Denkmäler auf das Vierfache gestiegen. — Zum Schluß wies Herr Weil auf die Ephem. arch. III. veröffentlichte Inschrift des Bildhauers Arhermos aus Chios hin, der mit dem in der belischen Inschrift genannten nicht identisch, sondern ein jüngerer Mitglied der gleichen Künstlerfamilie, vielleicht ein Enkel des älteren sei. Die Inschrift gehöre nach dem Schriftcharakter der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts an.

Konkurrenzen.

F. O. S. Florenz. Der Ausschuß für die im Frühjahr zu veranstaltende Donatellofeier hat einen Wettbewerb unter einheimischen und fremden Künstlern eröffnet für ein dem berühmten Bildhauer in der Kirche S. Lorenzo zu errichtendes Monument. Dasselbe soll mit dem Stil der Kirche harmonieren und eine Höhe von 5 m, eine Breite von 2,70 m nicht überschreiten. Als Einlieferungsstermin für die in ein Fünftel der wirklichen Größe zu haltenden Modelle oder Zeichnungen ist der 30. April festgesetzt. Die Einwendungen sind an das Comitato Donatello, Circolo Artistico Fiorentino, Via de' Servi No. 2 zu richten. Zugleich ist auch das Manifest für die Ausstellung erlassen worden, die außer den Werken Donatello's noch sonstige Arbeiten des 14. und 15. und der Frühzeit des 16. Jahrhunderts vereinigen soll: Metallarbeiten, Waffen, Stoffe, Möbel, Leberarbeiten, Gläser, Majoliken u. f. w. Die Ausstellung wird in den Räumen des Nationalmuseums, Palazzo del Podestà stattfinden, und etwa Mitte Mai eröffnet werden. Anfragen und Anmeldungen u. sind an die Presidenza della Giunta per l'esposizione Donatelliana, Museo Nazionale zu richten, Einwendungen werden bis zum 15. April angenommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Die Frühjahrsausstellung der Kunsthandlung von Kreis Gurlitt in Berlin, welche am 18. März eröffnet worden ist, gipfelt in Werken von Meistern, deren Tendenz grundverschieden von einander ist: in einer Pietà von A. Böcklin und einer Reihe von vierzig Ölbildern, Aquarellen und Gouachemalereien aus dem Pariser Leben der Jahre 1885 und 1886 von F. Starbina, dem energischen Realisten Menzelschen Schülers, welcher ein Jahr des Studiums in Paris und in der Bretagne zugebracht hat. Böcklins „Pietà“ fesselt nicht so sehr durch die Färbung, deren Wirkung auf den bekannten Experimenten des Künstlers mit den verschiedenen Nuancen von Blau basiert, wie durch die originelle Abwandlung des unendlich oft behandelten Themas. Der starre Leichnam Christi liegt, nur mit einem tiefblauen Schurz um die Lenden bekleidet, lang ausgestreckt auf einer Marmorplatte, die von lose hingestreuten Rosen umsäumt ist. Die Anatomie des Körpers ist, wie wir es bei Böcklin gewohnt sind, nicht ganz unauffällig. Aber die Bernacklässigungen sind nicht verletzend und zu schroffem Widerspruch herausfordernd. Über den Leichnam hat sich die klagende Madonna geworfen. Nur ihr Oberkörper ist sichtbar, und dieser ist in einen blauen Mantel gehüllt, der auch das Antlitz verdeckt. Man sieht von unverhüllten Körper-

teilen nur die Hände der schmerzreichen Mutter, welche den Kopf und die linke Schulter des toten Sohnes umfassen. Diese blauen Gewandmassen hängen sich von einem helleren, blauen Streifen des Abendhimmels ab. Über dem Haupte der Madonna werden die Wolken lichter. Sie gehen schließlich in ein safran- und rosenfarbenes Gewölbe über, aus dessen Mitte sich ein von vier Cherubim umgebener, in ein rotes Gewand gekleideter Seraph herabneigt, als wollte er den Leichnam des Heilands zu sich emporheben. Wenn man von diesem allzu gezielten und modern aufgeputzten Jüngling absteht, kann man die neueste „Farbenharmonie“ Böcklins gelten lassen. Geht man der Sache auf den Grund, so ergibt sich freilich, daß die herauschende Wirkung mit sehr gewöhnlichen und derben Mitteln erzielt wird. — Starbina's Straßenscenen, Innenbilder und Einzelfiguren aus dem Pariser Leben stehen ungefähr in der Mitte zwischen den eleganten, vornehmen Schöpfungen eines de Wittis und den frivolen Nachwerken eines Jan van Beers. Man kann sie nicht mit den platten Augenblicksbildern des letzteren vergleichen, weil die Technik subjektive, energische Züge hat, aber auch nicht mit den ruhigen, objektiven Darstellungen des ersteren, weil Starbina zur Zeit noch nicht die gesammelten neuen Eindrücke gründlich verarbeitet und seinem Wesen angepaßt hat. Seine Bilder sind nicht Bilder im eigentlichen Sinne, sondern nur Vorbereitungen zu solchen, selbst die lebensgroße Figur des alten „Vater Jean-Baptist“ mit seinem Korbe auf der inneren Treppe eines Pariser Hauses, ist im Grunde genommen eine etwas zerflossene Nachahmung des „Vater Jacques“ von Bastien-Lepage. Auch der Naturalismus kann edel sein, wenigstens maßvoll, und vielleicht gewinnt es Starbina über sich, seine ausgeführten Bilder nach dieser Richtung herabzumildern. — Ein gleiches ist dem Maler Karl Müller-Coburg anzuraten, welcher eine Sammlung von Aquarellen aus Spanien und Italien, Landschaften, Architekturen und Genrefiguren, ausgestellt hat, deren Formlosigkeit dem Beschauer mannigfache Rätsel aufgibt, ohne daß er durch die bei jungen Kunstreisenden sonst üblichen „Blige des Genies“ entschädigt wird. Wenn man von der landläufigen Verkaufsware der Kunstsalons absteht, sind noch zwei edel aufgefaßte und tief und lebendig charakterisierte Bildnisse des Ägyptologen Lepsius von seinem Sohne R. Lepsius, einem Schüler Lenbachs, die Skizze zu einem Bildnisse Gottfried Kellers von C. Stauffer und ein elegant gemaltes, anmutiges Damenbildnis von F. Encke hervorzuheben.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Während des Monats März zeigten die Räume des Kunstvereins wieder einmal eine bedenkliche Leere, und was noch schlimmer ist, einen ziemlich großen Mangel an über das Niveau der Mittelmäßigkeit hervorragenden Kunstwerken. Um so erfreulicher war es, daß sich der Besitzer eines vortrefflichen Bildes des Düsseldorfer Malers Hans Dahl entschloß, sein Privateigentum der allgemeinen Anschauung zugänglich zu machen. Das Gemälde betitelt sich: „Fahrt zur Kirche an der norwegischen Küste“ und ist sowohl in seinem landschaftlichen als auch im figürlichen Teil wohl gelungen. Vor allem ergötzt man sich an dem schmunzenden jungen Mädchen in rotem Nieder, welches mit ihrem Buschen in einem Boote über die von einer frischen Brise bewegte grüne Meerflut die Kirchfahrt angetreten hat. — Unter den plastischen Werken der Ausstellung interessiert besonders der Entwurf zu einem Weberdenkmal von dem Dresdener Bildhauer Hermann Gulzsch, welcher den Komponisten in etwas verzückter Haltung darstellt, wie er den Eingebungen der über seinem Haupte auf einem Felsen sitzenden Muse der Tonkunst lauscht. Diese genrehafte Lösung der Aufgabe macht in der Größe des ausgestellten Entwurfes einen lebenswichtigen Eindruck, dürfte sich aber kaum zu einer monumentalen Ausführung eignen, da derartige romantische Einfälle ins Große übertragen ihren Reiz verlieren, indem sie eine Realität in Anspruch nehmen, die auf die Dauer ermüdend wirkt.

x. — Die städtische Bildergalerie in Königsberg hat vor kurzem eine Landschaft von Karl Ludwig „Der Albulapaß im Schnee“ durch Vermittelung der Bonischen Buchhandlung (V. Gutzeit) erworben.

Vermischte Nachrichten.

— Die Jury für die Kunstausstellung der Pariser Weltausstellung 1889 wird sich, wie folgt, zusammensetzen. Den geschäftsführenden Ausschuss bilden als Präsident der Minister für das Unterrichts- und die schönen Künste, als Vizepräsident Kämpfer, directeur des beaux-arts, und als Sekretäre Baumgart und Bigard-Jabre. Die Mitglieder der Jury sind für Malerei: St. Arago, Bonnat, Bouguereau, G. Boulanger, Jules Breton, A. Cabanel, Cabat, Clément, Kunstkritiker, Cormon, E. Delaunay, Français, Gérôme, Guillaumet, Harpignies, H. Havard, Kunstkritiker, E. Hébert, Denner, J.-B. Laurens, J. Lefebvre, Lenepveu, P. Maugé, Meissonier, G. Moreau, J. Müller, Puvis de Chavannes, Robert-Fleury, Ph. Rousseau, E. Signol. Für Skulptur: Barrias, Bonnassieux, Ph. Burty, Cavalier, Clément, Chaplain, Chapu, Degeorge, Delaplanche, Paul Dubois, Falguère, Frémiet, Guillaume, Lafenêtre, Mercier, Aimé Millet, de Nonchard, J. Thomas. Für Architektur: André, Barilly, Baudot, Boeswillwald, J. Comte, Daumet, Diet, Garnier, Givrain, Guillaume, Poulin, Questel, Ruprich-Robert, Vaudremer. Für die vielfältigsten Künste: Bertinot, Bicomte A. Delaborde, A. François, Edmond Hédouin, Henriquel Dupont.

* Die Berliner Kunstakademie hatte zum 90. Geburts-tage Sr. Majestät des Kaisers einen reichen Festschmuck angelegt, dessen Gesamtidee von dem Architekten Prof. Johannes Dzen herrührte, welcher auch die Ausführung leitete. Den Mittelpunkt der Dekoration bildete ein von Prof. Geselschap erfundener und von ihm und den Malern Mühlenbruch und Eichstädt gemalter, achtzehn Meter langer Fries, welcher hervorragende Momente aus dem Leben Kaiser Wilhelms darstellt. Von Seiten des Senats der Kunstakademie ist folgende Darstellung der der Ausschmückung des Gebäudes zu Grunde gelegten Gesamtidee ausgegeben worden: die vom Bildhauer Prof. Eberlein ausgeführte Mittelgruppe zeigt den Genius des Friedens, welcher seine starke, mit der Reichskrone besetzte Hand schützend über den Altar des Vaterlandes ausstreckt, den die Kunst schmückt und bekränzt, während die Wissenschaft den Namen Kaiser Wilhelms des Siegreichen und Gerechten in monumentalen Schriftzeichen eingräbt. Der Inhalt des Frieses ist nachstehender: Die königliche Mutter leitet das von Genien beschützte Kind in der ersten Kindheit; die Männer der Wissenschaft befehlen den Knaben, der im vorgerückten Alter in den Waffen geübt wird. Der Jüngling findet die Jungfrau seines Herzens und gründet den eigenen Verd. Zum Schutz desselben zieht der gereifte Mann als König in den Krieg, von der Familie Abschied nehmend, während der älteste Sohn in Waffen bereit ist, zu folgen. Als Sieger in Begleitung seiner Paladine heimkehrend, empfängt der König die deutsche Kaiserkrone, und Wissenschaft und Künste huldigen ihm. Diese können nur im Schutze starker Mächte friedlich gedeihen; daher an den Ecken des Mittelbaues trotzig und in selbstbewußter Kraft

ebenfalls in idealisierter Auffassung die Wehrkraft des deutschen Volkes, dargestellt durch energische Kriegergestalten, welche die Wacht nach Osten und Westen gerichtet halten. Das Ganze bekrönen, dekorativ auf Bannern dargestellt, die Symbole des heiligen Georg und des heiligen Michael. Alle Künstler und großen Männer der Geschichte haben das gegenwärtige Geschlecht zu beneiden, welches nie dagewesenen Ruhm und Ehren des deutschen Volkes erlebt. Daher sollen sie im Bild geladen sein und prangen auf goldenen Ehrenschildern auf der Zinne des Hauses in einfachster Darstellung. Monumentale Inschriften biblischen Ursprungs sollen dem Danke des Volkes für den Tag der Freude Ausdruck geben. Prof. Geselschap hat in absichtlicher Unterordnung unter die Ziele der Totalwirkung ein anspruchloses Kolossal gewählt, und eine Formengebung, welche sich dem Basrelief nähert. Die Bronzeplastiken der Wehrkraft entstammen den Ateliers der Professoren Calandrelli und Herter. Jugendliche Krieger in idealer Rüstung mit Anklängen an die moderne Bewaffnung in Helm und Kürass, stehen in der Haltung und Auffassung der Kriegsbereitschaft zum Schutz der höchsten Güter des Vaterlandes. Prof. Otto Lessing, Mitglied der Akademie, lieferte in einfacher dekorativer Behandlung die beiden mächtigen Banner mit den Gestalten des heiligen Michael und Georg. Alle Arbeiten sind freie Gaben der Meister.

○ Der Münchener Maler F. Koppay, der besonders durch seine geistreichen Basreliefszeichnungen bekannt geworden ist, hat im Auftrage der Kronprinzessin des deutschen Reiches und von Preußen ein Porträt des ältesten Sohnes des Prinzen Wilhelm gemalt, welches dem Kaiser zu seinem 90. Geburtstag geschenkt worden ist.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Hirth, Georg, Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung. Zweite Auflage. München und Leipzig 1887, G. Hirths Kunstverlag. Mk. — 75.

Kunsthistorische Bilderbogen. Handausgabe III. Neuzeit I (Italien bis zum 17. Jahrhundert). 47 Taf. Leipzig 1887, E. A. Seemann. Mk. 3. — geb. Mk. 4. —

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. X. Bd. 2. Heft. Über Naturwahrheit im Kunstwerke. Von R. v. Eitelberger. — Zur Geschichte des ältesten Kupferstichs. Von Wilhelm Schmidt. — Jürgen Ovens. Von Doris Schmittger. — Die Bilder aus der Prager Sammlung Wrschowitz. Von Karl Woermann.

The Magazine of Art. April 1887.

Randolph Caldecott. Von Josef Grego. (Mit Abbild.) — A lost art revived. Von Alfred St. Johnston. (Mit Abbild.) — Glimpses of artist-life. The hanging committee. Von M. H. Spielmann. — Van Dyck. Von J. A. Blaikie. (Mit Abbild.) — Leone Leoni and Pompeo Leoni. Von Claude Phillips. (Mit Abbild.) — Some treasures of the national gallery. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.)

Inserate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS, photogr. Kunstanstalt und Verlags-handlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugesandt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlags-handlung Ad. Braun & Cie.

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (11)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(15)

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen.

Die diesjährige Kunstausstellung wird am Sonntag den 29. Mai cr. (Pflingsten) in den Räumen der Kunsthalle hier selbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Besichtigung dieser Ausstellung einladen, eruchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zuforderungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag den 29. Mai bis Samstag den 25. Juni inkl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 19. Mai d. J. im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einsendungen nach jenem Termin werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, welche in den der Ausstellung vorhergehenden vier Wochen in hiesiger Stadt öffentlich ausgestellt waren, sowie Kopien vorhandener Werke derselben nicht angenommen.
4. Die Ölgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschnitte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Hertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Ankaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunstvereins geht das Recht der Vervielfältigung desselben an den Verein über und ist die Einsendung hierfür geeigneter Werke besonders erwünscht.
7. Verkäufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kasse dafür, wie für die von dem Kunstverein angekauften Bilder 6% seitens der Verkäufer erhält.
8. Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzusendenden Kunstwerke werden längstens bis zum 19. Mai cr. erbeten. Dieselben haben schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereins, Herrn A. Bender, Königsplatz 3, zu erfolgen; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankäufe.
9. Eine vom Verwaltungsrat ernannte, aus Künstlern bestehende Kommission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluß der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereins zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 7. März 1887. (1)

Der Verwaltungsrat:

S. N.:
Dr. Ruhne.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Einfluss in Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn am Neckar, Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg und Bayreuth veranstalten auch im Jahre 1887 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekanntesten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach Bayreuth, aus West-Deutschland nach Heilbronn, diejenigen aus dem Süden und aus München nach Augsburg, und diejenigen aus Österreich nach Regensburg einzulenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerkten eingeladen, vor Einsendung von größeren und wertvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntnis gesetzt, daß im Jahre 1885/86 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1886. (3)

Im Namen der sämtlichen Vereine:

Der Kunstverein Regensburg

(unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis).

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (34)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kupferstiche, Holzschnitte und Originalzeichnungen Alter Meister, Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (21)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von
photographischen Künstlerstudien,
insbesondere von männlichen, weib-
lichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich),
auf Wunsch auch fertige Blätter zur
Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**

Leipzig, Langestr. 23. (23)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de
Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (47)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.



Tanagra- Figuren.

Katalog mit 20 Illustration-
en dieser „köstlichsten
Publicationen des
Kunsthandels“ versendet
gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Neumann in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die neu eröffnete Abteilung deutscher Bildwerke im Königlichen Museum zu Berlin. (Fortsetzung und Schluß.) — Neue Photographien alter Meister: Die königliche Gemäldegalerie zu Buckingham Palace in London; Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam. — Ernst Gillemeister †; Franz Plattner †. — Zur Geschichte der Kunst in Sachsen. — Oswald Achenbachs neue italienische Landschaften im Schulte'schen Kunsthallen in Berlin; Reichenberg: Ausstellung im Gewerbemuseum. — Berlin: Auktion der Galerie Sierstorff aus Driburg; Versteigerung der Gemäldesammlung A. C. Stewart in New-York. — Inserate.

Unsere Leser werden hierdurch darauf aufmerksam gemacht, daß mit der April-Nummer das

* zweite Semester *

der Zeitschrift für bildende Kunst beginnt. Wir bitten daher, sofern es noch nicht geschehen ist, um

* Abonnements-Erneuerung. *

Die nächsten Hefte werden u. a. enthalten biographische Artikel über Fritz Uhde (von Herm. Lüke), über Wilhelm Diez (von H. E. v. Berlepsch), über Ed. v. Steuile (von W. Valentin); Fortsetzung der Studien von Carl Justi über altflandrische Malerei in Spanien; Kostoek im Mittelalter (von C. Rogge); Zur Geschichte des Torso von Belvedere (von Emanuel Löwy); Die Bilder der Ottonischen Evangelienhandschrift in Aachen (von Friedr. Schneider); Die Ausmalung von St. Martin zu Freiburg i. Br. (von demselben); Raffael's Zeichnungen zur Grablegung (von W. Koopmann); Kunstgewerbliche Streifzüge (von R. Graul); Bucheinbände von geschnittenem Leder (von P. J. Kée); Arbeiten des Anton Eisenhoit für hessische Landgrafen (von E. A. v. Drach). Dazu verschiedene Kunstblätter in Heliogravüre, Radirung, Farbendruck und zahlreiche Textillustrationen.

Unsere Abonnenten bieten wir auch in diesem Herbst ein trefflich ausgestattetes Prachtwerk:

Die Münchener Malerschule in ihrer Entwicklung seit 1871,

dargestellt von Adolf Rosenberg, mit vielen Abbildungen in Holzschnitt, mit Kupferlichtbildern und Radirungen, zu einem sehr mäßigen Vorzugspreise.

Die Expedition der Zeitschrift für bildende Kunst.

Die neu eröffnete Abteilung deutscher Bildwerke im Königlichen Museum zu Berlin.

(Fortsetzung und Schluß.)

Im Gegensatz dazu zeigt die gotische Abteilung ziemlich große Lücken. Freilich, die gotische Epoche bezeichnet einen Niedergang der Plastik in Deutschland, und die gewählte Sammlung französischer Abgüsse aus dieser Zeit, welche im oberen Stockwerke mit den italienischen Gipsabgüssen zusammen aufgestellt ist, mag uns dafür entschädigen, daß wir von

deutschen gotischen Skulpturen hier nur eine beschränkte Zahl finden. Unter den acht bis zehn Stücken, von denen wir besonders das jetzt in bessere Beleuchtung gestellte Weiterbild des hl. Georg aus Prag — bekanntlich 1373 von Martin und Georg Clussenbach gegossen — hervorheben möchten, begegnen wir zwei dem Publikum bisher nicht zugänglichen Werken, der Portallunette von St. Sebald in Nürnberg und der Grabplatte des Erzbischofs Siegfried III. von Mainz, die an der linken Scherwand des zweiten Kompartiments angebracht sind. Einige

größere Stücke sind im griechischen Hofe aufgestellt und auf besondere Meldung zugänglich. Aber daß Freiburg und Straßburg gar nicht vertreten sind, bleibt immerhin recht empfindlich, und auch die kleine Zahl gotischer Originale bietet für die Lücken der gotischen Gipsammlung keinen Ersatz.

Für das 15. Jahrhundert und die zweite Blütezeit der deutschen Plastik war das Material an Abgüssen bereits so groß, daß bei der Umstellung einiges hat magazinirt werden müssen, wie z. B. das große Grabmal des Grafen Ulrich von Ebersberg. Dafür ist ein vollständiger Abguß des Schreyerschen Grabmals von Adam Kraft im dritten Kompartiment neu aufgestellt, ein Tausch, den sicherlich Niemand beklagen wird. Adam Kraft, Veit Stoß und Peter Vischers Werkstatt sind in der bekannten reichen Auswahl vertreten, spärlicher Tilman Riemenschneider und Syrlin, gar nicht Michael Pacher und die nieder-rheinischen Schulen. Auch eine Probe vom Grabmal Maximilians I. aus Innsbruck sucht man vergebens.

Für das Studium der Altarschnitzwerke des 15. und 16. Jahrhunderts kann die Gipsreproduktion selten genügende Anhaltspunkte gewähren, da die malerische Konzeption derselben in Abgüssen nur sehr unvollkommen zur Geltung kommt. Da tritt die Photographie, die leider in Deutschland noch immer nicht in systematischer Weise für die Kunstwissenschaft nutzbar gemacht ist, in ihr Recht. Freilich wird das Studium der Photographien nur dann nutzbringend und überhaupt möglich sein, wenn es durch Anschauung der Originale vorbereitet und belebt wird. Insofern besitzt jede Originalsammlung deutscher Holzschnitzwerke, selbst wenn sie keine Werke ersten Ranges aufweisen kann, ihre hohe Bedeutung als wertvolle Ergänzung der Gipsammlungen. Wenn wir damit zur Besprechung der im letzten Teilraum aufgestellten Originalbildwerke deutscher Herkunft überleiten, so soll von der Berliner Sammlung durchaus nicht etwa behauptet werden, daß sie nur mittelmäßige Werkstattarbeiten und Durchschnittsware enthalte. Eine kurze Aufzählung der hauptsächlichsten Stücke, deren größerer Teil jetzt zum ersten Mal in zusammenhängender Anordnung dem Publikum entgegentritt, mag das Gegenteil erhärten. Versuchen wir auch hier die historisch-topographische Gruppierung und Reihenfolge festzuhalten, welche bei der Ausstellung sich nicht überall hat durchführen lassen, so müssen wir zunächst zwei interessante spätgotische Sandsteinwerke der fränkischen Schule erwähnen, die aus Nürnberg in den Besitz des Museums vor nicht langer Zeit übergegangen sind. Die Statue eines deutschen Königs — wie Wode in seiner Geschichte der Plastik S. 94 sehr

wahrscheinlich gemacht hat, Karls IV., in ihrer knappen aber scharf individualisirenden Behandlung den Skulpturen vom „schönen Brunnen“ in Nürnberg nahe verwandt. Dieses 1385 — 1396 von Heinrich dem Palier und seinen Gehilfen gearbeitete Monument wurde bekanntlich Anfang der zwanziger Jahre von Reindel einer umfassenden Restauration unterzogen und dabei ein großer Teil der alten beschädigten Statuen und Fragmente deponirt. Drei der besterhaltenen Prophetenköpfe, von denen Bergau, der intimste Kenner und Monograph des schönen Brunnens, schrieb: „Ich stehe nicht an, sie den besseren Skulpturen des klassischen Altertums an die Seite zu stellen“, ¹⁾ sind als Geschenk in das Berliner Museum gekommen und neben der oben erwähnten Statue Karls IV. in einem Holzrahmen angebracht.

Der fränkischen Schule um die Wende des 14. Jahrhunderts gehört auch die unbemalte Thongruppe zweier anbetender Könige an, die aus altem Kunstammerbesitz herkommt und auf einem Postament vor dem Sandsteinbild des Kaisers neben einer betenden Stifterin aus bemaltem Sandstein ihre Aufstellung gefunden hat. Durch ihren überaus zarten Ausdruck fällt eine ebenfalls noch der spätgotischen Epoche angehörende oberdeutsche Madonnenstatue in halber Lebensgröße auf, welche links über dem Specksteinaltar von Hans Daucher in eine etwas fremdartige Umgebung geraten ist.

Aus der stattlichen Reihe von Holzschnitzwerken des 15. und 16. Jahrhunderts heben wir nur die bedeutendsten heraus. Eine reiche Auswahl nieder-rheinischer Eichenschnitzwerke ohne Bemalung, meist aus Westfalen stammend, füllt die rechts vom Eingang befindliche Seitenwand, wirkungsvoll um eine größere Freigruppe der Beweinung Christi, eine sehr sorgfältige Arbeit der gleichen Zeit und Schule, gruppiert. Die dem Fenster gegenüberliegende Wand nimmt zum größeren Teil ein schwäbisches Altarwerk aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts ein, welches aus Basel stammt und namentlich durch die etwas überladene Komposition und die reiche Ausführung der im Flachrelief perspektivisch vertieften Hintergründe, die in der ursprünglichen Bemalung freilich noch lebendiger gewirkt haben mag, auffällt. Darüber befindet sich eine lebensgroße Lindenholzstatue des hl. Martin, die, ebenfalls am Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden, ihre einstige Bemalung auch mit einem braunen Firnisüberzuge vertauscht hat. Wie diese, gehört die Mehrzahl der an den übrigen Wänden aufgestellten Figuren und Reliefs den oberdeutschen Schulen an, von denen namentlich die nordfränkische durch

1) Zeitschr. f. b. Kunst, 1872, S. 96.

recht bedeutende Stücke vertreten ist. Eine Madonna, welche mit derjenigen des Ereglinger Marienaltars viel Verwandtes hat, darf wohl dem gleichen Meister, dessen Verhältnis zu Tilman Riemenschneider noch immer nicht in wünschenswerter Klarheit festgestellt ist, zugeschrieben werden, ebenso wie ein kleines Relieffragment, die Geburt Christi darstellend, das neben ihr an der Hauptwand dem Eingang gegenüber angebracht ist, und eine sitzende Madonna mit dem Kind ohne Bemalung in dem die Werke der Kleinkunst enthaltenden Schranke. Dem Tilman Riemenschneider selbst gehören augenscheinlich die aus der Pfarrkirche zu Kitzingen stammenden fast lebensgroßen Statuen von drei Bischöfen und der hl. Elisabeth an, wie ein Vergleich mit den beglaubigten Jugendarbeiten des Meisters in Würzburg lehrt. Der gleichen Werkstatt entstammt wohl auch eine Heiterstatuette des hl. Georg aus Lindenholz; leider hat sich bei keiner dieser unterfränkischen Schnitzwerke die Bemalung erhalten, und auch eine Gruppe von zwei klagenden Frauen, ein Meisterstück nordfränkischer Kunst, ist durch moderne Bemalung in ihrer Wirkung geschädigt.

Weniger reich als die Würzburger ist die Nürnberger Gruppe der fränkischen Schulen vertreten. Freilich besitzt die Sammlung sieben Reliefs von der Rosenkranztafel des Germanischen Museums, dem berühmten Hauptwerke des Veit Stoss, dieselben gehören jedoch ihrem Umfange nach mehr der Kleinkunst an. Auf einen bereits von italienischen Einflüssen stärker berührten Nürnberger Künstler möchten wir die Thonstatue einer sitzenden Madonna zurückführen, die neben dem St. Georg des Riemenschneider aufgestellt ist. Dem jüngeren Fabenwols schließlich ist die Statuette eines Dudsackpfeifers auf Grund ihrer Ähnlichkeit mit dem berühmten Nürnberger Gänsemännchen zugeschrieben. Möglicherweise diente auch sie als Modell für einen Bronzeuß.

Reicher noch ist die Zahl schwäbischer Bildwerke in unserer Sammlung. Außer dem bereits oben erwähnten großen Altar ist hier zunächst die Madonnenstatue des Meisters Schramm aus Ravensburg als oberschwäbisches Werk zu nennen. Diesem urkundlich nicht beglaubigten Meister, der nur durch die jetzt verlorene Inschrift unserer aus der Sammlung Hirschler stammenden Maria (als mater misericordiae mit Schutzlehenden dargestellt) bekannt ist, hat der Bildhauer Entres aus stilistischen Gründen zwei aus Ravensburg stammende Gruppen, die Messe des hl. Gregor und das Martyrium der hl. Katharina zugeschrieben, die aus der bekannten Sammlung dieses Münchener Künstlers 1882 ebenfalls für das Berliner Museum erworben sind. Ohne die Berechtigung dieser Tausche, die der schwäbischen Kunstgeschichte in dem

Meister Schramm einen tüchtigen, von Schongauer beeinflussten Vertreter zuführt, an dieser Stelle weiter zu erörtern, können wir versichern, daß namentlich die in ihrer alten Bemalung vortrefflich erhaltenen Gruppen in jedem Fall eine wertvolle Bereicherung der Sammlung bilden.

Der Ulmer Schule — der Überlieferung nach der Werkstatt des jüngeren Syrlin — entstammt eine bemalte Statuette des hl. Jacobus major von auffallender Formenreinheit.

Drei besonders wertvolle Neuerwerbungen weisen uns auf die Augsburger Bildnerschule: eine kolossale, aus einem mächtigen Lindenstamm geschnitzte Marie als mater misericordiae aus dem Kloster Kaisersheim bei Augsburg, die kunstgeschichtlich von Bedeutung wäre, wenn die Überlieferung als gesichert gelten dürfte, nach der Gregor Erhart, der sich in Augsburg in den Jahren 1498—1527 urkundlich nachweisen läßt, sie 1502 geschnitzte, und der ältere Holbein die Bemalung besorgt habe, die technisch durch den nachweislich nur bei sorgfältigeren Arbeiten angewandten Leinwandunterzug interessirt. Das zweite neu erworbene Augsburger Kunstwerk ist eine Anbetung der heil. drei Könige, aus Lindenholz in Hochrelief geschnitzte; es zeigt große Verwandtschaft mit einer Gruppe von Werken, die Bode (Gesch. d. deut. Plastik, S. 186) mit Recht einem Augsburger Meister um 1520 zugeschrieben hat. Für den Namen dieses Künstlers hat sich jedoch bisher kein Anhalt finden lassen. Glücklicher ist die jüngste Forschung bei einem Augsburger Monogrammistin gewesen, von dem die Berliner Sammlung das größte, wenn auch nicht bezeichnete, Werk besitzt. Bode hat es im letzten Heft des Jahrbuchs der preussischen Kunstsammlungen publizirt und seine unverkennbare Beziehung zu dem auch als Medailleur bekannten Meister H. D. nachgewiesen, den man nach einer nur bis zum Anfang unseres Jahrhunderts zurückreichenden Überlieferung Hans Dollinger zu nennen pflegte, während die Untersuchung Bode's es sehr wahrscheinlich macht, daß wir hinter dem Monogramm den in Augsburg 1514—1537 nachweisbaren Bildhauer Hans Daucher zu suchen haben. Der für das Berliner Museum erworbene, früher in seinen einzelnen Stücken getrennte Passionsaltar in Kelheimer Stein ist den bekannten und mit Monogramm versehenen Arbeiten dieses Meisters so nahe verwandt, daß Bode's Beweisführung und Namensgebung schwerlich begründeten Widerspruch erfahren dürfte.

Mit dem Vater dieses Künstlers, der übrigens bei dem obengenannten Erhart seine Lehrzeit durchmachte, bringt Bode eine Anzahl Büsten im Zusammenhang, welche Christi Vorfahren, Propheten und

Sibyllen, teilweise mit unverkennbaren Porträtzügen darstellen und aus der Fuggerkapelle der Augsburger Annakirche in den Besitz des Berliner Museums übergegangen sind. Freilich dürfte Adolf Daucher nur als Unternehmer und Werkleiter dabei in Betracht kommen, da bei den fünfzehn Büsten augenscheinlich verschiedene Hände thätig gewesen sind.



Maria als Schlichterin der Eiden.
Von Gregor Erhart. Berlin, Museum.

Von kleineren Werken Augsburger Ursprungs sei noch eine sitzende Madonnenstatuette und das in Bode's Geschichte der Plastik ebenfalls in Buntdruck abgebildete Relief der Geburt Mariä erwähnt, das namentlich durch die gut erhaltene Bemalung und Vergoldung von Interesse ist. Dem künstlerischen Charakter nach steht es den gleichzeitigen Bildern etwa eines Burgkmair nahe.

Die bayerische Schule ist durch einen H. Lan-

rentius vertreten, der aus der Burgkapelle zu Grünwald bei München stammt. Ebendahin gehört wohl auch ein schlafender Johannes in der bei Olbergseenen typischen Haltung. Eine in den Proportionen etwas mißratene Madonna zeigt ganz die Art des Michael Pacher und ist sicher unter seinem Einfluß, wenn nicht in seiner Werkstatt, entstanden. Zwei südtirolische Reliefs schließlich überraschen durch ihre enge Anlehnung an oberitalienische Muster, so daß man sie fast für Werke von Paduaner Künstlern halten möchte. Aus derselben Sammlung, wie zwei der Augsburger Stücke, stammt auch ein dreiteiliges Relief, Mariä Heimführung, die Flucht nach Ägypten und den Evangelisten Johannes auf Patmos darstellend, das meines Erachtens der hessischen Schule zugesprochen werden darf, welche sich trotz fränkischer und niederrheinischer Einflüsse eine gewisse Selbständigkeit bewahrt hat.

Zwei ältere wertvolle Besitzstücke des Museums, die lebensgroßen Thonbüsten des Nürnberger Patriziers Willibald Imhof und seiner Frau Anna geb. Harsdörferin, galten bisher als Werke eines Nürnberger Meisters des 16. Jahrhunderts, während aus dem „Unkostenbuch“ der Haushaltung des einstigen Besitzers hervorgeht, daß auch sie — sicher wenigstens die „contrafactur“ des Mannes — von einem der damals in Deutschland viel beschäftigten niederländischen Künstler, Jan de Zar aus „Neu megl“ (Nymwegen?) herrühren. Ein gleiches ist von dem ebenfalls aus der Sammlung Minutoli erworbenen Porträtkopf eines dänischen Monarchen, der mit Unrecht in so ungünstige Beleuchtung gestellt ist, anzunehmen.

Wenn wir von den Werken des 17. und 18. Jahrhunderts noch zwei auf François Duquesnoy zurückgeführte Putten, ein Bleigüßrelief von Raphael Donner und das Modell Schlüters für die Reiterstatue des Großen Kurfürsten nennen, so ist die Zahl der hervorragenderen Stücke der Sammlung erschöpft. Daneben finden wir aber noch einen Schrank mit Werken der plastischen Kleinkunst, unter denen namentlich die schon oben erwähnte in Silber getriebene Madonnenstatuette des Augsburger Goldschmiedes Heinrich Hfnagel eine besondere Besprechung verdiente, sowie ein Schaukasten mit deutschen Bronzeplacetten, Wachsboffirungen und Medaillenarbeiten, die hoffentlich nicht nur den Meid so manches Privatsammlers, sondern auch das lebhafteste Interesse unserer strebsameren Kunsthandwerker erregen werden.

Eine öffentliche Kunstsammlung dient indessen nicht ausschließlich den Interessen des Kunstgelehrten und des ausübenden Künstlers, sie hat gleichzeitig die hohe Aufgabe, auch in weiteren Kreisen des Publikums Kunstsinne und Geschmack zu fördern und zu bilden, und insofern ist die rein künstlerische An-

ordnung der ausgestellten Kunstgegenstände von wesentlicher Bedeutung. Auch dieser Aufgabe ist man innerhalb der durch den Raum und die verfügbaren Mittel gesteckten Grenzen gerecht geworden, so daß die Ausstattung der Räume bis auf die zu der jetzigen Bestimmung nicht mehr passenden Wandmalereien den befriedigenden Eindruck gebiegener Einfachheit macht. Damit ist auch diese Abteilung der Berliner Museen ihren älteren Schwestern ebenbürtig zur Seite getreten und wird sich hoffentlich gleich jenen in ihrem neuen Gewande die fördernde Teilnahme des kunstliebenden Publikums erringen.

Neue Photographien alter Meister.

Die Königliche Gemäldegalerie zu Buckingham Palace in London, 78 Blatt Photographien in unveränderlichem Kohleverfahren. — Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam, I. Lieferung: 37 Blatt. Fol. Dornach, A. Braun & Co.

C. R. Wiederum mit zwei nach jeder Richtung hervorragenden Werken hat die Firma Braun das dem Studium der Kunstgeschichte dienende Material bereichert. Der neue, unlängst an dieser Stelle angezeigte Katalog Ad. Brauns hatte schon die erst begonnene Veröffentlichung der Gemälde in der Privatgalerie der Königin von England verzeichnet; seit kurzem liegt das Werk in 78 Blatt vollständig vor. Nur wenigen, besonders gut empfohlenen Kunstfreunden ist die Galerie des Buckingham-Palastes jemals zugänglich. Um so erfreulicher ist es, daß nun eine ziemlich erschöpfende Auswahl der besten Bilder in den trefflichen Kohlebrucken Brauns uns jeder Zeit zur Verfügung steht. Unter Georg IV. wurde die Galerie angelegt, dem Geschmacke des hohen Sammlers und der ihn beratenden Freunde gemäß, fast ausschließlich auf die holländische und flandrische Schule beschränkt, aber seine Kenner müssen es gewesen sein, welche dem Prinzregenten bei seinen Ankäufen vorschlagend und beratend zur Seite standen. Nur durch je drei oder vier Werke sind die Meister vertreten, aber wie vortrefflich sind sie fast ausnahmslos gewählt, so daß sie das erfreulichste und zugleich vollständige Bild seiner besonderen Eigentümlichkeiten und Vorzüge geben. Zugleich sind es durchgängig Gemälde von tadellosester Erhaltung, an denen sich weder die Sorglosigkeit früherer Besitzer noch die unbarmherzige Hand des Restaurators versündigt hat. Drei wirklich schönere Rubens als der Pan, der die Syring in das Schilf versolgt, und die beiden Landschaften dürfte nicht leicht irgend eine Galerie aufzuweisen haben. Sind sie doch ganz rein von der Hand des Meisters selbst und der Tradition

nach Lieblingsstücke desselben gewesen, so daß er sich bei Lebzeiten nie zu deren Verkauf entschließen konnte. Und wieder die herrlichen Rembrandt: der sogenannte Schiffsbaumeister und seine Frau, das Doppelbildnis des Künstlers selbst und seiner Saskia, und — last not least — das edle Porträt der Dame mit Fächer aus dem Jahre 1641, mit den seelenvollen, tiefen Augen; nimmt man dann noch hinzu die Darstellung des Auferstehungsmorgens, „Christus als Gärtner den Frauen erscheinend“, mit dem zauberhaften Hell Dunkel, oder die „Anbetung der Könige“, so darf man wohl sagen, daß derjenige, dem es vergönnt war, diese fünf oder sechs Perlen auszuwählen, den großen holländischen Meister geliebt und verstanden haben muß, wie wenige sonst. In nicht minder vortrefflicher Weise sind Künstler wie Cuyp, van der Heyden, Hobbema, Potter, Teniers, A. van der Velde, Wouvermanu vertreten; ebenso die Genremaler, wie G. Dou, Metsu, der ältere Mieris, Ostade, Jan Steen, Terborch, G. Coques, oder J. Hals mit einem großartigen Männerbildnis, und vor allen Pieter de Hooch mit zwei Bildern, von denen das eine wohl das leuchtendste ist, das wir von diesem Meister der Luftperspektive in sonntäg heiteren Interieurs irgendwo kennen.

Daß diese ausgezeichneten Originale in vollkommen befriedigender Weise von A. Braun wiedergegeben wurden, ist so ziemlich selbstverständlich. Das Werk über die Galerie von Buckingham Palace wird dadurch dem Freunde der niederländischen Schulen eine dauernde Quelle edlen Kunstgenusses sein!

Die Seite der technischen Vollendung der Reproduktion springt bei der eben mit der ersten Lieferung begonnenen neuen Ausgabe des Amsterdamer Reichsmuseums vor allem in die Augen. Vor vierzehn bis fünfzehn Jahren schon hatte Braun die Gemälde des Trippenhuis photographirt; die Ausnahmen waren so gut, wie es damals nur möglich war; aber welche Fortschritte sind seitdem gemacht worden! So können wir es verstehen und uns aufrichtig darüber freuen, daß Herr Braun Mühe und Kosten nicht gescheut hat, um das ganze Rijksmuseum nochmals mit seinem verbesserten, für Licht und Farben so viel empfindlicheren Verfahren aufzunehmen. Ein flüchtiger Vergleich der jetzt vorliegenden Ruysdaelschen Windmühle, der Rembrandtschen Staalmeesters, der Hackaertschen Parklandschaft, des Guitarspielers von Franz Hals, des P. Potter von 1653, und vor allem der Rembrandtschen Nachtwache mit den früheren Ausnahmen beweist, daß die große Arbeit durch die erfreulichsten Resultate belohnt worden ist. Gehören Blätter wie die zuerst genannten zu den vorzüglichsten Leistungen, so ist es Braun sogar gelungen, in das geheimnisvolle Hell Dunkel der „Nachtwache“, das allen bisherigen Auf-

nahmeverfuchen widerstehend, nur eine schwarze Nacht mit wenigen unzusammenhängenden grellen Lichtern auf der Platte ergeben hatte, — einzudringen und eine überraschend gute Wiedergabe des ganzen Meisterwerkes zu erzielen, so daß auch die tiefsten Schatten einen erfreulichen Grad von Durchsichtigkeit bewahren.

Das Werk über das Reichsmuseum ist auf sieben Lieferungen mit zusammen 265 Blatt berechnet; daß die folgenden Lieferungen an Güte der ersten nicht nachstehen werden, ist nicht zu bezweifeln. Wie die Originale in dem neuen Gebäude endlich eine würdige Aufstellung gefunden haben, so werden sie nun auch durch die neue Publikation jedem Liebhaber in befriedigender Weise zugänglich gemacht.

Nekrologe.

⊙ Der Glasmaler Ernst Gilmmeister ist am 25. März, 70 Jahre alt, in Schwerin gestorben, wo er zuletzt die Stelle eines Konservators am Kupferstichkabinett bekleidete. Er hatte seine Kunst im Anfang der dreißiger Jahre in München erlernt, arbeitete später in der Porzellanmanufaktur von Sevres und kehrte dann nach Schwerin zurück, wo er eine große Zahl von Glasfenstern, über 150, für mecklenburgische Kirchen, u. a. für den Dom zu Schwerin nach Kartons von Cornelius, ausgeführt hat.

Der Historienmaler Franz Plattner ist am 18. März in Junsbrück gestorben. Geboren 1826 zu Jirl, besand er sich an der Akademie zu Wien, als der Sturm von 1848 ausbrach. Er zog unter Hauptmann Adolf Pichler als Schütz gegen die Italiener und nahm an dem Gefechte von Cessaro teil. Dann ging er nach Rom und bildete sich hier unter Cornelius weiter. Er blieb nach seiner Rückkehr in die Heimat dem Sinn und der Kunstweise des großen Meisters treu, wie die zahlreichen Fresken, welche er in den Kirchen zu Jirl, Girsau, Würzburg ausführte, bezeugen. Sein Hauptwerk sind die Gemälde in der Totenkapelle des Friedhofs zu Junsbrück. Plattner malte nur in Fresco; sein einziges Ölbild, die „Velleba“, besitzt das Museum zu Junsbrück.

Kunsthistorisches.

H. A. L. Zur Geschichte der Kunst in Sachsen. In der Märztagung des königl. sächsischen Altertumsvereins legte Dr. Berling das Resultat seiner bisherigen Studien über den kurfürstlichen Hofmaler Heinrich Göding in einem Vortrage dar, dem wir folgendes entnehmen: Heinrich Göding stammte aus Braunschweig, wo er im Jahre 1531 geboren wurde. Gegen Ende der fünfziger Jahre des 16. Jahrhunderts siedelte er nach Sachsen über und entwickelte hier im Laufe der Jahre eine umfassende Thätigkeit. Im Jahre 1566 malte er das gegenwärtig im Museum des sächsischen Altertumsvereins befindliche Altarbild für die Schloßkapelle zu Stolpen. Bald darauf sah er seine Dienste für die Ausschmückung der kurfürstlichen Bauten in Dresden in Anspruch genommen, während ihm die Ausführung sämtlicher Malerarbeiten für die Augustenburg im Jahre 1570 allein übertragen wurden. Nur die Anfertigung der Altartafel in der Schloßkapelle fiel seinem Nivalen Lufas Cranaach zu. Dagegen hatte er die Genußnahme, daß der Kurfürst bei ihm das Altargemälde für Schloß Freudenstein (Freiberg) bestellte. Unter den kleineren Arbeiten Gödings verdienen zwei Bände mit auf Pergament gemalten Aquarellen, jetzt im Besitz der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, hervorgehoben zu werden. Der eine derselben enthält auf 46 Blättern die Porträts der Ahnen des sächsischen Kurfürstenthauses, darunter allerdings 22 ganz sagenhafter, der andere auf 55 Blättern die Schilderung zahlreicher Hoffestlichkeiten und Turniere des Kurfürsten August. Das Hauptwerk Gödings war aber die malerische Ausschmückung des Stallhofes zu Dresden. Noch heute sind seine Bilder im zweiten Geschos dieses Gebäudes, in welchem

gegenwärtig die Gewehrserie aufgestellt ist, leidlich erhalten. Die sonstigen Tafelbilder des Künstlers sind bis auf einige wenige verloren gegangen; indessen kennt man eine Anzahl Kupferstecher von seiner Hand. Göding starb am 28. April 1606. Nach dem Urteile Berlings gehört er zwar zu den besten der damals in Sachsen wirkenden Maler, kann aber kaum für einen Künstler zweiten Ranges gelten.

Preisverteilungen.

Deutsche Kunst in Rumänien. Unter dieser Überschrift bringt die Deutsche Bauzeitung die Nachricht, daß die Architekten Schmieden, v. Welzien und Speer in Berlin im Bewerb um den Neubau eines Museums in Bukarest den Sieg davongetragen haben. Mit der Erteilung des Auftrags zur Ausführung ihrer Entwürfe wurde ihnen zugleich noch ein anderer Auftrag zu teil, nämlich die Errichtung mehrerer zum teil umfanglicher Bauten für die Universität in der genannten Stadt. Wenn man bedenkt, daß Rumänien eine tief eingewurzelte Vorliebe für französische Art und also auch für französische Kunst hegt, ist dieser Sieg deutscher Kunst um so höher anzuschlagen.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Im Schultze'schen Kunstsalon in Berlin sind gegenwärtig drei erst in diesem Jahre vollendete italienische Landschaften von Oswald Achenbach ausgestellt, welche den besten Schöpfungen des Meisters an die Seite zu setzen sind. Sie behandeln Motive aus Oberitalien im Anschluß an drei Jahreszeiten: einen Blick aus den Lago maggiore und die *Isola bella* im Frühling, eine Partie zwischen Riva und Torbole am Gardasee an einem Sommerabend und einen Ausschnitt aus dem Ufern des Comersees mit der Kirche *Sta. Madonna del Soccorso* an einem Herbsttage. Die Bilder sind nur von mäßigem Umfange, aber mit größter malerischer und plastischer Kraft, namentlich in der Terrairdarstellung und in den Architekturen, durchgeführt und von höchster Feinheit in der Luftstimmung. — Von anderen neuen Erscheinungen sind eine vierte Landschaft D. Achenbachs, Park der Villa Borgese an einem Sommerabend, ebenfalls 1887 vollendet, und ein sein charakteristisches und zart behandeltes Pastellbildnis eines hellblonden Knaben in einem pelzbesetzten, bis auf die Frühe reichenden, roten Sammetkafian von dem schnell in die Mode gekommenen Münchener Porträtmaler F. Koppay zu erwähnen.

Reichenberg. Im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg wird während des Monats April eine Ausstellung von Geräthen, Messern, Gabeln, Löffeln, Scheren, Werkzeugen 2c. stattfinden, welche sehr reichhaltig zu werden verspricht, da u. a. die Herren Richard Böhme in Großschain, Ritter v. Lanna in Prag, Dr. Fjodor in Wien, A. Kiedinger in Augsburg und Joh. Paul in Hamburg ihre Beteiligung zugesagt haben.

Vom Kunstmarkt.

P.— Berlin. Auktion der Galerie Sierstorff aus Driburg. Am 19. u. 20. April gelangt bei Rudolf Lepke in Berlin die Galerie des Freiherrn von Sierstorff in Driburg unter den Hammer. Die Sammlung, im Laufe des 18. Jahrhunderts entstanden, erfreut sich seit lange unter den Bilderfreunden eines guten Rufes: bereits 1817 erschien ein Katalog von 21 Bogen Stärke, von dem kunstsinigen Besitzer selbst verfaßt unter dem Titel: „Für Kunstfreunde, welche eine kleine Gemälde-Sammlung besuchen wollen“. Die Galerie enthielt damals 116 Bilder, der Lepke'sche Katalog enthält deren 157. Mit Verständnis und Glück haben die Besitzer weiter gesammelt, geringere Bilder durch bessere ersetzt, vor allem aber die Gemälde durchaus im alten Zustand belassen, ohne irgend welche Restaurationen erhalten. Unter den durchweg guten Bildern ragen besonders hervor: von den holländischen Landschaften 2 Gemälde von Jakob v. Ruysdael (namentlich die Ansicht von Haarlem) und 2 Bilder von J. Haaert, 3 echte N. Berchem, 1 N. van Everdingen, 1 Juckenwerk des N. van der Meer (1645) und von älteren Meistern 2 Landschaften des fast unbekanntem

W. v. Tien und ein J. Schoeff. Von 2 Bildern des Dirf Hals ist das größere ein Hauptwerk desselben; ebenso ist ein großer D. Ryckaert ein vorzügliches Bild dieses Meisters. Unter Bildnissen von Guelbord, C. de Vos u. a. ist namentlich ein dem van Dyck zugeschriebenes Knabenporträt in ganzer Figur als Meisterwerk des C. de Vos hervorzuheben. Von Franz Hals besitzt die Sammlung eine kleine Kofkilmstudie. Der Studentkopf eines Kindes von A. van Dyck ist für die berühmte „Vierge aux perdrix“ in der Eremitage gemalt. Unter mehreren Stillleben ist das Bouquet von Maria van Ofterwyck wohl das Hauptwerk dieser seltenen und begabten Künstlerin. Aus früherer Zeit ist eine Verkündigung von Bles und eine hl. Familie von B. van Orley beachtenswert; beide besonders gute Jugendwerke dieser Künstler. Ein Altar vom „Meister des Todes der Maria“ ist eine geringere Wiederholung eines Bildes in Genua. Von verschiedenen Bildern des Cranach und seiner Werkstatt ist eine kleine Venus des feines eigenhändige Werk. Vielleicht das bekannteste Bild der Galerie ist die große allegorische Komposition von Frans Francken: Sieg der Religion über die sinnlichen Güter der Erde. Es ist vielleicht das Hauptwerk des Meisters, von der Stadt Antwerpen dem Bischof v. Sierstorpf geschenkt. Im Anschluß an die Gemälde kommen eine Anzahl hervorragende Arbeiten der Klein Kunst, aus

gleichem Besitz, zur Versteigerung. Besonders zu nennen sind die Eisenbeinhumpen, in Silber montirt, allererster Qualität. Dieselben waren früher längere Zeit im kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin ausgestellt — eine Delfter Kanne, schwarz mit bunten Sternblümchen, Art des Louis Victor von größter Seltenheit, eine Anzahl kompletter Services aus chinesischem und europäischem Porzellan, Gläser etc. Die Versteigerung hat für den Berliner Kunstmarkt eine hervorragende Bedeutung; seit dem Verkauf der Heimerschen Sammlung ist hier keine Galerie von gleichem Wert zum Verkauf gelangt.

Bei der kürzlich erfolgten Versteigerung der Gemäldesammlung des New-Yorker Millionärs A. E. Stewart wurden insgesamt 2,568,750 Frcs. erzielt. Die Preise waren sehr hoch, aber meist niedriger, als die Summen, die Stewart selbst gezahlt hatte. Eine Ausnahme machte das Hauptstück der Sammlung, Meissoniers „1807“ (Napoleon in der Schlacht bei Friedland), welches Stewart 1875 für 300,000 Frcs. gekauft hatte, während es jetzt 330,000 Frcs. erzielte. Ein Pferdemarkt von Rosa Bonheur brachte 265,000 Frcs., ein Kinderfest von Knaus 106,500 Frcs. Dagegen wurde für das Wagenrennen von Gérôme, welches Stewart 160,000 Frcs. gekostet hatte, nur 35,500 Frcs. bezahlt. Im Durchschnitt wurden nur 70 Prozent von der Summe erzielt, welche Stewart für seine Gemälde angelegt hatte.

Inserate.

Berliner Kunstauktion.

Am 19. und 20. April versteigere ich im Kunstauktionshause, Saal VII, die berühmte

Gräfl. von Sierstorpfische Gemäldegalerie vom Schlosse zu Driburg,

enthaltend 157 Gemälde, deren Mehrzahl von ersten niederländischen Meistern und wovon ein grosser Teil ehemals Geschenke der Künstler und der Stadt Antwerpen an den Bischof von Sierstorpf sind. In der Kollektion befinden sich Originalgemälde von: Aldegrever, Cranach, Cuyp, van der Does, van Dyck, Eckhout, Everdingen, van Eyck, Frans Francken, Geldorp Gortzius, Hackaert, Frans Hals, Dirk Hals, Hondecoeter, Mignard, Momper, van der Neer, Oosterwyck, van Orley, Poussin, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Ryckaert, Schoeff, Jan Steen, Teniers, van Tien, van der Ulft, van de Velde, Verboom, Vinckeboons, Cornelis de Vos, Weenix, van der Weyden, Wouwermans etc. etc., darunter Meisterstücke ersten Ranges. Anschliessend an die Gemälde gelangt eine kleine kostbare Sammlung von Antiquitäten zur Versteigerung, dabei drei in Silber montirte Elfenbeinhumpen, eine prachtvolle Delfter Henkelkanne, Services etc. Katalog auf Verlangen gratis von dem unterzeichneten

Königl. und städt. Auktionskommissar für Kunstsachen und Bücher

Rudolph Lepke,

Berlin SW., 28/29 Kochstrasse 28/29.

Bekanntmachung.

Bei dem **Bayrischen Gewerbemuseum zu Nürnberg** ist nach dem am 1. April l. J. stattfindenden Austritt des bisherigen Direktors **Dr. von Stegmann** diese Stelle zu besetzen.

Das **Bayrische Gewerbemuseum** hat sich die Aufgabe gestellt, dem Kunstgewerbe und den technischen Gewerben, namentlich auch dem kleineren Gewerbebetrieb, unterstützend und fördernd zur Seite zu stehen.

Der Direktor hat die Anstalt zu leiten und auf Grund umfassender Vorbildung und eingehender Sachkenntnis eine anregende und fördernde Thätigkeit in obenbezeichneter Richtung auszuüben. Bewerbungen um die erledigte Stelle wollen, mit ausführlichen Angaben über den bisherigen Bildungsgang und mit Bezeichnung der Gehaltsansprüche, bis zum

30. April a. e.

unter der Adresse: „**Bayrisches Gewerbemuseum in Nürnberg**“ gefälligst eingesendet werden.

Nürnberg, den 11. März 1887.

Der **Verwaltungsrat des Bayrischen Gewerbemuseums.**
Angler.

Günstiger Gelegenheitskauf!!

Guhl, Künstlerbriefe. 2. Aufl. v. Rosenberg. **Statt 18 M. für 6 M.**

Braunmühl, C. v. d., Kunstgewerbl. in Frauenhand. 48 Farbendrucktaf. m. Text. Fol. 1886. Originalmappe.

Statt 10 M. für 6 M.

Durchs deutsche Land. 25 Radirungen v. B. Mannfeld, m. Text. 1887. Fol.

Prachtmappe. Statt 30 M. für 13 M.

Klassiker d. französ. Malerei d. 18. u. 19. Jahrhüts. m. 119 Illustr. 1887.

Prachtbd. Statt 18 M. für 8 M.

Dohme, Kunst und Künstler Italiens. 3 Quartbände m. 300 Illustr.

Statt 62 M. für 20 M. In 3 Prachtbdn. 25 M.

Desgl., **Frankreichs, Englands u. Spaniens,** m. 100 Illustr.

Statt 22 M. für 9 M. Prachtbd. 11 M. Alles neue Exemplare.

Katalog üb. Gelegenheitskäufe gratis. H. Barsdorf in Leipzig.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,
Leipzig, Langestr. 23. (24)

Ein sehr gut gehaltenes Exemplar von **Nagler's Allgemeinem Künstler-Lexikon**, 22 Bände, ist für den Preis von 350 Mark zu verkaufen von **Georg Puiower**, Breslau, Garvestrasse 6.

Grosse Berliner Kunstausstellung

im Konzerthaus, Berlin, Leipzigerstr. 48.

Erster Frühjahrs-Ausstellungs-Cyklus,

Eröffnung 14. Mai.

Für
Gemälde und Skulpturen

Anmeldungen

bis 15. April 1887,

Einlieferungen

bis 1. Mai 1887,

an den Sekretär der Ausstellung:
Herrn **Henry Klein**, Kronenstr. 55,
Berlin W.

Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen.

Die diesjährige Kunstausstellung wird am Sonntag den 29. Mai cr. (Pfingsten) in den Räumen der Kunsthalle hier selbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Besichtigung dieser Ausstellung einladen, ersuchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zufendungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag den 29. Mai bis Samstag den 25. Juni incl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 19. Mai d. Jz. im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einwendungen nach jenem Termin werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, welche in den der Ausstellung vorhergehenden vier Wochen in hiesiger Stadt öffentlich ausgestellt waren, sowie Kopien vorhandener Werke werden nicht angenommen.
4. Die Gemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschritte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Hertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Ankaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunstvereins geht das Recht der Vervielfältigung desselben an den Verein über und ist die Einfindung hierfür geeigneter Werke besonders erwünscht.
7. Verkäufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kasse dafür, wie für die von dem Kunstverein angekauften Bilder 6% seitens der Verkäufer erhält.
8. Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzufindenden Kunstwerke werden längstens bis zum 19. Mai cr. erbeten. Dieselben haben schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereins, Herrn A. Bender, Königsplatz 3, zu erfolgen; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankäufe.
9. Eine vom Verwaltungsrat ernannte, aus Künstlern bestehende Kommission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluß der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereins zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 7. März 1887.

Der Verwaltungsrat:

S. A.
Dr. Ruhnte.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (48)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

HOLBEIN

und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (12)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(16)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Cheresianungasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf. — Der Louvre und die großen europäischen Museen. — Barthold Suermont †; August von Wille †. — Lübke's „Grundriß der Kunstgeschichte“; Katalog der Gipsabgüsse im Museum of fine arts in Boston. — v. Gogler; G. Eberlein; Schmieden; V. Tilgner; A. Haufer. — Ausstellung von Gubiers Museum der italienischen Malerei im Leipziger Kunstverein. — Die französischen Provinzialmuseen; Die Enthüllung des Gabelsbergerdenkmals in München; Wiederherstellung der mittelalterlichen Malereien in der Kirche zu Meldorf; Kosterie zur Wiedererrichtung der Rathhaustürme und des Daches in Aachen. — Bilderpreise; Aus Pariser Kunstauktionen. — Zeitschriften. — Inserate.

Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf. 1)

Vom Anfang September bis zum 17. Oktober v. J. fand in der Kunsthalle zu Düsseldorf eine auf Anregung des Referenten von einem Komitee veranstaltete Ausstellung von Bildern älterer Meister aus Privatansammlungen in den Rheinlanden und Westfalen statt. Der folgende Bericht bietet dem Verfasser des Verzeichnisses die erwünschte Gelegenheit zur Mitteilung von Ergänzungen und Berichtigungen, welche er teils der Einsicht von verehrten Fachgenossen und Kennern, teils eigenen Wahrnehmungen verdankt.

Es ist leider nur eine Legende ohne geschichtlichen Kern, was uns ein maßgebendes Kunstblatt von der Seine her berichtet. Ein hochgefinnter Bürger soll der Stadt, die noch immer um den Verlust ihrer herrlichen alten Galerie trauert, ein Kapital zur Begründung einer Sammlung von Meisterwerken der älteren Kunst vermacht haben, — unsere Ausstellung einer Vereinigung von Künstlern und Liebhabern ihre Entstehung verdanken, welche aus den Einnahmen dem Grundstock eine wesentliche Bereicherung zuzuführen hofften. In unserer praktischen Zeit erscheint das eine so undenkbar wie das andere.

Die längst gewonnene Überzeugung, daß im Privatbesitz der westlichen Provinzen ein verhältnismäßig reiches Material von Werken der älteren Malerei angehäuft ist, gab mir den Mut zu einem Unternehmen, dessen Gewinn lediglich ein ideeller sein konnte, und

dessen Zustandekommen nur durch eine opferwillige Unterstützung von den verschiedensten Seiten ermöglicht worden ist.

Das Verzeichnis weist siebenundvierzig Aussteller mit 378 Bildern auf. Dazu kamen nach Schluß des Katalogs noch drei Aussteller mit sechs Bildern und ein siebentes Bild von einem im Kataloge bereits genannten Besitzer. Zu wesentlicher Zierde gereichte dem Unternehmen die schöne Dürerverzeichnung aus der Sammlung des Direktors Bendemann, Hans Pfaffroth von Danzig, welche in der Litteratur nach Verdienst gewürdigt ist.

Für die ältere Zeit blieb das Resultat unserer Bemühungen hinter den Erwartungen zurück. Es gelang leider nicht, die Schätze der Sammlung von Clavé-Bouhaben in Köln, welche allein die Kosten einer solchen Ausstellung mit Erfolg bestreiten könnten, heranzuziehen. Auch in dem Petrus Christus und Gerard David aus der Sammlung des Barons Albert von Oppenheim in Köln mußten wir bedeutende Werke dieser Gattung an die gleichzeitige und gleichartige Ausstellung in Brüssel abtreten. Endlich entgingen uns auch die wichtigen Bilder im Besitze des Fürsten von Wied. Man ziehe daher von dem Ergebnis keinen Schluß auf Wert und Umfang des wirklich vorhandenen Materials, das sich aus dem Besitz in westfälischen Sammlungen (z. B. Graf Landsberg) noch wesentlich erweitert.

Unter den vorhandenen Werken des 15. und 16. Jahrhunderts nahm künstlerisch ein mit dem Namen Rogier van der Weyden eingeführtes Klappaltarchen in vier Abteilungen mit je 16 Darstellungen aus

1) Durch Raumangel verspätet.

dem Leben Christi (Gebrüder Bourgeois = Köln) die erste Stelle ein. Die in Wasser- bzw. Deckfarben ausgeführten Miniaturen zeigen einen Spezialisten aus der van Eyckschen Schule, dessen Hauptthätigkeit wohl in den Anfang des 16. Jahrhunderts fällt. Des Ausdrucks von innigster Intimität bis zur vollen Größe des Ernstes und der Erhabenheit gleich mächtig, zieht er das feinere Auge durch die Vollendung der Formensprache in mikroskopischen Elementen ebenso sehr wie durch die Fähigkeit an, in einem kleinen Raume groß zu komponieren.

Ein von N. Steinmeyer = Köln ausgestellter großer Flügelaltar, dessen gegenwärtige Anordnung der ursprünglichen wohl nicht mehr entspricht, macht uns mit einem niederländischen Künstler zweiten Ranges bekannt, der sich in der Schule des Dirk Bouts gebildet hat. Die Zeitbestimmung ist für das immerhin sehr interessante Werk, welches sich bis vor kurzem in italienischem Privatbesitz befand, mit 1490 wohl noch etwas zu früh normirt. — Zwei Altarflügel (Breisch = Stuttgart), der Donator mit dem heil. Petrus und die Gattin des Donators mit dem heil. Bartholomäus, stehen dem Barth. Bruyn näher als dem Meister des Todes der Maria, dem ich sie im Kataloge auf Grund geltend gemachter Autoritätsbestimmungen zugeschrieben hatte. — Eine Predella, Köpfe des Heilandes und der zwölf Apostel (C. Pagenstecher = Elberfeld), verliert dadurch nicht an Wert, daß sie Eisenmann für Martin Schaffner gegenüber die Benennung Schüssfelin in Anspruch nimmt.

Eine Replik der beiden Steuereinnehmer (A. von Oppenheim = Köln) erhebt bei allen guten Qualitäten ebenso wenig Anspruch darauf, das Original von Quentin Matsys zu sein, wie sie die Übertragung auf Marinus von Noymerswale, auf den im Courrier de l'Art mit großer Sicherheit hingewiesen wird, gerechtfertigt erscheinen läßt. Marinus ist bei aller Abhängigkeit doch ein Künstler von sehr bestimmter eigener Ausdrucksweise. — Erwähnt sei noch eine anmutige Verkündigung in zwei kleinen Tafeln (M. Nelles = Köln) in der Art des Meisters der Eyversberger Passion. Zwei Darstellungen des Evangelisten Johannes und der heil. Barbara aus demselben Besitze erwiesen sich als schwächere Arbeiten aus der Schule des Meisters Stephan.

Bei dieser Gelegenheit ist auch (außerhalb des Kataloges) die schon früher ausgestellte Vierge au berceau von Raffael aus dem Besitze von M. Schreiner in Düsseldorf wieder vorgeführt worden. So wenig Original wie das Exemplar im Louvre, darf das Bild doch allem Anscheine nach für sich geltend machen, daß es dereinst in Besitze des Kardinals Mazarin als solches gegolten hat. Für mein Auge zeigt sich darin

die Hand eines dem italienischen Geiste sehr glücklich gerecht werdenden Niederländers. Hier sei auch gleich eines größeren Werkes von Murillo (Fürst Salin = Anholt), Maria mit dem Kinde und die heil. Elisabeth (oder Anna) erwähnt, dessen Originalität bei der schönen dekorativen Wirkung, die es an seinem Platze machte, nicht weiter erörtert werden soll.

Der Schwerpunkt der Ausstellung — und alle ähnlichen Unternehmungen werden zu gleichem Ergebnis gelangen — lag in der reichen und vielseitigen Vertretung der niederländischen Schulen des 17. Jahrhunderts.

Der Entwurf zu einem Deckengemälde von Rubens, der Wagen des Sol, umgeben von den zwölf Horen und sechs Genien (A. v. Oppenheim = Köln), hat durch „Reinigen“ seine ursprüngliche Harmonie und Wärme eingebüßt, stellt sich aber auch in seinem gegenwärtigen Zustande so energisch als eine eigenhändige Arbeit des Meisters dar, daß die in Künstlerkreisen an der Echtheit erhobenen Zweifel kaum begreiflich erscheinen. Die bildmäßig abgeschlossenen Stüdienköpfe zweier Könige zu einer Anbetung (Gebrüder Bourgeois = Köln) wurden in ihrer glänzenden Wirkung nach Gebühr gewürdigt. Eine kleine Perle hatte die Oppenheim'sche Sammlung in dem Bildnis des Malers Martin Nyckaert (nicht David, wie der Katalog angiebt) von van Dyck beigezeichnet. Das Studium dieser als Vorlage für den Kupferstich dienenden Grisaille war wohl geeignet, das Mißtrauen gegen die Menge vorkommender gleichartiger Arbeiten, unter welchen spätere Nachahmungen nur zu oft mit durchschlüpfen, zu verschärfen. Der flämischen Schule gehörte auch unbedingt ein ausgezeichnetes männliches Porträt an (Zustizrat Dr. Schend = Köln), in welchem H. Hymans nach dem Bildnis in de Bie's Gulden Cabinet den älteren P. de Sode erkennen will. Die Bestimmung mag zutreffen, obgleich sie mich nicht voll überzeugt. Jedenfalls bestehen zwischen beiden Darstellungen aber so viel wesentliche Unterschiede, daß es leider nicht statthaft ist, in dem bedeutenden Werke ein Original des nach seinen Arbeiten so gut wie unbekanntem Ferdinand Elle zu erkennen. Als Meisterwerk ersten Ranges fand ein weibliches Bildnis von Cornelis de Vos (Graf Esterhazy = Nordkirchen) allgemeine Anerkennung. Der vielseitige und wohl erst von dem engeren Kreise der Berufenen ganz nach Verdienst gewürdigte Meister zeigt sich hier in der Färbung eines so gesättigten Vollklangs fähig, daß manchem geübten Beschauer zunächst das Wort Rubens auf die Lippen kam. Dem Meister steht auch das anziehende Bildnis eines Knaben in ganzer Figur (Baronin Sierstorpf = Gram = Driburg) durchaus nahe, dessen kühle Wirkung dem Grün des Kleides und dem Grau

des Filzhutes seinen vornehmen Reiz verdankt. Derselben Sammlung gehört ein Hauptwerk des zweiten Frans Francken an, ein Bild, wohl geeignet, in den Galerien seines Vaterlandes des Meisters Ehre zu retten. Zunächst ist zur Ergänzung des Katalogs der Signatur „Do F. Franck 1635“ zu gedenken. Aber auch die daselbst gegebene Erklärung bedarf der Berichtigung. Herr Direktor Dr. Jordan aus Lemgo, dem ich eine Reihe wertvoller Mitteilungen verdanke, wies mich auch hier auf den rechten Weg, der übrigens bei etwas mehr Ruhe kaum verfehlt werden konnte. Der Künstler giebt uns eine Darstellung des Parisurteils in symbolischem Sinne. Unter dem Bilde des Trojaners haben wir den Menschen im allgemeinen zu denken, den Fortuna vor die Wahl seines Lebensglückes stellt. Minerva bietet ihm mit der Weisheit die christlichen Tugenden und die Kraft, Juno irdische Macht und Größe, Venus die Freuden der Liebe und sinnliches Genießen. Was ihm nicht frommen kann, wird dem Beschauer durch die Darstellungen im unteren Teile des Bildes zu Gemüt geführt. Von der Seite der Juno her treibt der Tod den im Triumph getragenen Hochmutsaffen, vom Venuskreise her Chronos den triumphirenden Liebesgott dem Höllenschlunde zu, über dem Lucifer thront. Das Bild zeigt in der schillernden Farbigeit einen großen Reiz der Behandlung. — Aus der Sammlung des Grafen Esterhazy-Nordkirchen stammt eine Kreuztragung, die man nach alter Tradition dem Vincent Malo zuschreibt. Es giebt zwei Künstler dieses Namens, von welchen Werke bisher nicht nachgewiesen sind. Wenn er zu Recht mit dem Bilde in Verbindung gebracht wird, so dürfte die Annahme des Katalogs, daß es sich um den 1623/24 als Meister in der Lucas-Gilde zu Antwerpen vermerkten Vater handelt, begründet erscheinen. Das Bild zeigt volle Abhängigkeit von der Schule des Rubens. Ich glaube aber durch dieses interessante Werk den Arbeiten des Sohnes, welcher 1652/53 Meister wurde, auf die Spur gekommen zu sein. Im Rijksmuseum zu Amsterdam befinden sich zwei Bilder mit dem aus V, M und L gebildeten Monogramm, das kleinere (Nr. 211) eine Bauerngesellschaft im Freien, das größere Jesus bei Maria und Martha (Nr. 211a, früher P. v. Mol genannt) darstellend. Die Erklärung des Monogramms als M. v. L. erscheint mir nicht zulässig. Die drei Majuskeln sind von gleicher Größe, das V liegt über dem M, und M und L sind accolirt. Die Abhängigkeit von Rubens ist eine ähnliche wie in der Kreuztragung aus Nordkirchen, nur das Kolorit sehr viel blühender, der Vortrag energischer. Mehr als die Berechtigung einer Vermutung kann freilich dieser Hinweis vorerst nicht beanspruchen. — Ich erwähne noch eines etwas frostigen Porträts von Justus

von Egmont (Calm = Anholt), den Rheingrafen Friedrich Magnus darstellend, als beglaubigtes Werk des seltenen Meisters immerhin interessant genug; und eines trefflichen Studienkopfes von Jacob Jordaens (G. Deder=Düffeldorf), dessen Qualität allgemein anerkannt wurde, wogegen die Benennung auf Zweifel stieß. Bis zur sicheren Bestimmung von Studienköpfen sind wir eben noch nicht überall gelangt. Unter der treuen Nachbildung der Natur gleicht sich die persönliche Künstlerschaft oft in ganz überraschender Weise aus.

Th. Lewin.

(Fortsetzung folgt.)

Der Louvre und die großen europäischen Museen.

Vor ungefähr vier oder fünf Jahren fand ein Bauer in Patissia eine Marmorstatue. Der französische Gesandte, einer der gewiegtesten Kenner des ganzen diplomatischen Korps, dem er sie um 12000 Frs. zum Verkauf anbot, während er sie im übrigen vor jedermann sorgfältig verbarg, erkaunte in derselben ein Meisterwerk des 4. Jahrhunderts. Die Regierung setzte volles Vertrauen in seine Kennerschaft, und er schloß ohne weiteres den Handel ab. Das Geseß Griechenlands, welches wie das italienische die Ausfuhr von Kunstwerken verbietet, offen übertreten durfte er nicht. Er wußte es aber so einzurichten, daß der Bauer an einem bestimmten Tage zu einer bestimmten Stunde mit einem feldfrüchtebeladenen Wagen an einer einsamen Strandgegend zufällig im Angesichte von Salamis sich einfand, daß zufällig um dieselbe Stunde der französische Regierungsdampfer dort anlegte, und zufällig einen Mann, der die verlangte Summe bei sich führte, an Bord hatte. Im übrigen wusch er seine Hände in Unschuld. Die Figur wurde ohne Störung aus den Rüben und dem Kohl, in die sie vergraben war, hervorgezogen, ohne Störung verladen und in aller Stille nach Paris geschafft, wo sie im Louvre steht in demselben Saale wie die Venus von Melos, bezeichnet als „ein junges athenisches Mädchen“.

Dieses nette Histröckchen, meint der Temps, dem die Chronique des Arts (Nr. 38) seinen Artikel nachdruckt, sind die Engländer und die Deutschen bereit jeden Augenblick zu wiederholen. Die Konservatoren ihrer großen Sammlungen reisen; sie haben ihre Institute in Rom und in Athen; große Fonds stehen ihnen für diese Art von Erwerbungen zur Verfügung. Auch für Frankreich wäre es wünschenswert, daß sich dergleichen häufiger ereignen würde. Aber da bedarf es des zufälligen Zusammentreffens eines kunstliebenden Gesandten mit einem Minister, der ihm völlig vertraut. Obendrein ist man, dank den französischen Verordnungen, welche

ein schier unbefiegliches Mißtrauen in die Rechtschaffenheit der Menschen diktiert zu haben scheint, und welche ganz so aussehen, als wären sie in der Absicht erlassen worden, die Beamten ja vor jeder Versuchung zu schützen, dahin gelangt, zwar eine Administration von untadelhafter Ehrlichkeit zu besitzen, aber einer Ehrlichkeit, die sehr teuer zu stehen kommt.

In England und Deutschland findet man es ganz natürlich, die Initiative bei den Erwerbungen für ein Museum dessen Direktion zu überlassen. In Frankreich sträubt sich der administrative Geist gegen die Übertragung einer so weitgehenden Vollmacht an einen einzigen Menschen. Man bedenke doch, wenn er sie mißbraucht! Es wird eine Kommission bestellt; man setzt in Frankreich sein Vertrauen nur in Kommissionen. Die Kommission ist zusammengesetzt aus den Konservatoren des Louvre, des Luxemburg, von Versailles und von Saint-Germain. Erste Unzukömmlichkeit! Ein einzelner Mensch kann verreisen, eine Kommission kann nicht verreisen. Sie kann nur in Paris kaufen, durch Zwischenhändler, Kaufleute oder Sammler, die sich zu dem Ankaufspreis einen Nutzen ausbedingen und selten einen bescheidenen.

Solidarische Verantwortlichkeit der Konservatoren, gemeinsames Budget. Zweite Unzukömmlichkeit! Wenn der Vorsteher des einen Departements eine etwas außergewöhnliche Summe verlangt, so findet er Widerstand bei denen aller übrigen. Der Konservator der Antiken beantragt, gesetzt den Fall, es würde ein solcher gefunden, den Ankauf eines Phidias. Aber da ist der Admiral, der das Marinemuseum verwaltet; der hat soeben ein besonders merkwürdiges Schiffsmodell im Auge; da spekuliert zufällig der gelehrte Vorstand des Museums von Saint-Germain auf eine besonders interessante Erwerbung, da ist der Direktor der ägyptischen Abteilung gerade einem außerordentlich wichtigen Stückchen Papyrus auf der Spur: sie alle glauben sich berechtigt, sich seinem Antrage zu widersetzen. Die Folge der ingeniosen Erfindung dieser Kommission ist, daß jeder Abteilungschef, um Kollisionen mit seinen Kollegen zu vermeiden, nur kleine Ankäufe vorschlägt. Über ein keineswegs ausgezeichnetes Stück läßt sich eine Einigung zur Not noch erzielen.

Teuer kaufen und nur Mittelmäßiges kaufen: das ist die Folge dieser vortrefflichen französischen Organisation. Aber nicht genug damit; der Louvre ist nicht einmal mehr in der Lage, mit den auswärtigen Museen erfolgreich zu wetteifern. Das Berliner Museum hat jährlich um 205 000 Frs. mehr als jener für Ankäufe zur Verfügung; das Britische Museum, archäologische Abteilung, allein mehr als 91 000 Francs. Interessante Stücke werden dem Louvre oft angeboten. Aber er muß sie ablehnen — der unzureichenden Mittel wegen!

Allerdings stehen gelegentlich dem Louvre außerordentliche Kredite zur Verfügung, und die Gerechtigkeit erfordert zugesehen, daß die französischen gesetzgebenden Körperschaften, wenn es galt, solche für außergewöhnliche Erwerbungen zu bewilligen, mit den Ministern nie gefeilscht haben. Aber auch die Nachbarn Frankreichs nehmen gelegentlich das gewöhnliche Budget übersteigende Summen in Anspruch und zwar mit einer Kühnheit, die mit der französischen Zaghaftigkeit gar sehr kontrastiert. Das Berliner Museum erhielt einen Kredit von 1 250 000 Frs. für den Ankauf der Medaillensammlung des Freiherrn von Prokesch-Osten; einen fast eben so hohen für die Erwerbung der Galerie Suermondt; einen ersten Kredit von 800 000 Frs. für die Ausgrabungen von Olympia und dann nach einander zwei andere Kredite von je 125 000 Frs. für denselben Zweck; einen Kredit von 375 000 Frs. für die Ausgrabungen von Pergamon, welche das Museum mit einem griechischen Meisterwerke ersten Ranges, dem ungeheuren Fries der Gigantomachie bereichert. Durch außerordentliche Kredite deckte das Britische Museum die großen Ausgrabungen des Mr. Newton zu Knidos, zu Halikarnassos und zu Didymoi, sowie jene des Mr. Wood zu Ephesos. Letztere allein haben mehr denn eine Million gekostet. Noch niemals hat in unserem Jahrhundert die Liberalität für kunstwissenschaftliche Zwecke eine solche Höhe erreicht.

Allgemach fängt es den Franzosen zu grauen an. Beweis dessen ist das Altentstück, welches Herr Antonin Proust seinem Berichte über das Budget für Kunstzwecke beigegeben hat, worin Professor M. D. Rayet den Besitz und die Organisation des Louvre mit den Museen von Berlin, dem Britischen Museum und der Eremitage vergleicht. Er beschäftigte sich vor allem mit den archäologischen Abteilungen, aber seine Beobachtungen beziehen sich auf die Sammlungen des Louvre insgesamt. Das traurige Ergebnis derselben ist: der Louvre, lange ohne Rivalen, wird bald überholt sein. Die Galerien von London und Berlin füllen sich zweimal so schnell wie die französischen; schon Petersburg schreitet rascher vorwärts als Paris. Bleibt der Zustand, wie er jetzt ist, bestehen, so erhält Frankreich bald nur noch den dritten, wo nicht gar den vierten Rang.

Als Mittel, dem zu begegnen, beantragt Rayet, die Dotation der Museen zu vermehren, jeder Abteilung ihr besonderes Budget anzuweisen, das Konservatorenkonsilium aufzuheben und jedem Mitglied desselben die Freiheit zu geben, nach seinem Ermessen zu kaufen unter der Verpflichtung, daß er zuvor dem Generaldirektor Bericht erstatte, dem das Vetorecht zusteht. Bei der Sparsamkeitstendenz, die sich der französischen Kammer bemächtigt hat, ist für eine Erhöhung der

Mittel, so geringfügig dieselbe auch sein sollte, wenig Hoffnung vorhanden. Und doch ist die Sache, um die es sich hier handelt, von hervorragender Wichtigkeit für den Wohlstand der Nation, für ihre Kunst, für ihr bisher unübertroffenes Kunstgewerbe. Die Meister, welche in den kunstgewerblichen Schulen den Zeichenunterricht erteilen, sie erfinden nichts, sie setzen, was die großen Künstlergenies erdacht, nur in die Sprache des Volkes um. Der Wert des höheren Kunstunterrichts bestimmt den Wert des Elementarunterrichts. Ohne Museum kann es jenen nicht geben; sinkt der Louvre, so sinkt die französische Kunstindustrie. Paris auf seiner Höhe als künstlerische Hauptstadt der Welt zu erhalten, dies ist ein Ziel, auf welches die Nation in ihrem eigenen Interesse alle Ursache hat sorgfältig Bedacht zu nehmen.

—j—.

Nekrologe.

Barthold Suermundt †. Unter den Lesern der Zeitschrift für bildende Kunst werden sich nur wenige befinden, die den Namen des jüngst verstorbenen Barthold Suermundt und dessen Thätigkeit auf dem Gebiete der bildenden Kunst, speziell der Malerei, nicht gekannt hätten. Wer mit ihm in persönlichen Beziehungen stand, weiß, daß es ein ungewöhnlich begabter und rastlos thätiger Mann war, der die Kunst um ihrer selbst willen verehrte und gründlich studirte. Ausübender Künstler ist er nicht gewesen, und nur ausnahmsweise hat er im Interesse der Kunst zur Feder gegriffen; aber seit mehr als drei Decennien hat er mit nie ermüdetem Eifer Kunstgegenstände studirt und gesammelt, den größten Teil seiner Gemälde und Zeichnungen dem Berliner Museum zugeführt und später neugesammelte Bilder dem Aachener Museum geschenkt.

B. Suermundt wurde geboren zu Utrecht am 18. Mai 1818 als ältester Sohn des Herrn J. Suermundt, Direktors der Münze von Holland, der ebenfalls ein begeisteter Kunstfreund und Sammler war, namentlich schöne moderne holländische, französische und englische Gemälde besaß und sich öfters in Italien aufhielt, wesentlich aus Interesse für die Kunst. Sein Sohn Barthold besuchte die Schulen seiner Vaterstadt Utrecht bis zu seinem 16. Jahre und war darauf zwei Jahre lang Student der Bauakademie in Berlin. Dann kam er nach Seraing bei Lüttich, wo er in dem Etablissement von John Cockerill, bei welchem der Vater beteiligt war, zuerst praktisch arbeitete und hierauf Privatsekretär dieses hervorragenden Industriellen wurde. Nach dessen Tode im Jahre 1842 übernahm der damals 24 Jahre alte B. Suermundt, der inzwischen die Nichte von John Cockerill, die Tochter des Bruders James Cockerill in Aachen geheiratet, mit dem Herrn Pastor die Leitung der Werke von Seraing und bildete die jetzt weltberühmte Aktiengesellschaft John Cockerill. Er stand der Gesellschaft bis 1847 vor, von welchem Jahre an er in Aachen, dem Geburtsorte seiner Frau, seinen dauernden Wohnsitz nahm und von hier aus das ihm unterstellte Bergwerk Bleyberg leitete. Außerdem verwaltete er die hinterlassenen Güter seines

Schwiegervaters und beteiligte sich an dem Kohlenbergwerk des benachbarten Wurmreviers, dessen Präsident er bis zu seinem Tode geblieben ist. Ferner entwickelte er eine große Thätigkeit an verschiedenen Unternehmungen seiner Familie, namentlich dem Ausbau der Bahnhofs-, der Marscampstraße und der benachbarten Straßen in Aachen. Auch als Mitglied des dortigen Gemeinderats und der Aachener Rückversicherungsgesellschaft war er thätig. Nun kaufte er im Jahre 1852 die Gemädegalerie des verstorbenen Oberst a. D. von Schepeler, ehemaligen preussischen Geschäftsträgers in Madrid; die Sammlung enthielt etwa 150 niederländische und spanische Bilder. Unter denselben befand sich aber eine erhebliche Anzahl zweifelhaften Wertes, so daß sich Suermundt veranlaßt sah, diese zu beseitigen und in den folgenden Jahren die Sammlung durch hervorragende Gemälde zu bereichern. Dies geschah zuerst auf der Versteigerung der Gemälde des Baron Mecklenburg in Paris, später in Brüssel und Amsterdam, sowie durch Ankäufe von Privatlen. Inzwischen ließ er in seiner Wohnung einen Oberlichtsaal bauen, in welchem die Ausstellung der Gemälde so günstig und verständnisvoll bewirkt wurde, daß sie für manchen Nachfolger als Muster gedient hat. Es konnte nun nicht fehlen, daß nach wenigen Jahren eine Annäherung zwischen Suermundt und anerkannten Kennern eingeleitet wurde. Zuerst kam Direktor Waagen von Berlin wiederholt auf längere Zeit nach Aachen; ihm folgte Bürger (Thore); Beide haben die Sammlung beschrieben; später kamen Woltmann¹⁾, Mündler und viele noch lebende Kenner und Verehrer der bildenden Künste aus vieler Herren Ländern. Im Verkehr mit diesen Männern reifte das Urteil Suermundts bedeutend. Als echter Kunstfreund hatte er die Sammlung dem Publikum stets zur Besichtigung offen gelassen. Das war aber eine große Last für den Besitzer geworden und trug wesentlich zu dem Entschlusse bei, den größten Teil der Galerie mit den inzwischen erworbenen Zeichnungen an das Berliner Museum zu verkaufen, wodurch letzteres sehr empfindliche Lücken an Gemälden der spanischen und niederländischen Schulen glücklich ausfüllte. Dies geschah im Jahre 1874. In demselben Jahre deckte Suermundt die entstandene Lücke durch Ankauf einer feinen Auswahl von Zeichnungen auf der Auktion van der Willigen, zu welcher im folgenden Jahre eine zweite Reihe von der Auktion Galichon sich gesellte. Diese Blätter wurden mit anderen im Jahre 1879 an Prestel in Frankfurt verkauft. Inzwischen war auch wieder die Erwerbung von Gemälden, und zwar hauptsächlich alten, in Fluß gekommen.

In Aachen hatte sich vor neun Jahren ein Museumsverein gebildet, welcher in einem städtischen Gebäude sein Unterkommen fand. Dieser Verein hatte kunstindustrielle Objekte teils gekauft, teils geschenkt erhalten (namentlich auch von B. Suermundt), teils leihweise überlassene ausgestellt, konnte aber bei der Beschränktheit seiner Mittel nicht daran denken, Gemälde von erheblichem Werte zu erwerben. Dem half nun B. Suermundt ab. Am 5. Oktober 1882 übergab er dem Museumsverein 51 Bilder, und am

1) Vergl. den Artikel Woltmanns in Bd. IX, S. 193 dieser Zeitschrift.

10. Oktober fügte er noch 53 hinzu, woraus die Stadtverordnetenversammlung beschloß, das städtische Museum nach dem zum Ehrenbürger und lebenslänglichen Ehrenkonservator ernannten Schenkgeber „Suermondt-Museum“ zu benennen.

Auf Kosten der Stadt wurden mehrere kleine Säle und ein großer Oberlichtsaal in dem Museum unter Suermondt's kundiger Leitung eingerichtet und dadurch eine Gemäldegalerie hergestellt, wie sie nur wenige preussische Provinzialstädte besitzen. Dann wurde mit Hülfe einiger Freunde ein Katalog herausgegeben, der den gesteigerten kritischen Ansprüchen unserer Zeit im wesentlichen entspricht. Mit dieser Schenkung hatte Suermondt aber nicht sein letztes Wort gesprochen, weder für das Suermondt-Museum, noch für seinen Privatbesitz, indem er noch mehrere Bilder schenkte und beabsichtigte, für das Museum jährlich eine bestimmte Summe zu verwenden. Für seine Privatsammlung kaufte er inzwischen von neuem Zeichnungen alter Meister; namentlich beteiligte er sich lebhaft im Jahre 1883 an der Versteigerung der weltberühmten Sammlung alter Zeichnungen des verstorbenen Herrn Jacob de Vos in Amsterdam, sowie an der von H. Weigel in demselben Jahre in Stuttgart durch H. Gutekunst veranstalteten, und stellte die Blätter im Museum aus, bis der Platz derselben von den aus dem Berliner Museum überwiesenen Gemälden eingenommen wurde.

Im verfloffenen Jahre hatte die Witwe des Dr. Weber, geb. van Houtem, in ihrem Testamente der Stadt Nachen, ihrem Geburtsorte, die von ihrem Vater angelegte Sammlung von Gemälden aus der altniederländischen, deutschen und italienischen Schule vermacht, wofür zwei neue Säle eingerichtet und in diesen von Herrn Suermondt mit bewährter Einsicht und Erfahrung aufgestellt wurden.

Es wäre bei alledem irrig, zu glauben, daß Suermondt sich nur für Gemälde der alten Schulen interessirt habe. Diejenigen Kunstfreunde, welche mit ihm persönlich in Beziehung gekommen sind, wissen, daß er auch moderne Gemälde besaß und teilweise hinterließ, wir nennen nur Achenbach, Meissonnier, Diaz, Ph. Rousseau, Troyon, Ad. Menzel, P. Meyerheim, Knaut, Deder.

Bei so vielen hervorragenden Eigenschaften des Geistes und Gemüthes beging Suermondt leider trotz vieler Mahnungen einen großen Fehler. Er gönnte seinem Körper nicht diejenige Schonung, die sein Alter und wiederholte Gichtanfalle erheischten; er unterlag einer schleichenden Unterleibsentszündung am 1. März d. J. und wurde am 5. März auf das feierlichste zu Grabe geleitet, tief betrauert von seiner Familie und unvergeßlich seinen zahlreichen Freunden und Verehrern. — R. I. P.

Dr. Sträter.

Der Landschaftsmaler August v. Wille, geboren 1829 in Kassel, ist am 31. März in Düsseldorf gestorben. Er war früher Offizier und genoß seine Ausbildung in Düsseldorf. Mit tüchtigem technischen Können und in stimmungsvoller Auffassung behandelte Wille mit Vorliebe romantische Architekturmotive, winklige Gassen kleiner Moselstädchen, Kirchengruben, Klosteranlagen u. dergl., zuweilen mit mittelalterlicher Staffage, sehr häufig in Mondscheinbeleuchtung.

Kunslitteratur.

* Lübke's „Grundriß der Kunstgeschichte“ feiert mit dem in unserm Fache seltenen Ereignis der zehnten Auflage sein fünfundzwanzigjähriges rühmliches Dasein. Auch diese „Zubiläumsausgabe“ ist in Text und Illustrationen wieder beträchtlich erweitert und verbessert worden, um das beliebte Buch auf der Höhe der wissenschaftlichen und künstlerischen Anforderungen unserer Zeit zu erhalten. In der That giebt es kaum ein zweites Werk, in welchem sich das Gesamtbild der kunstgeschichtlichen Entwicklung so klar und eindringlich dem Leser darstellte, und das mit gleichem Rechte Künstlern und Laien zur Einführung in das jedem Gebildeten unerlässliche Studium empfohlen werden könnte. Die Zusätze zu der neuesten Auflage kommen der alten wie der modernen Kunst ziemlich gleichmäßig zu Gute. Unter den Publikationen zur Kunst des Orients haben wir nur Dieulafoy's treffliches Werk über Persien vermisst, welches wichtiges topographisches und kunstgeschichtliches Material enthält. Das G. Niemannsche Werk über die Barockbauten Wiens wird irrtümlich Fr. Neumann zugeschrieben. Aber von solchen kleinen Mängeln abgesehen, stellt sich die Redaction wie die Ausstattung der neuesten Auflage als eine ebenso sorgfältige wie geschmackvolle dar, und wir zweifeln nicht daran, daß Lübke's meisterhaftes Buch auch fernerhin unter den populären Darstellungen der Kunstgeschichte in Deutschland wie im Auslande seinen hohen Rang behaupten werde. Außer der englischen, amerikanischen, schwedischen und dänischen Uebersetzung kann sich der „Grundriß“ gegenwärtig auch der Auszeichnung einer französischen Ausgabe (von Koëlla) rühmen.

— Das Bostoner Museum of fine arts birgt eine reichge sammelte von Gipsabgüssen nach der Antike, welche umlagte von Edward Robinson in einem sehr fleißig gearbeiteten Katalog sachgemäß und mit Berücksichtigung aller neuen Ergebnisse archäologischer Forschung beschrieben worden sind. Ohne Zweifel wird das handliche Bändchen, welches bei Alfred Mudge & Sohn in Boston gedruckt wurde, auch bei uns in den Fachkreisen gebührende Berücksichtigung finden.

Personalnachrichten.

** Zu Mitgliedern der Berliner Akademie der Künste sind der Kultusminister Dr. v. Goltz (Ehrenmitglied), der Bildhauer G. Eberlein in Berlin, der Architekt Baurat Schmieden und der Bildhauer Viktor Tilgner in Wien erwählt worden. Diese Wahlen haben die vorschrittsmäßige Bestätigung erhalten.

* Der Maler Aloys Hauser in München ist als Restaurator an der Berliner Gemäldegalerie angestellt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

7. Gutbiere's Museum der italienischen Malerei in Originalphotographien ist seit einiger Zeit in den Räumen des Leipziger Kunstvereins zur Ausstellung gelangt, und zeigt auch hier von neuem, wie glücklich der Gedanke war, welcher diese einzige, wohlgeordnete Sammlung von 2142 Photographien hervorrief. Für Studienzwecke so unerfänglich wie anziehend für den Kunstfreund, der die Meister seiner Neigung in ihrer historischen Bedeutung erkennen lernt, wollen wir nicht unterlassen an dieser Stelle auf dieses überaus verdienstliche Unternehmen hinzuweisen. Ja, wenn es gälte — und das Bedürfnis ist unabweisbar — provincialen Sammlungen ein verlässliches Studienmittel, einen Grundstock gleichsam für weiter ergänzende Kunstsammlung zu empfehlen, wir wüßten keinen besseren Vorschlag, als die Erwerbung dieser von kundiger Hand systematisch angeordneten Vereinigung der großen Mehrzahl aller kunstgeschichtlich wichtigen Nachbildungen nach den Werken italienischer Meister, von den schüchternen Anfängen Cimabue's bis zu Tiepolo und Canaletto. Der sorgfältig verfaßte Katalog rührt von Paul Schumann her. — Unsere warme Anerkennung dieses schönen Unternehmens soll uns indessen nicht blind machen gegen eine Anzahl kleiner Mängel, die zu beseitigen die Herausgeber zweifelsohne keine Gelegenheit versäumen werden. Abgesehen davon, daß sich hier und da einzelne mangelhafte Photographien durch bessere Aufnahmen ersetzen ließen, möchten wir besonders darauf hinweisen, daß das Fehlen eines

Werkes wie Verugino's Eposazio in historischen Rahmen italienischer Malerei ebenso wenig zu rechtfertigen ist wie die Abwesenheit Jacopo's de'Barbari. Indessen war die Schwierigkeit einer relativen Vollständigkeit, einer gleichmäßigen Güte der Aufnahmen — die Photographen nach Stichen hätten ohne Schaden wegleiben können — fern, wird für das hier Gebotene seine Dankbarkeit gern bekennen und wünschen, daß die Beteiligung weiterer Kreise die rührigen Herausgeber veranlassen möchte, dem Museum der italienischen Malerei auch ein Museum der italienischen Skulptur bald nachfolgen zu lassen!

Vermischte Nachrichten.

—j—. Die französischen Provinzialmuseen. Begründet unter der ersten Republik und von allen folgenden Regierungen beinahe ganz unbeachtet gelassen, wurden dieselben erst 1848 Gegenstand der öffentlichen Aufmerksamkeit, als Ledru-Rollin vier Inspektoren für sie anstellte. Diese, der Direktion der Musées nationaux zugeteilt, hatten die Aufgabe, die Inventare in den Departements zerstreuten Kunstgegenstände anzufertigen und den Zustand von deren Erhaltung zu konstatiren. Die gutgemeinte Maßregel scheiterte am Uebelwollen der auf ihre Vorrechte eifersüchtigen Behörden. Unter dem zweiten Kaiserreich beschränkte man sich von Regierungswegen darauf, den hervorragenden Provinzialinstituten aus den Vorräten des Louvre gelegentlich eines oder das andere zuzuwenden. Allerdings machte die Verteilung den Eindruck, als handelte es sich dabei mehr um eine Entlastung des Louvre, als um eine Vereinerung der Departementalsammlungen. Was jeder von diesen zuzusprechen sei, darüber entschied der bloße Zufall. Eine neue wichtige Verteilung fand im Februar 1872 statt. Die Idee, den Museen im vollen Ernst eine einheitliche Organisation zu geben, ward aber erst 1879 wieder aufgegriffen. Es wurde ein Ausschuß eingesetzt, bestehend aus drei nicht der Verwaltung des Staates angehörigen Personen. Worauf zu glauben man sich lange nicht hatte entschließen können, das fand sich leider vollkommen bestätigt. Hier fand man die Gemälde und Statuen in Ortschaften untergebracht, die in unmittelbarer Nähe von Kunstwerkstätten gelegen, mitamt ihrem mehr oder minder kostbaren Inhalt bedroht waren von einer beständigen Feuersgefahr; dort war für eine erste Überwachung auch nicht die geringste Vorkehrung getroffen; anderwärts waren die von Staatswegen übermittelten Kunstwerke in den verschiedenen Kanzleien der Mairie verstreut, und in mehreren Gegenden gab es weder einen verantwortlichen Konservator, noch einen gedruckten, ja, oft nicht einmal einen geschriebenen Katalog. Überall nur Unordnung, vollständige Sorglosigkeit und Vernachlässigung. Ein beklagenswerter Zustand, der eine gründliche Abhilfe erforderte. Freilich, wie dieselbe beschaffen ohne ausgiebige Steigerung des Budgets? Man fand einen Ausweg ohne Mehrkosten in den zehn Inspektoren des Zeichenunterrichts, welche ohnehin alle Städte, in denen sich Mittelschulen und in der Regel auch Sammlungen befinden, bereisen müssen. Diesen übertrug man die administrative Überwachung, festzustellen, wie die Sammlungen untergebracht, ob Konservatoren ernannt, Kataloge vorhanden und die von Staatswegen zugewiesenen Kunstwerke in Wirklichkeit ausgestellt sind. Über sie setzte man zwei Inspecteurs principaux des Musées. Die Aufgabe dieser ist, abgesehen davon, daß sie die Verwaltung in ihren Händen zu vereinigen haben, eine rein künstlerische und kunsthistorische. Sie greifen an Ort und Stelle nur ein, wenn es sich darum handelt, ein Werk einem bestimmten Künstler zuzusprechen, wenn es gilt, die Frage zu entscheiden, ob es nicht zweckmäßig wäre, einen Gegenstand gegen einen anderen umzutauschen. Gegenwärtig ist dieser Apparat bereits in Thätigkeit getreten. Ein sorgfältig redigirter Fragebogen wird an die Maires versendet, welche denselben auszufüllen und durch die Hände der Inspektoren an die beiden Inspecteurs principaux zu leiten haben. Man hofft von dieser neuen Einrichtung die besten Ergebnisse.

(Courrier de l'Art.)

Die Enthüllung des Gabelsbergerdenkmals in München ist auf den 1. Juli 1889 festgesetzt. Von dem erforderlichen Kapital von 30,000 Mark sind bis jetzt etwa 27,000 Mark aufgebracht.

* * Zur Wiederherstellung der mittelalterlichen Malereien an den Wölbungen der Kirche in Melbör in Schleswig hat der preussische Kultusminister 15 000 M. bewilligt.

x. — Die Verwaltung der Stadt Aachen beabsichtigt die zur Wiedererrichtung der Rathhaustürme und des Daches nötigen Geldmittel mittels einer Lotterie zu beschaffen, da die bedeutenden Kosten, welche die Ausführung des seinerzeit preisgekrönten Entwurfs von Georg Freyzen verursachen wird, aus dem Stadtsäckel nicht bestritten werden können. Die erforderliche Summe beträgt über eine Million Mark. Die Einnahmequellen der Stadt sind durch das bedeutende Armeebudget und die in letzter Zeit ausgeführten kostspieligen Schulbauten stark angestrengt. Man hofft noch in diesem Jahre mit dem Betriebe der Lose beginnen zu können. Hoffentlich findet die Lotterie im Reich gute Unterstützung, damit das altherwürdige Bauwerk nicht länger in dem halbzerstörten Zustande bleibt, in dem es sich leider noch befindet.

Vom Kunstmarkt.

Bilderpreise. Auf den letzten Kunstauktionen von H. Lepke in Berlin wurden folgende Preise erzielt. Am 1. März: Für zwei P. H. Schouten, Kühe darstellend 800 M. Gebr. Meisu, Ritter und junge Frau 620 M. B. Cuypp, Plündernde Soldaten 495 M. Zwei Bittonijer, Friedrich I. von Preußen und seine Gemahlin Sophie Charlotte darstellend, zusammen 545 M. — B. v. d. Hest, Hüftbild einer vornehmen Holländerin 805 M. — Am 8. Februar: W. Kaulbach, Kinderpiel, satirisches Genrebild 800 M. — Fr. v. Defregger, Brustbild 1450 M. — Gabr. Max, Engelstöpschen 800 M. — Ed. Hildebrandt, Holland. Flußmündung 500 M. — Anton Seitz, Kniestück eines jungen Mädchens 940 M. — C. Schulke, Herbstlandschaft 850 M.; derselbe, Dorf im Winter 900 M. — A. v. Wille, Klosterhof mit Staffage bei Nacht 585 M. — Welsch und Schreyer, Landschaft mit großer Staffage 800 M. — J. P. Sasenclever, Der neue Zögling 1600 M. — Ed. Hildebrandt, Der Maler Isabey vor seiner Staffelei 500 M. — L. Passini, Venetianischer Palast mit Staffage 1950 M. — A. v. Namberg: Begegnung auf der See 415 M. — A. Hejn, Die Furchtsame 505 M. — H. Vogler, Genrebild Mutter mit Kind und Papagei 610 M. —

* Aus Pariser Kunstauktionen. Im Hotel Drouot wurde am 30. März ein für Herzog Philipp den Guten von Burgund geschriebenes und mit 16 Miniaturen geschmücktes „Leben Jesu Christi“ für 10500 Frs. verkauft. Das Manuskript ist im Jahre 1461 von David Aubert vollendet worden. Der Name des Malers ist, wie gewöhnlich, nicht genannt. — Bei der Versteigerung des Nachlasses des Genre- und Marinemalers Isabey, der nur aus flüchtig ausgeführten Bildern und Skizzen bestand, wurden nur mäßige Preise erzielt. Der höchste war 11 700 Frs. für eine Hubertusjagd. — Beträchtlich höher waren die Preise bei der Versteigerung der Porzellan- und Fayenceammlung der Marquise Lurgot. Ein großer Teller aus alter Rouen-Fayence wurde mit 7600 Frs., ein Taschmesser aus der Zeit Ludwigs XIV. mit goldenem Griff mit 8400 Frs. bezahlt.

Zeitschriften.

Die Kunst für Alle. 1. u. 15. März 1887.

Berechtigung und Grenzen des Realismus. Von Otto von Leixner. (Mit Abbild.) — Historisches Porträt und Allegorie. Von Gustav Ebe. (Mit Abbild.) — Karl Raupp. Von Friedrich Pecht. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 14.

F. Plattner ꝛ. — Die moderne Abteilung auf der Ausstellung kirchlicher Kunst im österr. Museum. — Kunstbriefe. — Aus Lemberg. Von M. Nierenstein. (Mit Abbild.) — Aus München. Von M. Wüstemann. — Das fürstlich Metternichsche Museum in Königswart. Von A. Kisa. — Begegnungen mit M. von Schwind. Von Herm. Rollett.

L'Art. Nr. 549.

Gustave Guillaumet. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — L'imagerie en bois. Von Ed. Boninaffé. (Mit Abbild.) — La valkyrie à Bruxelles. Von Ad. Julien. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Nr. 208.

Scottish painters. Von W. Armstrong. — The skirts of London a hundred years ago. Von Lawrence Serle. — Vitality in portraits. Von P. G. Hamerton. — Letters from the english lakes.

Abt-Grabdenkmal.

Der geschäftsführende Ausschuss zur Errichtung eines Denkmals auf der Ruhestätte Franz Abt's hat beschlossen, nunmehr zur Ausführung des erwähnten Projektes zu schreiten. Diejenigen Herren Künstler, welche beabsichtigen, Entwürfe anzufertigen, werden höflichst ersucht, sich behufs Entgegennahme der Bedingungen etc. an unseren Vorsitzenden, Herrn **Hermann Rühl** dahier, zu wenden. Spätester Termin zur Einreichung der Entwürfe: 1. Juli 1. Js.

Wiesbaden, den 6. April 1887. Der geschäftsführende Ausschuss.

Grosse Kunstauktion.

Mittwoch den 20. April und folgende Tage, je von 9—12 und von 2—6 Uhr, werden im **Wagnersaal**, Barerstrasse Nr. 16 in München, im Auftrage der Erben die Gemäldesammlungen des † Pfarrers und Schulinspektors Herrn **Jos. Moll** von Altenstadt, des † Historienmalers **J. B. Degenhart** und Anderer versteigert.

Es finden sich vorzügliche Meisterwerke und sind die Namen: *Breughel, Bega, Diethelm-Meyer, Ebert, von Enhuber, Epp, Eberle, Franck, van Goyen, Geyer, Harburger, Kaltenmoser, Kirchner, Kotsch, Lohr, Lange, Molenär, Querfurt, Reni, Ruysdael, Rottenhammer, Stademann, Stein, Schaffner, Tiepolo, L. u. F. Voltz, Watteau, Wouwermans, R. Zimmermann, Zeitblom* etc. etc. vertreten.

Weiter kommt eine Sammlung orientalischer Waffen zum Verkauf.

Kataloge sind gratis zu beziehen.

München, im März 1887.

Im Auftrage der Erben:

Carl Maurer, Kunstexpert,
Schwanthalerstrasse Nr. 17½.

Gemäldeaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (33)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,

photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.50.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (17)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3

Gemälde alter Meister.

(17)

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Berkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (13)

Kupferstiche,

Holzschritte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (22)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (49)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser**,

Leipzig, Langestr. 23. (25)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,

Kunsthandlung.

Berlin W.,

29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. I. — Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf. (Fortsetzung.) — E. Robinson, Museum of fine arts; H. Holzinger, Filippo Brunellesco di Antonio di Tuccio Manetti; „Antike Denkmäler“. — Karl Frey. — Die kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin; Der Verein Berliner Künstler. — Ausstellungen im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Schenkungen an das Brüsseler Museum. — Die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses; Smidt-Denkmal für Bremerhafen; Eine Landschaft mit Viehstafage Adrians van der Velde gezeichnet. — Kölner Kunstaktion; Ein Exemplar der Prachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen; Jaber's künstlerischer Nachlaß; Berliner Kunstaktion. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause.

I.

Wien, 8. April 1887.

Endlich einmal wieder eine Ausstellung, wie sie das große künstlerische Wien erwarten darf! Mit diesem Ausdruck der Befriedigung haben gewiß die meisten der zahlreichen Besucher, welche in den ersten Apriltagen die Säle des Wiener Künstlerhauses füllten, ihrer animirten Stimmung Luft gemacht. Es ist heuer nicht das alte Lokal im oberen Stock des kleinen, von der Lothringerstraße zugänglichen Baues, sondern es sind die großen Anneräume, deren hohen Flur man gleich parterre von der Siselstraße aus betritt. Gewöhnlich werden diese Räumlichkeiten nur für internationale Ausstellungen benutzt, oder wenn fremde Gäste mit Sensationsbildern kommen, oder endlich für den unverwiltlichen „Gschnas“, der auch im diesjährigen Karneval wieder hier sein tolles Wesen trieb. Man hat gut gethan, sie nun auch einmal ganz für eine der regelmäßigen Jahresausstellungen einzurichten und dieser durch einen größeren Zugang von Bildern aus dem „Reich“ mehr Fülle und Glanz zu verleihen, als in den letzten mageren Jahren. Dauert auch die Stagnation in unseren allgemeinen Verhältnissen noch fort, und will sich auch die Kaufkraft des Publikums noch immer nicht wieder beleben: die Künstler lassen es an ernstem Streben und Energie nicht fehlen! Man muß sie mit allen Mitteln in diesem Kampf unterstützen, wenn der kunstreiche Boden unserer Stadt nicht verkümmern soll.

Im Arrangement bewährt sich stets der den

Wienern eigene Geschmack. Die beiden großen Säle enthalten alles durch Ausdehnung oder künstlerisches Gewicht besonderes Hervorragende; im sogenannten „deutschen“ Saal (diese Bezeichnungen nach Nationalitäten blieben seit der ersten internationalen Ausstellung an den Räumen haften) sind eine Reihe großer Skulpturwerke aufgestellt, welche dem Ganzen ein vornehmes Gepräge verleihen; außerdem die umfangreichen Historienbilder, mehrere große Porträts und Landschaften; der am andern Ende der Reihe gelegene „französische“ Saal ist ausschließlich der Malerei eingeräumt, und zwar wiederum vorwiegend der Malerei größeren Stiles, während die kleineren Lokalitäten, der „spanische“ und der „belgische“ Saal mit ihren Anneren, die Masse der Genrebilder und Landschaften von geringeren Dimensionen, in gefälligem Wechsel mit Büsten, Statuetten, Zeichnungen, Stichen u. dergl. umfassen. Den einzigen unbequemen Punkt in dem sonst durchaus gelungenen Ensemble bildet die Cirkulation durch die rückwärts gelegenen Räumlichkeiten, welche nur mittels wiederholten Treppensteigens bewerkstelligt werden kann.

Fragt man, was den hervorragenden künstlerischen Charakterzug der diesjährigen Jahresausstellung bildet: so muß derselbe in dem stattlichen Contingent vorzüglicher kleiner Genrebilder gefunden werden, welches die jüngere Wiener Malerschule beigezeichnet hat. Da wird etwas wieder lebendig von der alten guten Tradition der dreißiger und vierziger Jahre, welchen das Auftreten Danhausers und Waldmüllers ihren Glanz verlieh. Schon seit einiger Zeit konnten aufmerksame Beobachter die Rückkehr einer Anzahl strebsamer junger Talente zu dem Stoffkreise und zu

der Behandlungsart jener Wiener Meister bemerken. Die Vorliebe für exotische Stoffe, für blendende Farbenpracht und breite dekorative Malerei, wie sie durch Makarts zündendes Beispiel zur Tageslosung geworden war, beginnt in ihr Gegenteil umzuschlagen. Das gegenständliche, lokale, zeitgeschichtliche Interesse, die Freude an der novellistischen Erzählung, an der Schilderung einfacher menschlicher Zustände und Schicksale, überhaupt der Sinn für das Was, nicht nur für das Wie der Kunst fängt wieder mächtig an sich zu regen. Es wären etwa zwanzig Bildchen aufzuzählen, welche die Ausstellung als Belege für diese Wahrnehmung bringt. Anton Müller, Josef Gifela, Isidor Kaufmann, Johann Hamza, Karl Zewy und Karl v. Merode sind die Urheber dieser kleinen Meisterwerke. Alle fünf waren Zöglinge der Wiener Akademie und arbeiten gegenwärtig meistens für den hiesigen Kunsthändler Schwarz, welcher in der geschilderten Künstlergruppe so zu sagen eine eigene Schule von Genremalern herangebildet hat. Man mag über ein solches Verhältnis und die dadurch herbeigeführte Abhängigkeit des Künstlers von seinem Auftraggeber denken, wie man will: jedenfalls haben wir demselben eine volle Garbe reizender kleiner Schöpfungen zu verdanken und können von der im Aufstreben begriffenen Generation, die sich hier geltend macht, noch das Tüchtigste erwarten. Die meisten der genannten Genremaler entnehmen ihre Stoffe aus der unmittelbaren Gegenwart und aus der bürgerlichen Sphäre: die Werkstatt des Schlossers, des Schusters, das Zimmer der Blumenmacherin, der Wäscherin, mit ihren bald urkräftig derben, bald blühend frischen und lustigen Inzassen werden uns mit der minutiösen Detailmalerei eines alten Niederländers vor Augen geführt; wir sind die Zeugen der gemüthlichen, heiteren oder der wehmütig ernstern, ergreifenden Szenen, die sich auf diesem kleinen Ausschnitt der Weltbühne abspielen; und wir folgen den Erzählern aller der schlichten Erlebnisse und Erfahrungen gern, weil sie ganz harmlose Planderer, naive Schilderer von echter, wahrer Auffassung und Empfindung sind. Eine Ausnahme in gegenständlicher Hinsicht macht der besonders als trefflicher Darsteller des Rococozeitalters bekannte Johann Hamza. Er ist auch in seinem „Taschenspieler“ diesem Genre treu geblieben und kultivirt es mit einer Delikatesse und Geschicklichkeit, an welcher Meissonier seine Freude haben würde. Alle übrigen Bilder gehören der unmittelbaren Gegenwart und dem Wiener Leben an, ohne gerade das lokale Element in übertriebener Weise zu betonen. Die meisten zeigen noch eine gewisse Trockenheit und plastische Kälte der Behandlung; wir werden allzu oft an des Dichters Wort erinnert, daß „hart im Raume sich die Sachen stoßen.“ Aber lieber

zu viel des Fleißes und der herben Wirklichkeit als jenes gedankenlose Hinarbeiten auf „Ton“ und „Stimmung“, in dem eine Zeit lang jeder Pinsel das Arcanum der Malerei zu besitzen wähnte. An weicher, zart verschmolzener Ausführung fehlt es übrigens den genannten jungen Künstlern durchaus nicht gänzlich; Merode's „Zeitungslektüre“ kann dafür u. a. als Beleg dienen.

Überblickt man die Reihe dieser jungen Kleinmeister im Ganzen, so eröffnet sich der Blick auf eine gesunde Erhebung unserer volkstümlichen Malerei. Die Talente sind in Fülle da; nun, Staat und Liebhaber, thut Eure Pflicht, kauft und bestellt, damit der Frühling zu reifer Ernte gedeihe!

L.

Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf.

(Fortsetzung.)

Die vlämische Genremalerei war zwar nur durch wenige Namen, aber gut vertreten. Eine große Bauernfirmes mit einer in kulturhistorischer Beziehung höchst interessanten und reichen Volksscenerie von Peter Brueghel d. S. (F. Ittenbach-Burg Gumnich) erschien in ihrer tadellosen Erhaltung und mit der Signatur von 1624 als ein durchaus galerieswürdiges Bild. Eine zweite auf den Namen des Meisters gebrachte verwandte Darstellung (Maler H. Aschenbroich-Düsseldorf) ist eine Replik des Bildes Nr. 459a im Rijksmuseum zu Amsterdam und wird im neuesten Katalog als „dem alten Brueghel zugeschrieben“ bezeichnet. Ich glaube, bei der im Verzeichnis ausgesprochenen Ansicht, daß wir es hier mit einem selbständigen, wahrscheinlich holländischen Künstler zu thun haben, stehen bleiben zu dürfen.

Von neun Bildern des jüngeren Teniers, die wohl nicht alle Anspruch auf Echtheit erheben konnten, doch ausnahmslos durch ihre Erscheinung interessirten, sind in erster Reihe zwei kleine Interieurs mit je zwei Figuren aus dem Bauernkreise (Esterhazy-Nordkirchen) zu nennen, fein und silbertönig. Farbenreicher und auch als Bild bedeutender das Innere eines Pferdestalles vom Jahre 1647 auf Kupfer (Oppenheim-Köln). Teniers der Vater zeigte sich in einer Versuchung des heil. Antonius (Prof. Andreas Müller-Düsseldorf) von jener charakteristischen Seite, die eine Verwechslung mit dem Sohne nicht zuläßt. Solche Beispiele sind nicht häufig — das bedeutendste Bild der Gattung hatte Driburg in einem umfangreichen Werke des David Nyckaert (III) geliefert. Die Darstellung vlämischen Familienlebens im bäuerlichen Kreise gewinnt durch den anmutigen Kinderreigen im Vordergrund rechts eine Beredlung, die ihr in ihrer male-

rischen Erscheinung sonst nicht eigen ist. Bemerkenswert ist die Signatur D. Rieckaerd fe. 1651. In seiner Art nicht minder wertvoll und durch Umfang, liebevolle Vollendung und Kraft der Farbe gleich ausgezeichnet erschien eine Bauernmahlzeit vor einem Hause von Egidius van Tilborg (Jakob Fischer=Mainz).

Der seltene Nicolaas van Eyck, Antwerpen 1617—1679, Schüler von Th. Nombouts, bewährte sich in einer Scene aus dem dreißigjährigen Kriege — ein Soldatentrost mit Marktenderwagen wird von Bauern überfallen (S. Th. Schall=Berlin) — als trefflicher Zeichner von lebhafter Phantasie und energischem Ausdruck und als ein mit starken Gegensätzen arbeitender Kolorist im Sinne bläuischer Traditionen. — Von den Späteren waren Lambrechts vorzüglich (Muschelverkäufer in einer Bauernstube — Paul Holz=Mülheim a. Rh.) und der ältere Horemans durch zwei Bilder aus dem Besitze des Grafen Fürstenberg zu Herdringen und von August Frowein=Elberfeld gut vertreten.

In der bläuischen Schule hat sich die Vorliebe, ältere charakteristische Muster zu imitieren, lange erhalten. Ein interessantes Beispiel dieser Art war in einem nach dem Recepte Rubens=Brueghel gefertigten Bilde, Christus bei Maria und Martha mit der Signatur B. Beschey (Antwerpen 1708—1776) aus dem Besitze des Grafen Fürstenberg=Herdringen geboten. Aber auch einige andere Bilder mit älteren Namen, so beispielsweise ein Brueghel=Balen benanntes, nicht im Katalog aufgeführtes Bild, Nymphen der Diana mit Jagdbeute (Prof. A. Achenbach=Düsseldorf), können nach der übereinstimmenden Ansicht von W. Bode nur als spätere Nachahmungen gelten. Gegenüber den Meinungen, welche in einem unter dem Namen Joachim de Patinir eingeführten Opfer Abrahams ein Original von Herry met de Bles erkennen wollten, trat Bode meiner im Verzeichnisse ausgesprochenen Ansicht bei, daß das übrigens vortreffliche Bild doch einer späteren Zeit angehört und einen absichtlichen Archaismus erkennen läßt.

Ein bedeutendes Bild von A. Gouban, Aufbruch zur Jagd (Graf Fürstenberg), auch schon darum erwähnenswert, weil es zu einer Serie von sechs gleichartigen Bildern gehört, führt uns zur Landschaft hinüber.

In erster Reihe nahmen hier die Brüder Peeters das Interesse in Anspruch. Ein vorzügliches Beispiel der selteneren Bilder von Bonaventura mit heimatischer Scenerie und stillem Wasser bot ein von W. Dahl=Düsseldorf ausgestelltes Wirtshaus am Moerdyc, ein in seiner anderen Art nicht minder ausgezeichnetes eine Marine, Segelboote auf bewegtem Wasser, aus dem Besitze von R. Pflaum=Fahnenburg, mit der

Jahreszahl 1640 (nicht 1670). Die vereinigte Arbeit der Brüder Bonaventura und Gillis beglaubigt die Signatur einer durch den Übergang einer Armee über den Fluß belebten Stadtansicht (Graf Esterhazy=Nordkirchen) vom Jahre 1644 (nicht 1674), welche der Zufall fast unverändert in einem zweiten Bilde (C. Pagenstecher=Elberfeld) mit den deutlichen Spuren der Signatur des Gilles erscheinen ließ und dadurch die an demselben schon früher geübte Stilkritik unwiderleglich bestätigte. A. Bredius wollte auch in einer als v. Goyen eingeführten und die allerdings Zweifel an ihrer Echtheit wohl zulassende Bezeichnung des Meisters tragenden Marine ein Werk des Jan Peeters erkennen. Momper, Michau, Schoevaerts waren durch treffliche, die beiden letzteren zugleich durch signirte Arbeiten vertreten.

Unter den Tier- und Stilllebenmalern nenne ich wegen seiner verhältnismäßigen Seltenheit zuerst Peeter Boel, dessen ausgezeichnete Arbeiten, zwei umfangreiche Darstellungen von kämpfenden wilden Vögeln (Graf Fürstenberg), nicht voll zur Geltung kamen, weil die Nachbarschaft anderer farbenfroher Bilder den bräunlich-trüben Massen trotz schärfster Zeichnung die Energie der Gliederung benimmt und Flecken erscheinen läßt. Das eine der beiden Werke des Meisters trägt seinen vollen Namen. Schloß Herdringen birgt noch eine Reihe anderer sehr umfangreicher und bedeutender Arbeiten von seiner Hand. Jan Fyt war durch vier Bilder ausgezeichnet vertreten. Ein bemerkenswertes Stück von N. Steinmeyer in Köln, Hunde bei der Jagdbeute, mit dem Namen und der Jahreszahl 1661, dem Todesjahr des Meisters, bezeichnet und ihn auf der höchsten Staffel seines Kunstvermögens zeigend, bot einen interessanten Vergleich mit einem Stillleben aus dem Besitze von Kommerzienrat St. C. Michel=Mainz von hellerem Reiz und anziehender Weichheit. Auch Snyders wurde durch ein außerordentlich schönes und umfangreiches Stillleben von tadelloser Erhaltung aus der Sammlung Oppenheim zu voller Geltung gebracht. In der Schönheit der Anordnung ist diesem Bilde ein Frucht- und Blumenstück mit energisch bewegten Katzen und einem Affen aus der Sammlung W. Dahl noch überlegen, doch nicht mehr im Vollbesitz seines ursprünglichen Glanzes. Neben einem größeren Fruchtstück von Joris da Son von 1653 (Graf Fürstenberg) nenne ich vor allem noch das durch Seltenheit und Bedeutung gleich ausgezeichnete Stillleben (Frühstück) von Cornelis Mahn (W. Dahl).

Die stärkste Anziehungskraft hat die Ausstellung durch den Reichtum und die Vielseitigkeit der Arbeiten von holländischen Meistern des 17. Jahrhunderts erhalten. Es ist ein eigenes Verhängnis, daß das an Interesse und Bedeutung alle andern überragende Bild

feinen Ehrenplatz nicht einnehmen durfte. Auch in einem weniger empfindlichen Kreise hätte man Bedenken tragen müssen, eine Darstellung wie die Entdeckung der Schwangerschaft der Kallisto von Rembrandt bei solcher Veranlassung der schaulustigen Menge ohne weitere Rauteln vorzuführen. Durch die Ausstellung in einem besonderen Raume ist der Zweck erreicht, die Verufenen mit dem ausgezeichneten Werke, das auf allgemeines Verständniß nicht zu rechnen hat, bekannt zu machen. Auch solche Betrachter, die in dem Rufe großer Kennerschaft stehen und von Liebhabern vertrauensvoll zu Rat gezogen werden, fanden sich dem Bilde gegenüber ratlos; es mußte über sich ergehen lassen, als unecht, ja sogar als uninteressante Leistung des vorigen Jahrhunderts bezeichnet zu werden.

Die Verbindung zweier Vorgänge zu einer Darstellung giebt der Komposition von vornherein ihr originelles Gepräge. In der dämmerigen Einsamkeit des Waldes, der links den Ausblick auf ein zerklüftetes Thal und blaue Berge frei läßt, breitet sich vorn ein klares Wasser aus, in dem Diana mit ihren Nymphen Erfrischung gesucht hat. Die Göttin erschaut zuerst den Eindringling, der links auf dem hügeligen Ufer erscheint, bereits vom Hirschgeweih bekrönt und von seinen Riiden angefallen. Ob sie in der köstlich naiven Bewegung, mit der sie dem Frechen Wasser entgegen-spricht, den wirkenden Zauber ausübt oder in der Überraschung unwillkürlich nur einem echt menschlichen und weiblichen Verteidigungstrieb folgt, mag jeder nach seinem Empfinden entscheiden. Jedenfalls läßt sie zunächst der Vorgang unberührt, der sich am Ufer auf der rechten Seite in tumultuarischer Bewegtheit vollzieht. Dort vermag sich die zu Boden geworfene unglückliche Kallisto trotz der verzweifeltsten Gegenwehr dem wilden Eindringen der schadenfrohen Schwestern nicht zu entwinden. Keines anderen Zeugnisses bedurfte es von Rembrandts eigenem Geiste, der in diesem Bilde überall auf das unzweideutigste waltet, als die Schärfe der Beobachtung und die unnachahmliche Energie der Wiedergabe in der nackten Gestalt des häßlichen Weibes, das den Kopf in höllischem Aufschlagen, mit der linken Hand auf den rechten Oberarm schlagend, hinten überwirft. Aber auch nach der Seite des weiblich reizvollen bietet der Meister in den kleinen Figürchen einzelner Nymphen, die, von den Vorgängen noch unberührt, sich dem Genuße des erfrischenden Elementes überlassen, eine Fülle anmutender Züge. Die Lust des Badens ist vielleicht nie glücklicher im Bilde geschildert worden, und nicht minder das halbbeängstigte Vordringen mit den über dem Wasser in Scheu vor der Kälte erhobenen Armen. Das so von der Schar sich entfernende liebliche kleine Wesen mag man mit Recht als Abbild der Saskia ansprechen. Naturpoesie noch

im Nachflange Elsheimerscher Empfindung, und die Unmittelbarkeit, mit der die echt menschlichen und eben nur rein menschlichen Lebensregungen in die künstlerische Erscheinung treten, dazu der Zauber einer aus dem Dunkel des Hintergrundes herauswachsenden lichten und zarten, von einem reizvollen Hellblau getragenen Farbigkeit, geben dem Bilde, vereinigt mit einer Fülle interessanter Einzelmerkmale, die ich übergehen muß, seinen außerordentlichen Wert. Das von der Unbill späterer Hände nicht ganz verschont gekliebene, aber im Gesamteindruck gut erhaltene Werk ziert die Sammlung des Fürsten Salm-Anholt und trägt die Bezeichnung Rembrandt sc. (das im Verzeichniß angegebene „sz“ ist doch wohl nur so zu lesen) 1635.

Ein zweites Bild, das ich auch heute noch nicht als Originalarbeit des Meisters aufgeben möchte — und ich befinde mich darin in Übereinstimmung mit Fr. Schlie — ein kleines Studienporträt eines vollbärtigen Greises mit schwarzer Faltenmütze, Kniestück (Graf Esterhazy) ist mit allen nur denkbaren Namen aus Rembrandts Kreise belegt worden. Livens und Philips de Koninck sind mitgenannt. Bode, dessen Urteil am schwersten ins Gewicht fällt, sprach sich für Salomon Koninck aus. Ich weise nur auf eine sich schon (oder nur?) aus der Photographie ergebende Verwandtschaft der Behandlung mit dem Kopfe des Schiffsbaumeisters in Buckingham-Palace hin und kann versichern, daß das Bild in der Leuchtkraft alles um sich her tot schlug, auch seine Nachbarn, die beiden kleinen Bildnisse eines vornehmen Holländers und seiner Frau von Thomas de Keijser (1639 und 1640) aus der Sammlung Oppenheim, früher Bus de Gisigny, die nicht nur in der Ausstellung unter allgemeiner Anerkennung einen ersten Platz behaupteten, sondern auch in dem Werke des Meisters wenig Rivalen finden.

Von Rembrandts Schülern war G. v. d. Eckhout durch ein Hauptwerk (Graf Esterhazy) vertreten, dessen Deutung mir erst nach Schluß des Verzeichnisses von Direktor Jordan (Lengo) nachgewiesen worden ist. Die alte Frau, die am Wege vor einem sitzenden Greise kniet, ist die Sunamitin, welche Elifa um das Leben ihres Sohnes bittet; hinter den beiden steht Gehasi (Rön. II, 4, 27). Schöne Signatur: G. v. Eeckhout Fe. A° 1664. Der Zeit entspricht die in Rot und bräunlichem Gelb schwimmende Färbung. In der tief sich dehnenden schönen Landschaft kommt der Künstler dem Vorbilde sehr nahe. Wenn ein zweites Werk, Haman mit Hasverus und Esther beim Mahle, (Graf Esterhazy) mit Recht dem Meister zugeschrieben wird, so gehört es einer früheren Zeit an. Der Gegensatz von Blau und Weiß gegen ein warmes Rot geben dem nicht gut erhaltenen Bilde einen Reiz, der von Künstlern besonders gewürdigt worden ist. Ein

Charakteristisches Bild von W. de Voorter (Fürst Salin) stellt sicher nicht das Opfer der Iphigenie dar. Den Gegenstand mit Sicherheit zu deuten, ist bisher nicht gelungen. Die gleiche Benennung einer Anbetung der Könige mit größeren Figuren aus der Sammlung Dahl fand keinen Widerspruch. Ein eigenartiger Hauch von Zigeunertum giebt dem auch in der Färbung ganz originelle Töne anschlagenden Bilde große Anziehungskraft. — Von Jakob A. Baker brachte die Ausstellung zwei Bildnisse in Lebensgröße, Hüftbilder, wahrscheinlich ihn selbst und seine Frau darstellend (Alexander Rive-Röln), beide geeignet, unsere Anschauungen von der Biegsamkeit dieses ausgezeichneten Künstlers wesentlich zu erweitern. Klassizistische Anwandlungen fügen sich da in ganz harmonischem Ergebnis der nationalen Kraft. — Hier ist auch des unter dem Namen B. v. d. Helst der Ausstellung nachträglich überwiesenen Schützenstückes in kleinen Figuren (Prof. A. Achenbach) zu gedenken, in welchem W. Dahl sicheren Auges eine Kopie von der Hand des Gerrit Lundens (also ein Seitenstück zur Nachtwache in der Londoner Nationalgalerie) entdeckte, zu der nunmehr von A. Bredius auch das Original in einem Werke des J. A. Baker im Rathause zu Amsterdam nachgewiesen worden ist. — Von Rembrandts Vorgängern erschien Moeyaert, einer der vielseitigsten und wandlungsfähigsten Künstler, den die Holländer aufzuweisen haben, in einem Hauptwerk von 1628, das für die frühe Zeit seines Schaffens ebenso viel bedeutet wie das Bild in Braunschweig für die letzte (W. Dahl). Ich glaube an der Deutung: „Abraham erhält den Befehl, das Land Haran zu verlassen“ festhalten zu dürfen. Die Darstellung enthält 23, nicht 11 Figuren, wie verkehentlich im Verzeichnis angegeben, und das ist bei der Liebe und dem vortrefflichen Gelingen, mit dem die Köpfe in scharfer Porträtmäßigkeit durchgeführt sind, von wesentlicher Bedeutung. Auch auf das wohl hier zum erstenmal in solcher Größe dargestellte Vieh und den wahrscheinlichen Eindruck solcher Versuche auf Paul Potter sei in Kürze hingewiesen. In der Wahl des Gegenstandes und seiner künstlerischen Verarbeitung zeigt sich der Künstler von den Bassano's beeinflusst. Ein zweites Bild von 1624: „Phantastisches Park-Interieur mit nackten Frauengestalten“ ist dem Bilde im Haag, „Mercur erscheint der Herse“ (Nr. 93b und gleichfalls von 1624) auf das engste verwandt und von nicht geringerem, namentlich der naturalistischen Wirkung der Luft verdanktem Reiz.

Neben Rembrandt und de Keijser, dem noch ein Genrebild, eine Mutter, die in den Haaren ihres Knaben Nachforschungen anstellt, von dem Besitzer (W. Dahl) und mit ihm von A. Bredius zugeschrieben

wird, ist auch Frans Hals in der Ausstellung zu würdiger Erscheinung gelangt. Ein weibliches Bildnis (A. von Oppenheim) von 1635, lebensgroßes Hüftbild, gehört zu den empfindlichen Werken, die am besten ohne Nachbarschaft gesehen werden. Daher wohl die ungleiche Beurteilung. Zwei Köpfe lachender Knaben aus demselben Besitz und ein dritter aus der Sammlung von Niesewand-Mülheim a. Rh. sind von W. Bode als charakteristische Originalwerke längst gewürdigt. Der Versuch in Künstlerkreisen, in diesen Arbeiten verschiedene Hände von ganz ungleichem Verdienst, ja sogar weiblichen Dilettantismus nachweisen zu wollen, war nicht ohne Humor. Auch das Porträt des Tegularius (W. Dahl) hat alle gegen seine Echtheit bei der Versteigerung in Köln erhobenen Bedenken längst siegreich aus dem Felde geschlagen. Den Streit über ein kleines weibliches Porträt, mit dem von gewissen Seiten absichtlich und in einer der Gesamtbedeutung der Ausstellung gegenüber ganz unberechtigt erscheinenden Verkleinerungsfucht viel Staub aufgewirbelt wurde, berühre ich nicht weiter, doch sei erwähnt, daß in Fachkreisen kein Zweifel über das Alter des Bildes als einer Arbeit aus dem 17. Jahrhundert bestand.

Jh. Levin.

(Schluß folgt.)

Kunslitteratur.

Museum of fine arts. Descriptive Catalogue of the casts from greek and roman sculpture, by Edward Robinson, Curator of Classical Antiquities. 199 pp. 8. Boston 1887.

Das Bostoner Museum steht in dem Ruf des bestverwalteten in ganz Nordamerika. So weit es die beschränkten Mittel erlauben, macht es die löblichsten Anstrengungen, den Stand eines allen Ansprüchen der modernen Wissenschaft genügenden Institutes zu erreichen. Herr Edward Robinson, der Verfasser vorliegenden Katalogs, ein in Europa, besonders in Berlin ausgebildeter junger Amerikaner, ist der erste Spezialist, der als Vorstand einer Abteilung des Museums angestellt wurde; doch soll die ganze Anstalt nach und nach ähnlich organisiert werden. Wir können dies nur aufs Freudigste begrüßen. Das Prinzip der Teilung der Arbeit hat sich auch für die Verwaltung der Museen als der einzig segensbringende Grundsatz bewährt, wenn es gilt, aus dem früheren Dilettantismus herauszukommen und wahrhaft zweckentsprechende, dem Leben wie der Wissenschaft gleich förderliche Institute zu schaffen.

Die Sammlung von Gipsabgüssen, welche der Katalog des Herrn Robinson beschreibt, stellt sich als ein gut gewählter Apparat von etwa fünfhundert

Nummern dar, von welchen die größere Mehrzahl der griechischen und römischen Skulptur des Altertums angehören. Dazu kommen einige assyrische Bildwerke und etwa hundert architektonische Details. Man sieht, daß bei der Auswahl auf das archäologische und auf das artistische Moment in gleicher Weise Bedacht genommen ist. Unter den hellenischen Skulpturen fehlt kaum ein hervorragendes Stück; auch die neuesten Ausgrabungen sind ausgiebig vertreten.

In der äußeren Erscheinung den englischen Katalogen verwandt, befundet die ganze Arbeit die genaue Vertrautheit des Verfassers mit der deutschen Wissenschaft und Literatur. Das Verzeichnis bietet alle zum Verständnis der beschriebenen Werke erforderlichen Daten in kurzer und geschmackvoller Fassung dar, verweist dabei stets auf die wichtigsten Publikationen, kurz es liefert uns einen neuen Beweis für den rühmlichen Wettstreit der Amerikaner, es auf den verschiedensten Gebieten der Kunst und Wissenschaft Europa gleich zu thun. Dabei können beide Teile nur gewinnen.

C. v. L.

Filippo Brunellesco di Antonio di Tuccio Manetti.

Mit Ergänzungen aus Vasari und anderen herausgegeben von Dr. Heinrich Holtzinger. Stuttgart 1887, W. Kohlhammer. VIII u. 104 S. 8.

Die hier in neuer Ausgabe vorliegende Schrift enthält die älteste Biographie des großen Florentiners, als deren früher für anonym gehaltenen Autor Milanese (Vasari II, 329, Note 4) den Mathematiker und Architekten Antonio di Tuccio Manetti bezeichnet hat. Wenn auch unvollendet geblieben, ergänzt dieselbe doch in verschiedenen Punkten die Darstellung Vasari's und wird daher vielen in der handlichen Form und Bearbeitung, wie sie Holtzinger bietet, eine willkommenene Gabe sein. Die Ausgabe von Domenico Moreni (1812) wurde dabei zu Grunde gelegt, im Anhang aber auch eine Kollation des in der Maruccelliana bewahrten Manuscriptes für ein Verzeichnis von abweichenden Lesarten verwertet, außerdem aus Vasari, Gaye u. a. eine Anzahl von Stellen beigelegt, welche Manetti's Erzählung vervollständigen, ferner in Fußnoten einige unumgängliche Erläuterungen gegeben, endlich durch Inhaltsverzeichnis und Randbemerkungen die Übersicht des Ganzen erleichtert. Wir glauben, daß das Werk in dieser Gestalt besonders als Leitfaß bei akademischen Vorlesungen seine guten Dienste leisten wird. — Manchem wäre vielleicht die Beigabe einer deutschen Übersetzung nicht unerwünscht gewesen.

L.

* Von den „Antiken Denkmälern“, der neuen Publikation, welche nach der Reorganisation der deutschen Institutschriften an Stelle der früheren Monumenti inediti tritt, ist soeben das erste Heft des ersten Bandes in Berlin (bei Reimer) erschienen. Schon in seiner äußeren Gestalt kündigt sich der verheißungsvolle Umschwung an, welcher in den Publikationen der deutschen Centralanstalt sich vollzogen hat: es ist ein Werk von glänzender Ausstattung, vollkommen entsprechend der Höhe antiker Kunst, deren erlesene Schöpfungen uns hier vor Augen geführt werden sollen. Das Hauptinteresse des Heftes knüpft sich an die attischen Funde der letzten Zeit. Wir kommen darauf bei eingehender Besprechung der Publikation allernächstens zurück.

Personalnachrichten.

Dr. Karl Frey, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Berliner Universität, ist zum außerordentlichen Professor ernannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

R. G. Die kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin hat seit ihrem Bestehen zwei ordentliche Sitzungen veranstaltet, die erste am 29. Januar, die zweite am 25. Februar d. J. Einen Einblick in die rege Thätigkeit der Gesellschaft gewähren die kürzlich veröffentlichten Protokollauszüge. Den ersten Vortrag hielt Herr von Schudi über die neuere Donatello-Forschung und gab für die Datirung einzelner Werke beachtenswerte Winke, während Herr Lessing die Kunstsammlungen in Moskau zum Gegenstand eines Vortrags machte und namentlich die Wichtigkeit der Schatzkammer im Kreml betonte, die mehr deutsches Silbergeschirr enthält, als alle unsere Museen zusammengenommen. Besonderen Hinweis verdient noch aus den Vorträgen der ersten Sitzung die Berichterstattung Bode's über die Winterausstellung in der Royal Academy zu London. — Nicht minderes Interesse bot die zweite Sitzung der Gesellschaft. Herr Dobbert sprach über den „Franz von Affisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance“ von Henry Thode. Darauf wies Herr Bode auf die in Aussicht stehende Verfeinerung alter Gemälde aus der gräflichen Sierstorpfischen Galerie hin und berichtete eingehend über die Ausstellung von Werken van Dycks in der Londoner Grosvenor-Gallery. Herr Sallet endlich sprach über eine eigentümliche Art liturgischer Bronzeschlüssel in Dorpatr Beiz und über Weisrauchschißchen (naviculae, navicellae thuris) aus dem 15. Jahrhundert.

Der Verein Berliner Künstler hielt am 10. April im Architektenhause, dem neuen Heim der Künstler, eine Feier ab zum Andenken des vor einem Jahre verstorbenen Josef Viktor v. Scheffel. Derselben wohnte außer den namhaftesten älteren und einer reichen Schaar von jüngeren Künstlern Kultusminister v. Gofler bei. Im Hintergrunde stand auf der Rednertribüne eine herrliche lebenswahre Niesenbüste des Dichters. Nach einem Quartettgesang folgte die Gedächtnisrede. Anton v. Werner schloß sich in derselben engstens an seine Erlebnisse mit Josef v. Scheffel an. Der Grundgedanke war, daß Scheffel nicht nur eine von Grund aus poetische, sondern auch künstlerisch veranlagte Maler-natur gewesen und daß wenn er auch, seinem eigenen Wunsche entsprechend, nicht Maler geworden sei, doch aus jedem seiner Werke, Eckehard, Trompeter von Säckingen, Frau Aventure, Juniperus u. s. w., der Beweis zu führen sei, daß er mit malerischer Phantasie begabt gewesen sei. Neben der Ausführung dieses Gedankens war die ganze Rede, in engster Weise sich an persönliche Erlebnisse, Wanderungen, Briefwechsel u. s. w. anschließend, eine Erinnerung des Freundes an den verstorbenen Freund. Später brachte A. v. Werner den Versammelten zur Kenntnis, daß der Kaiser nach einem besonderen huldvollen Schreiben durch seinen Kabinettsrat — wiewohl er bereits in dem veröffentlichten Erlaß von 23. v. Mits. der Vereidigung dankend gedacht — sich gedrungen gefühlt habe, den Berliner Künstlern seine besondere Anerkennung für die künstlerische Adresse und die teilnahmvolle Glückwünsche auszusprechen. Der Kaiser habe daraus ersehen, wie sich Dichtkunst und Malerei in schönster Form harmonisch verbunden hätten, um der Bedeutung des seltenen Tages durch Sprache und Bild in Treue und Verehrung einen erhebenden Ausdruck zu geben. Das habe ihn aufs wohlthueendste berührt, denn die Adresse bilde dabei ein unumwundenes Zeugnis für den patriotischen Geist der Kunstler-schaft, deshalb habe der Kaiser ihn beauftragt, seiner Freude Ausdruck zu geben und seinen aufrichtigen Dank zu sagen.

(Köln. Ztg.)

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin findet auf Befehl des Kaisers eine Ausstellung der Adressen und einiger anderer Festgaben statt, welche demselben bei Gelegenheit seines neunzigsten Geburtstages dargebracht sind. Unter den 83 Adressen befinden sich Kunstwerke von hervorragender Bedeutung. — Die Rahmenausstellung, welche auch während der Ausstellung der Adressen ihren Fortgang nimmt, hat seit ihrer Eröffnung noch verschiedene sehr erfreuliche Zugänge zu verzeichnen. Ältere Rahmen wurden von der Frau Fürstin Anton Radziwill, von der Frau Flora Lewy sowie von den Herren Arons, Genoch, Pro-

Jeffor Dr. Otto Heyden, Kuhn, Gustav Lewy, Kaufendorff, Sukmann-Wellborn, Zeibig beigeuert. Nahmen eigener Fabrikation haben ferner noch ausgestellt die Herren Polster, Stephany, Stolpe und Kunstschlosser Puls.

R. G. Ein Meisterwerk Davids, sein toter Marat, ist mit einer größeren Anzahl anderer Bilder von dem Enkel des Künstlers dem Brüsseler Museum geschenkt worden. Wir erinnern bei dieser Gelegenheit daran, daß dieses Bild aus dem Besitz Jules Davids das ursprüngliche ist, während dasjenige, welches vor zwei Jahren in Paris ausgestellt war (Besitzer Terme) eine treffliche Kopie ist, vielleicht von David selbst gemalt. (Vgl. Zeitschrift f. b. R. XX. 255.)

Vermischte Nachrichten.

* * In Bezug auf die innere Ausschmückung des Berliner Rathhauses sind neuerdings folgende Beschlässe gefaßt worden. Die Ausführung der Gemälde in der Vorhalle des Magistrats-Sitzungs-Saales wurde den Malern Scheurenberg und Vogel übertragen. Der Maler Mühlenbruch hat von seinen mit dem ersten Preise gekrönten Skizzen für die drei großen Bilder des Treppenhauses die mittlere in halber natürlicher Größe ausgeführt, und danach ist ihm die Ausführung der drei Bilder in Auftrag gegeben worden. Auch Professor Bleibtreu ist mit der Ausführung des Bildes: „Die Berliner auf dem Schlachtfelde von Großbeeren“, auf einer Wandfläche im Korridor vor dem Magistrats-Sitzungs-Saale, beauftragt worden. Nachdem Professor Menzel die Ausführung des Bildes: „Friedrich der Große unter den Linden reitend“ und Professor Janßen die Ausführung der übrigen drei Bilder abgelehnt haben, sind dem Maler Vogel die Ausführung des Bildes: „Friedrich Wilhelm I. beschäftigt in der auf seinen Betrieb erweiterten Friedrichstadt entstehenden Bauten“, und dem Maler Simmler die Ausführung der Bilder: 1) „Friedrich der Große, da er auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Popularität stand, Unter den Linden reitend“; 2) „Rückkehr des Königs Friedrich Wilhelm III. und der Königin Luise nach Berlin im Jahre 1809“ und 3) „König Friedrich Wilhelm IV. bei der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Großen dem Bildhauer Christian Rauch dankbar die Hand reichend“, übertragen worden.

n — Smidt-Denkmal für Bremerhafen. Das dem berühmten Bürgermeister Bremens zuge dachte Denkmal, welches die erfolgreichste That desselben, die Gründung von Bremerhafen, in erster Linie verherrlichen soll, geht seiner Vollendung entgegen. Entwurf und Ausführung sind das Werk des Bildhauers Werner Stein in Leipzig. Auf abgestuften elliptischem Unterbau wird sich ein hoher Sockel von rotem Granit erheben, flankirt von zwei Gruppen, von denen die eine auf Schiffsahrt, die andere auf Handel deutet. Die Erfindung beider Gruppen ist ebenso sinnreich wie ansprechend und hat dazu den großen Vorzug, jedermann verständlich zu sein. Zur Rechten sitzt ein noch jugendlicher Handelsherr in Pflanzertocht, den Blick in die Ferne gerichtet, während ein Negerknabe mit einem Tabaksballen an ihn herangetreten ist, um eine Weisung zu erbitten. Das Gegenstück zeigt einen alten Seemann, der mit lebhafter Geberde einen lauschenden Knaben über ein Thema unterhält, als dessen Inhalt man sich das Leben des Mannes zu denken hat, der von der Höhe des Sockels herabzichet. Die für Erzguß bestimmte Kolossalfigur des Bürgermeisters erscheint in der Tracht der Zeit mit engem Rock und geräumigem Überzieher, in der Linken ein Aktentstück zusammenfassend, die Rechte demonstrativ erhoben, die Lippen von einbringlicher Rede bewegt, als ob der Augenblick fixirt werden sollte, wo es dem weiblickenden Manne gelang, seine Mitbürger von der Nothwendigkeit der Hafenanlage zu überzeugen. Der Ausdruck des Kopfes, in dem sich Scharfsinn und freundliche Milde begegnen, ist vorzüglich gelungen, und das ganze Werk wird dem Danke der Nachwelt, die es errichtet, einen ebenso würdigen wie künstlerisch befriedigenden Ausdruck verleihen.

— Eine Landschaft mit Viehstafage von Adrian van der Velde — gezeichnet A. V. Velde, 1669, hoch 0,32, breit 0,41 — ist dem niederländischen Gesandten de Stuers im Juli 1885 gestohlen worden. Als der Besitzer des Bildes, das der Kollektion Bierens entstammte (Nr. 21), seinen

Madridrer Posten mit dem in Paris vertauschte, fand er, daß die Riste, welche seinen von der Velde enthalten sollte, nur noch den Rahmen des Bildes barg. Eine Skizze nach dem entwendeten Werke findet sich in der Chronique des Arts 1887, S. 119. Herr de Stuers bietet dem, der ihm wieder zu seinem Eigentum verhilft, 1000 Francs.

Vom Kunstmarkt.

x. — Kölner Kunstauktion. Die Firma J. M. Seberle in Köln versteigert vom 25. bis 28. April eine reiche Sammlung von Gemälden, Handzeichnungen und Kunstsachen, welche aus den Nachlässen der Herren Joh. Jac. Claasen und Ferd. v. Hiller in Köln und Akademiedirektor A. de Wilde in St. Nicolas stammen. Es sind Oldgemälde alter und moderner Meister, Zeichnungen, Aquarellen, Töpfereien, Porzellan, Arbeiten in Glas, Elfenbein, Email, Metall, Holz, Stein, Perlmutt, Textilerzeugnisse, Waffen u. s. w. Der Katalog führt 620 Nummern auf; die hervorragendsten Stücke sind auf fünf Lichtdrucktafeln abgebildet.

* * Ein Grenzlar der Brachtausgabe der Werke Friedrichs des Großen, welche auf Befehl Friedrich Wilhelms IV. veranstaltet und mit Kupferstichen und den bekannten Holzschritten von A. Menzel geschmückt ist, wurde kürzlich auf einer Lepke'schen Auktion in Berlin für 1410 Mk. verkauft. Das Werk, nur in kleiner Auflage gedruckt, ist nicht in den Handel gekommen und wurde nur an fürstliche Personen und hervorragende Staatsmänner und Gelehrte verschickt. Es umfaßt 31 Foliobände.

⊙ Die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses des Historien- und Marinemalers E. Flabey in Paris hat insgesammt 125 000 Frs. ergeben.

x. Rudolf Lepke in Berlin bringt am 21. April u. s. f. eine größere Zahl Kunstgegenstände unter den Hammer, als Krüge, Potale, Kredenzschüsseln, Majoliken, Glasgemälde, Kronen, Möbel, Gobelins, Ledertapeten, Stoffe, Eisenbeschmückereien, alte Spitzen, Kupferstiche und Oldgemälde aus dem Besitze des Herrn Albert Schirmer in Stettin und anderer. Das Verzeichniß umfaßt 263 Nummern. Die Versteigerung findet im Kunstauktionshause S. W. Kochstraße 28/29 statt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Catalogue of etchings and dry-points by Charles Storm van's Gravesande. Boston 1887, Alfred Mudge & Son, printers.

Cavalcaselle e Crowe, Storia della Pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI. Vol. I. Dai primi tempi cristiani fino alla morte di Giotto. Con 25 incisioni. Seconda edizione con aggiunta di un' Appendice. 8°. Firenze 1886, Successori Le Monnier. Mk. 8. —

Dargenty, G., Le Baron Gros. 4°. Paris 1887, J. Rouam. Frs. 3. 50.

Deek, Théodor, La Faïence. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.) 8°. Mit Illustrationen. Paris, Quantin, geb. Frs. 4. 50.

Dictionnaire de l'académie des beaux-arts. Bd. 5. Lief. 1. 8°. Paris 1887, Firmin-Didot et Cie. Frs. 4. —

Dierks, Houdons Leben und Werke. kl. 8°. Gotha 1887, E. F. Thienemann. Mk. 4. —

Dillmont, Thérèse de, Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten. Selbstverlag in Dornach (Elsass). 1887. in 8°. Mk. 3. —

Van Dyke, John C., Principles of arts. 12°. New-York 1887, Howard & Hulbert. \$ 1. 50.

Fiedler, Konrad, Der Ursprung der künstlerischen Thätigkeit. 8°. 176 S. Leipzig 1887, S. Hirzel. Kleinpaul, Rudolf, Florenz in Wort und Bild. 14. u. 15. Liefg. Fol. Leipzig 1887, Schmidt & Günther. à Mk. 1. —

Robinson, Edward, descriptive Catalogue of the casts from greek and roman sculpture. Boston 1887. Printed by Alfred Mudge & Son.

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. April.

L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Sédille. (Mit Abbild.) — L'Art dans les Flandres. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — Etudes sur les triomphes de Petrarque. Von Herzog von Rivoli. — Quelques documents sur l'histoire des Arts en France. Von Bernard Prost. — Courrier de l'Art antique. Von Sal. Reinach. (Mit Abbild.) — Le mouvement des Arts en Allemagne. (Mit Abbild.) — Correspondance de Belgique. Von H. Hymans.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 7.

La vie et la correspondance d'Octave Pirmez. — Cercle artistique d'Anvers. — Au cercle artistique à Bruxelles. — L'art espagnol par Léon Solvay. — Nicolas Haslin.

The Academy. Nr. 778.

Woltmann - Woermann, history of painting. Von John W. Bradley. — Pictures in the studios.

Kunst für Alle. Heft 13.

Die beiden Münchener Ausstellungen für 1888. Von Fr. Pecht. — Kloster Loccum (Ed. v. Gebhardt). Von Fritz Bley. (Mit Abbild.) — Bilderrahmen im Berliner Kunstgewerbemuseum. Von Georg Voss.

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 16.

Die XVII. Jahresausstellung. Von Dr. A. Kisa. — Zur Geschichte der deutschen Kunst. Von O. Mothes. — Kunstbrief aus Berlin. Von Siegm. Feldmann. — Ein neues Rundgemälde.

Christliches Kunstblatt. Nr. 4.

Der „Olberg“ in Neuffen. — Christus in der Kelter. — Zur Geschichte der christlichen Grabschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 16.

Eröffnung der Ausstellung für kirchl. Kunst. — Über den Messkelch. Von Prof. W. A. Neumann. — Die Textilindustrie im nördl. Böhmen. Von Dr. Alois Riegl.

Inserate.

Grosse Kölner Kunstauktion.

Die reichhaltigen Sammlungen von **Gemälden, Handzeichnungen und Kunstsachen** aus dem Nachlasse der Herren **Baumeister Joh. Jak. Claasen in Köln, Musikdirektor Dr. Ferdinand von Hiller in Köln, Akademiedirektor Aug. de Wilde in St. Nicolas** und Anderer kommen den 25. bis 28. April 1887 durch den Unterzeichneten zur Versteigerung. Dieselben enthalten: **Ölgemälde älterer und neuerer Meister, Zeichnungen und Aquarelle moderner Meister, Töpfereien, Porzellan, Arbeiten in Glas, Arbeiten in Elfenbein und Email, Arbeiten in Metall, Uhren, Miniaturen etc., Arbeiten in Stein, Perlmutter etc., Textilarbeiten, Arbeiten in Holz, Waffen etc. etc.**

Kataloge mit 5 Phototypien sind zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de eire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wear zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (50)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien**, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,

Leipzig, Langestr. 23. (26)

„Es ist vollbracht!“

Von **Gabriel Max.**

Kupferstichradirung von **H. Börnle.**

Dieses geniale Werk, in schlichter Größe und überzeugender Wahrheit das Weltereignis von Golgatha in dessen Bedeutung und ewiger Wirkung universell erfassend, ist soeben als edelster Schmuck für Kirche, Schule und Haus zu allgemeiner idealer Erhebung und Belebung christlichen Geistes in großer, meisterhafter Kupferstichradirung erschienen. — Stichgröße mit Papperrand 100 cm hoch, 73 cm breit. Preis 24 M. (1)

Daselbe wird auf Wunsch auch zur Ansicht gefandt, und um die größte Verbreitung zu fördern, den Minderbemittelten auf 6 monatliche Raten à 4 M. geliefert von

Nicolaus Lehmann's
k. k. Hof-Verlags- u. Kunsthdg. in Prag.

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. II Mark.

Th. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (14)

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(18)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Konkurrenz um das Lübecker Geibeldenmal. — Gottfried von Neureuther †; Paul Piesch †; S. A. Kramstoy †. — Die Gemälde von Dürer und Wolgemut in Eichdruck, mit Text von B. Niehl. — Münchener Konkurrenzen. — Friedrich Eggers-Stiftung in Berlin. Fritz v. Uhde. — Otto Königs Modell einer Brunnen-Gruppe; Das Programm für die Donatellofeier in Florenz; Die romanische Stiftskirche in Königs-Lutter; Der Bau des Ulmer Münsters. — Frankfurter Kunstauktionen; Auktion Sierstorpf. — Inserate.

Die Konkurrenz um das Lübecker Geibeldenmal.

Dem im vorigen Sommer von Lübeck her ergangenen Aufruf zum Wettbewerb um die Ausführung des Denkmals, das dort zum Gedächtnis Emanuel Geibels errichtet werden soll, ist von nicht weniger als vierzig Künstlern entsprochen worden. Nach bereits getroffener Entscheidung der Jury wurde in den hierfür allerdings kaum genügenden, wenig günstig beleuchteten Räumen des Lübecker Logenhauses auf kurze Zeit eine öffentliche Ausstellung der eingegangenen Skizzen veranstaltet. Ein Blick auf sie ist an dieser Stelle sicher geboten; doch kann es sich selbstverständlich nicht um eine eingehende Musterung sämtlicher Entwürfe, sondern vielmehr nur darum handeln, das Ergebnis der Konkurrenz in Kürze zu beleuchten und auf das hinzuweisen, was mehr oder weniger einen wirklich künstlerischen Gewinn bedeutet.

Darüber, daß das Programm einer Konkurrenz nicht bloß die Künstler, sondern auch den Denkmalsauschuß an die gestellten Bedingungen bindet, scheint man sich in Lübeck kaum völlig klar gewesen zu sein. Nach dem Programm sollte die Jury aus den Bildhauern Reinhold Begas, Schaper und Donndorf, sowie aus zwei Lübecker Juristen bestehen; als Begas indes in letzter Stunde absagte, trat an die Stelle des Künstlers, von dessen ausgesprochen freier Richtung mancher Konkurrent vielleicht gerade das entgegenkommendste Verständnis seiner Arbeit erwarten durfte, als Ersatzmann ein dritter Jurist, dessen künstlerische Kompetenz wenigstens in keinem Fall als eine allgemein anerkannte zu gelten vermag. Kann ein solches

Verfahren das Mißtrauen gegen unser modernes Konkurrenzwesen nur noch bestärken, so scheint es, als ob überdies nun in den Erwägungen der so veränderten Jury Gesichtspunkte von sehr fragwürdiger Berechtigung mitgesprochen, andere von entscheidender Bedeutung sich kaum zur Geltung gebracht haben. Mit Befremden hört und liest man in den Erörterungen, die sich in Lübeck an den Ausfall der Konkurrenz knüpfen, immer wieder von dem Gewicht, das durch das Urteil der Familie Geibels in die Waagschale geworfen wurde. Ist dadurch aber in der That die Entschliebung bestimmt worden, so hat man in falsch verstandener Pietät die Sache vor das vielleicht am wenigsten zuständige Forum gebracht, den wesentlichen Unterschied zwischen der Aufgabe der Statuette und der des monumentalen Standbildes außer Acht gelassen. Wie weit die intime Porträtähnlichkeit, die der ersteren zukommt, erreicht, das gewohnte Wesen und Gebahren des Menschen in seinen feinsten Zügen belauscht ist, werden die nächsten Angehörigen vielleicht am sichersten zu beurteilen wissen; zu der Antwort auf die Frage, ob das für die ganze Nation und für die Dauer von Jahrhunderten bestimmte öffentliche Standbild des Dichters den künstlerisch treffenden Ausdruck seiner ganzen geistigen Persönlichkeit darstelle, wird dagegen gerade der ferner stehende Beschauer um so eher berufen sein, als die endgiltige Entscheidung hierüber ohnehin erst von einer späteren Generation zu erwarten ist. Zu dieser Forderung einer monumentalen Fassung der Statue und einer Charakteristik vom höheren Standpunkt als dem des vertrauten Verkehrs aus tritt aber noch die der Erwägung des Raies am fernsten liegende

Notwendigkeit, bei der Gestaltung des Denkmals mit dem Raum und den aus ihm sich ergebenden Bedingungen zu rechnen. Ein Blick auf das als Aufstellungsort bestimmte Dreieck, das durch die den Koßberg quer durchschneidende Straße und durch zwei indifferente Häuserreihen begrenzt wird, hätte genügen sollen, um zu erkennen, daß hier nur eine stehende Figur auf knapp zusammengehaltenem Postament am Plage war, nicht aber eine sitzende Statue auf breit hingelagertem oblongen Sockel, wie der zur Ausführung gewählte Entwurf von Volz sie bietet.

Als plastisches Werk an sich betrachtet, zählt dieser zu den gelungensten Leistungen moderner Bildnerkunst. Die edle Knabengestalt des entschlummert hingefunkenen Genius der Dichtung, die an der Vorderseite des Sockels auf den halbbrund ausladenden Stufen ruht, atmet bei reinster Anmut der Formen und Linien dieselbe tiefe und echte Empfindung, wie die trauernd dastehende weibliche Figur an dem für Hannover ausgeführten Kriegerdenkmal des Künstlers; die Statue des Dichters, die mit umgelegtem Mantel in ungezwungen freier, natürlich bewegter Haltung erhobenen Hauptes dasitzt, verbindet mit ruhiger Monumentalität der Erscheinung ein so großes Geschick in der Behandlung der widerstrebenden modernen Tracht, daß man der glücklich bewältigten Schwierigkeit kaum gewahr wird. Wie aber der ganze Aufbau dem gegebenen Plage widerspricht, so verträgt sich der Gedanke der allegorischen Sockelfigur kaum mit dem Charakter einer mitten in das Treiben des Tages hineingestellten Ehrenstatue, und vor allem läßt sich in der Gestalt Weibels schwerlich ein charakteristisches Bild des Dichters erkennen. Die vornehme Sicherheit der Bewegung, in der edle Würde und gefällige aristokratische Eleganz miteinander verschmelzen, spiegelt weit eher eine lebendig aktive, als eine poetisch nach innen gekehrte Natur wieder. Man steht einer geistig unlegbar bedeutenden, von frischer Spannkraft erfüllten Persönlichkeit gegenüber, deren harmonisch abgeklärtes Empfinden sich indes weder in der schwärmerischen Innigkeit noch in dem jubelnden Pathos des Lyrikers äußern wird. Daß die Figur in der sehr glücklichen und ausdrucksvollen Bewegung der leicht zur Brust erhobenen Rechten einen lebhaft an Weibels Art erinnernden Zug trifft, ändert doch wenig an ihrem Gesamtcharakter; der eigentümliche künstlerische Reiz aber, den sie dadurch erzielt, daß sie gleichsam ein Idealbild des echt modernen Menschen verkörpert, dürfte durch die porträtmäßigere Bildung des Kopfes, dessen energischer Schnitt jetzt trefflich der ganzen Erscheinung entspricht, eher getrübt als gesteigert werden.

Neben der vornehmen Schlichtheit des Volzschen Entwurfs wirkt der durch den dritten Preis ausgezeichnete

netzte von Max Kruse durch die stattliche Entfaltung der Gesamtanlage, die dem beschränkten Platz allerdings kaum entspricht, sowie durch den pikanten dekorativen Reiz der ornamentalen Durchbildung im Detail. Breit ausgeschwungene monumentale Bänke flankieren das von zierlichen Bronzeleisten umsäumte Postament, an dessen Fuß, die Palme über die Leier breittend, eine ideale Frauengestalt ruht, die einem an sie gelehnten Knaben die Schale zum Tranke reicht. Die fein empfundene Figur des Dichters, die, mit dem Griffel in der erhobenen Hand dastehend, nach dem rechten Wort für das innerlich geschaut Bild zu suchen scheint, charakterisiert den sinnigen Lyriker in treffendster Weise; nur ist sie wohl etwas zu jugendlich genommen und, wie in der Behandlung des Kostüms, des offenen Jackets und des von dem linken, in die Seite gestützten Arm herabhängenden Plaids, so in der ganzen Auffassung mehr im Charakter der Statuette als in dem Maßstab der Statue gedacht. Daß der Künstler dies selber fühlte, zeigt die Einsendung einer ungleich monumentaler gehaltenen Variante, die indes nicht entfernt die gleiche, fein besetzte Lebendigkeit erreicht. Nur eine Statuette, nicht den Entwurf einer Kolossalstatue, bietet auch der prämierte Entwurf von Römer, der den gewonnenen zweiten Preis nur dem Umstande verdanken kann, daß die mit über der Brust liegenden Armen träumerisch sinnend dastehende Figur diesen oder jenen Zug der äußeren Erscheinung Weibels geschickt festhält. Neben der frei bewegten Kruse'schen Statuette bleibt sie an künstlerischem Reiz der Erfindung weit zurück, und überdies ist sie im Verhältnis zu dem niedrigen, von ihr völlig erdrückten Sockel merklich im Maßstab vergriffen.

Eine vollständig befriedigende Lösung der Aufgabe ist in keinem dieser prämierten Entwürfe erreicht, und ebenso wenig ist sie in einer Reihe anderer zu finden, die trotzdem als künstlerische Leistungen hervorragen. Eine sitzende Figur von Hilgers, die an monumentaler Wirkung der Volzschen kaum nachsteht und dabei in der Komposition vielleicht noch geschlossener ist, schwankt im Ausdruck zwischen dem Dichter und dem Philosophen: eine andere von Echtermeyer, die sehr geschickt monumentale Haltung mit porträtmäßiger, individueller Charakteristik zu verbinden sucht, bleibt in der Empfindung ziemlich kühl und beherrscht überdies nicht den viel zu mässig angelegten Postamentbau. Die Skizze von Geiger, die als Schmuß des runden Sockels in freier Variation der für die Jubiläumsausstellung modellirten Gruppe einen herabschwebenden, die Muse des Dichters durch seinen Kuß erweckenden breitbeschwingten Genius und damit eine ebenso prächtige wie wirkungsvolle Erfindung idealer Kunst bietet, kommt in der Statue nicht über eine deklamatorische

Pose hinaus, und auch Eberlein, der durch die freie und schwungvolle Schönheit der am Fuß des Sockels ruhenden, begeistert aufschauenden Musengestalt fesselt, trifft in der schlicht und kraftvoll aufgerichteten Figur doch nicht die für Weibel charakteristischen Züge. Diese oder jene andere Arbeit endlich, wie etwa die von Beer in Paris mit der im eleganten Sommeranzug sich sinnend an einen Baumstamm lehrenden Figur des Dichters auf einer mächtigen, von aufgeschichteten Steinen getragenen Sockelpyramide und einer vor ihr sitzenden zierlich koketten Mädchengestalt, verrät zwar ein unbestreitbares Talent, jedoch zugleich auch ein völliges Verkennen jeder Anforderung an ernste monumentale Kunst. Höchst bemerkenswert hebt sich dagegen der Entwurf von Bergmeier hervor. An Stelle der Statue begegnen wir zwar auch hier nur einer sehr gefällig bewegten, mit der Hand in der Hosentasche frei und zwanglos dastehenden Statuette von genrehafter Auffassung. Die Figuren aber, die in völlig malerischer, durch keinerlei äußere Symmetrie, sondern nur durch den Rhythmus der Linien zusammengehaltener Anordnung sich um den Sockel gruppieren, die vorn sitzende Germania mit dem Lorbeerzweig, die seitwärts gegen das Postament gelehnte Muse und die singenden Kinder an der Rückseite desselben, gehen an gedanklichem, in künstlerisch anschauliche Form übergesetztem Inhalt weit über die allgemeine Andeutung dichterischen Schaffens hinaus, auf die sich die Mehrzahl der übrigen Entwürfe beschränkt. Es ist die Sphäre gerade der Weibelschen Poesie, an die sich hier der Beschauer sofort lebendig erinnert fühlt, und um dieses selben Vorzuges willen ist denn auch neben dem Bergmeierschen Entwurf der von Janensch zu nennen, der in zwei uns grazios anmutenden Sockelgruppen, einem Knaben, der den Adler trinkt, und zwei Putten, die zu dem sich schnäbelnden Taubenpaar aufschauen, in ähnlicher, vielleicht nicht eben monumentaler, jedenfalls aber geistreicher Weise die gleiche innige Beziehung des schmückenden Beiwerks zu der Figur des gefeierten Dichters erstrebt.

Ist in den letzteren Skizzen die Aufgabe des nicht auf die bloße Statue beschränkten, sondern auch durch den Sockelschmuck zu uns sprechenden Denkmals in ihrem Kern erfasst, so zeigt ein Blick auf die überwiegende Mehrzahl der Entwürfe, die als Erzeugnisse wirklichen Talents am lebhaftesten interessieren, daß unsere Plastik immer entschiedener darauf ausgeht, sich von dem überlieferten Schema der Denkmalskomposition vollständig zu befreien und damit auch auf dem Gebiete der Monumentalbildnerei dem Zuge zu folgen, der unsere gesamte heutige Kunstentwicklung beherrscht. Nach der einen wie nach der anderen Seite aber darf der ebenso originell angelegte wie in Erfindung und

Ausführung reif durchdachte Entwurf von Passfad besondere Beachtung fordern. Bei feinsten Bewegtheit der Komposition bietet er doch ein fest in sich geschlossenes, in den Linien wie in dem Gedanken durchaus einheitliches Ganzes. Das gewohnte Schema so wenig respektierend, daß er sogar die strenge Trennung der Statue und des Sockels aufhebt, bringt er doch die Gestalt des Dichters zu unbedingt dominirender Geltung. In der gesamten Erscheinung auf reiche dekorative Wirkung im besten Sinne des Wortes berechnet, entbehrt er doch nicht im mindesten der echt monumentalen Wucht und Größe des Eindrucks. Vor allem aber stellt er sich dabei zugleich als eine nach Form und Inhalt folgerichtig aus dem individuellen Charakter der Aufgabe heraus entwickelte Lösung derselben dar. Bei der Beschränktheit der zur Verfügung stehenden Mittel läßt sich für den gegebenen Platz kaum eine glücklichere Disposition des Gesamtaufbaues denken, als sie hier in der Anlage des Sockels erzielt ist, der im Grundriß an das Dreieck anklängt, ohne ihm doch schematisch zu folgen, und damit die Möglichkeit gewinnt, eine reichere Vorderfront der Straße zuzukehren, der wieder dreiseitig ausladenden Rückseite aber sowohl durch die elastisch schwellenden Profilierungen als auch durch ein grazioses und beziehungsvolles Ornament eine nicht minder angemessene Belebung zu geben. So erwächst das Denkmal in seinem eigenartigen Aufbau direkt aus den vorhandenen äußeren Bedingungen und gründet in echt künstlerischer Weise gerade auf sie seinen besonderen Reiz; die Sprache aber, die es redet, ist die des Dichters, von dessen begeistert aufgerichteter Gestalt es bekrönt wird. Die Putten, die über der rosenbekränzten Inschrifttafel der Rückseite sich küßend umarmen, gemahnen an Weibels Liebeslied; die mädchenhaft kensche Idealgestalt, die vorn zu den Füßen des Dichters, auf den Stufen des Sockels ruhend, in ahnungsvollem Entzücken aufschaut, erscheint wie aus dem Geist seiner Poesie geboren, und wie sie in Typus und Ausdruck das Bild seiner Muse verkörpert, so wird sie zugleich die Verkünderin der von dem Dichter gefungenen neuen deutschen Macht und Größe, von deren leuchtendem Symbol der dem patriotischen Sänger zugesellte Adler den verhüllenden Vorhang hinwegzieht. Man mag den Entwurf im einzelnen als von diesem oder jenem anderen übertroffen erachten und für die Statue selber vielleicht eine intimere Porträtähnlichkeit und einen äußerlich ruhigeren Ausdruck des sie erfüllenden Pathos wünschen, — als Ganzes bleibt die Arbeit nichtsdestoweniger ein ungewöhnlich glücklicher Griff und ein im hohen Grade bemerkenswerter Versuch, für die Gestaltung des modernen Denkmals eine dem ganzen Zuge unserer heutigen Kunst entsprechende frei bewegte und doch monumental ausdrucksvolle

Form zu gewinnen. Gerade dieser letztere Vorzug war es vor allem, der uns veranlaßte, den Entwurf neben dem Holzschen durch eine Abbildung an dieser Stelle der Kenntnis und Beurteilung weiterer Kreise zugänglich zu machen.

E. Fendler.

als Zeichenlehrer am Gymnasium in Bamberg gestorbenen Landschaftsmalers Ludwig Neurenther aus Zweibrücken und der jüngere Bruder des 1806 in München geborenen, 1882 daselbst gestorbenen Malers und Radirers Eugen Neurenther. Nachdem er bis zum siebenzehnten Jahre den Unterricht seines Vaters



Entwurf zu einem Geibeldenkmal für Lübeck von H. Holz. (S. d. Aufsatz Sp. 465—471.)

Nekrologe.

Mthr. Gottfried von Neurenther †. Am 12. April starb in München der am 22. Januar 1811 in Mannheim geborene Oberbanrat Gottfried von Neurenther, dessen Name durch seine Hauptwerke, die Königl. technische Hochschule (1865—1868) und das neue Akademieggebäude (1883—1886) mit der Münchener Baugeschichte für alle Zeiten unzertrennbar verbunden ist. Er war der Sohn des um 1770 geborenen und 1830

genossen, dann die Universität und die Kunstakademie in München besucht und hierauf längere Studienreisen nach Österreich, Italien, Griechenland und Frankreich gemacht hatte, wurde er 1840 als Baukondukteur in Nürnberg angestellt und 1856 zum Baurat, 1858 zum Professor am ehemaligen Polytechnikum in München ernannt. Auch nachdem diese 1833 gegründete Hochschule 1868 einer gründlichen Reorganisation unterworfen worden war, hat er als Professor der höheren Architektur und als Vorstand der Hochbauabteilung

noch bis zu seiner Pensionirung 1882 an derselben gewirkt. Außer den erwähnten Hauptwerken sind an sonstigen Leistungen aus seiner vielfährigen unermüdlischen Thätigkeit noch die Bahnhöfe zu Schweinfurt, Aschaffenburg und Würzburg, das Direktionsgebäude der pfälzischen Eisenbahnen in Ludwigshafen, eine größere Villa in Bozen und der Entwurf für die neue Universitätsbibliothek in Würzburg (1878) hervorzuheben.

Kunstliteratur.

* Die Gemälde von Dürer und Wolgemut bilden den Inhalt einer neuen, in unveränderlichem Lichtdruck ausgeführten Publikation, von welcher soeben (bei Soldan in Nürnberg) das erste Heft erscheint. Das Werk schließt sich an die ähnlich ausgestatteten phototypischen Publikationen an, welche derselbe Verleger vor einigen Jahren über Dürers Kupferstiche und Holzschnitte veröffentlichte, und soll sämtliche Tafelgemälde Dürers und eine Auswahl der Bilder



Entwurf zu einem Gedenkmal für Lübeck von Kassaß. (S. d. Kunstj. Sp. 465—471.)

○ Der Bildhauer Paul Pietsch, ein Sohn des Schriftstellers Ludwig Pietsch in Berlin, ist am 13. April in Loschwitz bei Dresden in noch jugendlichem Alter gestorben. Er war ein Schüler Gedons in München und hat eine Anzahl von Porträtbüsten, Porträtmedaillons, zum Teil in farbiger Behandlung, und mehrere Grabdenkmäler ausgeführt. Mit einer gediegenen Technik verband er eine glückliche Gabe für seine Individualisirung.

•• Der russische Maler S. N. Kramskoy, ein hervorragender Porträtist, ist am 6. April in St. Petersburg eines plötzlichen Todes gestorben. Er war im Jahre 1837 als Sohn armer Eltern geboren; die St. Petersburger Akademie der bildenden Künste hatte ihn zu ihrem Mitgliede ernannt.

seines Lehrers Wolgemut in Lichtdrucken vorführen. Die letzteren (aus Bruckmanns Anstalt hervorgegangen) entsprechen an Schärfe und Klarheit allen Anforderungen. Den Tafeln ist ein von Dr. Berthold Kiehl verfaßter Text beigelegt. Nachdem ein größerer Teil des hochverdienstlichen Unternehmens erschienen sein wird, besprechen wir dasselbe ausführlich.

Konkurrenzen.

β. Münchener Konkurrenzen. Seit einiger Zeit wird der in München arg daniederliegenden Bildhauerei wieder Aufmerksamkeit zugewendet, und neuerdings haben drei Konkurrenzen, zum Teil rein bildhauerischen, zum Teil bildhauerischen und architektonischen Charakters, eine ganze Reihe von tüch-

tigen Leistungen, die allerdings in keinem Verhältnis zur Gesamtzahl der eingesendeten Projekte standen, in die Arena geführt. Betont muß dabei werden, daß in vielen Fällen, selbst bei sehr zierlicher Ausführung der Einzelteile es dennoch beim Ganzen an richtigen monumentalen Charakter fehlte. Viele der eingesandten Entwürfe waren mehr kunstgewerbliche Arbeiten, welche in der Größe der Skizze ausgeführt, sicherlich aussehend würden, für ein monumentales gestaltetes Werk aber viel zu kleinlich ausfielen. Und eines anderen Uebelstandes müßte wohl auch gedacht werden. Was nicht schon von Anfang an die Preisträger coram publico namhaft macht, oder es müßte in einem solchen Falle die Jury ganz einfach aus auswärtigen Kräften zusammengestellt sein, die nicht mit der Handschrift eines jeden der konkurrierenden schon von Anfang an vertraut sind. — Das erste, von anderer Seite bereits besprochene Objekt war ein Monumentalbrunnen für Schwesinfurt zu Ehren Friedrich Rückerts. Den ersten, resp. zweiten Preis (ein erster wurde nicht verteilt) erhielt Prof. Friedrich Thiersch und Bildhauer Rümman. Die Erscheinung des Ganzen hat etwas Großes, Nobles. Auf massigem Postament befindet sich die sitzende, reich drapirte Figur des Dichters in ruhiger, nachdenkender Haltung. Auf zwei Seiten des viereckigen Unterfasses sitzen weibliche Figuren mit den Emblemen, die sich auf Rückerts Thätigkeit als Dichter und Gelehrten beziehen; vor und rückwärts Brunnenbecken, welche eigentlich etwas zu untergeordnet behandelt sind in Anbetracht des Nutzwertes, welchen das Monument gleichzeitig hat. Den zweiten (resp. dritten) Preis bekam der äußerst talentvolle Bildhauer Gamp, bei dessen Projekt nur nicht recht ersichtlich war, weshalb die Treppensinse zwischen den Brunnenbecken bis hart an das Postament hinführten, an dessen zwei Parallelseiten sitzende allegorische Figuren sich befanden. Oben die stehende Figur des Dichters, das Ganze von guten Verhältnissen. — Als zweite Konkurrenz war ein Entwurf zum Denkmal König Ludwigs I. für die Walhalla bei Regensburg bestimmt. Es wurde Ihnen auch darüber bereits ausführlich berichtet. Der Stoff fand mannigfache, zum Teil sehr gute, zum Teil aber auch sehr geringe Lösungen, welche letztere oft ansahen wie ein schlechter Witz über die gestellte Aufgabe. Merkwürdigerweise wurde das Projekt von Rümman und Thiersch, das ungemein groß und einfach gehalten und dem Charakter der Architektur des Innenraumes vortrefflich angepaßt war, keines Preises für würdig befunden. Dagegen erhielt der Entwurf Ferdinand von Millers, eine reich drapirte Figur, bei welcher unter den Faltenmassen der Körperumriß stellenweise ganz verloren ging, den ersten Preis, resp. die Ausföhrung. Den zweiten bekam Ed. Weiskensels. Die Figur verdiente ihn. Der dritte endlich entfiel auf die Skizze, die eigentlich mehr an ein Standbild des heiligen Josef erinnerte, und von F. Maizon herrührte. Das Postament dazu komponirte Architekt E. Seidl. Die Jury war nicht bloß aus Fachleuten zusammengesetzt. — Die dritte Konkurrenz endlich betrifft den Entwurf zu einem Monumentalbrunnen für Nürnberg, welcher auf das bedeutende Ereignis der Eröffnung der ersten deutschen Eisenbahn (Nürnberg-Fürth) hinweisen soll. Als bildhauerische Leistung steht entschieden obenan das Projekt mit dem Motto: „Herakles“, von F. Maizon. Auf breitem Postament bännt sich in wilder Bewegung ein Kentaur, dem Herakles, den einen Fuß auf das beschwingte Rad setzend, die Arme rückwärts gestreckt hat. Es soll dies offenbar die Wändigung der Naturkraft durch den göttlichen Intellekt bedeuten. So schön es gedacht ist, so unzutreffend ist es, denn bekanntermaßen sind die Giganten es, welche der rohen Naturkraft entsprechen. Unter dem Kentaur hervor drängt sich in lebendiger Bewegung ein muschelblasender Triton. Die Brunnenbecken sind rein nebenächlich behandelt. Ein anderes Projekt mit dem Motto: „Nürnberg“, zeigt den Globus, getragen von drei Hippokampen. Eine Figur mit Perücke und Zopf wird oben auf der Kugel überfahren von dem beschwingten Rad, das Merkur und eine schwebende allegorische Figur, der

Dampf, in heftiger Bewegung vorwärts treiben. Die Idee ist originell, nur stören in der Seitenansicht die ziemlich vielen horizontalen Linien der halb springenden, halb schwebenden Figuren. Das Architektonische am Unterbau ist kleinlich und der Brunnen ganz nebenächlich. Unter dem Motto „Merkur“ war von Prof. Dennerlein in München eine gute Lösung des gestellten Themas eingesandt, welche den zweiten Preis erhielt; hier ist neben dem figürlichen Schmucke vor allem auf dem Brunnen, und diesen verlangt das Programm in erster Linie, Rechnung getragen. Neben den Figuren das Hephaistos und Hermes erscheinen als (im Programm erwünschte) Darstellung des Reisens in vor-eisenbahnlichen und jetzigen Zeiten zwei originelle Gruppen: die eine mit Putte und Schildkröte, ersterer auf der letzteren reitend und als Postillon gekennzeichnet, die andere ebenfalls mit einem Kinderfigürchen, welches auf einem heftig bewegten Ungetüm reitet. Die krönende Figur einer Jama vollendet den abgerundeten Eindruck, den das Ganze macht. Als hauptsächlich architektonisch gelöst, jedoch mit vielem Geschick erbacht und originell gestaltet ist das Projekt mit Motto: N. F. Die figürlichen Beigaben schmiegen sich ganz dem architektonischen Kerne an, der eine starke Mittelsäule mit zwei Becken trägt. In halber Höhe springen drei strebebogenartige Glieder vor, welche unten ebenfalls mit Becken versehen sind. Unter den übrigen Projekten wären noch als hüßlich zu nennen: Projekt mit Motto: Noris, — Motto: „Vorwärts“, — Motto: „Eich regen bringt Segen“ (offenbar alle drei vom gleichen Künstler), — Nürnberg-Fürth, (Modell) und nürnbergiges Motto, Zeichnung. Letzteres, von Prof. Wanderer, erhielt den dritten, das Projekt Noris den ersten Preis; als Urheber desselben ergab sich Prof. Schwabe in Nürnberg.

Preisverteilungen.

Sn. Friedrich Eggers-Stiftung in Berlin. Das Stipendium für das Jahr 1857—1858 im Betrage von 500 Mark wurde dem Bauführer Fr. Pries verliehen zum Zweck der Aufnahme und Herausgabe mittelalterlicher Waudenkmale Mecklenburgs. Das Vermögen der Stiftung ist während ihres zehnjährigen Bestandes von 15000 Mk. auf 22800 Mk. durch Zinsenzuschlag angewachsen. Die erhofften Zuwendungen durch Geldgeschenke sind so gut wie ganz ausgeblieben, was bei den der Wissenschaft förderlichen Zwecken der Stiftung sehr zu beklagen ist. (Vergl. die Anzeige in der heutigen Nummer.)

Personalnachrichten.

—u. Friß v. Mide wird demnächst von München nach Berlin übersiedeln.

Vermischte Nachrichten.

* Prof. Otto König in Wien hat kürzlich das Modell einer anmutigen Brunnengruppe vollendet, welche F. Maj. die Königin von Württemberg bei dem Künstler bestellte und als deren Aufstellungsort der Platz vor der königlichen Villa in Stuttgart unmittelbar vor den Fenstern der Wohngeväuer des Königs in Aussicht genommen ist. Es ist eine jugendliche Mutter, welche ihr Kind badet; leicht vorgebeugt hält sie den Kleinen herab und preßt ihm mit der einen Hand den Schwamm an den Rücken, so daß das Wasser in das Becken herabströmt. Die ruhige Sorglichkeit der Mutter und das ängstliche Gebahren des Kindes bilden einen lebhaften Kontrast, den der Meister mit dem ihm eigenen Geschick in einen sanften Akkord aufgelöst hat; das genrehafte, dem Leben abgenommene Motiv gewinnt auf diese Weise durch den Zauber der Schönheit Veredlung zu monumentaler Existenz. Die Gruppe soll von dem Stuttgarter Bildhauer und Bronzegießer Paul Stolz in Bronze ausgeführt und nächstes Jahr vollendet werden. Hoffentlich sehen wir sie 1888 zunächst auf der großen Münchener Ausstellung wieder!

* Das Programm für die Festlichkeiten in Florenz ist erschienen und enthält eine ganze Reihe von Veranstaltungen, Ausstellungen, Anzügen, Festakten und Belustigungen, welche volle zwei Wochen lang (vom 4. bis zum 19. Mai) dauern werden. Am 11. Mai wird das Andenken Donatello's

durch die Enthüllung seines Denksteins und seiner Büste sowie durch die Eröffnung der Donatello-Ausstellung gefeiert. Am 12. Mai folgt darauf die Enthüllung der Domfassade, an welche sich ein historischer Festzug zur Verherrlichung der Stadt Florenz anschließen wird. Feuerwerke, Illuminationen, Wettkämpfe, Rennen u. dergl. bilden die übrigen Programmpunkte der mit großem Pomp in Scene gesetzten Feierlichkeiten.

* Die romanische Stiftskirche in Königsutter sieht, wie das Braunschweiger Tageblatt mitteilt, in naher Zeit der Vollendung ihrer Restauration auch im Innern entgegen. Der prächtige Dom war früher mit Wandmalereien versehen, die jedoch durch Fäulnis ganz beseitigt worden waren. Im Laufe des Winters wurden, auf Veranlassung der Landesbaubehörde, die Gewölbe und Wände des Mittelschiffes und der Seitenschiffe vorsichtig abgetragen und dabei die Reste der alten Malereien noch ziemlich farbenfrisch entdeckt. Auch an den Pfeilern des Hauptschiffes wurden Figuren aufgefunden. Ebenso in der neuesten Zeit unter der Rotunde der Hauptapsis und den Bogen vor derselben; unter ersterer der triumphierende Christus, unter den letzteren Rosetten mit Widmern und Tauben abwechselnd. Die Ausführung der neuen Malereien wird in dem westlichen Teile der Kirche beginnen. Die Entwürfe dazu hat Direktor Essenwein in Nürnberg angefertigt.

** Der Bau des Ulmer Münsters macht unter der Leitung des Baumeisters Professor Beyer die erfreulichsten Fortschritte. Bis jetzt sind die Verstärkungsarbeiten am Hauptbau vollendet, ebenso das Viereck. Das Achteck wurde auf eine Höhe von 17,7 m vollendet; im ganzen soll es 32 m hoch und bis Ende dieses Jahres vollendet werden. Der ganze Turm wird eine Höhe von 160 m erreichen und damit das höchste Bauwerk in Deutschland sein. Außerdem wurde die neue Bedachung in Angriff genommen. Das neue Dach besteht aus glasirten Ziegeln und wird Ende dieses Jahres fertig gestellt sein. Für die Verstärkungsarbeiten und die seitherigen Arbeiten am Hauptturm sind 690 000 Mk. erforderlich; 770 000 Mk. werden noch zum weiteren Ausbau gebraucht. In den letzten vierzig Jahren sind 3 490 000 Mk. auf die Erneuerung des Münsters verwendet worden. Man hofft in zwei Jahren bis zur Feier des 25jährigen Regierungsjubiläums des Königs Karl (25. Juni 1889) die Pyramide des Hauptturmes zu ihrer vollständigen Höhe emporzubringen.

Vom Kunstmarkt.

x. — Frankfurter Kunstauktionen. Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. wird am 3. und 4. Mai im Gemäldesaal, alte Rathofstr. 14a, eine Reihe Antiquitäten und Seltenheiten versteigern, worunter griechische und römische Ausgrabungen, kunstgewerbliche Arbeiten, Münzen und Francofortenja. Der Katalog zählt 922 Nummern und ist mit zwei Lichtdrucken versehen, welche die vorzüglichsten Stücke bildlich wiedergeben. Am 2. Mai wird eine Gemäldesammlung von 239 Stücken aus Privatbesitz von derselben Firma im gleichen Lokale ausbezogen. Die Gemälde rühren meist von modernen Meistern, viele davon aus der Frankfurter Schule her.

© Die Versteigerung der gräflich Sierstorffschen Kunstausstellung, welche am 19. und 20. April im Lepke'schen Kunstauktionshause in Berlin stattfand, hat eine Gesamtsumme von rund 220 000 Mark ergeben. Davon entfallen circa 180 350 Mark auf die Gemälde, 39 120 Mark auf die kunstgewerblichen Gegenstände. Die Kauflust war eine sehr rege, und die gezahlten Preise überstiegen meist das in Berlin

übliche Maß. Die Hauptbilder wurden zu folgenden Preisen verkauft:

| | |
|---|--------|
| G. van den Eckhout, Josef seine Träume erzählend | Mart |
| G. Gorkius, Zwei Hüftbilder eines Ehepaares | 7250 |
| B. van Orley (nicht Mabuse), Madonna im Garten | 6820 |
| Jan Hackaert, Alpenlandschaft (Nr. 9) | 4010 |
| Derf., Große gebirgige Landschaft | 3300 |
| A. van der Meer, Landschaft bei aufgehendem Monde | 2700 |
| D. Ryckaert, Bauernmahl | 2100 |
| Dirk Hals, Gesellschaft von Kavaliern und Damen | 1200 |
| Jh. van Tulden, Der geflügelte Amor | 2400 |
| L. Cranach, Alter Mann und junges Mädchen | 2000 |
| Adr. van de Velde, Landschaft mit Vieh nach Sonnenuntergang | 2000 |
| Rubens, Landschaft mit Marktbauern (nicht von ihm, nur Schulbild in der Art des Lucas van Uden) | 2150 |
| Berghem, Landschaft bei untergehender Sonne | 650 |
| Derf., Zug Hirten mit ihren Tieren | 6000 |
| J. Both, Landschaft mit Blick auf das Meer | 4950 |
| Derf., Landschaft mit Abhang | 2100 |
| Cornelis de Vos, (nicht van Dyc), Bildnis eines achtjährigen Mädchens | 1050 |
| Derf., Caritas | 4700 |
| Caspar Pouffin, Landschaft | 2000 |
| A. van Dyc, Studentkopf eines Kindes zur Vierge au perdriz in Petersburg | 1900 |
| Derf. (?), braun in braun gemalte Skizze zum Reiterbildnis des Herzogs von Artemberg | 3000 |
| Maria van Oosterwijk, Blumenstück | 1005 |
| Frans Hals, junger Kavaliere (kleines Kostümbild) | 2000 |
| J. Ruysdael, Die Harlemer Bleiche | 1905 |
| Derf., Waldlandschaft | 16 400 |
| A. van Everdingen, Wasserfall | 4000 |
| J. Weenix, Stilleben | 3010 |
| Frans Francken der mittlere, Sieg der Religion über die Güter der Erde | 4110 |
| Memling (?), Altarbild mit zwei Flügeln | 9550 |
| M. Hondedeeter, Stilleben | 8550 |
| Jan Steen, Ehekontrakt (vermutlich Kopie, arg verdorben) | 2050 |
| Meister vom Tode Mariä, Anbetung der Könige | 875 |
| Rembrandt, Landschaft mit Abraham, Sarah und Hagar, beg. | 3500 |
| Bouwerman, Ruinenlandschaft mit Jägern | 5510 |
| Jan van Eyck (?), Verkündigung Mariä | 1615 |
| Herri met de Vles, Verkündigung Mariä | 2600 |
| B. Mignard, Brustbild einer Dame | 2700 |
| J. Wijnants, Waldlandschaft | 2400 |
| J. Callot, Kavaliere in einer Schenke | 1100 |
| B. Bueghel, Reitergefecht | 4000 |
| B. van Laar, Zigeuner vor einem Kloster | 2000 |
| Von den kunstgewerblichen Gegenständen erzielten drei mit vergoldetem Silber montirte Eisenhumpen des 17. Jahrhunderts (Kölner Arbeit) 31 500 Mk. Ein vierter restaurirter Eisenhumpen 1090 Mk., ein emailirter Handleuchter (deutsche Arbeit, 18. Jahrh.) 500 Mk., ein chinesisches Porzellanfervice (erste Hälfte des 18. Jahrh.) 1000 Mk., zwölf Monatsgläser für Likör 600 Mk., ein Meißener Kaffee- und Theefervice (erste Hälfte des 18. Jahrh., 18 Stücke) 810 Mk., ein Fürstenberger Kaffeevervice 255 Mk., eine Meißener Gruppe Bacchus auf dem Weinsäß 705 Mk. und eine schwarze, buntbemalte Delfter Henkelkanne aus dem Ende des 17. Jahrh., 1240 Mk. | 1250 |

Inserate.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Ch. Salomon, Kunsthandlung,

Dresden, Waisenhausstr. 28.

Verkauf wertvoller Originalgemälde alter und neuer Meister, desgl. Zeichnungen, Aquarelle und Kupferstiche. Größere Kollektionen und einzelne Kunstwerke werden stets erworben. (13)

Zum 1. April 1888 hat die **Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften** in Berlin Stipendien nach Maßgabe folgender Paragraphen ihres Statuts zu vergeben:

§ 1. Der Zweck der Stiftung ist, zur Förderung der Kunst und Kunstwissenschaften beizutragen.

§ 2. Dieser Zweck (§ 1) soll erreicht werden durch Verleihung von Stipendien an solche, welche eine Kunst, eine kunstverwandte Technik oder Kunstwissenschaften erlernen oder betreiben, und zwar unter folgenden näheren Bestimmungen:

- Der Stipendiat soll wenigstens ein Jahr auf der königlichen Kunst- oder Bau- oder Gewerbeakademie, oder Universität zu Berlin studirt haben.
- Er soll sich durch eine hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurteilende Vergabung auszeichnen.
- Bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Mecklenburger einen Vorzug erhalten.

§ 4. Für die spezielle Verwendung des Stipendiums seitens des Stipendiaten ist in jedem besonderen Falle besondere Bestimmung zu treffen (beispielsweise zu einer Reise,

zur Beschaffung anderweitiger Bildungs- und Unterrichtsmittel, zur Herausgabe kunstwissenschaftlicher oder Herstellung künstlerischer, namentlich monumentaler oder kunsttechnischer Werke u. s. w.), und dem Stipendiaten die bestimmte Verwendung aufzuerlegen.

§ 5. Der Minimalbetrag eines Jahresstipendiums soll 500 Mark betragen. Die Verleihung eines Stipendiums an einen und denselben Stipendiaten für mehrere Jahre, sowie Verleihung mehrerer Stipendien in demselben Jahre an verschiedene Stipendiaten ist zulässig.

§ 6. Bei der Verleihung von Stipendien ist in erster Linie ein Wechsel dahin zu beobachten, daß nach einander

- 1) ein Kunstgelehrter,
- 2) ein Architekt,
- 3) ein Bildhauer,
- 4) ein Maler,
- 5) ein Kunstgewerbe-Besitzer

zum Bezug eines Stipendiums gelangt.

Geeignete Bewerber werden hierdurch aufgefordert, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge bis zum 1. Februar 1888 bei einem der Mitglieder des unterzeichneten Kuratoriums der Stiftung einzureichen. — Die Bewerbungen werden bei der gegenwärtigen Verleihung in nachstehender Reihenfolge der § 6 (oben) angegebenen Kategorien berücksichtigt: in erster Linie Nr. 5 und dann folgend Nr. 3 — 1 — 4 — 2.

Berlin, den 17. April 1887.

Das Kuratorium der Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften.

Prof. Dr. **M. Lazarus**, Vorsitzender, NW. Königsplatz 5 part. **F. Schwedten**, Regierungs-Baumeister, W. Lüchowstraße 68 III. **Dr. K. Böckner**, Geh. Regierungsrat, W. Matthäikirchstraße 10 III. **Seinrich Seidel**, Ingenieur, W. Am Karlsbade 11 L. **Dr. Karl Eggers**, Senator a. D., W. Am Karlsbade 11 part.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Sobien erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (23)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(19)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (51)

Zu beziehen von **Fritz Gurlitt**, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien**, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser**,

Leipzig, Langestr. 23. (27)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. U. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz: München. — Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf. (Fortsetzung.) — Langls „Götter- und Heroengestalten“. — Angellia facius †. — Zur Preisbewerbung um den Entwurf zur Mailänder Domfassade. — Berlin: Neue Erwerbungen der kgl. Museen; Wolffs „Theseus“ in der Berliner Nationalgalerie; Internationale Kunstausstellung in München; Schwindausstellung in Frankfurt a. M.; Böcklins „Pietà“; Aus Brüssel. — Aus Rom; Das Hutten-Sickingen-Denkmal. — Zeitschriften. — Inserate.

Korrespondenz.

München, Mitte April 1887.

Mthr. Für das Jahr 1888 sind, wie ich bereits früher berichtete, in München zwei große Unternehmungen — die internationale Kunstausstellung und eine deutsche Kunstgewerbeausstellung — geplant. Schon jetzt werden eifrige Vorbereitungen dafür getroffen, doch können die beiden Ausstellungen leider nicht, wie anfangs beabsichtigt worden war, vereint im Glaspalaste abgehalten werden. Da von seiten des Staatsministeriums nur 7000 qm des den Glaspalast umgebenden botanischen Gartens bewilligt wurden, sah sich der Kunstgewerbeverein genötigt, von dem Zusammenhang mit der Kunstausstellung abzusehen und sein Unternehmen räumlich getrennt davon ins Werk zu setzen. Und zwar wurde das zwischen der Duaisstraße und der Zweibrückenstraße am linken Isarufer gelegene Terrain in Aussicht genommen, eine Wahl, die als eine sehr glückliche gelten kann. Dasselbe umfaßt 32000 qm, ist also nicht nur für die eigentlichen Ausstellungsgebäude, sondern auch für den unerläßlichen Ausstellungspark ausreichend. Dabei ist die Lage, dicht am Centrum der Stadt und in der Nähe verkehrsreicher Straßen, nicht nur eine praktisch günstige, sondern im Hinblick auf den nahen Isarstrom und auf die herrlichen rechtsseitigen Isargelände auch eine malerisch schöne. Man darf also hoffen, daß die Zersplitterung den beiden Unternehmungen keinen Schaden bringen wird.

Im übrigen giebt es nicht viel von Bedeutung zu berichten.

Ein Stück des alten München ist leider soeben wieder den Anforderungen der neuen Zeit zum Opfer gefallen. Die Reste der alten Befestigung an der Herzogauzburg, die jetzt noch vor der neuen Synagoge stehen und den Anblick derselben hindern, werden niedergelegt. Hiermit verschwindet nicht nur ein erinnerungsreicher, romantischer und höchst malerischer Teil der alten Stadt, sondern auch das kleine Gebäude, in dem sich seither die Künstlerchaft „Allotria“ eingekerkert hatte. Lorenz Gedon hatte, als letztes Werk seiner genialen Hand, in den öden halbverfallenen Gezellen hinter der Stadtmauer eine Künstlerheimstätte geschaffen, wie sie schöner und gemüthlicher nicht gedacht werden kann, indem er die kahlen Räume mit kühnem Griff in malerische, prächtige und zugleich ungemein anheimelnde Hallen umwandelte. Ehe alle diese Herrlichkeit im Schutte der Ruinen begraben wird, wurde zum Besten des Künstlerhausfonds in den festlich geschmückten Kneipräumen noch eine Ausstellung veranstaltet, wozu die einzelnen Mitglieder eine Reihe origineller Bilder, Skizzen und Karikaturen geliefert hatten.

Vor einigen Wochen bekamen wir ferner ein neues Panorama. An Stelle des jetzt in Wien befindlichen Rundbildes von Philippeaux hat die Panoramagesellschaft für das Jahr 1887 ein Gemälde von H. M. Messdag, das Nordseebad Scheveningen darstellend, in Miete genommen. Der Standpunkt des Beschauers ist ein Sandhügel, von welchem der Blick auf das Meer, auf die eintönige Küste mit ihren Kurgebäuden, auf die gegen Haag sich hinziehende Heide, auf einen Kanal und auf die Schifferstadt Scheve-

ningen schweift. Vorn werden breite Fischerboote von Pferden an den sandigen Strand gezogen; in der Nähe warten Frauen um ihre Einkäufe zu machen, während im Dünenland Husaren und reitende Artillerie ihre Übungen abhalten. Wie schon aus dieser Beschreibung hervorgeht, ist der Inhalt ein recht magerer und kaum für eine Skizze, geschweige denn für so viele Quadratmeter Leinwand ausreichend. Aber auch sonst steht das Bild hinter allen kleineren Werken Mesdags zurück. Es ist eine breit und derb hingeschriebene, sehr naturwahre, aber auch äußerst nüchterne Ansicht, in der man vergebens nach einem Hauch von Poesie oder nach einer Spur von empfindungsvoller Stimmung sucht. Dabei ist die optische Wirkung eine sehr mäßige, da der von Josef Krieger und Eugen Quaglio hergestellte plastische Vordergrund äußerst liederlich behandelt ist.

Zur Abwechselung muß ich dann heute einmal auf die Münchener Plastik eingehen, von der bekanntlich nur selten etwas, noch seltener viel Gutes zu sagen ist. Weder die Konkurrenz für das in Schweinfurt zu errichtende Rückertdenkmal, für welches der Prinzregent die Summe von 25000 Mk. gespendet hatte, noch die Konkurrenz für die in der Walhalla aufzustellende Statue Ludwigs I. hat zu einem wahrhaft befriedigenden Resultate geführt. Beim Rückertdenkmal war das freilich vorauszusehen. Es war von Anfang an zu bedauern, daß die unselige Brunnenidee, die schon so oft Fiasko gemacht hat, noch einmal aufgegriffen wurde. Ein Mann wie Rückert darf nicht als Dekorationsstück einer städtischen Rußanlage verwendet werden. Mit dieser Beugung hat sich auch in der That kaum eine der ausgestellten Arbeiten abzufinden gewußt, am wenigsten der Entwurf von Klümann und Thiersch, der, wie nachträglich beschloffen wurde, mit einigen Modifikationen zur Ausführung kommen soll. Gerade bei diesem Modell, das als Denkmal vortrefflich wirken würde, stört der für eine Brunnenidee zu große monumentale Ernst des Ganzen. Im übrigen ist die Architektur von gemessenem Aufbau und rhythmischen Verhältnissen. Die an den Sockel gelehnten allegorischen Figuren der Dichtung und Forschung sind würdig komponirt; und auch die Figur Rückerts, der in einem Sessel mit geschlossener großer Lehne nach dem Stil der Empirezeit sitzt und sinnend in ein aufgeschlagenes Buch blickt, ist vornehm aufgefaßt. Daß sich die drei Figuren sämtlich nach einer Seite des Platzes wenden und von der entgegengesetzten Seite nur Rückenansichten bieten, war nicht zu vermeiden, nur mußte kein ausgeführtes Denkmal wenigstens die Monotonie des flachen Sesselsrückens auf irgendwelche Weise beseitigt werden. Als Brunnenanlage verdiente sonst beinahe das mit dem

zweiten Preis gekrönte Modell von L. Gamp den Vorzug, auf welchem Rückert stehend und mit einem Mantel drapirt erscheint. Auch diesem Entwürfe ist ein gewisser Zug ins Große nicht abzuspüren. An der vorderen und an der hinteren Seite führen breite Treppen zu dem Denkmal empor, während an den beiden anderen Seiten weibliche Figuren sitzen, die aus emporgehobenen Schalen Wasser in die unten sich heranziehenden Becken gießen. Nur das äußerlich Pathetische dieser beiden Allegorien und die ans Theatralische streifende Haltung des Dichters stimmt leider mit der ernstesten Individualität des Darzustellenden wenig überein.

Wenn es schon beim Rückertdenkmal sonderbar wirkte, daß von den elf eingelieferten Arbeiten nur zwei künstlerisch in Betracht kamen, so mußte man von dem Ergebnis der Konkurrenz um die Ludwigstatue noch mehr enttäuscht sein. Die Gelegenheit, sich in dem ehrwürdigen Innenraume der Walhalla mit den Werken Wagners, Schwanthalers und Rauchs zu messen, hätte, wie man glauben sollte, die einheimischen Bildhauer zu eifrigster Anstrengung ihrer Kräfte anspornen müssen. Statt dessen fiel auch diese Konkurrenz gegen alles Erwarten arm aus, indem von den sechzehn ausgestellten Arbeiten ebenfalls nur zwei als wirklich befriedigend gelten können. Der mit dem ersten Preise gekrönte, also zur Ausführung gelangende Entwurf, mit dem Motto „Unter Walhallas Genossen“ rührt von Ferdinand von Miller jun. her und stellt Ludwig I. dar, wie er in eine Toga gehüllt und vom Lorbeer gekrönt, mit leicht vorgebeugtem Oberkörper in einer Sella sitzt. Die plastische Ruhe der Figur und der schöne Linienfluß der Gewandung paßt trefflich zu der strengen Architektur des Bauwerks, dabei kommt neben der Würde des Königs auch die Individualität des Menschen in Haltung und Gesichtszügen lebendig und porträtgetreu zum Ausdruck. Anstoß wäre vielleicht nur daran zu nehmen, daß der König allzu greifenhaft aufgefaßt ist, während man ihn hier inmitten seiner Hauptschöpfung lieber in seiner vollen männlichen Kraft zu sehen wünschte. Dieser Forderung würde dann eher der mit dem zweiten Preis gekrönte, mit dem Motto „Athen“ versehene und von Edwin Weisenfels in München herrührende Entwurf, oder das mit dem dritten Preis gekrönte Modell von Fr. Maisson und Em. Seidl in München genügen, welche den König gleichfalls als römischen Imperator, aber stehend und in seinen besten Mannesjahren vorführen. Die meisten übrigen Entwürfe, die den König bald als Marquis Posa, bald in modernem Krönungsmantel darstellen, konnten als zur Architektur nicht passend überhaupt nicht in Frage kommen.

Was weiter die Ausstellungen des Kunstvereins anlangt, so haben auch diese in den letzten Wochen wieder an einer Eintönigkeit gelitten, die zuweilen eine ganz bedenkliche Ausdehnung annimmt und wohl in erster Linie auf die vollständige Abgeschlossenheit der Münchener Kunst zurückzuführen ist. Der Münchener Maler hört und sieht nichts von alledem, was sonst in der Welt vorgeht. Von den epochemachenden Schöpfungen der französischen oder der spanischen Malerei ist im guten München fast nie etwas zu sehen, ja selbst ein Berliner, Düsseldorfer oder Karlsruher Bild verirrt sich nur selten hierher. Die Münchener Kunst zehrt lediglich von sich selbst. Hat ein zwanzigjähriger junger Mann einmal mit einem holländischen Motive Erfolg gehabt, dann stellt er bis ins Greisenalter nichts als Schlapphüte und Thonpfeifen aus. Ein zweiter nimmt die schillernden Röcke der Mococoherren, ein dritter die bunten Hosenträger der Tiroler, ein vierter die braunen Mönchskutten in Pacht — und so hat jeder sofort seine Manier am Schnürchen, gilt bald auf seinem Gebiet als anerkannter Meister und spürt so wenig Sehnsucht nach Neuem, daß er selbstzufrieden zeitlebens nur Variationen eines und desselben Thema's malt, das er womöglich als Akademieprofessor noch einer jüngeren Generation als Vermächtnis hinterläßt. Der Berichtersteller beschreibt pflichtschulbzigl jede neue Leistung, kann aber zur Charakteristik nichts anderes sagen, als was vor Jahren einmal über das Erstlingsbild gesagt wurde. Krays ewige Nymphe ist noch so lieblich und so schön wie vor zehn Jahren, während Grünners Mönche mit zunehmendem Alter naturgemäß immer trivialer werden. Durch seinen kürzlich vollendeten „Kasirtag im Kloster“ ist das nach jeder Richtung hin durchgearbeitete und einer Erweiterung kaum mehr fähig erscheinende Klostergenre abermals um eine „originelle Idee“ bereichert worden. Im Refektorium haben sich zehn seifte Mönche versammelt, um die frischen Bartkeime los zu werden; ein dienender Bruder seift die Dominikaner ein, während der Barbier aus dem nahen Dorf eifrig sein Handwerk übt und dabei die noble Kundschaft durch Erzählung einer witzigen Anekdote zu unterhalten sucht. Die Farbenwirkung ist im ganzen eine ansprechende; von der braunen gotischen Vertäfelung heben sich die gelbweißen Kutten vorteilhaft ab, deren Monotonie durch kleine Nuancen der Farbe glücklich vermieden ist; an den Wänden sind „echte“ holzgeschmückte Möbel und Geräte aufgestellt, an denen man, wenn man Lust hat, kunstgeschichtliche Studien machen kann — ein Rückschritt oder ein Fortschritt des Künstlers ist nicht zu konstatieren. Ins 17. Jahrhundert führt uns Prof. Otto Seiz in einem schön komponirten „Bauernanzug vor der Schenke“. Auch hier ist eine jede Figur

gewissenhaft studirt; Tracht, Haltung und Ausdruck aller Gestalten, selbst das bunte Kolorit sind zeitgerecht im Stile des 17. Jahrhunderts durchgeführt, so daß man wahrhaftig glaubt, die muntere Schilderung eines tüchtigen Niederländers vor sich zu sehen. Aber, du lieber Gott, ist denn dies virtuose Imitiren die Aufgabe der Kunst des 19. Jahrhunderts? Muß der Ton, den Diez mit Recht einmal vor vielen Jahren angeschlagen, jahrzehntelang nachklingen? Soll immer nur nach berühmten Mustern gearbeitet werden? Selbst Burmeister, dessen „Pistolenschießen“ sicher koloristisch reizvoll, in der Charakteristik lebendig und pikant arrangirt ist, wird sich bald ausgeschrieben haben, wenn er fortfährt, alle seine Bilder in die Mococozeit zu verlegen. Warum sollen wir nicht allmählich wieder anfangen auch unserer Zeit ihr Recht zu geben? Karl Hoff's in herbstlichem Park melancholisch wandelnde junge Dame ist sicher ein Bild, welches vornehme Auffassung mit eleganter Zeichnung und vollendeter malerischer Technik verbindet, und ist dabei doch durchaus modern! G. Peske zeigt sich in seinen lebensgroßen Bauernjungen, die, am Radelosen sitzend, gebratene Kartoffeln verzehren, gewiß ebenfalls als feinfühligere Kolorist und hat dabei doch nicht, was so nahe gelegen hätte, Murillo's Melonenesser kopirt. Und auch L. Bang verdankt den Erfolg seines „Verkommenen Genie's“ in erster Linie dem Umstande, daß er eine originelle, aus dem heutigen Leben geschöpfte Idee mit energischer Auffassung verkörperte. Wie treffend ist der herabgekommene Schauspieler geschildert, der niedergeschlagen in der Ecke einer obskuren Kneipe sitzt, wo er für die übrigen Gäste die Zielscheibe trivialer Witz bildet! Eine freche Dirne, die sich an einen jungen Zuchttauslandkandidaten anlehnt, lacht höhnisch auf, nur die Kellnerin betrachtet mit einem Reste menschlicher Teilnahme den melancholischen Menschen. Alle diese Personen, die sämtlich der Sippe der sittlich Verlorenen angehören, sind mit psychologischer Schärfe in diesem Bilde geschildert, das gleichzeitig den Beweis für eine ungewöhnliche koloristische Begabung liefert.

Unter den Landschaften bildeten den Hauptanziehungspunkt noch immer die Arbeiten Schönlebers, die sich nicht nur dem Hervorragendsten anreihen, was seit Jahren im Kunstverein zu sehen war, sondern überhaupt zu den köstlichsten paysages intimes gehören, die wohl jemals gemalt sind. Sie alle sind seitdem in Privatbesitz übergegangen; das besonders hervorragende Bild „Bogliasso an der Riviera“ wurde für die Sammlung des Prinzregenten angekauft. Schönlebers talentvoller Schüler Böllmy brachte ein dustig behandeltes „Gestade bei Gemma“, B. v. Spanyi ein eigentümlich zart empfundenes Stimmungsbild „Morgen in der Heide“, das ebenfalls vom Prinzregenten

für seine Privatsammlung erworben wurde, Compton eine ernst-ergreifende Ansicht des Monte Rosa, Schön-



Mergötter: Catastrophenscène im Saal. Das ganze Bild mit Personen und Gegenständen. (S. die Note S. 492.)

chen eine Straußenscene in dem feinen grauen Ton der heutigen Pariser Landschaften, Lips ein Kanalbild aus Venedig mit meisterhaft durchgeführter Beleuchtung,

aber allzu flüchtiger Staffage, Heinisch eine hervorragend fein beobachtete Regensimmung. Knab trat uns mit den bei Sonnenuntergangsglut geschilderten „Ruinen von Pästum“ wiederum in seiner alten Bravour entgegen, während Willröder in breitem malerischen Stil die vaterländische Vegetation in mehreren großen Gemälden darstellte, unter denen besonders das Bild „Nach dem Regen“ als eine vollendete Leistung gelten kann.

Unter den Bildnissen sei schließlich außer einigen geschickten Arbeiten von T. Aron und Kuppelmayer besonders das Kolossalbild König Ludwigs II. genannt, welches Gabriel Schachinger im Stile der französischen Repräsentationsporträts aus der Zeit Ludwigs XIV. für den Sitzungssaal des bayerischen Reichsrates malte.

Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf.

(Fortsetzung.)

Unter den bedeutenderen Porträtisten interessirte M. Mierevelt zunächst durch den in pikantester Detailirung durchgeführten Studienkopf eines härtigen Greises mit der Devise „Plomp sonder arch“ (Graf Esterhazy). Ohne die echte Bezeichnung M. Mierevelt 1590 würde das Werk selbst dem bewährtesten Kennerauge ein unlösbares Rätsel geboten haben. Aber auch ein unter den unbekanntem Holländern ausgeführtes Bildnis eines jungen Mannes mit Schnurr- und Knebelbart (Fürst Salm) darf ihm mit Sicherheit zugewiesen werden, wogegen das weibliche Bildnis (Dr. Sels-Neuß) trotz einer, übrigens schon äußerlich verdächtigen Signatur für ihn nicht stark genug erscheint. Ein weibliches Porträt von Moreelse (Fürst Salm) wurde allseitig als das anmutigste Bild der Ausstellung gewürdigt. Wenn ich auch die im Verzeichnis allgemein ausgesprochene Bemerkung nicht aufrecht erhalten will, — denn Moreelse zeigt vor vielen andern die besondere Fähigkeit, weiblicher Schönheit gerecht zu werden — so reicht doch nach dieser Seite hin weder das Prinzesschen noch die „schoone herderin“ im Rijksmuseum an das Bildnis aus Anholt heran.

Gut vertreten waren ferner J. G. Cuyp mit einem Kinderporträt in ganzer Figur (Dr. Sels), in dessen Art auch noch das Situationsporträt eines kleinen Mädchens von der Hand A. Cuyps (Baron v. Nieswand) angeordnet ist, — E. J. van Ceulen mit einem trefflichen kleinen Frauenporträt (Baron von Nieswand) und einem lebensgroßen Brustbilde eines jungen Mannes (F. Ittenbach), — Hendrik Bloemaert mit zwei männlichen Bildnissen von 1653 (F. Ittenbach) und 1658 (R. Pflaum), — Kaspar Netscher

mit einem Porträt des Rheingrafen Friedrich Magnus in ganzer Figur (Fürst Salzu), über das die Originalquittung des Meisters noch im Archiv zu Anholt aufbewahrt wird, und mit einem trefflichen Exemplar jener kleinen Frauenbildnisse, für die der Künstler einen bestimmten Typus geschaffen hat (H. von Nath-Lauersfort), Arnold Boonen mit dem benannten Bildnis einer Dame von verhältnismäßig noch sehr kräftiger Farbegebung, und endlich der wohl zum erstenmale öffentlich erscheinende Giliam de Ville mit einem tüchtigen und eigenartigen Männerporträt von kleinen Dimensionen.

Bei den Genremalern nenne ich zuerst das viel besprochene Bild von L. Bourssse, das behagliche Dasein einer in drei Generationen vertretenen holländischen Familie schildernd (Baron von Niesewand). Wie es sich auch mit der Signatur verhält, die jedenfalls nicht anders gelesen werden kann als L. Bourssse 1629 (auch die 9 statt der früher angegebenen 0 glaube ich jetzt deutlich zu erkennen), darin war kaum eine Meinungsverschiedenheit, daß wir es hier mit einer hervorragenden Leistung eines ganz ausgezeichneten Koloristen zu thun haben. J. M. Molenaer müßte unendlich viel verlernt haben, wenn er in seiner Jugend solche Bilder malen konnte. Ich habe die Bilder bei van Loon in Amsterdam, die für die Autorschaft Molenaers ins Feld geführt werden, nicht gesehen. Das aber läßt sich mit Bestimmtheit behaupten, daß die klavierspielende Frau im Rijksmuseum (van der Hoop, bisher Dirk Hals genannt), welche gleichfalls mit den van Loonschen Bildern in Beziehung gebracht wird, mit dem Niesewandschen Bourssse nichts gemein hat. Übrigens glaube ich in dem Bilde bei v. d. Hoop eine Signatur auf der oberen Thürrverkleidung gefunden zu haben, deren Entzifferung bei dem durch die Barriere bedingten Abstände nicht möglich war. Ein anderes L. Bourssse gezeichnetes Bild, eine alte Frau am Kamin (St. C. Michel=Mainz) zeigte wiederum keine Beziehung zu dem von Niesewand, dagegen völlige Übereinstimmung mit einem größeren Interieur (eine Wochenstube — Clemens Dahmen=Köln), welches wegen seiner Verwandtschaft mit dem Bilde in Brüssel dem Koedyck zugeschrieben worden ist. Also eine Kette von Rätseln. In greifbarer Gestalt erscheint dagegen Esias Bourssse, für dessen Kenntniß die beiden Burschen, die sich mit Seifenblasen belustigen (B. Suermondt=

Aachen, jetzt Museum daselbst), den Ausgangspunkt bilden. Zu dem bisher v. d. Meer benannten ganz gleichartigen Bilde in Berlin und einem Interieur im Rijksmuseum, das dem Meister wohl auch mit Recht zugeschrieben wird, hat sich auf der Ausstellung von



Demeter von Knidos. (Britisches Museum.)

Aus Langs Götter- und Heroengefalten. (S. die Notiz Sp. 492.)

Werken älterer Maler in Brüssel noch ein drittes mit allen charakteristischen Merkmalen aufgefunden.

Ein Gerard Dou, den Meister mit der Violine im Fenster darstellend (Graf Fürstenberg), erwies sich als eine Wiederholung (oder alte Kopie) des Bildes von Maine im Schweriner Museum. Dagegen ge-

lang es der Darstellung eines Knaben mit der Maus in der Falle bei Kerzenbeleuchtung (W. Dahl) die auf Grund der Signatur „G. Dow 1650“ erhobenen Bedenken zu besiegen. Sein Schüler B. Maton nötigt uns in einem Geiger (J. B. Hofmann-Wiesbaden) unbedingte Achtung ab, die sich freilich vor dem Bilde in der Sammlung Six noch wesentlich erhöht. Interessante Seltenheiten waren in zwei Bildern von J. van Spreeuw geboten (J. Fischer, 1647, und A. Schmöle-Hferlohn, 1642), der sich als ein schwächerer Nachahmer Dou's erweist. — Von den fünf im Verzeichnis dem A. v. Ostade zugeschriebenen Arbeiten hat keine seinem Namen Unehre gemacht. Eine Bauernunterhaltung mit vier Figuren (A. v. Oppenheim) führte unbestritten den Reigen. Eine Bauernfamilie von winzigen Dimensionen (Graf Esterhazy) wurde wegen der Kraft in geistvoll flüchtiger Behandlung bewundert. Für das Interieur aus der Sammlung Dahl käme vielleicht die Autorschaft Isaacs mit in Frage. Die beiden Vega's im Verzeichnis wurden von einem durch Erhaltung und Meisterschaft gleich ausgezeichneten dritten Bilde des Künstlers übertroffen, welches aus Düsseldorf Privatbesitz erst später in die Ausstellung gelangte. — Auch Dufart war mit einer Bauernunterhaltung von 1694 (J. B. Hofmann) gut vertreten. — Die Wirtshauszene mit dem von der Familie reklamirten unschlüssigen Chemann von Jan Steen (A. v. Oppenheim) zeigt den Meister als Charakteristiker auf seiner Höhe. Bei feinsten Durchföhrung fehlt dem Bilde nur ein reicherer Wechsel der Färbung. Charakteristisch für den Meister erschien auch ein großer Quacksalber mit vielen Figuren (Graf Esterhazy), gehört indes nicht zu den fesselnden Werken des Meisters. — Brakenburg h hatte drei treffliche Arbeiten aufzuweisen (J. B. Hofmann, St. E. Michel und Graf Esterhazy). Das Bild aus Nordkirchen interessirte besonders durch den räthelhaften Gegenstand, der sich auch auf dem als Kindersfest bezeichneten Bilde in Brüssel vorfindet. Ich konnte nachträglich konstatiren, daß die Darstellung übereinstimmt mit dem Monat Juni unter den Schabkunstblättern des Dufart, und daß es sich um einen holländischen Pfingstbrauch handelt. Vier Bilder von J. M. Molenauer, die sich den Rang streitig machten, sämtlich bezeichnet (J. Fischer, W. Dahl, R. Plauu und Dr. Höfcher-Mülheim a. Rh.) und zwei von Gerrit Lundens (W. Dahl und Baronin Eierstorpf-Cramm), dabei ein Messergesicht von höchster Energie der Aktion, brachten die Individualität dieser Künstler bestens zur Anschauung.

(Schluß folgt.)

Th. Levin.

Kunstlitteratur.

* Langls „Götter- und Heroengestalten“. Das von uns bald nach seinem ersten Erscheinen gemürdigte treffliche kunstmithologische Bilderwerk (Wien, Hölder) ist inzwischen in regelmäßigen raschen Fortschreiten bis zur 14. Lieferung gediehen und rechnerisch durchaus die von ihm gehegten Erwartungen. Die systematische Behandlung des olympischen Gestaltenkreises ist von den hohen Göttern zu den Mächten der Natur übergegangen, und in der letzterdienenen Lieferung beginnt die Darstellung der Giganten, für deren Kopfvignette Langl eine geschickt gezeichnete Rekonstruktion des Altarbaues von Pergamon ausgewählt hat. In den zahlreichen Besprechungen des Wertes, welche die philologischen und pädagogischen Fachblätter des In- und Auslandes brachten, wird Langls Publikation als eine Leistung anerkannt, welche nicht bloß als Führer in Gymnasien und andern Mittelschulen, sondern auch für angehende Archäologen bei ihren Studien auf der Hochschule die besten Dienste leisten kann. Wir unsererseits betonen insbesondere die Gediegenheit der künstlerischen Ausstattung, welche in der Wahl wie in der Wiedergabe der Objekte den Meister seines Stoffs bekundet und bei aller sich gleich bleibenden Tüchtigkeit auch nicht des Reizes der Mannigfaltigkeit und eines feingebildeten Geschmacks entbehrt. Unter den Bildern der Lichtdrucktafeln erscheinen uns die Darstellungen männlicher kraftvoller Art besonders gelungen. Von den zinkographischen trefflichen Textillustrationen geben wir zwei Beispiele.

Todesfälle.

* Die Stein- und Stempelschneiderin Angelika Jacius, für deren Arbeiten sich Goethe lebhaft interessirte, ist am 17. April, 81 Jahre alt, in Weimar gestorben. Sie war eine Schülerin Rauch's und hat zahlreiche Modelle für Medaillen, Porträts in Edelsteinschnitt, Reliefs und Gipsbüsten angefertigt.

Konkurrenzen.

F. O. S. Zur Preisbewerbung um den Entwurf zur Mailänder Domfassade sind 118 Projekte eingegangen von zusammen 89 Konkurrenten, Italienern, Deutschen, Österreichern, Holländern u. s. w. Eines der Projekte ist sogar aus Persien eingesandt worden, viele der Konkurrenten haben doppelte Arbeiten eingereicht, einer derselben fünf; unter den sehr schönen Aquarellen haben sich auch Mondscheimbilder eingefunden. Turmanlagen sind hauptsächlich nur von deutscher Seite projektirt. Als Jurymitglieder sind von den Konkurrenten selbst durch Zettelwahl zu den bisherigen hinzugekommen die Architekten Alfredo d'Andrade von Genua, der Graf Memagna von Mailand, der Maler Domenico Morelli von Neapel und der Bildhauer Ettore Ferrari aus Rom. Die Ausstellung sollte Anfang Mai eröffnet werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

P. Berlin. — Unter den Erwerbungen der ägyptischen Abteilung der kgl. Museen am Ende des Jahres 1886 steht ein Geschenk des Herrn Professors Schweinfurth obenan, das für die Kulturgeschichte von besonderer Bedeutung ist. Es ist eine Sammlung von 457 Kleidern und Kleiderteilen aus den etwa dem sechsten Jahrhundert nach Christus angehörenden Gräbern der alten Stadt Arsinoe im Faiyum. Gewebe aus diesen und aus anderen ähnlichen Friedhöfen sind zwar in den letzten Jahren vielfach nach Europa gekommen, aber man hat sich bei dem Sammeln derselben fast immer auf die ornamentalen Teile der Kleider beschränkt, während die Schweinfurth'sche Sammlung die Gewänder selbst in möglicher Vollständigkeit bietet. Im Anschluß an dieses wertvolle Geschenk wurde der Abteilung aus dem Kunstgewerbe-Museum ein vollständiges Kinderkleidchen derselben Provenienz überwiesen, bei dem ebenfalls das kostümgeschichtliche Interesse das ornamentale überwiegt. Eine große Vermehrung erfuhr die ägyptische Sammlung durch Überweisung der bisher in anderen Abteilungen der königlichen Museen aufbewahrten orientalischen Altertümer. Übernommen wurden bisher die einschlägigen Altertümer des

Antiquariums, darunter die wertvollen alten Bestände an ägyptischen und phöniciſchen Skarabäen; die Abraxasgemmen; die überaus reichen Sammlungen babylonisch-assyrischer Siegelcylinder und sassanidischer Gemmen. Sodann die ägyptisirende Silberchale aus Cypern, die Sammlung palmyrenischer Thontessera, eine Reihe kleiner Bronzen aus Persien u. a. m. Auch die älteren arabischen Siegelsteine des Antiquariums und des Münzkabinetes wurden unserer Abteilung überwiesen, unter den letzteren das merkwürdige antike Bronzesiegel mit dem Namen des Suiden-Sultans Muizzeddaula und des Khalifen el Muti. Die Ausstellung dieser kleinen und der noch von der Skulpturenabteilung zu übernehmenden großen Denkmäler vorderasiatischer Kunst — darunter in erster Linie die assyrischen Reliefs zc. — kann erst nach Abschluß baulicher Veränderungen erfolgen; inzwischen konnte für die alsdann zu eröffnenden orientalischen Säle bereits ein wertvoller Zuwachs in einer Anzahl altarmenischer Altertümer erworben werden. Dieselben stammen fast sämtlich aus dem in verschiedene Museen zerstreuten Funde von Toprakgaleh am Wansee, der Weihgeschenke des Tempels des Gottes Chaldiſ enthielt. Darunter ragen hervor: die Bronzestatue eines Cumuchen in reicher Gewandung, das Gesicht aus Malabiter, mit Nesten von Vergoldung. Die Bronzefigur eines Greifen; mit Nesten von Vergoldung und gleich der vorigen augenscheinlich zu dem großen Throne gehörig, von dem mehrfach Teile gefunden sind. Ein vollständiger Schild und Fragmente von zwei anderen, mit Reihen von Stieren und Löwen in getriebener Arbeit und mit der Weihinschrift des Königs Nufa versehen. Bronzefesäß, am Rande drei Hieroglyphenzeichen, den heitischen ähnlich.

Für die internationale Kunstausstellung in München (1888) hat das Gemeindefolkollegium der Stadt eine Sicherheit von 15 000 Mk. und für die deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung eine solche von 50 000 Mk. zu leisten beschlossen. Der Staat hat für erstere mit 34 500 Mk., für letztere mit 50 000 Mk. Sicherheit in Aussicht gestellt.

* In einer Nische am Eingang der Berliner Nationalgalerie ist ein auf der vorjährigen Jubiläumskunstausstellung angekauftes Bildwerk in Marmor von Martin Wolff, einem Sohne des Professors Albert Wolff, „Jhesus hebt den Stein von dem Schwerte seines Vaters“, aufgestellt worden. Der Körper des Heros legt von den fleißigen Naturstudien des jungen Künstlers ein günstiges Zeugnis ab.

x. — Eine Schwindausstellung findet vom 8. Mai bis Ende Mai in Frankfurt a. M. statt, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, das noch durch die wohlgelungene Richterausstellung in gutem Gedächtnisse steht. Zusendungen von Originalen oder Nachbildungen aus Privatbesitz sind erwünscht; hoffentlich findet eine recht rege Beteiligung an der Ausstellung statt, damit sich ein möglichst vollständiges und glänzendes Bild von der Kunstweise des trefflichen Meisters entwickelt. Für die Hin- und Rücksendung der auszustellenden Gegenstände, ebenso für die Versicherung der jeweilig angelegenen Summe sorgt das ausstellende Institut; die Besitzer Schwind'scher Werke haben somit kein anderes Opfer zu bringen, als das der Trennung von ihnen für einige Tage.

* * Arnold Böcklins „Pietà“, welche wir in Nr. 25 der „Kunstchronik“ besprochen haben, ist für die Berliner Nationalgalerie angekauft worden.

— Aus Brüssel. Die königl. Gemäldesammlung wird nächstens um eins der berühmtesten Bilder van Dyck's, den „Martinstag“, bereichert werden. Dieses dem belgischen Staate gehörige Bild wurde 1795 von den Franzosen aus der Kirche des benachbarten Dorfes Saventhem weggeführt und befand sich zwanzig Jahre im Louvre, bis es nach Napoleons I. Abdankung zurückgegeben wurde. König Wilhelm von Holland ordnete im August 1816 die Rücksendung nach Saventhem an, wo das Bild bis jetzt verwahrt wurde. Jetzt hat man entdeckt, daß infolge der Feuchtigkeit die Malerei bereits beschädigt ist, und vom Ministerium der schönen Künste wurde schleunige Restauration und Aufstellung des Werkes in der königl. Galerie verfügt. Die Sage erzählt, daß van Dyck im Jahre 1621 auf der Reise nach Italien in Saventhem durch die schönen Augen einer Bäuerin zurückgehalten worden sei und dort in ländlicher Abgeschlossenheit eines seiner großartigsten Werke geschaffen habe.

Vermischte Nachrichten.

F. O. S. Rom. Auf Anordnung des Papstes haben nunmehr, nachdem die Restaurationsarbeiten im Innern der Basilika von S. Giovanni in Laterano, der Neubau der Papis zc. und die Übertragung der alten Mosaiken dahin vollendet, die nötigen Renovierungsarbeiten im Klosterhof unter der Direktion des Architekten Grafen Francesco Bepignani begonnen. Es steht zu hoffen, daß dieses prächtige Denkmal des 13. Jahrhunderts bald wieder im vollen Glanze seines Marmor- und Mosaikschmuckes dastehen wird; sollen doch die alten, intakten Teile aufs sorgfältigste erhalten, das Verlorene oder Zerförrte aber mit aller Feinlichkeit und erst nach den genauesten Studien erneuert werden. — Die Bauhätigkeit der Stadt ist im steten Wachsen begriffen. Im Monat Januar wurden vom Gemeinderat 22 Genehmigungen für Neubauten, Um- und Aufbauten erteilt, die sich in den Prati di Castello, vor Porta S. Lorenzo, Pia, Portefe und über den Gärten des Sallust erheben werden. Angesichts des großen Aufschwunges, den das neue, speziell für Arbeiterfamilien und industrielle Etablissements bestimmte Quartier am Monte Testaccio nimmt, hat Se. Heiligkeit der Papis auch beschlossen, sogleich dort eine Kirche, eine Knaben- und Mädchenschule und ein Kinderasyl errichten zu lassen. Die nötigen Terrains dazu sind bereits von der Firma Frontini & Geißer angekauft worden.

* * Für das Hutten-Eickingen-Denkmal, welches auf der Ebernburg bei Kreuznach aufgestellt werden soll, haben die Bildhauer Gebrüder Cauer das Gipsmodell in Höhe von drei Metern vollendet. Nach demselben soll der Guß in Bronze erfolgen.

Zeitschriften.

Die Kunst für Alle. Heft 14.

H. Helfrich, Studie über den Naturalismus und M. Liebermann. (Mit Abbild.) — Vor dem Salon. Von O. Brandes. — Wilhelm Busch. Von Ed. Daelen. (Mit Abbild.)

L'Art. 15. April 1887.

Ferdinand Gaillard. Von G. Dargenty. (Mit Abbild.) — L'adoration des mages de Léonard da Vinci. Von Eugène Müntz. (Mit Abbild.) — L'oeuvre de Francois Rude au Belgique. Von Alexis Bertrand. (Mit Abbild.)

Inserate.

Freies deutsches Hochstift in Frankfurt a. M.

SCHWINDAUSSTELLUNG

IN FRANKFURT A. M.

vom 8. bis 31. Mai 1887.

Die Besitzer von Originalwerken Schwind's und die Verleger seiner Werke werden ersucht, die unterzeichnete Anstalt bei der bevorstehenden Ausstellung freundlichst zu unterstützen und die Sendungen an das unterzeichnete Institut zu richten. Die Kosten für Hin- und Rücksendung und die der Versicherung übernimmt

Das freie deutsche Hochstift Frankfurt a. M.

Brüggemann-Figuren,

den alten Originalen täuschend nachgebildet und mit Holzton imprägnirt, empfiehlt in Grössen von 0,25 cm bis zu 1,28 cm Höhe

Heinr. Sauer mann, Flensburg.

VERLAG VON ERNST & KORN, BERLIN
(WILHELM ERNST).

Soeben ist erschienen:

FRIEDRICH SCHNEIDER DER DOM ZU MAINZ

GESCHICHTE UND BESCHREIBUNG DES BAUES UND SEINER
WIEDERHERSTELLUNG.

8° Ausgabe. Mit zahlreichen Holzschnitten.
Preis 6 Mark.

Diese Oktavausgabe des zunächst in grösserem Format erschienenen Werkes, auf welches wir seiner Zeit schon in diesen Blättern die Aufmerksamkeit unserer Leser gelenkt haben, wird vermöge ihres handlichen Formats und des im Vergleich zu dem Gebotenen billigen Preises so recht geeignet sein, in die weitesten Kreise zu dringen. Jedem, der überhaupt auf die deutsche romanische Kunst seine Studien oder sein Interesse wendet, wird das Buch ebenso willkommen sein, wie demjenigen, welcher den Dom zugleich als vaterstädtisches Werk betrachtet oder welchen lokalhistorische Interessen leiten. Denn die Fülle von kunsthistorischem und lokalhistorischem Material, welche darin niedergelegt ist, erscheint enorm. Dabei ist von besonderem Wert, dass der Verfasser allen Zeiten von den ältesten bis zur Gegenwart in gleicher Weise gerecht wird und namentlich auch der glänzenden Bauhätigkeit des vorigen Jahrhunderts unter Neumanns Leitung. Eine umfassende Kenntnis der Quellen und Durchforschung des Aktenmaterials, wie sie einem zweiten kaum möglich sein würde, befähigen gerade den Verfasser zur Lösung der schwierigen Aufgabe. Die Brauchbarkeit des Buches wird erhöht durch ein vortreffliches Register. So sei denn dasselbe allgemein, besonders aber auch einheimischen Kreisen bestens empfohlen. Ein mächtiges Stück mittelrheinischer Kunstgeschichte baut sich darin vor uns auf.

(Darmstädter Zeitung 1887, Nr. 73 I.)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der
vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.
Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (20)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von photographischen Künstlerstudien, insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. Miniaturkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch fertige Blätter zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung **Hugo Grosser,**
Leipzig, Langestr. 23. (25)



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

HOLBEIN und seine Zeit.

Von **Alfred Woltmann.**
Zweite, umgearbeitete Auflage.
Mit vielen Illustrationen.
geb. 15 Mark 50 Pf.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister. (20)

„Es ist vollbracht!“

Von **Gabriel Max.**

Kupferstichgrabung von **H. Börsse.**

Dieses geniale Werk, in schlichter Größe und überzeugender Wahrheit das Weltereignis von Golgatha in dessen Bedeutung und ewiger Wirkung universell erfassend, ist soeben als edelster Schmuck für Kirche, Schule und Haus zu allgemeiner idealer Erhebung und Belebung christlichen Geistes in großer, meisterhafter Kupferstichgrabung erschienen. — Stichgröße mit Papiertrand 100 cm hoch, 73 cm breit. Preis 24 M. (2)

Dasselbe wird auf Wunsch auch zur Ansicht gefandt, und um die größte Verbreitung zu fördern, den Minderbemittelten auf 6 monatliche Raten à 4 M. geliefert von

Nicolaus Lehmann's
k. k. Hof-Verlags- u. Kunsthdg. in Prag.

Photographien n. Handzeichnungen
von

A. J. Carstens,

vom Eigentümer S. Larpent herausgegeben:

- Nr. 1. Der Morgen, 1788, Riegel, Carstens Leben S. 349
- „ 2. Die vier Alter des menschlichen Lebens S. 349
- „ 3. Friedrich der Grosse S. 352
- „ 4. Bildnis einer Dame S. 352
- „ 5. Dionysos verwandelt die Seeräuber, Fragment S. 381
- „ 6. Dieselbe Scene, ganze Composition, nicht bei Riegel.
- „ 7. Silen und Faunen, nicht bei Riegel.

Nr. 1 u. 5 sind früher in Umrissen von Riegel publizirt. — Die Photographien (in Kabinetformat, auf grösseren Kartons, mit französischem Titelblatt und Mappe) sind nur vom Herausgeber — Adr.: Larpent, Nr. 18 Frimansgade, Christiania, Norwegen — zu beziehen. Preis 24 Mark.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (52)

Zu beziehen von **Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,**
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 26.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. II. — Handzeichnungen von Hans Baldung Grien. — W. Vode, Italienische Bildhauer der Renaissance; R. Kahl, Beschreibendes Verzeichnis von den Gemälden im Schlesiſchen Museum zu Breslau. — Die Architekten des päpstlichen Palastes in Avignon. — Wettbewerb um ein Mozart-Denkmal in Wien. — Aus Hildesheim. — Das Denkmal Viktor Emanuels in Venedig; Aus Florenz. — Kölner Kunstauktion; Das Hundertguldenblatt Rembrandts. — Zeitschriften. — Inzerate.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause.

II.

Die geschlossene Reihe tüchtiger Wiener Genrebilder der jungen Generation, von der in unserm ersten Berichte die Rede war, kommt dieses Jahr der ganzen Gattung zu Gute. Man wird zur Vergleichung mit dem Schaffen der Älteren und der Auswärtigen angeregt. Das Figurenbild überhaupt, das so oft vor der überwuchernden Landschaft zurückweichen mußte, gewinnt wieder an Bedeutung und Interesse.

Von den älteren Wienern hat sich Fr. Friedländer heuer mit dreien seiner beliebten Invalidenbilder eingestellt, welche beweisen, daß der Künstler dem zu seiner Domäne gewählten Stoffgebiet immer noch neue gemüthliche Seiten abzugewinnen versteht. Die Bildchen sind von der liebevollsten Durchführung, die Figuren auf der „Geburtstagsfeier“ vielleicht etwas zu groß genommen, nicht nur für das Maß der Bildfläche, sondern auch für das Gewicht des Gegenstandes. Im ganzen gewinnen wir angesichts dieser Werke von neuem den Eindruck einer liebenswürdigen, in sich gefesteten Künstlernatur.

Wien stellt auch sein kleines Kontingent zu der in aller Welt verbreiteten plein-air-Malerei. Der durch zahlreiche, zum Teil ausgedehnte Sportbilder vertretene Jul. Blaas schildert uns das bunte Treiben einer Kunstreiterbande auf dem Jahrmarkt in voller verräterischer Tageshelle. Der erste Vorfrühling leuchtet aus dem stimmungsvollen Bilde des begabten Willh. Bernatzik, auf dem wir einen Priester mit dem Ministranten durch das noch mit schmalen Schneestreifen

bedeckte Feld dahinschreiten sehen, um einer bedrängten Seele die letzte Heilsbotschaft zu bringen. Auch Nitzbergers „Erntescene“, mit ein paar drallen Dirnen, aus denen der sonnige Tag uns entgegenlacht, gehört in diese Kategorie.

Ihre feinen geistigen Qualitäten bewähren zwei treffliche Vertreter der Münchener Schule: E. Harburger und C. Seiler. Der erste bietet uns in seinen „Gemüthlichen“ ein Stück intimster Stimmungsmalerei von virtuoser, in der leichten durchsichtigen Pinselführung an Teniers gemahnender Technik. Die Malweise des zweiten giebt das Detail aller Formen mit minutiöser Genauigkeit wieder; ihrer scharfen spitzigen Art mangelt jedoch jener höchste Reiz, der an Harburgers Bildchen entzückt. — Ein lustig erfundenes Bild: „Musikalischer Versuch“ bringt Hugo Kaufmann. — Von etwas stark chargirter Komik sind M. Schmidts Mönche „In der Galerie“.

Echt deutsch in Stoff und Ausführung ist das von der Berliner Jubiläumsausstellung her bekannte Gemälde von Anton v. Werner: „Kriegsgefangen“. Der Künstler ist vielleicht absichtlich jeder malerischen Steigerung des Vortrags aus dem Wege gegangen, um den humoristischen Kern des Vorganges schlicht und rührend zur Geltung zu bringen. Während das Weib eines kriegsgefangenen französischen Soldaten von dem Gatten in inniger Umarmung Abschied nimmt, hat ein braver preussischer Musketier den Säugling der Mutter abgenommen und müht sich unter dem Gelächter der umstehenden Kameraden nach Kräften ab, den jämmerlich schreienden kleinen Wurm zu beschwichtigen. Man kann sich die Scene nicht menschlich wahrer

und einfacher geschildert denken. Dabei bewährt Werner in der typischen Charakteristik der beiden Nationen und ihrer Soldatenfiguren seine volle, inmitten ungeheurer Zeitläufte errungene Meisterschaft. Das Bild zählt unstreitig zu den höchsten Zierden der Ausstellung.

Über drastischere Mittel in Erfindung und Malweise verfügt der Italiener G. Chierici, von dem drei ergötzliche Bilder ausgestellt sind. Das größte und vorzüglichste derselben: „Wie wird das enden?“ muß auch dem griesgrämigsten Melancholiker ein Lächeln entlocken. Eine Gruppe von Kindern sieht sich plötzlich zwei Katzen gegenüber, die durch die Thür in das Zimmer geschlichen sind und die beim Spiel mit kleinen Bügeln unterbrochenen Knaben beutegierig anglozen. Der am Boden sitzende Jüngste bricht darüber in ein ungeheures Brüllen aus, die Größeren suchen sich an Mut zu überbieten, um mit allerhand drolligen Gebärden die Störenfriede wieder aus der Thür herauszubringen. Die beiden andern Bilder schildern ähnliche Szenen aus dem Kinderleben, „Die erste Probe“ das Debut eines kleinen Rauchers, gleichfalls mit schlagender Komik und in wirkungsvoller, farbiger Malerei. Vor einigen allzu häufig wiederkehrenden Kraftmitteln, wie dem starken Zungenausrecken der Kinder u. dergl., wird sich der Künstler zu hüten haben; der empfindlichere Geschmack läßt sie sich höchstens einmal gefallen.

Exotische Stoffe behandeln Rud. Ottenfeld, T. Ethofer, Ch. Wilda und S. v. Berres, der seinen Namen auch exotisch Perez schreibt und in zwei figurenreichen, lebendig und breit behandelten Bildern eine wahrhaft südliche Glut der Farbe entwickelt. Ethofer schildert uns ein „Casé von Sevilla“, Wilda eine „Straße in Kairo“, Ottenfeld die „Dschigitowska“, das Reiterpiel der Kosacken: alle mit scharfem Auge für das Charakteristische der fremdartigen Welt in Klasse, Kostüm und Sitte, Ottenfeld überdies mit feinem Sinn für die lebendige, dem Moment abgewonnene malerische Erscheinung. — Auch der Münchener M. Todt und die Wiener E. Probst, L. Minnigerode u. A. sind mit reizenden Bildchen vertreten, welche das ansprechende, wenn auch bisweilen etwas äußerliche Wesen der spezifisch modernen, für den Schmuck des Boudoirs arbeitenden Genre-malerei in bewährter Trefflichkeit repräsentieren.

Den größten Erfolg der Wiener Schule hat jedoch dieses Jahr kein Figurenmaler, sondern wieder ein Landschaftler davongetragen, nämlich Robert Ruß mit seinem „Vorfrühling, Motiv aus der Penzinger Au“, einem Bilde, das in jedem Betracht zu den ersten Meisterwerken seiner Gattung zu rechnen ist. Wir kennen ja diesen gediegenen und ernsten Künstler seit Jahren als einen der begabtesten Schüler A. Zimmermanns, unter dessen

Nachfolge er mit Zettel und Schindler besonders durch strenge Zeichnung und virtuose, kraftvoll farbige Malerei wiederholt um die Palme rang. Sein neuestes Bild, schon in der Wahl des Motivs ein ungemein glücklicher Griff, zeigt uns die besten seiner Eigenschaften, die gewissenhafte Zeichnung, den sicheren und flotten Vortrag, im Verein mit einem Zauber des Tones und der Stimmung, wie ihn Ruß in keinem seiner früheren Bilder erreichte. Es ist ein Übergangsmoment in der Jahres- wie in der Tageszeit, den der Maler uns schildert, und als solcher vornehmlich geeignet für den Ausdruck ahnungsvollen Webens und Besserschimmens zarter Töne, duftiger Farben. Der lichte Wald der Penzinger Au (unweit von Wien) hat das Grau des Winters noch nicht abgelegt. Nur hin und wieder zeigt sich ein Knöspschen, mit dem Anfaß von bescheidenem Grün. Zu den lichten Birkenstämmen gefellt sich niedriges Gesträuch, darunter ein blühender Zweig von Daphne Mezereum, der erste rosige Frühlingsbote. Der Tag geht eben zur Neige, im Hintergrunde steigt der Mond empor, die Gaslichter flammen auf, und in der durchsichtigen Trübe, welche den Mittelgrund erfüllt, sehen wir einzelne Figurengruppen des Weges ziehen. Nach oben hin lichtet sich der Himmel und die tausend und abertausend Äste und Zweige der Bäume strecken ihre zarten Ärmchen in den Äther empor, nach neuem Werden und Blühen verlangend. Es ist erstaunlich, mit welchem unsäglichem Fleiß und doch scheinbar mühelos dieses Geäst in allen feinen zahllosen Verzweigungen und Ausläufern behandelt ist. Und noch erstaunlicher, daß dadurch keineswegs der verwirrende Eindruck allzu minutiöser Detailmalerei hervorgerufen wird, sondern die Fülle der Einzelheiten durchaus der einheitlichen Stimmung des Ganzen untergeordnet bleibt. Ein gleich schwieriges Problem ist selten von einem Landschaftler in so vollendeter Weise gelöst worden.

Auch die drei anderen Hauptvertreter der Wiener Landschaftsmalerei, Lichtenfels, Schindler und Darnaut sind mit gediegenen Leistungen erschienen, der letztere vornehmlich mit einem großen „Eichenwald an der Däfee“ von streng nordischem Ernst in Zeichnung und Malerei, und mehreren reizenden kleineren Bildern, unter denen das „Waldbild“ in goldiger Abendstimmung den Preis verdient. Ungemein interessant und reich in der Terrainbildung, sowie von vollendeter Kunst in der Führung des Lichts ist die „Partie bei Gmünd in Niederösterreich“ von Lichtenfels. Von den übrigen einheimischen Landschaftlern seien noch Karl Brioschi d. Ä. — der einige hübsche kleine Bildchen ausgestellt hat, viel farbiger als des jüngeren Brioschi matter grauer Klostergarten, — ferner der talentvolle Ed. Zetsche, E. v. Ransonnet, Tina Blau, Dit-

scheiner, Zoff und die durch mehrere treffliche Bilder vertretene Frau Olga Wisinger = Florian genannt.

Für die deutschen Schulen tritt in erster Linie Oswald Achenbach mit einem jener süditalienischen Prachtbilder ein, welche Natur und Volksleben in gleich charakteristischer Weise schildern. Es ist ein „Kirchenfest von Santa Lucia in Neapel“, bei dem sich die dicht gedrängte Menge am Feuerwerk ergötzt: zugleich ein wahres Feuerwerk der Malerei, vor dessen technischer Vollendung wir bewundernd stehen. Auch Andreas Achenbach und Hans Gude haben ihre stets gern gesehenen Karten abgegeben. H. Liesegang in Düsseldorf bringt mehrere holländische Landschaften von großer Wahrheit der Farbe und Stimmung. L. Douzette in Berlin schildert den „Wald von Prerow“ in markig angeschlagenen Tönen. Drei vielbewunderte Landschaften von feiner, doch im Detail nicht völlig ausgeglichener Tonmalerei sandte der begabte Rob. Meyerheim in Düsseldorf. — A. Normanns „Norvöthäl in Norwegen“ ist eine jener Darstellungen der Gebirgsnatur, welche dem Erhabenen durch räumliche Größe nahezu kommen suchen: eine Täuschung, welche die ihr zu Grunde liegende Begriffsverwechslung teuer bezahlen muß, da sie selbst bei dem laienhaften Beschauer wohl ein gewisses Verblüfftein, aber kein dauerndes Wohlgefallen zu erzeugen im Stande ist.

Ihren alten Ruhm in der Architekturmalerei bewahren Rudolf Alt und Adolf Seel. Von dem ersteren sehen wir neben mehreren vorzüglichen Aquarellen ausnahmsweise auch eine größere Anzahl von Ölbildern, meistens Beduten und einzelne Bauten aus Österreich von feiner nie das Ziel verfehlenden Trefflichkeit, von dem letzteren ein schönes Interieur aus der Alhambra („Eingang zum Saal der zwei Schwestern“) von zartestem Ton und stupender Detailierung.

Die Porträtmalerei hält sich im ganzen auf ihrer Höhe, stellte diesmal jedoch kein besonders großes oder glänzendes Kontingent zu der Gesamtmasse der Ausstellung. Wir machen unsere Reverenz vor dem Bildnis des Grafen Reiperg von S. L'Allemand, einem Virtuosenstück von Abstufung aller möglichen Nuancen von Rot in den Uniformstücken, Orden, Möbeln und Drapirungen, nicht minder vor W. Stauffers tüchtigem Porträt des Wiener Bürgermeisters Uhl, begrüßen unter den drei Bildern unseres Florentiner Gastes E. Gelli vorzugsweise das männliche Porträt mit Wohlgefallen, ebenso Kurt Herrmanns Bildnis eines jüngeren Münchener Kollegen, nennen ferner das lebendige und stofflich geschickte kleine Porträt von C. Probst, die frappante Charakterfigur des Sängers Blaumaert von Veraton, sowie die vorzüglichen Studien von Eug. v. Blaas, Gysis, G. Gaul, Marie

Müller u. a. — Schon seit längeren Jahren bildet die Abteilung der Pastelle namentlich im Porträtfach einen Hauptanziehungspunkt unserer Ausstellungen. Auch heuer begegnen uns auf diesem Gebiet einige ansprechende Leistungen und frische Kräfte. Rud. v. Mehoffer, ein Schüler Ungeli's, breitet einen ganzen Blumenflor anmutiger, in lichte Barockrahmen eingefasster Mädchenbilder vor uns aus, die durch ihre zarte und geschmackvolle Behandlung sich leicht einschmeicheln in den Geschmack des Publikums und dem vorwiegend zeichnerischen Charakter der Pastelltechnik vortrefflich angepaßt sind. Wir hoffen dem jungen Künstler auf diesem Wege noch oft zu begegnen und raten ihm vor allem strenges Eingehen auf die charakteristische Form und Zeichnung an. Mit vollendeter Meisterschaft übt Fröschl die Pastelltechnik, wie das von ihm ausgestellte reizvolle Kinderporträt aufs neue beweist. Er malt mit dem Zeichenstift und giebt Zartheiten in Halbtönen und Hell Dunkel, welche eigentlich die durch das Material der Pastellzeichnung angezeigte Grenze schon überschreiten. Auch Trentin bewährt sich im Pastell als ein im Aufsteigen begriffenes Talent. Er ist von derberem Zuschnitt als die beiden eben genannten, erfreut uns aber stets durch seine resolute Technik und farbige Energie. — Durch denselben Raum, den diese Pastelle zieren, sind auch eine Anzahl schöner Aquarelle und Zeichnungen von Bompiani (Rom), Folli (Vologna), Stibral (Prag), Sala (Mailand), Marak, Wily. Richter, Krenn, Petrovits u. a. verstreut. Darunter hängt ein köstliches kleines Selbstporträt des greisen Rudolf Alt, ein rührendes Bild von der schlichtesten Naturtreue und Geisrigkeit. L.

Handzeichnungen von Hans Baldung Grien.

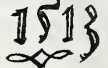
So liebevoll eingehend, — wenngleich lange noch nicht erschöpfend — die Würdigung ist, welche der Meister vom Oberrhein durch Eisenmann im Allg. Künstlerlexikon und das ihm gewidmete Kapitel in Woltmanns „Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß“ als Maler und Zeichner für den Formschnitt erfahren hat, so spärlich sind bis heute die Versuche geblieben, Baldung dort näher zu treten, wo seine beste Kunst zu Hause ist: in seinen Handzeichnungen. Den methodisch zunächst gebotenen Weg hatte bereits Thausing eingeschlagen, indem er, mit der Säuberung des Dürer-Werkes beschäftigt, dem Freunde seines biographischen Helden zwei bislang unter Dürers Namen gehende Blätter gelegentlich (Jahrb. f. Kunstw. II, 215 ff.) zuerteilte; allein er stieß auf Widerspruch mit der Neutaufer der einen, den alten Vorwurf von der Geschichte der drei Toten und drei Lebenden variierenden Feder-


zeichnung¹⁾, dem Eisenmann a. a. D. Ausdruck lieb. Auch bei dem anderen Blatte, den drei Frauenköpfen der Albertina (Photographie von Jägermayer) scheint mir trotz Eisenmanns gewichtiger Bestimmung Thausings Annahme noch einigermaßen ansehnlich. Desgleichen dürfte Woltmann, der Jahrb. f. Kunstw. IV, 354 ff., elf der im Kopenhagener Kupferstichkabinett dem jüngeren Holbein zugeschriebenen Studien für den Straßburger Meister reklamierte, auf eine falsche Fährte geraten sein — soweit die Photographien (Quarante feuilles d'un livre d'esquisses de Jean Holbein le Jeune, Copenhague, 1861) ein Urteil gestatten. Eine den Gegenstand betreffende Arbeit liegt meines Wissens nur noch in dem fleißigen Aufsätze A. Grensers: „H. Baldung, gen. Grien und seine heraldische Thätigkeit“ (Jahrbuch des heraldisch-genealogischen Vereins „Adler“ in Wien, VII, 1 ff.) vor, der die herzlich trockenen Wappenzeichnungen der Albertina behandelt. Es darf somit als willkommene Nachricht gelten, daß binnen kurzem die Veröffentlichung des reichhaltigsten, an einem Orte vereinigten Schatzes Baldung'scher Handzeichnungen zu gewärtigen ist: des Karlsruher Skizzenbuches durch Prof. Dr. Marc Rosenbergs. Und aus diesem Anlasse mag vielleicht auch der nachfolgende Hinweis auf einige noch unbefrochene Blätter des „Grünhans“ nicht unerwünscht kommen.

Den hervorragendsten Ruhmestitel Baldungs bildet bekanntlich der Hochaltar im Chor des Münsters zu Freiburg i. Br., inschriftlich 1516 vollendet, aller Wahrscheinlichkeit nach aber bereits 1511 begonnen. Jedenfalls hat sich die Arbeit an dem elf große Gemälde umfassenden Wandelaltar durch eine Reihe von Jahren hingezogen, und erscheint daher der Umstand höchst auffällig, daß aus dem stattlichen Corpus Baldung'scher Zeichnungen noch kein Entwurf für diesen monumentalen Bildercyklus hervorgetreten. Freilich muß zur wenig erbaulichen Entschuldigung betont werden, daß eine Aufnahme dieses bedeutenden Denkmals altdeutscher Malerei noch immer aussteht. — Nur dem freundlichen Reisefchicksal also, das mich im Sommer 1885 von Freiburg direkt nach Basel führte, danke ich den Fund einer, so viel ich sehe, unzuweifelhaften Vorstudie zu einer Hauptfigur des Altarwerks auf der öffentlichen Kunstsammlung der lektoren Stadt. Das bisher anonyme, in Bd. U, I, auf S. 34 aufgesteckte Blatt (hoch 30,7 cm, breit 22 cm) zeigt den Gottvater aus der Krönung Mariä, dem Hauptblatte des Freiburger Altars, im gleichen Sinne und einer sich bis ins Detail erstreckenden Übereinstimmung mit der Gestalt der Tafel — einer Übereinstimmung, die Herr Konservator E. La Roche in Basel an der Hand der von mir nach einer Zeichnung

1) Albertina, Stuttgart; Lithographie, herausgegeben von Ludw. Förster.

des Bildes gegebenen einläßlichen Beschreibung neuerlich zu bestätigen das Entgegenkommen hatte. Gott sitzt von rechts nach links (im heraldischen Sinne) gewandt, über dem talarartigen Untergewand mit einem weiten Mantel angethan, der besonders über dem vorgestreckten linken Knie reiche Falten wirft. Auf dem, von langem Vollbarte umrahmten und in den Rinnpartien stark ausladenden, im Dreiviertelprofil gegebenen Haupt trägt er eine niedere Krone, deren breites Ringband mit Edelsteinen besetzt und von krabbenartigen Verzierungen bekrönt ist. Ein dreieckiges Ohrläppchen, dessen Saum ebenfalls Juwelen schmücken, fällt unter der Krone auf die linke Schläfe herab. In der linken Hand hält er ein langes mehrfach gegliedertes Zepter, dessen Auslauf kreuzblumenartiges Ornament aufweist. Den rechten Arm hat er vorgestreckt, um Maria die Krone aufzusetzen. — Die aus dem Faesch'schen Museum stammende Zeichnung ist auf etwas gelblichem Papier — dessen Wasserzeichen, weil das Blatt aufgeklebt, nicht erkennbar — in Kreide ausgeführt und mit dem Wischer vertrieben: eine Technik, die der Künstler z. B. auf vier ihm unbestrittener Weise zuerkannten Studientöpfen, gleichfalls in Basel,

wieder verwendete. Die Signatur:  spricht auch ihrerseits insofern für Baldung, als die „Kreuzabnahme“, Federzeichnung derselben Sammlung (Bd. U, 8, S. 8.) eine nahe verwandte Bezeichnung:

 trägt, die Urheberchaft Baldungs aber bei diesem Blatte eindringlicher als durch jedes Monogramm durch die Identität der Typen mit denen der korrespondirenden Personen auf dem in der Gallerie befindlichen Gemälde des Meisters: Christus am Kreuz, zwischen den Schächern von 1512 (Katalog 1884, Nr. 77) bezeugt wird. Erwähnenswert ist wohl noch, daß gerade 1513 Baldung in den Freiburger Münsterrechnungen zum erstenmal vorkommt.

Die Sammlung der Universitätsbibliothek zu Erlangen besitzt nun (Portef. I, F. 4) eine **HB** · monogrammierte Zeichnung Baldungs, die eine Marginalnotiz, vielleicht noch von Woltmanns Hand, für eine Studie zu einem der Schächer auf dem erwähnten Kreuzigungsbilde erklärt. Leider liegt auch von diesem Gemälde — das der Darstellung des gleichen Gegenstands und aus demselben Jahre im Berliner Museum künstlerisch weit überlegen ist — noch keine Reproduktion vor, und so kann ich nur nach einem aus der Erinnerung geschöpften Vergleiche jener Bemerkung beizupflichten. Die zuverlässig echte, auf rötlich grundirtem Papier in kräftigen Federstrichen entworfene Zeichnung

(hoch 29,5 cm, breit 10,5 cm) zeigt den in Dreiviertelprofil nach links gewendeten, bloß mit einem Schamfächchen bekleideten bösen Schächer und atmet besonders in dem Überfall des sträubigen Haars wie in der Weise, in der der rechte Fuß mit der knolligen großen Zehe sich krampfhaft auf den linken stemmt, eine naturalistische Frische, die spätere Blätter Baldungs nur zu häufig vermiffen lassen. Zeitlich dürften dieser Studie zwei Skizzen zu einem Judas Thaddäus nicht allzufern stehen, gleichfalls Federzeichnungen auf leicht gerötetem Papier (Portef. I, F. 11 u. 12); das zweite Blatt, im Detail verbessert und von derberer Strichmanier, stellt eine Überarbeitung des ersten dar, dessen feine Linienführung nach einer Beobachtung Herrn Oberbibliothekars Dr. Zucker an den Holzschnitt B. 6 des Meisters (Der segnende Christus in einer Engलगlorie) gemahnt. Ich vermute in ihnen Entwürfe zu dem derselben Folge wie B. 6 angehörigen Judas Thaddäus B. 17, und gerade der Umstand, daß der Holzschnitt unter Wahrung der Orientirung nach rechts, des Buches in der Linken, der Keule in der Rechten, ja unbedeutender Züge wie der fünf Buckeln des Buches, des kleinknitterigen Gefälts am rechten Ärmel wieder Veränderungen im Verhältnis von Stand- und Spielbein und dem Mantelwurf aufweist, scheint diese Annahme zu bestärken. Zudem dürfte dieser seltener auftretende Apostel, der als Einzelfigur auf keinem erhaltenen Bilde Baldungs und sonst nur noch auf dem Holzschnitte Eisenmann Nr. 47 vorkommt, kaum ohne besonderen Anlaß den Künstler zur Darstellung gereizt haben.

In Beziehung zu anderen stofflich ebenso interessanten wie dunklen Holzschnitten Baldungs stehen zwei weitere Blätter der Erlanger Sammlung, die allerdings nicht von Baldung herrühren. Eine stark italifirende Federzeichnung (Portef. II, F. 19) bei der man — das Monogramm Grünewalds und die Jahreszahl 1529 ist später aufgesetzt, — an Chr. Maurer denken kann, giebt den Vorwurf der sog. „Kinderäue“ (B. 46; Abbildung in Weigels Holzschnitten berühmter Meister Nr. 33, Lief. VII und Bucher, Geschichte der technischen Künste I, 406) wieder: jenes seltsamen „Kindergartens“ voll unternehmungslustiger Rangen, die von zwei nackten, säugenden Müttern behütet werden. Das andere Blatt bringt auf blauem Papier mit Tusche und aufgesetzten Lichtern ausgeführt die klöbige Figur des von vorne gesehenen, mit ausgepreizten Beinen auf dem Boden schlafenden Stallknechts aus dem Holzschnitt, Eisenmann Nr. 147, freilich ohne die Hexe, die bei Baldung im Grunde mit der Fackel erscheint. Eine Inschrift am oberen Rande des Blattes in lateinischen Kapitalbuchstaben lautet: *quem faciunt aliena pericula cautum*. 1549. Mit dem

ausgesprochen plastischen Charakter der Zeichnung reimt nun trefflich der auf der Rückseite des Blattes von alter Hand angebrachte Vermerk, daß diese „Bosse“ über der Thür eines Augsburger Hauses sich befände: Ich stehe nicht an, in dem vielleicht noch ins 15. Jahrhundert hinabreichenden Augsburger Relief die Vorlage der merkwürdigen Holzschnittfigur zu erblicken, da auf die Wahrscheinlichkeit eines Besuchs der Reichsstadt durch Baldung — auch wenn man ihn mit Eisenmann nicht mit Bestimmtheit ins Jahr 1518 setzen will — schon die Lehrzeit bei Dürer in Nürnberg zu schließen berechtigt.

Die Autorschaft Baldungs bei einer in Erlangen als Dürer angesprochenen Federzeichnung, Halbfigur eines Bischofs vor einer Nische (Portef. II, F. 4) hat bereits Ephrussi in einer Randnote erkannt und auf ein Pendant im Berliner Kupferstichkabinett (Mscr. Katalog Nr. 48) hingewiesen. In der That verrät das schöne, Dürer sehr nahe stehende Blatt (Photographie von Heinz in Erlangen) seine wahre Abkunft in der stellenweise „ruppigen“ Energie und Breite des Vortrags, der Vorliebe für kurze Hakenstriche, der fettpolsterartigen Ablagerung an der rechten Mittelhand. Sehr bemerkenswert sind die auf die Bauchsäulen zu Seiten der kreuzgewölbten Nische gestellten Figürchen eines nackten Geigenspielers und eines den Dudelsack blasenden Satyrs: sie erinnern lebhaft an die Adam-, Apollo- und Satyrgealten, die Dürer im „Wettstreit mit Jacopo dei Barbari“ in den Jahren 1504 und 1505 so viel zu schaffen gaben. Allein nach der ruhigen Haltung und der Weise der freilich nicht ganz fehlerfreien Zeichnung dürfte das zuversichtlich ein Bildnis darstellende Blatt schon in die spätere Straßburger Zeit des Meisters, in die dreißiger Jahre fallen, wo Baldung höchstwahrscheinlich Beziehungen zum bischöflichen Hofe pflegte.

Eine sehr frühe Handprobe des Künstlers, noch ganz im Dürerschen Schulkanon befangen, liegt hingegen in einer bisher namenlosen Federfizzi zu einer heil. Familie der gleichen Sammlung vor, die sich aber durch frappante Ähnlichkeit mit der von Ulrichs „Beiträge zur Kunstgeschichte“, Leipzig 1885 auf Taf. 20 aus der Würzburger Universitätsammlung als Dürer publizierten Madonnenzeichnung Baldungs hinlänglich als deren Geschwister legitimiert. Die Verwandtschaft spricht sich im Gesamtcharakter der beiden Blätter, besonders überzeugend aber in der Wiederkehr desselben säuerlich-morosen Marienkopfes aus, der wohl eher auf das wenig intelligente Modell als die „von Schmerz nicht freien Gedanken“ der Gottesmutter, wie Ulrichs meint, zurückgeht. Als Merkmale Baldungschen Stils seien auf der Würzburger Zeichnung — deren Bekanntschaft ich einem Hinweise Herrn Dr. Fr.

v. Porthems dauke — von der grobdräftigen Linienführung im ganzen abgesehen, die Zeichnung des Ohres mit dem von der Muschel durch einen Einschnitt getrennten Kappchen, die Charakteristik der Faltenbrüche durch eine Gerade, die von konzentrischen Bogenstrichen überschritten wird — beide Eigentümlichkeiten auch manchmal auf Dürrerschen Blättern doch weniger markant auftretend — endlich die an den Gelenken wulstartig ausladenden Finger der linken Hand hervorgehoben. — In der Würzburger Sammlung befinden sich ferner, wie Ulrichs a. a. O. S. 112 mitteilt, zwei gute Zeichnungen nach der Auferstehung und Kreuzabnahme aus Dürrers großer Passion. Leider fehlen Angaben über Ausführung und Maße, und so muß ich es dahingestellt sein lassen, ob sie derselben Hand angehören, wie eine im Besitz des Kunstantiquars L. Rosenthal in München befindliche Federzeichnung in Großfolio (hoch 46 cm, breit 35 cm; Wasserzeichen: Turm) nach der Gefangennahme Christi der gleichen Holzschnittfolge (B. 7). Die letztere, schon vom früheren Eigener als Baldung erworbene Kopie reproduziert die Komposition Dürrers in überaus kräftiger Manier und einer kongenialen Großzügigkeit, die z. B. in der Schattengebung sich durchweg mit einfacher Strichlage begnügt. Jedenfalls dürfte kein anderer Meister aus dem Kreise Dürrers, in dem das Blatt heimisch, mit besserem Rechte genannt werden, und nur der Umstand, daß bei Kopien stilistische Gründe nicht als völlig ausschlaggebend betrachtet werden können, hindert, in der interessanten Zeichnung einmal ein unmittelbares Zeugnis von Baldungs Studium nach Dürrer zu begrüßen.

Wien.

Robert Stiaşny.

Kunslitteratur.

n — Ein neues Werk von Wihl. Bode ist jüngst im Verlage von W. Spemann in Stuttgart unter dem Titel „Italienische Bildhauer der Renaissance“ erschienen. Ähnlich den „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“ umfaßt der stattliche Band eine Anzahl zerstreut erschienener Aufsätze, die vorzugsweise darauf ausgehen, Licht in einzelne, bisher wenig aufgehellte Strecken der Kunstgeschichte zu bringen. Die Anordnung des Stoffes ist eine chronologische; vorn an stehen die Pisani, das Ende bilden Michelangelo und Jacopo Sansovino.

— l. Robert Nahl hat von den Gemälden im Schlesiſchen Museum der bildenden Künste zu Breslau in sehr dankenswerter Weise ein beschreibendes Verzeichnis herausgegeben, das in seiner ganzen Anlage und Durchführung mit Erfolg den musterhaften Katalogen der Berliner Königl. Museen nahesteht. Eine kurze „Vorbemerkung“ orientiert über die Anfänge und die Entwicklung der Breslauer Gemäldesammlung. Diese selbst erscheint in zwei große Gruppen geteilt, welche die älteren Gemälde scheidet von der größeren Anzahl der neueren. Überall sind die knappen Notizen zu den einzelnen Bildern auf das sorgfältigste durchgearbeitet, ist kritischen Bedenken Rechnung getragen, und sind die originalen Künstlerbezeichnungen mehrfach genau reproduziert. Kurz wir könnten nur wünschen, daß auch andere Provinzialsammlungen in gleich sicherer Weise den von der Berliner Museumsverwaltung in Dingen sachgemäßer Katalogisierung bezeichneten Weg einschlagen möchten. Dem dilettantische

Katalogsurrogate, wie sie — um ein Beispiel herauszugreifen — noch die löbliche Verwaltung des Städtischen Kunstinstituts in Frankfurt herausgibt, sind heute selbst in den Augen harmloser Kunstfreunde um allen Kredit gekommen.

Kunsthistorisches.

— j — Die Architekten des päpstlichen Palastes in Avignon. Herr Eugène Münz giebt in einem Schreiben an die Chronique des arts (abgedr. in Nr. 13) folgende Liste derselben: der Erbauer des ursprünglichen Palastes ist Pierre Poisson („Petrus Piscis“) aus Mirepoix (vgl. über ihn das Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France 1882, S. 281). Er arbeitete unter Papst Benedikt XII. von 1335—1337. Er ward aller Wahrscheinlichkeit nach ersetzt durch Pierre Obrieri, über dessen Arbeiten nähere Daten fehlen. Dann folgten unter Papst Innocenz VI. (1352—1362) Jean de Louviers, der Erbauer des Gewandturmes (turre vestiarii) und Raymond „Guitbandi“. Diese hatten ihrerseits zu Nachfolgern Bertrand „Mogayrol“ (1361—1367), welcher aller Wahrscheinlichkeit nach die Ostseite des Palastes und den Engelturn aufgeführt, und Bernard de Manso. Dann erscheint Jean „Bijaci“, und nach ihm Guillaume Colombier; nach diesem wieder Jean Biaci und schließlich unter der Regierung des Gegenpapstes Benedikt XIII., welcher bekanntlich spanischer Herkunft war, zwei Landsleute desselben, Jean Garcia, Canonicus von Cordova, und Diego von Navarra. Das Interessante an der Sache ist: In der ganzen soeben aufgezählten Reihe kommt kein einziger Italiener vor. Eben daselbe läßt sich aber auch inbezug auf die am Hofe von Avignon beschäftigten Bildhauer konstatieren. Die Künstler, welche für die Päpste in Spanien arbeiteten, waren allesamt Franzosen, die zwei vorhin genannten Spanier, die Maler und etliche Goldschmiede italienischer Abkunft ausgenommen. In einem Artikel im ersten Hefte des Ami des Monuments, der unter der Redaktion des Herrn Charles Normand demnächst erscheinen soll, verspricht Herr Eugène Münz über die Frage der Architekten von Avignon weitere Einzelheiten.

Konkurrenzen.

— Für die Errichtung eines Mozart-Denkmal in Wien wird von dem leitenden Ausschusse ein allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben. Die Künstler, welche sich an demselben beteiligen wollen, haben folgende Bestimmungen zu beachten: Das Denkmal soll vor der Loggia des k. k. Hofopertheaters aufgestellt werden. Die Wahl des Materials für die Hauptfigur, sowie für den Sockel und das Weimwerk, der Stil, die allfällige Ausschmückung des Denkmal mit Nebenfiguren, Allegorien oder Reliefs, sowie auch die Dimensionen des Monuments sind dem freien Ermessen der konkurrierenden Künstler anheingelassen. Die Gesamtkosten des Denkmal und seiner Aufstellung dürfen die Summe von 80000 Fl. nicht übersteigen. Die Entwürfe sind mit der Bezeichnung: „Entwurf für das Mozart-Denkmal“ anonym mit einem Motto, zwischen dem 20. und 31. Dezember 1887 an das Künstlerhaus in Wien (L. Lothringerstraße 9) einzufenden. Die Preisrichter werden drei Preise, einen von 3000 Fl., einen von 2000 Fl. und einen von 1000 Fl. zuerkennen. Nähere Bestimmungen sind aus einem Circular des Ausschusses zu ersehen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Aus Hildesheim wird dem „Hann. Courier“ geschrieben: „Unser norddeutsches Nürnberg mit seinen weltberühmten mittelalterlichen Kirchen, seinen reizenden Holzbauten, die in deutschen Landen nicht ihresgleichen haben, war vor vierzig Jahren ein aschgraues, totes Nest, dem jeder gern den Rückenkehrte. Was ist aus Hildesheim in einem Menschenalter geworden? Michaelis- und Godehardikirche, diese ehrwürdigen Momente romanischer Baukunst, sie sind wieder erstanden in jugendlicher Schöne; der ehedem so ängstlich verborgen gehaltene Domschatz, eine Sammlung kirchlicher Altertümer, wie sie kein Museum schöner besitzt, steht heute öffentlich aus für jedermann; das Knochenhaueramtshaus, dieses köstliche Denkmal altheimischer Kunst, entzückt aufs neue durch seine leuchtende Wärme jeden Beschauer; glänzend hergestellt sind

oder werden (auf Kosten eines in der Bildung begriffenen Vereins) viele andere Zeugen jener glanzvollen Epoche einer eigenartigen Renaissance; aus bescheidenen Anfängen ist in einer kleinen Provinzialstadt ein Vereinsmuseum zu einem nationalen Institute emporgewachsen, das — ein unerlöschlicher Bildungsquell — seine Segnungen in die weitesten Kreise verbreiten und im Bunde mit den ererbten Kunstschätzen der alten Bischofsstadt eine immer größere Anziehungskraft sichern wird. Und wem verdankt Hildesheim dieses alles? Dem neu erwachenden Kunstsinne und dem rastlosen wissenschaftlichen und künstlerischen Streben patriotischer Bürger und der Einsicht seiner Verwalter. Seit vierzig Jahren hat Senator Roemer an seinem Lebenswerke, dem Museum seiner Vaterstadt, unermüdet gearbeitet; so lange mag es etwa her sein, als er für die Sammlungen des unscheinbaren Museums ein paar Räume mietete für einen Mietpreis von jährlich zwanzig Thalern; nachdem Martini-Kirche und das daranstoßende Barfüßerkloster schon früher angekauft und ausgebaut waren, ist nunmehr ein stattlicher Ausbau stüßvoll aufgeführt; in wenigen Monaten werden die wahrhaft großartigen Sammlungen, unter denen vor allen die naturhistorische hervorrangt, eine selten schöne Aufstellung erhalten. Die begeisterte Hingebung und Opferwilligkeit dieses Ehrenbürgers der Stadt Hildesheim für ein Lebensziel, dessen volles Erreichen ihm beschieden ward, hat nicht allein bei dem Magistrate, Herrn Oberbürgermeister Struckmann an der Spitze, sondern auch in der Bürgerschaft Hildesheims allezeit die eifrigste Förderung gefunden; noch vor kurzem sind für die Abgüsse von Skulpturen, welche Roemer für das Museum zu haben wünschte, von Hildesheimer Bürgern in wenig Tagen 10 000 Mk. gezeichnet, und die Bürgerschaft der Stadt ist keineswegs reich. Während der Hildesheimer mit gerechtem Stolz auf diese Schöpfung Roemers und die im alten Glanze wieder dastehenden Kirchen und Profanbauten hinblickt, muß der Hannoveraner mit Beschämung gewahr werden, wie die Hauptstadt des Landes von der so viel kleineren Nachbarstadt durch die Mührigkeit und Einigkeit ihrer Bürger auf so wichtigen Gebieten des geistigen Lebens überflügelt wird."

Vermischte Nachrichten.

A. W. Über das Denkmal Viktor Emanuels in Venedig giebt unser dortiger Korrespondent, Herr A. Wolf, unmittelbar nach der am 1. Mai im Beisein des königl. Hofes erfolgten Enthüllung dem Gefühle der Bewunderung in folgenden Worten Ausdruck: „Ettore Ferrari in Rom hat hier ein Werk geschaffen, auf welches Venedig sowie das ganze Italien stolz sein kann. Auf mutigem herrlichem Streiftrasse schwingt der König sein Schwert, und ist mit dem edlen Tier im schönsten Sinne wie zu unsertrennlichem Ganzen verwachsen. Der nicht zu hohe Sockel aus rotem Granit steigt in den schönsten Proportionen an. An Fuße desselben, an den beiden Kopenden, befinden sich prächtige allegorische Gestalten. Die eine derselben stellt die nach dem Jahre 1848 bezwungene zähneknirschende Venetia, die andere, an der entgegengesetzten Seite thronende Gestalt die frohlockende Venetia des Jahres 1866 dar. Die Flachseiten des Postamentes sind durch zwei große Reliefs geziert, welche für Venedig wichtige Momente aus dem Leben des Königs darstellen. Unter denselben auf den Stufen aufliegend Symbole auf die Befreiung Venedigs bezüglich. Die Vereinigung dieser Dinge zu einem geschlossenen Ganzen ist hoch anerkennenswert. Die malerische Wirkung der tiefen Erzpatina, mit teilweiser Vergoldung auf dem roten Steine des Sockels ist ganz außerordentlich. Die Riva degli Schiavoni, eine der schönsten Straßen der Welt, ist um einen Anziehungspunkt, um ein wahres Kunstwerk reicher geworden.“

F. O. S. Florenz. Aus Anlaß der Festlichkeiten bei der Enthüllung der Domsfassade wird in S. Maria del Fiore auch die Büste des verstorbenen Architekten und Autors des Fassadenprojektes, des Professors Emilio de Fabris, feierlich aufgestellt werden. Die Büste, die sehr gut getroffen sein soll, ist ein Werk des Bildhauers Prof. Vincenzo Confani. — Hinsichtlich der Donatellofeier hofft man, daß die Ausstellung seiner Werke und der seiner Zeit sich interessant gestalten wird und auch die Photographieausstellung und die Ausstellung von Baumaterialien reüssiren werden. Zu S.

Lorenzo soll der Grundstein zu dem Donatellomonument gelegt werden und auch das Modell des andern zur Ausstellung gelangen, das ihm in S. Croce geweiht wird; eine Tafel wird am Palazzo Malbini am Domplatz angebracht, wo Donatello seine Bottega hatte. Eine ganz interessante Sammlung von Photographien seiner Werke hat der Photograph Vincenzo Paganori zusammengestellt und Professor Gaetano Milanese die geschichtlichen Notizen dazu geschrieben. Von Guido Carocci, dem Direktor der Zeitschrift *Arte e Storia*, der wir diese Notizen entnehmen, erscheint bei dieser Gelegenheit eine Publikation über den großen Bildhauer, sein Leben, seine Werke in Florenz (S. Maria del Fiore, Campanile, S. Lorenzo, S. Giovanni, Dr. S. Michele, Museo Nazionale, S. Croce, Loggia della Signoria, Palazzo Martelli, Palazzo Mediceo, Villa di Castello &c.) in Faenza, Montepulciano, Neapel, Padua, Prato, Rom, Siena, Turin, Venedig u. s. w.; es schließen sich dann die ihm zugeschriebenen Arbeiten an, die verschiedenen Erinnerungen an ihn werden besprochen, die Monumente, Inschriften u. s. w., die Baulichkeiten, mit denen sein Name verflochten ist, seine Genossen und Schüler u. a. m. finden darin Berücksichtigung. Das praktisch und populär geschriebene Bändchen empfiehlt sich als Führer zur Besichtigung der Werke des Meisters und alles dessen, was an ihn erinnert.

Vom Kunstmarkt.

— n. J. M. Heberle (H. Lemper's Söhne) in Köln veräußert vom 20. bis 25. Mai die dritte Abteilung der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des verstorbenen, königl. bayerischen Kammerjunkers Dr. C. H. Ritter und Edlen Mayer von Mayerfels. Es sind darunter Adelsdiplome, Wappendiplome, Stammbücher, Münzen, Krüge, Majoliken, Japanen, Porzellan und Glasfächer, Arbeiten in Elfenbein, Email, Metall, Stein, Holz, Schildpatt, Leder, Textilarbeiten, Waffen, Geräte, Möbel und einige Gemälde. In Summa 1545 Nummern, deren hervorragendste durch gelungene Lichtdrucke wiedergegeben sind. Die Sammlung hat ihren Schwerpunkt in den heraldischen Darstellungen, weist aber auch viele interessante kunstgewerbliche Erzeugnisse auf.

x. — Das Hundertguldenblatt Rembrandts in dem ersten Zustande der Platte wurde auf der Versteigerung des Verjogs von Buccleuch in London vor kurzem auf 1300 Pfd. Sterling (= 26000 Mark) getrieben. Ersteherin war das Berliner Kupferstichkabinett.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. Mai 1887.

Frank Dickens. Von Sidney Hodges. (Mit Abbild.) — Pictures in Enamel. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Iconoclasm and the destruction of art. Von Alfred Beaver. — The florentine fête. Von Leader Scott. (Mit Abbild.) — Russian Bronzes. Von John Forbes-Robertson. (Mit Abbild.) — Lafenestre's Titian. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.)

Architektonische Rundschau. 1887. 7. Heft.

Portal der Schlosskapelle zu Aschaffenburg. — Friedenskirche zu Krefeld, entworfen und ausgeführt von A. Hartel. — Criterion-Theater in London. Von T. Verity. — Projekt zu einem Denkmal auf dem Granholzer Schlachtfeld bei Bern. Von Lambert & Stahl. — Haus in der Potsdamerstrasse zu Berlin. Von Höniger und Reyscher. — Pavillon in Stuttgart. Von H. Th. Schmidt. — Villenprojekt für Gries bei Bozen. Von L. Theyer. — Einfamilienhaus in Brüssel. Von J. Brunfaut. — Dazu eine Tafel Text.

Allgemeine Kunst-Chronik. 1887. Nr. 17 u. 18.

Die Galerie Harrach. — Die 17. Jahresausstellung. Von Dr. A. Kisa. — Kunstbrief aus Frankfurt a. M. — Gottfr. Neureuther. — Vom Fachgewerbe für kirchliche Kunst. — Zur Geschichte der deutschen Kunst. Von Dr. O. Mothes. — Kunstbrief aus München. — Wiener Atelierschau.

The Academy. Nr. 782.

Mr. Whistlers New Series of Etchings. Von F. Wedmore. — The Royal society of painters in water colours. — The sale of the Fetis-collection.

The Portfolio. Mai 1887.

William Mulready. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — Scottish painters. Von Walter Armstrong. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. 1887. Nr. 5.

Kunstabhandlungen auf einer Reise nach Spanien. — Friedrich Overbeck. — Das Antependium. — Über kirchliche Malerkunst. Von Dr. A. Grillwitzer.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1887 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einwendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth**, aus West-Deutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzufahren sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Ein- sendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Ein- sendung von größeren und wertvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kennt- nis gesetzt, daß im Jahre 1885/86 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1886.

(4)

Im Namen der sämtlichen Vereine:

Der Kunstverein Regensburg

(unter dem Protektorate Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Albert von Thurn und Taxis).

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Ver- lagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

(21)

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (37)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur Brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (24)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Ankauf.

Ein historisches Gemälde, Dar- stellung aus der Geschichte der Reforma- tion Dr. M. Luthers oder dessen Leben, wird zu kaufen gesucht. Nähe- res sub E. L. durch **Haasenstein & Vogler, Magdeburg.**

Brüggemann- Figuren,

den alten Originalen täuschend nachgebildet und mit Holzton im- prägnirt, empfiehlt in Größen von 0,25 cm bis zu 1,28 cm Höhe

Heinr. Sauer mann, Flensburg.

Grosse Kölner Kunstauktion.

Die III. Abteilung der bekannten **Kunst- u. kulturhistorischen Samm- lungen** aus dem Nachlasse des Herrn

Dr. Karl Heinz Ritter u. Edlen Mayer von Mayerfels,

königl. bayer. Kammerjunker pp. auf Schloss Meersburg am Bodensee, ge- langt den 20. bis 25. Mai 1887 durch den Unterzeichneten in Köln zur Ver- steigerung. Dieselbe ist sehr reich in **allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes**, namentlich aber auch in **heraldischen Gegenständen**, als: Wappen- und Adelsdiplomen, Urkunden, geschnitzten Wappenschil- dern, Münzen etc. etc.

Illustrierte Kataloge sind gratis zu haben.

J. M. Heberle

(**H. Lempertz' Söhne**) in Köln.

Soeben wurde ausgegeben:

Katalog 200. Kunst. Architek- tur. Kupfer- u. Holzschnitt- werke. Kostüme. Kupfer- stiche. Totentänze. Wert- volle u. seltene Werke aus allen Wissenschaften.

Reichhaltiger interes- santer Katalog.

Zusendung gratis und franko.

J. Scheible's Antiquariat.
Stuttgart.

Ludwig Richter.

Wir besitzen aus des Meisters Nach- lass eine grössere Anzahl von Hand- zeichnungen und Skizzen, erste Ent- würfe zu seinen Zeichnungen, figürliche und landschaftliche Studien etc. (1)
Wir versenden an Liebhaber diesel- ben gern zur Auswahl.

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat.
Dresden, Schlossstr. 22.

Für Künstler und Kunstschulen.

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien**, insbesondere von männlichen, weib- lichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten.

Miniatürkataloge (auch verkäuflich), auf Wunsch auch **fertige Blätter** zur Auswahl bereitwillig.

Kunsthandlung Hugo Grosser,
Leipzig, Langestr. 23. (29)

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die „Allotria“ in München. — Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf. (Schluß.) — J. Schönbrunner, Die verschiedenen Malarten; Fr. Alinari, Terza Appendice; Denkschrift zur Erinnerung an die Wiederaufrichtung des Justitiabrunnens in Frankfurt a. M.; Dresdener Galeriewerk. — Das Altarwerk von Ambierle. — Preisanschriften für Entwürfe einer Flasche bez. eines Kruges; F. F. Leitschuh. — Archäologische Gesellschaft in Berlin; Die kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. — Rembrandt-Ausstellung in Boston. — Ed. Kaiser; Die Enthüllung der florentiner Domfassade. — Wiener Kunstauktion; Londoner Kunstauktion; Pariser Kunstauktion. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Die „Allotria“ in München.

Mthr. Ein erinnerungsreicher und malerischer Teil des alten München ist soeben wieder dem Modernisierungsbedürfnis der Neuzeit zum Opfer gefallen. Es ist noch nicht so lange her, da zogen sich um die friedliche Stadt noch wehrhafte Mauern, die sich vom Sendlingerthor zum Angerthor, vom Isarthor zum Karls- und zur Herzog-Maxburg erstreckten. Zwar wurden keine streitbaren Landsknechte mehr bei den Schießscharten und Auslugfenstern gesehen; nur Seiler und Lohgerber trieben hier ihr ehrfames Handwerk. Jahr um Jahr schwand jedoch das alte Gemäuer mehr zusammen, und endlich war nur noch der kleine Rest zwischen dem Karls- und der Herzog-Maxburg übrig. Damals, zur Zeit als das Interesse am deutschen Kunstgewerbe an „Unserer Väter Werken“ wieder erwachte, hatte sich gerade eine Gesellschaft jüngerer Künstler, die „Allotria“, in München gebildet. Lorenz Gedon, einer der Gründer derselben, war es, der sich eines Tages in jenes Winkelwerk von Stuben, Kammern und Gängen an der Stadtmauer verirrt und den Plan faßte, hier aus dem Nichts heraus eine Heimstätte für die Gesellschaft zu schaffen, der er mit Leib und Seele angehörte. Vor der Mauer am Isarthor wurde sofort ein trauliches Gärtchen angelegt, und auch in den kahlen Innenräumen ging bald eine märchenhafte Veränderung vor sich. Die kleinen Gelasse und unheimlichen Gänge verschwanden und verwandelten sich in eine gewölbte romanische Halle; die ärmlichen Gucklöcher wurden durch kurze Säulen in stilvolle Rundbogenfenster umgestaltet. Über dem Eingangsthor baute sich eine Empore auf,

deren Brüstung vier prächtige Narrenfiguren, Abgüsse der bekannten mittelalterlichen Holzbildwerke im alten Rathausaale als Schmuck erhielt, während am entgegengelegten Saalende ein behaglicher holländischer Kamin errichtet wurde. Durch ein steinernes, d. h. aus Gips hergestelltes altes Thor, das verwittert die naive romanische Skulptur frühesten Zeit imitirte, gelangte man in die Nebennummer. Nachdem auch diese zweckentsprechend umgestaltet waren, ergriffen 1883 die Mitglieder der Allotria von ihrem neuen Heim Besitz, indem jeder zur weiteren Einrichtung des Künstler-schlosses das Seinige beitrug. Bald prangten die Wände im Schmuck von Gemälden alter und neuer Meister; an der Seitenwand erblickte man das Porträt Lorenz Gedons, so lebenswahr, wie es nur der Pinsel eines Lenbach schaffen konnte. Ein originelles Lüsterweibchen erhellte das mit gotischen Tischen und Stühlen ausgestattete Kneipzimmer. Gar manierliches Geräte aus der späten Mittelalterszeit, wo gemäß dem deutschen Durst das deutsche Kunstgewerbe sich entwickelt hatte, stand in blankem Zinn auf alten Risten und Gestellen, darunter der gewaltige Humpen, aus welchem dem Fürsten Bismarck bei dessen letztem Hiersein ein Trunk kredenzt wurde. In den ehrwürdigen Schränken speicherten sich witzige Kneipzeitungen auf, mit Meisterwerken der Karikatur von F. A. Kaulbach, G. Poschow u. a. geziert. Wertvolle Teppiche und riesige aus Brasilien geschickte Palmzweige bedeckten immer reichlicher die Wände und verliehen der Halle allmählich jene stilvolle Eleganz, die sie zu einem echten, gemüthlichen Künstlerheim machte. Gar viel der Kunst und dem allgemeinen Besten Förderliches wurde in ernster

Beratung hier vorbereitet; denn in allem, was seit zehn Jahren auf dem Gebiete der Kunst in München geschaffen wurde, standen stets die Bürger der Allotria in erster Linie. Aber auch gar viele frohe Feste wurden hier gefeiert, und die Stätte schien bestimmt der Stammsitz vieler Künstlergenerationen zu werden.

Doch solche Allotria halbbländlicher mittelalterlicher Stadtmaueridyllen konnte die vornehm gewordene Monachia in ihrem Kostüm neuesten Schnittes nicht mehr dulden. Der Bau der neuen Synagoge, die sich seit kurzem neben der Herzog-Marxburg erhebt, brachte der Allotria das Ende.

Ganz klanglos wurde jedoch die alte Herrlichkeit nicht zu Grabe getragen, sondern die Gesellschaft veranlaßte ihre Mitglieder, Skizzen und Bilder beizusteuern, um zum Abschied ihre bisherige Heimstätte noch einmal festlich zu schmücken und den Ertrag der Ausstellung zum Besten des Künstlerhausbaues zu verwenden. Noch einmal bekam die originelle Halle ein schimmerndes Brautgewand angelegt; eine kleine, aber erlesene Sammlung von Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen wurde darin aufgestellt, die von neuem erkennen ließ, wela eine Fülle künstlerischer Kraft in der Gesellschaft Allotria vereinigt ist. Gleich in der Eingangshalle sesselten mehrere gelungene Gobelin-Imitationen von Holmberg, Keller, Räuber und Aug. Geiger den Blick. Unter den Bildern erregte eine farbenprangende Anbetung des Christkinds Ansehen, welche der treffliche Stilllebenmaler P. A. Kunz in der sinnigen Auffassungsweise eines alten kölnischen Meisters entworfen hatte. Lenbach war durch das geistvolle Kostümporträt eines Frankfurter Herrn und durch eine humoristische Flucht nach Ägypten, Piglhein durch eine Pierette und einen Amor, Claus Meyer durch einen in prächtigem Hell Dunkel gehaltenen holländischen Zecher, Defregger und Gabl durch interessante ländliche Studienköpfe, Ernst Zimmermann durch einen farbenpikanten altdentschen Trinker, Räuber durch eine Mlanenpatronille, Zügel durch mehrere fein durchgeführte Tiergruppen vertreten; diesen Genrebildern standen treffliche Landschaften von Stäbli, Strükel, Rasch und Wopfner zur Seite. Unter den Aquarellen ragten zwei außerordentlich anziehend gemalte Damenbildnisse von F. A. Kaulbach und eine technisch meisterhafte Meeresküste von Hans Bartels hervor. Dazu kam dann noch eine Fülle von Zeichnungen, unter denen sich wahre Kabinetsstücke befanden. Der originell-humoristischen „Sonntagsruhe“ von Rudolf Seiz schlossen sich geistvolle Kostümstudien von Lüßky und Schlittgen, treffliche Landschaften von Buttersack, Wenglein und Keller-Neutlingen an, während der frühverstorbene Mich. Wagnmüller durch den schönen Entwurf zum Nereiden-

brunnen in Linderhof vertreten war. Oberländer, der liebenswürdige Humorist der „Fliegenden Blätter“, hatte eine Karikatur „Der Kunststreik“ geliefert, worin er einen hervorragenden Münchener Maler darstellte, wie er von Kunsthändlern und Kunstmácenen unter Thränen gebeten wird, sein Talent weiter leuchten zu lassen, während er obstinat mit verschränkten Armen vor der leeren Leinwand steht. Aber auch bissigere Karikaturen fehlten nicht, so zwei „geistreich“ mit Farbe überstrichene Photographien Bismarcks und des Papstes, durch die Aufschrift „Preis 20000 Mark“ als Werke Lenbachs gekennzeichnet. Die Bedeutung der Ausstellung endlich wurde von Rümman durch eine mit dem Humpen in der Hand wehmütig dasitzende Frauengestalt verewigt: die um ihr altes Heim trauernde Allotria. Und in der That ist der Untergang dieses phantastischen Kunsttempels sehr zu bedauern. Denn mag auch die Allotria bald wieder eine reichere und prächtigere Heimstätte finden — ein künstlerisch feiner gedachter und dekorirter Raum wird wohl kaum irgendwo wieder erstehen, nicht einmal in dem zukünftigen Künstlerhause, wenn es einmal in fernen Tagen vollendet ist.

Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf.

(Schluß.)

Ich erwähne noch ein treffliches Bild von A. Both mit italienischer Bauernfamilie (F. Fischer), einen Alchymisten von J. Verk-Heijde (F. Th. Schall), der zu den feinsten Bildern der Ausstellung zählte, zugleich als Interieur eine Seltenheit, zwei Pieter de Vloot (F. Sttenbach und E. Pagenstecher), wovon der erstere nach W. Dahl's begründet erscheinen* der Ansicht auch ein Droochsloot sein könnte. Dieser Meister war durch zwei seiner seltenen Winterlandschaften mit reicher Staffage, — beide vom Jahre 1622 — vertreten (Dr. Sels und R. Pflaum).

Die Gesellschaftsmaler gaben Rechenhaft von dem Stande der neueren Forschung. Bei allem Fortschritt doch noch viel Zweifel. In vorderster Reihe mußte eine Wachsstube von G. Ter Borch (W. Dahl) interessieren, die zuerst von A. Bredius als frühes Werk des Meisters erkannt worden ist. Für ein zweites interessantes Bild, ein Gesellschaftstück mit größeren Figuren, welches der Besitzer (Dr. Hölscher) als Ter Borch erworben hat, konnte ein Anknang findender Name nicht genannt werden. Eine ganz ausgezeichnete Repräsentation hatte der Meister in einem Porträt aus dem Besitze von A. Achenbach gefunden. Ein sogenannter Pieter Codde (St. C. Michel), zeigt nach

Bode die Physiognomie eines Malers, den man in einer ähnlichen Darstellung im Palazzo Borghese wiederfindet. Dagegen ist das vom Besizer (J. Fischer) bisher Ducl benannte Bild „Zwei Kavaliere mit der Wirtin“ ein Pieter Godde von feinsten Qualität. Ein mit J. Ducl bezeichnetes Bild, das Verhör einer Edelfrau durch plündernde Soldaten darstellend (J. Hölscher), gehört zu den vollendetsten Arbeiten dieser Art. Eine ganz gleichartige Darstellung im hiesigen Privatbesitz, nur leider zu spät bekannt geworden, trägt die Bezeichnung J. A. (zusammengezogen) Ducl, was gegenüber den Zweifeln an der Identität von J. und A. Ducl von entscheidender Bedeutung ist. Auch der Ducl von W. Dahl ist ein charakteristisches Werk des Meisters. Der erst jüngst in seine Rechte zurückgetretene J. Dis konnte in einem Hauptbilde „Vier Kavaliere bei Spiel und Trunk“ (J. Fischer) voll gewürdigt werden. Was Pieter Potter in dieser Richtung zu leisten vermochte, erwies ein Schloßinterieur nach der Plünderung aus der Sammlung Dahl. Derselben gehört ein Gesellschaftsstück ganz ausgezeichneten Qualität von Pieter Duast an. Auch Palamedes war gut vertreten. Für ihn wollte man zugleich die beiden figurenreichen Bilder aus Driburg in Anspruch nehmen, welche auf die Autorität Bode's hin Dirk Hals genannt sind. Endlich ein charakteristisches Werk von M. Stoop „Soldaten mit einer Dirne beim Kartenspiel“ (Graf Esterhazy), dessen Signatur ich erst nach Eröffnung der Ausstellung fand.

Von den Schlachtenmalern nenne ich Palamedes (drei Bilder, darunter ein besonders feines von J. B. Hofmann), van den Stosse, Jacob Weier. Dahin gehören auch zwei ausgezeichnete Bilder von Esaias v. d. Velde (J. Fischer und Dr. Sels). Philips und Pieter Bouwerman waren mit je einem Werk (Fürst Salm und W. Dahl) gut repräsentiert. Ich gedenke endlich noch der großen Bilder von J. B. Weenix, Familie im Park (Baron von Niesewand), und Lingelbach, italienische Phantasielandschaft (J. Fischer), die der Ausstellung ganz besonders zu dekorativem Schmuck gereichten.

Daß Landschaft und Stillleben einen breiten Raum einnahmen, versteht sich von selbst. Aber die Qualität hat doch mit der Zahl im ganzen gleichen Schritt gehalten. Fünf Bilder von Jacob Nuisdael, darunter Perlen wie die Bleiche bei Harlem aus Driburg, sieben von Salomon, unter denen die Flußlandschaft im Charakter des Niederrheins (Baron v. Niesewand) die höchstgeschätzte Gattung des Meisters auf das glänzendste repräsentiert, dreizehn van Goyen, wobei zwar manches nur der Schule angehörend, doch auch wieder treffliche Qualitäten, wie das kleine Bauerngehöft von W. Dahl und das durch seine Melancholie fesselnde

Bild mit den laublosen Eichen (St. E. Michel), dessen Motiv wir in Nr. 103 des Rijksmuseums wiederfinden — das ist der Stamm, um den sich eine Reihe interessanter Einzelheiten gruppiert. Von drei Bildern Everdingens verdient unbedingt der Wasserfall aus Driburg den Preis. Auch ein höchst anziehender Cornelis Decker, Hütte am Wasser im Walde, stammte daher. Der Jan van Kessel von Oppenheim (Bleiche bei Harlem), ein Jan Hackaert in der Art der Eschenallee im Rijksmuseum, nur kühler im Ton, mit Staffage von A. v. d. Velde, ein Jan van der Meer von Harlem ohne Bezeichnung, Bleiche mit Blick auf eine nahe Stadt, aus der Sammlung Michel, die beiden Aert van der Neer und zwei Pieter Molyn von W. Dahl, eine Landschaft mit Vieh von J. F. Soolmaker, den man als Nachahmer mit Geringschätzung zu behandeln pflegt (Privatbesitz Köln), zeichneten sich durch künstlerischen Reiz und volle Frische der Erhaltung besonders aus. Als interessante Seltenheiten hebe ich noch hervor: die Arbeiten von Govaert Camphuyzen, Coelenbier, A. van Croos, das Gupp benannte Bild, welches A. Bredius dem Porträtmaler ten Dever zuschreibt (F. Kramer = Köln), einen Strand mit reicher Staffage von Benjamin Gupp (Dr. Sels), zwei Bilder von Frans de Hulst, ein bedeutendes Werk von Willem Kool, Blick auf Amersfort (J. Ittenbach) und ein Bild in der Art des Goyen von J. Vynck (oder Vindk). Seltene, bezw. neue Namen erschienen in den weniger bedeutenden Arbeiten von D. Krvon (Nachahmer von Berghem), H. de Meyer, I. Fieling, W. Tien und Schoeff. Bemerkenswert ist die Thatsache, daß ich das Original des mit vollem Namen bezeichneten Bildes von J. van Gool (Graf Esterhazy) in einem Adriaen v. d. Velde der Sammlung Six angetroffen habe.

Unter den Bildern der Marinemaler nahm ein durch die Wärme des Tones ausgezeichnetes Strand mit reicher Staffage von S. de Blioger (St. E. Michel) den ersten Platz ein. Abraham Storck, in vier Bildern vertreten, erschien in einem Werke von 1679, in welchem die Architektur dominiert, am bedeutendsten (A. Schmöle). Auch Bachhuysen schloß nicht. Eine Marine von Sorgh (W. Dahl) gehört zu den gesuchten Seltenheiten. Bellevois, Dubbels, Rietschoof, Silo, Witringa begegnen dem suchenden Forscher nicht eben häufig.

Die Architektur wies zwei Kircheninterieurs von Em. de Witte auf (Assessor Wägen = Düsseldorf und Dr. Hölscher), die sich den Rang streitig machten. Dazu ein schöner Dirk van Deelen von 1668 (St. E. Michel).

Zum Schluß noch einen Blick auf die Stilllebenmaler, bei denen man sich nach ihrer Bedeutung für

die Ausstellung am längsten aufhalten könnte. Neben zwei Bildern, welche den Jan Davidsz de Heem in seiner Meisterschaft repräsentiren, interessirte eine frühe Arbeit von 1629 — nicht 1610, wie ich zuerst gelesen hatte — wegen ihrer Verwandtschaft mit Pieter Potter, dessen Mitschüler de Heem zu jener Zeit bei D. Bailly war (Mittheilung von A. Bredius). Ein Stillleben von Dirk de Bray von 1673 (Maler Verche=Düsseldorf) ist wohl seit den Auktionen im vorigen Jahrhundert unter eigener Flagge hier zum erstenmal in die Öffentlichkeit getreten. Der Monogrammist S. L., den man jetzt als Simon Luttichuys kennt, war durch zwei Bilder vertreten, ebenso der seltene Marten Boelema de Stomme. Um bei den Seltenheiten zu bleiben, nenne ich noch ein Werk von Jasper Geerardi (N. Pflaum), zwei unter sich ganz ungleichartige Bilder von J. A. Rotius, einen toten Hahn von J. Spruijt, 1659 (A. Frowein) und das bedeutendste, den toten Schwan von Mathens Bloem, 1653 (Graf Esterhazy). Die schönste Vereinigung von Werken dieser Art bietet die Sammlung des Malers G. Deder. In der Ausstellung bewunderte man drei Meisterwerke des Pieter Claasz und eins von Abraham van Beyeren, dem sich aus der Sammlung Michel ein ebenbürtiger Rivale zugesellte. G. Deder ist auch der Besitzer eines Kolossalbildes von Jacomo Victor (lebender Pfau mit Hühnern), das durch seine glänzende dekorative Wirkung zu den Werken ersten Ranges zählt. Zwei treffliche Frühstücksbilder von Heda (Graf Esterhazy) und A. Lucius=Düsseldorf), ein Bouquet der Rachel Ruysch und ein Stillleben mit Nautiluspokal von J. van Streck (beide im Besitze von W. Dahl) gehören zum Besten ihrer Gattung. Unter den sehr gut vertretenen Fischmalern (Adriaenssen, Beyeren, Puter) interessirte vornehmlich der neu erscheinende J. Dirven (B. Suermondt), dem die Stilkritik ein zweites bedeutenderes Bild aus der Sammlung Deder mit Sicherheit überweisen konnte.

Soviel wie möglich bemüht, allen Anstellern gerecht zu werden, mußte ich doch vieles der Erwähnung werthe übergehen. Doch kann ich diesen Bericht nicht schließen, ohne der Mitwirkung W. Dahls zu gedenken, dessen aufopfernde Teilnahme dem Unternehmen ebenso zu statten kam, wie seine Sachkenntnis. Wenn der Eindruck der Ausstellung, wie allseitig anerkannt wurde, ein harmonischer war, so ist dies der geschmackvollen Anordnung zu verdanken, welche Herr Maler G. Deder im Verein mit Herrn Maler H. Hempel übernommen hatte.

Jh. Lewin.



Kunflitteratur und Kunsthandel.

Die verschiedenen Malarten. Kurz dargestellt von Josef Schönbrenner, Inspektor der Albertina in Wien. Selbstverlag des Verfassers. 1886. 43 S. 8.

Je schwieriger es für den Laien und auch für die meisten, dem Kunstleben fern stehenden Gelehrten ist, in die mannigfachen Geheimnisse und Kunstgriffe der malerischen Technik einzudringen, um so willkommener muß ihnen jede Unterweisung in derselben sein, welche das Wissenswerte schlicht und sachgemäß darstellt und es überdies, wie die vorliegende kleine Schrift, mit Beispielen aus der Vergangenheit und Gegenwart ansprechend erläutert. Auch ausübenden Künstlern wird das inhaltreiche Heftchen des rühmlich bekannten Wiener Malers und kenntnisreichen Inspektors der Albertina gewiß mannigfache Dienste leisten können. Schönbrunner behandelt zunächst die verschiedenen Arten der Wasserfarbenmalerei, und zwar besonders eingehend die Miniaturmalerei auf Pergament und die Dekorationsmalerei für die Bühne, dann geht er zu der „vornehmsten aller Malweisen“, dem Fresco über, woran sich die Temperatechnik, dann die Ölmalerei, die Enkaustik und die Glas-, Porzellan-, Emailmalerei nebst den ihnen verwandten Zweigen der Technik anreihen. Das heutigen Tags wieder so schwungvoll betriebene Pastell blieb ausgeschlossen, weil es Zeichnung mit farbigen Stiften, nicht eigentliche Malerei ist. — Bei dem Fresco gedenkt Schönbrunner des Stucco-Rustro und macht die Bemerkung, diese Technik scheine ihm „mit dem Wiedererwachen der pompejanischen Frescotechnik im Zusammenhange zu stehen“. Zu der That wurden im neuen Reichsratsgebäude in Wien zahlreiche im pompejanischen Stil gehaltene Wanddecorationen nach Hansens Entwürfen in Stucco-Rustro ausgeführt, welche einen den altpompejanischen sehr verwandten Eindruck machen, und Hansen selbst glaubt im Stucco-Rustro die eigentlich pompejanische Technik erkennen zu sollen. — Bei Besprechung der heute am meisten praktisirten Öltechnik wendet sich der Autor warnend gegen das Überwuchern der Leinwandanwendung für kleine Bilder. „Wie sähe es“ — sagt er mit Recht — „mit den Gemälden der van Eyck, Dürer, Cranach, Holbein, Brenghel und Ostade aus, wären sie nicht auf Holz gemalt!“ Er plaidirt eifrig für das Befolgen der guten alten Malprinzipien und schließt sich damit den Bestrebungen Reims in München an, welche neuerdings in der Künstlerchaft überhaupt regeres Interesse zu erwecken scheinen. — Wir begrüßen alle diese Anregungen schon deshalb mit besonderer Freude, weil sie der gedankenlosen Empirie entgegenarbeiten, welche in der modernen Kunst einzureißen und namentlich auch die Dauerhaftigkeit ihrer Erzeugnisse ernstlich zu gefährden drohte.

C. v. L.

Terza Appendice al Catalogo generale delle riproduzioni fotografiche pubblicate per cura dei Fratelli Alinari. 8°. Firenze (Via Nazionale 8) 1887.

G. F. Der neueste fast 200 Seiten umfassende Anhangskatalog der bekannten Firma wird von vornherein manchen lange gehegten Wunsch der Kunstfreunde und Sammler befriedigen. Das Verzeichniß führt uns in der That einen reichen Schatz von Kunstwerken und von Beduten vor, die sich unnehme jedem mit der größten Leichtigkeit in treuen und klaren Abbildungen in verschiedenem Format anschaffen kann. Das Buch ist praktisch in drei Theile geteilt: der erste umfaßt Beduten und Skulpturwerke, der zweite Gemälde, Tapeten, Zeichnungen und Mosaiken, der dritte Aufnahmen nach modernen Stichen. Dazu kommt noch ein Abschnitt mit Miscellen, welcher naturwissenschaftliche Gegenstände, Festlichkeiten, Porträts, Trachten u. dergl. umfaßt. Es ist besonders hervorzuheben, daß die Photographen es nicht gescheut haben, manche der abgelegenen und doch oft so gehaltreichen Dörfer und Städtchen aufzusuchen und zu illustriren. Ganz speziell sollen darunter nicht nur die mit der Eisenbahn zugänglichen Stationen der Romagna, Umbriens und der Marken, sondern auch die hochgelegene Republik San Marino, Urbino, Loreto u. s. w. erwähnt werden. Desgleichen die Städtchen Cagli, Biterbo, Borgo San Sepolcro, Città di Castello, welche erst neuerdings mit den größeren Eisenbahnlinien verbunden worden sind. Es kommen dazu reichliche Ergänzungen für Florenz und andere toskanische Städte. Von dem besonderen Verdienst, das den Aufnahmen in Padua und in Venedig zukommt, ist in dieser Zeitschrift bereits ge-

prochen worden: namentlich von den erstaunlichen Resultaten, die in den Abbildungen der in den Originalen aus Mangel an Licht kaum zu genießenden berühmten Bronzen in der Kirche del Santo erzielt wurden. Es bleibt uns nur noch hinzuzufügen, daß die Reproduktion der Gemälde in der Akademie zu Venedig erst vor wenigen Monaten stattgefunden hat, da es den Herrn Minari vorerst darum zu thun war den gesetzlichen Schutz gegen die gar zu leicht vorkommenden. Bervielfältigungen ihrer Arbeiten zu erlangen. In dieser Folge von Ausnahmen kommen nun Sachen vor, die von keinem früheren Photographen so schön und klar erreicht wurden. Beispielsweise seien nur die naiven Darstellungen aus der Legende der heil. Urfula von Carpaccio angeführt. — Auf der internationalen Ausstellung von Photographien, die gegenwärtig in Florenz eröffnet ist, ziehen viele glänzende Aufnahmen der bewährten Firma Minari die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.

Sn. Zur Erinnerung an die Wiederaufrichtung des Justitia-brunnens am Römerberg in Frankfurt a. M. hat der Stifter G. Manskopf eine Denkschrift veranlaßt, welche die mit dem Brunnen verknüpften geschichtlichen Daten auführt. Aus diesem Brunnen floß, wie bekannt, zur Zeit der Kaiserkrönung während des Festmahls roter und weißer Wein.

x. — Von dem Dresdener Galeriewerk ist kürzlich eine Fortsetzung mit einem Stiche H. Bürkners nach Bantierts wohlbestimmtem Bilde: „Tanzpause“ begonnen worden. Das sorgfältig ausgeführte Blatt ist 33 × 43 cm groß und kostet mit der Schrift, weiß 15 Mk., chinesisch 18 Mk., vor der Schrift 40 Mk., in Remarquedruck 60 Mk. Ein zweites Blatt nach Canaletto's Innenbild des Dresdener Zwingers radirt von Louis Schulz ist im Druck befindlich; andere Stiche, nach F. Hofmanns „Christus unter den Schriftgelehrten“, Jan van Eycks „Madonna mit Heiligen“ und Metju's „Mann und Frau im Wirtshause“ sind von Ed. Büchel, H. Bürkner und E. Mohr in Angriff genommen worden.

Kunsthistorisches.

— j. — Das Altarwerk von Ambierle. Unter den zahlreichen Meisterwerken der Malerei, welche Frankreich besitzt, ist eines der kostbarsten und sicherlich eines der beachtenswertesten der Altar mit den Darstellungen der Passion in der Kirche von Ambierle im Roannais. Die Chronique des Arts (Nr. 14) giebt darüber aus einer kürzlich erschienenen Monographie von E. Jeannez (Le Retable de la Passion de l'église d'Ambierle. Paris, Lévy. 4°. 2 Taff.) folgende Daten: Die Benediktinerabtei von Ambierle, gegen das Ende des 9. Jahrhunderts schon reich dotirt, in der Folge vom sechsten Abt von Cluny zum Priorat erhoben, erhielt 1466, weil die Grabkirche seiner Vorfahren, von einem Herrn forezischer Abkunft, Michel de Changy, einem Anhänger Philipps des Guten von Burgund und nach dessen Tode Karls des Kühnen, einen mächtigen Flügelaltar zum Geschenke. Die Abteikirche war eben damals von dem Prior Anton von Balzac d'Entragues, nachmaligen Bischof von Dié und Balance, neu hergestellt worden und das genannte Werk dazu bestimmt, in derselben als Hochaltar aufgestellt zu werden. Es ist ein Hauptwerk der niederländischen Kunst zu Ende des 15. Jahrhunderts. Wie aus dem Testamente des Donators zu entnehmen, befand es sich vordem zu Beaune im Hause des Laurens Jaquelin und hätte auf Kosten des Testators nach Ambierle gebracht werden sollen. Es gelangte aber dahin erst 1480. Aus drei ungleich hohen Kompartimenten bestehend, zeigt es in reich ornamentirten Nischen sieben Darstellungen aus der Leidensgeschichte in Holzschnitzerei. Alles umschließt ein Schrein von Eichenholz mit sechs beiderseits bemalten Flügeln. Geschlossen zeigt der Altar eine Breite von 2,80 m, geöffnet eine solche von 5,60 m (5,30 m?), wovon auf das Mittelfeld 2,40 m, auf die Flügel je 1,45 m entfallen. Die Gemälde sind von einer vorzüglichen Ausführung, weniger die Skulpturen. Letztere sind nichts weniger als rühmendwert. Auf den vier unteren Flügeln hat der Maler den Donator, dessen Frau und Eltern dargestellt, knieend in einer frischen und üppigen Landschaft. Diese Porträts sind der bemerkenswerteste Teil des ganzen Altars. Sie offenbaren einen tüchtigen flandrischen Meister der zweiten

Hälfte des 15. Jahrhunderts. Wer derselbe gewesen, ist allerdings schwer mit Sicherheit zu bestimmen. Ungeachtet einiger Ähnlichkeiten mit dem Jüngsten Gericht im Hospital zu Beaune wird man sich doch hüten müssen, dasselbe mit Herrn Jeannez ohne weiteres dem Rogier van der Weyden zuzuschreiben. Es war ein geschickter Künstler jener glänzenden Epoche, aber geringer, weniger „Meister“ als ein Memling, Stuerbout oder Rogier van der Weyden.

Konkurrenzen.

— Preisaus schreiben. Der Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin schreibt, auf Veranlassung des Herrn Hartwig Kantorowicz in Posen, unter den Mitgliedern aller dem Verbands der deutschen Kunstgewerbevereine angehörenden Vereine zwei Entwürfe zu einer Flasche bezw. zu einem Krüge aus, bestimmt zur Aufnahme feinerer Liköre. Die Entwürfe können in Modellen oder perspektivischen Zeichnungen von wirklicher Größe bestehen und sind bis zum 1. Juni an den Vorstand des Vereins (Adr. Berlin SW., Wilhelmstraße 92), mit Merkzpruch versehen, einzuliefern. Es sind dafür zwei Preise von je 100 Mark zur Verfügung gestellt. Nähere Angaben sind aus einem Cirkular zu ersehen, welches der Vorstand des Vereins auf Verlangen sendet.

— Frau Friedrich Leitschuh aus Bamberg hat die Preisfrage der Straßburger Universität „der Bildereis der karolingischen Zeit“ glänzend gelöst. Die Arbeit beruht auf gründlicher Kenntnis des Denkmälervorrats aus der altchristlichen und karolingischen Periode und zeichnet sich aus durch selbständiges Urtheil und besonnene Kritik. Eine Veröffentlichung der Studie wird hoffentlich nicht lange ausbleiben.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. März-Sitzung. Zur Vorlage kamen a. A.: L. Ulrichs, Arkesilaos; L. Ulrichs, Griechische Kunstschriftsteller; Kirchhoff, Quadrigainschrift von der Akropolis; G. Hirschfeld, Felsenreliefs in Kleinasien und die Hittiter. Herr Curtius berichtete über Ausgrabungen in Susa, Cypern und Athen und erläuterte eingehend den oben genannten Kirchhoff'schen Aufsatz. Herr Robert sprach über Thierleische Gefäße, welche Bezeichnung er für die gewöhnlich Skyphos genannte Vasenform (Nr. 212 bis 214 im Berliner Vasenkatalog) in Anspruch nahm; deutete dann ein in mehreren Repliken vorliegendes pompejanisches Gemälde (Helbig 1381, 1391, 1391 b Sogliano 560) auf Anchises, Aeneas und Askanius bei der Sibylle von Marpeffos (Maab, Hermes XVIII 328), und warf endlich die Frage auf, ob der vielgebeutete Sarkophagdedel der Villa Borghese (Arch. Zeitg. 1869 Taf. 16), dessen kapitolinische Replik eine moderne Fälschung sei, nicht eine Darstellung der Geburt und Jugend der Letoiden enthalte. Herr Erman besprach, anknüpfend an eine vom Berliner Museum jüngst erworbene schöne Statue und unter Vorlegung von Photographien, die älteste Epoche der ägyptischen Plastik. Diese Plastik des sog. „alten Reiches“ (ca. 2850 bis 2550 v. Chr.) hat sich hauptsächlich an den Statuen der Toten herausgebildet, welche im Grabe aufgestellt wurden, um der Seele des Verstorbenen einen Sitz zu bieten. Der Tote wird in feierlicher Haltung dargestellt, entweder sitzend auf einem würfelförmigen Sessel, den Kopf geradeaus gerichtet, die Arme auf den Knien, die Rechte geballt, die Linke ausgestreckt; oder stehend mit herabhängenden Armen, die Hände meist geballt, das linke Bein vorgelegt. Beide Typen zeigen in allen Wiederholungen ganz feststehende Einzelheiten: dieselbe Formgebung und Bemalung, dieselben Felle und Platten, welche den Figuren Halt verleihen. Nur im Gesicht läßt sich früh ein Streben nach individuellerer Gestaltung, nach Porträtlähnlichkeit erkennen. Unter der fünften Dynastie (ca. 2700 bis 2550) bricht eine freiere Richtung durch. Die Köpfe erhalten jetzt einen oft staunenswerth lebendigen Ausdruck, der zuweilen, wie bei der Berliner Statue, durch eingelebte Krystallaugen noch gesteigert wird, und auch der Körper wird öfter individuell behandelt. Die fette Brust und der Hängebauch des alten vornehmen Beamten wird mit gleicher Wahrheit nachgebildet, wie die eckigen Glieder des königlichen Zwerges, und auch in der Haltung geht man über die bisherigen zwei

Typen hinaus. Der Beamte sitzt mit untergeschlagenen Beinen am Boden und verfaßt ein Schriftstück, Diener und Dienerrinnen, deren Statuen man jetzt den Toten mit ins Grab giebt, mahlen Korn, kneten Teig und verrichten andere Arbeiten. Besonders beliebt sind Familiengruppen: zu beiden Seiten des auf einem Sessel sitzenden Vaters kauern Frau und Kind und halten seine Beine umschlungen, oder der heranwachsende Sohn reicht dem neben ihm stehenden Vater die Hand u. a. m. So gewährt diese Epoche der ägyptischen Plastik ein besonders erfreuliches Bild, und einige Schöpfungen derselben, wie der „Dorfschulze“ im Museum von Bulag und der „Schreiber“ im Louvre haben in den weitesten Kreisen Bewunderer gefunden. Inbessen darf nach solchen Hauptstücken nicht diese ganze alte Kunst beurteilt werden, denn neben wenigen vortrefflichen und einigen guten Arbeiten stand auch in ihr massenhafte Duzendware. — Herr Furtwängler legte zuerst die Photographie einer in Marseille befindlichen und durch ungewöhnliche Schönheit ausgezeichneten, vortrefflich erhaltenen Base der älteren mykenischen Gattung vor und besprach dann einen jetzt im Museum von St. Germain befindlichen Bronzekrater nebst dazu gehörigem Dreifuß, von dem gleichfalls Photoaraphien zur Stelle waren (s. Ed. Fliouest, Les tumulus des Mousselets près Chatillon-sur-Seine). Der Dreifuß stimmt genau mit einem in Olympia vorkommenden Typus überein und giebt über die Bestimmung gewisser sehr schlecht erhaltener Fundstücke von Olympia wichtigen Aufschluß. Vermuthlich stammt der Dreifuß und der mit Greifen geschmückte Kessel aus Mafisja, einer Kolonie von Phosäa, wo dieser Typus bekannt sein mußte, da im ionischen Kleinasien die Gestalt des griechischen Greifs ihre erste Ausbildung erhalten hatte (Koscher, Lexikon unter gryps). Schließlich berichtete der Vortragende über seinen letzten Aufenthalt in Athen und die dortigen Museen, welche durch Vermehrung ihres Bestandes und bessere Aufstellung desselben bedeutende Fortschritte gemacht hätten. Vor allen bereichert sei das Akropolismuseum durch die herrlichen archaischen Statuen aus den jüngsten Ausgrabungen, die auch für die Geschichte der Vasenmalerei sehr wichtig seien, da sie zeigen, daß der strenge rotfigurige Stil im wesentlichen vorionischer Zeit anhöre, eine Thatfache, die der Vortragende schon in der „Sammlung Sabouroff“ behauptet hatte.

— Die kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin, über die wir leßthin eine kurze Mitteilung brachten (Kunstchronik, Sp. 460), bot auch in den Vorträgen ihrer dritten Sitzung am 25. März manches Interessante. Zunächst setzte Lessing seine dankenswerten Berichte über die reichen Kunstsammlungen Aulus fort und wies besonders auf die Schätze in Petersburg hin. A. von Heyden knüpfte an Esfenweins hier (Sp. 358) schon erwähnte Publikation des Holzschnittes: „Die Bekehrung Ferdinands I. mit den österreichischen Erblanden durch Karl V.“ kritische Bemerkungen und glaubt nicht in dem Verleger des Werkes — Hans Tirol — sondern in Jörg de Breen den Urheber fast aller Holzschnittteile zu erkennen. Von den übrigen Vorträgen dieser Sitzung seien noch hervorgehoben: von Tschudi's Besprechung von W. Bode's „Italienischen Bildhauern der Renaissance“ und Lippmann's Hinweis auf die Vertheigerung der an Rembrandt-Radirungen reichen Sammlung des Herzogs von Buccleugh.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Rembrandt-Ausstellung in Boston. Im Print Department des Museums in Boston findet gegenwärtig eine vom Abteilungsvorstande der Sammlung, Herrn S. N. Koehler, arrangirte und katalogisirte Ausstellung der Radirungen Rembrandts und seiner Schule statt, zu welcher Herr Henry F. Sewall in New York den Hauptbestandteil beige-steuert hat. Außer dieser vollständigen und wertvollsten Kupferstichsammlung der Vereinigten Staaten sind in der Ausstellung noch durch kleinere Beiträge vertreten: die Herren S. C. Aylboorn in Boston, Edw. Robinson daselbst, S. Wunderlich & Co. in New York, Chas. S. Hart in Philadelphia und Edw. W. Hooper in Cambridge, Mass. Der praktisch und geschmackvoll eingerichtete Katalog bietet eine gedrängte Übersicht des gesamten Radirwerks Rembrandts und der um ihn gruppirten holländischen Meister. Nach einer Einleitung, welche von der epohemachenden Rembrandt-Ausstellung des

Burlington Fine Arts Club in London vom Jahre 1877 ausgehend, eine gedrängte Übersicht der neuesten Rembrandt-Forschungen und kritischen Arbeiten über die Radirungen des großen Amsterdamer Meisters enthält, folgt das nach Bosmaer geordnete Verzeichnis der ausgestellten Blätter, nebst Listen derjenigen Radirungen, welche Bosmaer theils nicht klassifizirt, theils verworren oder übersehen hat. Daran reiht sich eine Aufzählung von Radirungen, Stichen u. dergl. nach Bildern von Rembrandt, in chronologischer Ordnung. Dann folgen die Radirungen der zum Kreise Rembrandts gehörigen Künstler (Pieter Lastman, Salomon Savrij, Salomon Koninck, M. Hoddermond, J. J. van Bliet, Ferdinand Bol und Jan Lievens). Endlich eine Zusammenstellung der Katalognummern von Blanc, Bartsch, Wilson, Middleton und Dutuit mit der Nummernfolge des Koehler'schen Katalogs. — Auch zwei Kopien nach Rembrandt und ein Originalbild desselben sind beigelegt, letzteres mit der Darstellung von Danaë und Jupiter (?), bezeichnet datirt vom Jahre 1652 im Besitze des Herrn Francis Broofs. Nach Koehlers Urtheil ist es der Bathseba vom Jahre 1643 in Ton und Malweise nahe verwandt. — Ausstellung und Katalog werden den Kunstfreunden in Amerika sehr förderlich sein und letzterer sei auch dem europäischen Publikum zur Beachtung bestens empfohlen.

Vermischte Nachrichten.

* Eduard Kaiser, der bekannte treffliche Zeichner und Aquarellist, welcher zahlreiche Vorlagen für die Farbendrucke der Arundel Society lieferte, weil gegenwärtig in Wien, im Pelvedere mit dem Kopiren einiger berühmter Meisterwerke beschäftigt. So sehen wir von ihm eine Reproduktion der „Heil. Justina“ des Moretto, die an Glut und Leuchtkraft der Farbe das Außerordentlichste bietet, was man von einer Kopie verlangen kann. Das etwa meterhohe Blatt ist in einer gemächlichen Manier ausgeführt, welche von Kaiser (wie von mehreren Londoner Künstlern) wiederholt mit bestem Erfolge bei ähnlichen Arbeiten angewendet wurde: die Untermalung ist in Tusche hergestellt, dann das Bild in verschiedenen Schichten mit Temperafarben übergegangen und endlich mit einem Wachsüberzug fertig gemacht. — Auch Tizians kleinen Amor mit dem Tambourin hat Kaiser in derselben Technik, im Auftrage der Frau Altgräfin Salm, geb. Prinzessin Liechtenstein, vor kurzem kopirt.

— Über die Enthüllung der Florentiner Domfassade meldet man der N. Fr. Presse v. 12. d. M. aus Florenz: Ein vom italienischen Volke seit Jahrhunderten gehegter Wunsch hat heute mit der Enthüllung der Domfassade der Kathedrale Santa Maria del Fiore eine glänzende Erfüllung gefunden. Auf dem Domplatze prangten sämtliche Gebäude bis zu den Dächern hinaus im Flaggen- und Blumenschmucke. Die abgeperrten Straßen waren mit so dichten Menschenmassen gefüllt, daß, um Unfälle zu vermeiden, der aufgestellte Kruppenkorbon die Menschenflut langsam zurückdrängen mußte. Das Königspaar erschien, vom Hofe umgeben und von Kavassieren begleitet, um zehn Uhr auf dem Domplatze und wurde mit enthusiastischen Pfeifkrufen empfangen. Nachdem der König und die Königin die blumengeschmückte, an das Baptisterium von San Giovanni angelehnte Tribüne betreten, wurde sofort der Befehl gegeben, die Stricke zu lösen, an welchen die Fassade verhüllenden Draperien befestigt waren. Langsam glitt die Hülle herab. Zuerst erschien die leichtgegebeltete Bekrönung des Hauptgiebels, dann zeigte sich die mit farbigen Steinen geschmückte Fensterrossette des Mittelschiffes und der weiß und rot eingelegte Fries mit den zwölf Aposteln; hierauf erblickte man die Baldachinische, in welcher die Madonna mit dem Kinde, eine goldene Blume herabreichend, steht. Endlich wurden die drei Portale mit ihren hohen Ziegeln entthüllt, die mit Mosaikbildern geschmückt sind. Im Hauptportale sieht man die Wappen der Häuser Savoyen und Lothringen, sowie des päpstlichen Stuhles in geschichtlich begründeter Eintracht neben einander. Als die ganze Fassade in voller Pracht und Herrlichkeit sichtbar war, brach die Menge in stürmische Jubelrufe aus, die mehrere Minuten lang anhielten und sich erst legten, als der Erzbischof, von Priestern und Diakonen umgeben, die ein mit Palmen geschmücktes Silberkreuz trugen, unter dem Hauptportale erschien und dem Königspaar, sowie dem vollendeten Bauwerke den Segen erteilte. Die Truppen präsentirten, schmet-

ternde Fanfaren ertönten, und als die Glocken vom Campanile des Giotto ihre ehernen Stimme erschallen ließen, flogen dreihundert Brieftauben aus den oberen Fenstern nach allen Himmelsgegenden aus, um Italien zu verkünden, daß das große Kunstwerk, an welchem sechs Jahrhunderte gearbeitet haben, endlich vollendet ist. Die Fassade bietet im glänzenden Sonnenscheine einen herrlichen Anblick und ist stets von staunenden Volksmassen umgeben.

Vom Kunstmarkt.

x. G. J. Wawra in Wien (Planckengasse 7) wird am 23. Mai u. f. L. eine sehr reichhaltige und wertvolle Sammlung alter Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Kostümblätter etc. zum Verkaufe bringen. Dieselbe stammt aus dem Nachlasse des Architekten und Oberbaurates G. Bergmann; der Katalog umfaßt 6017 Nummern.

F. Die Versteigerung der Kupferstichsammlung Buccleugh in London hat die fabelhafte Summe von £ 32863 ergeben: sie war für Rembrandt eine Art Apotheose. Aber auch die Schwarzkunfblätter nach Werken von Reynolds, Gainsborough und Romney erzielten sehr namhafte Preise. Von den Radirungen Rembrandts führen wir nachstehend eine Anzahl auf; mehrere derselben sind von dem Berliner Kupferstichkabinett erworben worden. Selbstbildnis Rembrandts erster état £. 1355; das Hundertguldenblatt £. 1300 (Berlin); Christus vor Pilatus £. 1150 (Amerika); von den Landschaftsradirungen kaufte die Mehrzahl das Berliner Kabinett; sie schwanften im Preise zwischen £. 135 und £. 295. Das Bildnis von Uytenbogaert erster état £. 1280, das große von Coppenol, zweiter état £. 1190.

γ. Die Versteigerung der bedeutenden Münzsammlung Ponton d'Amécourt in Paris hat 370 000 Francs ergeben; auch bei dieser Gelegenheit hat das Berliner Museum namhafte Ankäufe gemacht.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Eckardt, H., Matthaeus Merian. Skizze seines Lebens und ausführliche Beschreibung seiner Topographia Germaniae nebst Verzeichnis der darin enthaltenen Kupferstiche. Basel 1887, H. Georgs Verlag.

Kahl, Robert, Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Schlesischen Museum der bildenden Künste zu Breslau. in 8^o. 266 S. Breslau 1886, Wilh. Gottl. Korn.

Schleuning, Wilhelm, Die Michaels-Basilika auf dem heiligen Berg bei Heidelberg. Eine kunstgeschichtliche Studie. in 4^o. 9 Tafeln, 49 S. Text mit 29 Illustrationen. Leipzig 1887, R. Forberg. Mk. 6.—

Schmidt, R., Marmorgrabmal König Friedrichs I im oberen Chor des Domes zu Schleswig. Querfolio. 1 Tafel mit Text. Leipzig 1887, Kommissionsverlag von M. Hessler.

Waleher, Karl, Bilder vom Hochaltar in Drackenstein. Eine kunsthistorische Studie. gr. 8^o. 4 Lichtdrucke u. 28 S. Text. Stuttgart 1887, W. Kohlhammer.

Schmidt, Robert, Schloss Gottorp, ein nordischer Fürstensitz. Fol. 84 S. Text u. 20 Tafeln. Leipzig 1887, Kommissionsverlag von Hessler. Mk. 35.—

Friis, F. R., Trefoldighedskirken i Christiansstad. Et Bidrag til dansk Bygningshistorie. kl. 8^o. Kopenhagen 1887.

Zeitschriften.

Die Kunst für Alle. Heft 15.

Studie über den Naturalismus. Von H. Helfrich. (Mit Abbild.) — Wie Scheffel in Rom Maler werden wollte und Dichter ward. Von Joh. Proelss. — Eine New Yorker Privatgalerie. Von Peter Hann. — Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. Von R. v. Vincenti. (Mit Abbild.) — Gottfried Neureuther. Von Fr. Pecht.

Gazette des Beaux-Arts. Mai 1887.

Le trésor de Saint-Marc a Venise. Von Emile Molinier. (Mit Abbild.) — La sculpture antique au british Museum. Von Maxime Collignon. (Mit Abbild.) — Gustave Guillaume. Von Ary Renan. (Mit Abbild.) — La renaissance au Musée de Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Le maître aux Banderoles. Von Henry Hymans.

The Art Journal. Mai 1887.

Oswald Brierly. Von J. L. Roget. (Mit Abbild.) — Irish Lace. Von Mabel L. Robinson. — Mosaic-powder work. Von Charles G. Leland. (Mit Abbild.)

L'Art. 1. Mai 1887.

Salon de 1887. Von Paul Leroy. (Mit Abbild.) — Ferdinand Gaillard. Von G. Dargenty. (Mit Abbild.)

Inserate.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Vollständig in 30 Lieferungen à M. 2. 50; in Mappe 78 M.

Ludwig Richter.

Wir besitzen aus des Meisters Nachlass eine grössere Anzahl von Handzeichnungen und Skizzen, erste Entwürfe zu seinen Zeichnungen, figürliche und landschaftliche Studien etc. (2)

Wir versenden an Liebhaber dieselben gern zur Auswahl.

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat. Dresden, Schlosstr. 22.

Sieben erschien:

Lager-Catalog CXIV: Literatur- und Kunstgeschichte, Architektur, Pracht-u. illustrierte Werke, Bibliographie, Bibliothekwissenschaft, Buchdruckerkunst, Theater. 1904 Art.

Derselbe steht Interessenten unentgeltlich zu Diensten.

J. J. Seifenhauer'sche Buchhandlung in Tübingen.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (53)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3

Gemälde alter Meister.

(21)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
 photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franco zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

 Zu verkaufen: 

Galeries historiques de Versailles.

Sämtliche Text- und Atlas-Bände vollständig.

Sehr schönes und gut gebundenes Exemplar.

Nähere Anfrage bittet man zu richten an

Gropius'sche Buchhandlung, Berlin W. 41, Wilhelmstrasse 90.

Photographien n. Handzeichnungen

von

A. J. Carstens,

vom Eigentümer S. Larpent herausgegeben:

- Nr. 1. Der Morgen, 1788, Riegel, Carstens Leben S. 349
 „ 2. Die vier Alter des menschlichen Lebens S. 349
 „ 3. Friedrich der Grosse . . . S. 352
 „ 4. Bildnis einer Dame . . . S. 352
 „ 5. Dionysos verwandelt die Seeräuber, Fragment . . . S. 381
 „ 6. Dieselbe Scene, ganze Komposition, nicht bei Riegel.
 „ 7. Silen und Faunen, nicht bei Riegel.

Nr. 1 u. 5 sind früher in Umrisen von Riegel publiziert. — Die Photographien (in Kabinetformat, auf größeren Kartons, mit französischem Titelblatt und Mappe) sind nur vom Herausgeber — Adr.: Larpent, Nr. 18 Frimansgade, Christiania, Norwegen — zu beziehen. Preis 24 Mark. (2)

Zu verkaufen

eine Sammlung moderner Holzschnitte, gegen 20000 Blatt, seit 30 Jahren gesammelt und systematisch geordnet (Maler, Plastik, Architektur u. s. w.), in mehr als 60 Gr.-Folio-Bänden auf Karton gezogen; darunter sehr viele sogenannte Wand- und Büstendrucke auf chinesischem Papier. Preis 1000 M.

Ferner ein Bild von C. Spitzweg, München 1849: der Pfarrkandidat am Rosenstrauch, hinter dem ein Liebespaar. 37" h. 30" br. Preis 300 M.

Näheres in der Peppmüller'schen Buchhandlung zu Göttingen. (Hannover.)

„Es ist vollbracht!“

Von Gabriel Max.

Kupferstichradirung von W. Wörnsle.

Dieses geniale Werk, in schlichter Größe und überzeugender Wahrheit das Weltereignis von Golgatha in dessen Bedeutung und ewiger Wirkung universell erfassend, ist soeben als edelster Schmuck für Kirche, Schule und Haus zu allgemeiner idealer Erhebung und Belebung christlichen Geistes in großer, meisterhafter Kupferstichradirung erschienen. — Stichgröße mit Papierrand 100 cm hoch, 73 cm breit. Preis 24 M. (3)

Dasselbe wird auf Wunsch auch zur Ansicht gesandt, und um die größte Verbreitung zu fördern, den Kinderbemittelten auf 6 monatliche Raten à 4 M. geliefert von

Nicolaus Lehmann's

k. k. Hof-Verlags- u. Kunsthdg. in Prag.

Gesuch von Skizzen zu Illustrations-Zwecken.

Für ein illustriertes Journal bedarf eine Verlagsbuchhandlung Skizzen, welche als Unterlagen zu Bildern für dasselbe dienen sollen, und wünscht deshalb in möglichst vielen Gegenden Verbindungen anzuknüpfen mit denjenigen Herren Künstlern oder sonstigen, die erforderliche Fähigkeit besitzenden Persönlichkeiten, welche geneigt sind, derartige Skizzen zu liefern. Gefällige Anerbietungen bittet man unter K. 635. an Rudolf Mosse in Frankfurt a/M. zu richten, worauf direkte nähere Mitteilungen erfolgen werden.

Für Kunstfreunde u. Bücherliebhaber!

Soeben erschien und ist umsonst zu haben:

Antiquariats-Katalog Nr. 17,
 enthaltend eine vorzügliche Sammlung wertvoller u. seltener Werke aus allen Gebieten der Litteratur, Kunst und Wissenschaften, vornehmlich aus dem 16.—18. Jahrhundert.

(Deutsche und ausländ. Litteratur — Bücher mit Kupfern — Seltenheiten — Ornamentwerke — Seltene Drucke — Curiosa — Mystica — etc. etc.)

Ferner eine interessante Auswahl von **Handzeichnungen und Kupferstichen** von Ludw. Richter selbst, sowie aus des Meisters Nachlass.

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat, Dresden, Schlossstrasse.

Allgemeine Gewerbeschule zu Hamburg.

An der genannten Anstalt ist zum 1. Oktbr. 1887 eine feste Lehrerstelle dritter Gehaltsklasse mit dem Anfangsgehalt von M. 3600.— jährlich und zwei nach fünf und zehn Jahren eintretenden Alterszulagen von je M. 600.— jährl. zu befehlen.

Bewerber, welche die Lehrbefähigung namentlich für den Unterricht im Zeichnen und Entwerfen von Ornamenten u. kunstgewerblichen Gegenständen besitzen, wollen ihr Bewerbungsgesuch unter Beifügung von Zeugnissen, Lebensabriß und Zeichnungen bis zum 31. Mai 1887 an den Unterzeichneten einsenden.

Hamburg, den 6. Mai 1887.

Direktor A. Stuhlmann, Dr.

Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig.

(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschien:

Die freie Perspektive.

Einfache und leichte Einführung in das perspektivische Zeichnen für Künstler und Kunstfreunde, Kunst- und Gewerbeschüler, sowie zum Selbstunterricht von

Dr. J. J. Balmer.

Mit 30 lithographirten Tafeln und einem Holzschnitt. quer-4. geh.

Preis 3 Mark 50 Pf.

Brüggemann-Figuren,

den alten Originalen täuschend nachgebildet und mit Holzton imprägnirt, empfiehlt in Grössen von 0,25 cm bis zu 1,28 cm Höhe (2)

Heinr. Saueremann, Flensburg.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizelle, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. III. — Korrespondenz: Dresden. — Die Münchener Malerschule; Van Dyke, Principles of art. — Sächsischer Altertumsverein. — Katalog der Schwind-Ausstellung in Frankfurt a. M.; Ausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin; Millet-Ausstellung in Paris; Die Culemannsche Sammlung in Hannover; Die Kunstausstellung in Salzburg. — Aus Berlin; Roebers Adresse für die Bremer Handelskammer; Über F. v. Uhde's Kunstweise. — Londoner Kunstauktion; Pariser Kunstauktion; Berliner Kunstauktion; New Yorker Kunstauktion. — Neue Bücher, Zeitschriften und Kataloge. — Inserate.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause.

III.

Die Historienmalerei erzielte auch dieses Jahr bei uns nur einen Achtungserfolg. Die Ursache, weshalb Ernst Hildebrands „Lullia“ und A. F. Seligmanns „Leopold von Babenberg als Ketter Otto's I.“ dieses wenig beneidenswerte Schicksal teilen, ist vor allem in der unglücklichen Wahl der Stoffe zu suchen. Wer soll an jener Greuelscene aus der altrömischen Geschichte ein tieferes Interesse nehmen? Und wer will uns vollends malerisch zur Darstellung bringen, wie es gekommen ist, daß Leopold von Babenberg durch seine glückliche Ketterthat auf Kaiser Otto's Varenjagd sich die Markgrafschaft Österreich als erbliches Lehen gewann und so zum Gründer eines mächtigen Herrscherhauses wurde? Ohne diese Klarstellung aber bleibt der Vorgang eine bloße Episode, welcher kein Mensch das Gewicht eines historischen Ereignisses beimessen wird. Allerding's vermag der rechte Künstler auch den genreartigen Stoff durch Größe des Stils zum Historiengemälde zu steigern, aus der schlichten Porträtgruppe ein Repräsentationsbild der ganzen Menschheit zu machen. Aber dazu gehört mehr als korrekte Zeichnung, wohlabgewogene Komposition und das landesüblich zahme, matte Kolorit, an dem ganze Generationen unserer Historienmaler krankten. Können Ihr uns nicht mit der Wucht Eurer Gestalten, mit der Kraft und Energie Eurer Farbe Historie beibringen: die Größe der Leinwand allein thut es nicht.

Auch bei H. Scholz's „Abgestürzt“, der Darstellung eines jener vielen, in letzter Zeit vorgekommenen

Touristenunglücksfälle — von denen Hugo Rauffmann sich gleichfalls zu einer seiner stets lebenswahren Schilderungen hat inspiriren lassen — ist das Mißverhältnis zwischen Bildfläche und Bildinhalt denn doch ein gar zu drastisches. Dazu noch der unschöne Gegensatz von Wiefengrün und Himmelblau in voller materieller Aufdringlichkeit! Wie kann da ein Schauer von Rührung und von wahrer Naturempfindung in dem Betrachter aufkommen?

Ein wenig beachtetes kleines Bild von historischem Gepräge ist „Die Gefangennahme des Andreas Hofer“ von Prof. Karl von Blaas. Der Sandwirt steht vor seiner Alpenhütte und giebt die herkulischen Glieder geduldig den französischen Grenadieren hin, die ihn in Bande legen. Das gleiche Schicksal wird der treuen Gattin und dem halbwüchsigen Sohn zu Teil, welche auf der linken Seite des Bildes die Hauptfiguren bilden. Das Bild ist das Werk eines Mannes, der sein Volk und seine Berge kennt, von schlichter Wahrheit und Unmittelbarkeit. Wenn es in der Ausführung mehr Feinheit besäße, würden wir eine ungetrübte Freude daran haben können.

Prof. Rudolf Huber, welcher durch längere Zeit mit einer umfangreichen dekorativen Arbeit für die kaiserliche Villa im Lainzer Tiergarten und mit Porträts beschäftigt war, erscheint dieses Mal, von dem hübsch arrangirten Bildnis eines Dame abgesehen, wieder einmal auf seinem alten Spezialgebiet, der Tiermalerei, und bei der sonst ziemlich schwachen Vertretung derselben haben wir dies mit besonderer Freude begrüßt. Das große, farbenkräftige Bild zeigt eine trefflich komponirte Gruppe „Rühe im Wasser“, links

Weidengebüsch, am Ufer drüben den Hirtenknaben. Huber will kein Grandville sein, er giebt die Tiernatur in ihrer schlichten Realität. Aber er ist ein gediegener Kenner seines Fachs und ein markiger, geschmackvoller Kolorist.

Wir tragen hier zunächst einige Bilder verschiedener Gattung nach, welche in den beiden ersten Berichten keine Stelle gefunden haben: so die zarte dekorative Darstellung der „Poesie“ von A. Hynais in Paris, dem begabten Schüler A. Feuerbachs; ferner das fein empfundene, leider aber etwas allzu farbenmatte Bild von Matthias Schmid: „Auf der Wallfahrt“, das uns einen kräftigen Sohn der Berge vorführt, der in seinem Rückenkorb ein krankes junges Weib zum Gnadenorte trägt; dann Fritz Paulsens sesselndes Porträt des Dr. Sul. Stinde, ein kleines Meisterstück der Feinmalerei von glücklicher Charakteristik; ferner die stets gern gesehene Stillleben von Camilla und Hedwig Friedländer und die Gruppe japanischer Kleinkunstwerke und Gefäße von Max Schödl; dann das poesievolle, in weichen melodischen Tönen ausklingende Landschaftchen von Geza Meszöly; endlich die Reihe der Aquarelle des phantastischen Hans Schwaiger, vornehmlich die figurenreiche Komposition: „Die Wiedertäufer in Münster“. Wir staunen über die Gestaltenfülle, den Erfindungsüberfluß, die Mannigfaltigkeit der Charakteristik und des kostümgeschichtlichen Apparats; aber das Ganze ist doch eine Bizarrie, wie Schwaigers Märchen mehr phantastische Schnurren als wirkliche Nachschöpfungen der Gebilde des Volksgeistes sind.

Von den Stichen und Radirungen sei ein meisterhafter Studentkopf des trefflichen Stausser=Bern, (in Berlin) von Gaillardscher Geistesart und Behandlung hervorgehoben, von den Zeichnungen eine Anzahl vorzüglicher Sepiablätter von Prof. Georg Riemann für das archäologische Werk über Pamphylien, welches Graf Karl Lanckoronski vorbereitet. Die Blätter bieten Aufnahmen des Theaters von Aspendos, der Basilika und des Hadriansbogens in Adalia u. a. von ebenso großer Genauigkeit wie malerischer Kraft; sie sollen, heliographisch reproduziert werden und erfüllen alle an derartige Publikationen zu stellenden Bedingungen aufs Gedeigense.

Unter den Wiener Bildhauern hat Prof. Rud. Weyr dieses Jahr den Preis davongetragen, mit zweien seiner schönen Marmorreliefs für die Exedra des Wiener Grillparzer=Denkmals, das hoffentlich bald den Volksgarten zieren wird. Es sind Scenen aus zwei Hauptwerken des Dichters: „Der Traum ein Leben“ und „Sappho“, welcher letzteren der Künstler eine unverkennbare Ähnlichkeit mit Frau Wolter verliehen hat, der berühmten Heroine des Burgtheaters, welche eben das fünfundzwanzigjährige Jubiläum ihrer Bühnen-

wirksamkeit mit der Darstellung dieser ihrer Glanzrolle feierte. Die Reliefs sind malerisch komponiert, in der Weise der Wiener Schule des vorigen Jahrhunderts, mit landschaftlichen Hintergründen und den stets gefährlichen plastischen Wollenbildungen, welche hier als Darstellungsmittel der Traumerscheinung funktionieren. Die Frage ist immer, wie sich der Bildhauer aus dieser gewagten Situation herausgefunden hat. Man muß im vorliegenden Falle sagen: mit großem Geschick und jenem fein gebildeten Schönheitssinn, welcher die Werke des hochbegabten Künstlers auszeichnet. — Zwischen Weyrs Reliefsbildwerken steht Prof. Zumbuschs für das Treppenhaus der Wiener Universität bestimmte Marmorstatue Sr. Maj. des Kaisers Franz Josef I., die schon im Gipsmodell vor Jahren vollendet ward: ein würdiger Schmuck der pompösen Stiegenhalle Ferstels, von tadellos vollendeter Marmorotechnik. — An der Wand gegenüber sind zwei in Laafer Marmor ausgeführte Statuen von Joh. Benk aufgestellt, die „Weisheit“ und die „Schönheit“, welche das Treppenhaus des neuen Burgtheaters zieren sollen. Die eine klingt an den Athenatypus, die andere an den der Venus an, doch in freier, moderner Auffassung. Die Formen der „Weisheit“ sind überschlanke; sehr gefällig und schön bewegt ist die Gestalt der „Schönheit“. — Unter den übrigen plastischen Werken desselben Saales fällt Michael Locks (Berlin) lebensvolle Gruppe des „Dädalus und Icarus“ wohlthuend in die Augen. Das Übrige ist, von Myslbeck's „Heil. Josef“ abgesehen, dekoratives oder akademisches Mittelgut.

In den übrigen Sälen bilden die reizvollen Tilgnerschen Büsten und Köpfe mit ihrer geistreichen Behandlung und ihrem polychromen Reiz die plastischen Hauptanziehungspunkte. Die mit dem Namen „Alexandrine“ versehene Mädchenbüste bezeichnet nach der Seite des Anmutigen und Zarten hin so ziemlich den Höhepunkt dessen, was Tilgner geleistet hat. Nicht minder bedeutend in lebenswahrer Charakteristik ist der als Herme behandelte Bronzekopf Prof. Leop. Müllers. — Ein schönes Grabrelief hat Alois Düll ausgestellt; in trefflichen Holzbildwerken bewährt Herm. Klotz von Neuen seine Tüchtigkeit; Steph. Schwarz bringt u. a. eine wohlgelungene Büste Citelbergers; in verschiedenen Gattungen der Kleinplastik excelliren Pendl, Katshausky, Brandstätter, der Tierbildner Otto Jarl und der in seinen polychromen Statuetten fremdländischer Volkstypen stets gern gesehene Arthur Strasser.

Zu dieser mannigfaltig und reich besetzten Tafel hätte man einen lebhafteren Zudrang des Publikums erwarten sollen, als er sich tatsächlich eingestellt hat. Vollends die Kauflust war wiederum eine auffallend flau. Es ist dringend zu wünschen, daß in dieser Hinsicht bald eine Wendung zum Besseren eintrete, wenn

die sich häufenden Klagen der Künstlerschaft nicht zu dauerndem Mißmut und völliger Mutlosigkeit ausarten sollen.

L.

Korrespondenz.

Dresden, Anfang Mai 1887.

H. A. L. Nachdem sowohl im Kunstverein zu München als auch in der Nationalgalerie zu Berlin der Nachlaß des unlängst verstorbenen Münchener Malers Karl Spitzweg ausgestellt worden war, gelangte derselbe auch zur Ausstellung im sächsischen Kunstverein zu Dresden, wo er um so größeres Interesse erregen mußte, als die Werke dieses vortrefflichen Künstlers, die während seines Lebens nur den näheren Freunden und Verehrern zugänglich zu sein pflegten, hier noch ganz unbekannt waren. Da sowohl die Zeitschrift (Jahrgang XXI, S. 77—82) als auch die Kunstchronik (1886/1887, Nr. 8) eingehend die Eigenart Spitzwegs gewürdigt haben, ist es nicht nötig, noch einmal dieselbe genauer darzulegen. Nur möchten wir uns die Bemerkung erlauben, daß nach den in Dresden zur Anschauung gebrachten Bildern Spitzweg vor allem als ein hochbedeutender Landschaftsmaler erscheint, der sich eben so gut wie der ihm eng befreundete Eduard Schleich senior auf die Stimmungsmalerei verstand. Einzelne Nummern, wie der „Kirchgang bei Dachau“, der „Wanderer auf der Heide“, namentlich aber der Eingang in ein stilles Waldthal (Nr. 59 „Landschaft“) sind geradezu meisterhaft in der Feinheit des Kolorits und in der Wiedergabe der Stimmung.

Gleichzeitig mit dem Nachlasse Spitzwegs gelangte eine größere Landschaft des hiesigen Akademieprofessors Friedrich Preller zur Ausstellung. Preller bietet uns auf derselben einen Blick auf die Wartburg von einer der umliegenden Höhen, welche sich eben erst mit dem frischen Schmuck des Lenzes bedeckt haben. Das verschiedene junge Grün des Laubwaldes ist mit viel Glück wiedergegeben, so daß der Beschauer den ganzen Zauber des deutschen Frühlinges vor seinen Augen ausgebreitet sieht. Es liegt immer ein Zug von Größe in der Naturauffassung Prellers, während Eduard Leonhardi, der in diesem Frühjahr eine große Fruchtbarkeit entwickelt, fortfährt, sein Talent an niedliche Kleinigkeiten zu verschwenden. Das gilt ebensowohl von seinen „Schmugglern in einer Waldschlucht“ d. h. in einem der engen Felsengründe der sächsischen Schweiz, als ganz besonders von seinem neuesten Bilde: „Am Waldesfaum in der Maienzeit“, wo wiederum jeder Baum und Strauch, jedes Farrenkraut und jeder Grassalm mit peinlichster Sorgfalt ausgeführt ist und trotzdem der Gesamteindruck höchst ungünstig sich gestaltet, weil eine Menge schöner Einzelheiten noch lange kein

Kunstwerk ausmacht. In den entgegengesetzten Fehler verfiel Karl Kettich aus München in seinem umfangreichen „Morgen am Waldsee aus Holstein“. Derselbe ist offenbar die Arbeit eines routinirten Künstlers, der zu malen versteht; aber an die Stelle liebevoller Versenkung in die Herrlichkeiten der Natur ist hier eine theatrale Effekthascherei getreten, die dem wahren Künstler ebenso fern liegt, als die übertriebene Betonung des Details. Kettichs Waldsee, der von mächtigen Buchen im frischesten Laubeschmuck umstanden und von Seerosen und anderen Wasserpflanzen bedeckt ist, hat daher nur einen dekorativen Wert und verliert bei längerer Betrachtung wesentlich seine Anziehungskraft, die ihm beim ersten Anblick nicht abzusprechen ist.

Neben der Landschaft war das Porträt gut, ja zum Teil ganz vorzüglich vertreten. Leon Pohle hatte nämlich wiederum eines seiner Bildnisse ausgestellt. Diesmal einen älteren Herrn in derselben sitzenden Stellung, wie sie sein ausgezeichnetes Bildnis des Malers Peschel in der königl. Galerie zeigt. Auch in allen übrigen Stücken ruft das neue Bild die Erinnerung an das genannte wach: hier wie dort eine geradezu erstaunliche Ähnlichkeit, eine seltene Feinheit der Zeichnung und eine gediegene koloristische Ausführung, Eigenschaften, die Pohle seinen hohen Rang unter den gegenwärtigen deutschen Bildnismalern verliehen haben. Besonders wirksam ist auf unserem Bilde die Abstufung der Farben: der schlichte schwarze Rock hebt sich aufs vorteilhafteste von dem herabgeglittenen braunen Pelz ab, der wiederum mit dem warmen gelben Ton des Hintergrundes prächtig zusammenstimmt. Pohle überragt als Kolorist sämtliche seiner Dresdener Kollegen um mehr als Haupteslänge, selbst den meistens recht tüchtigen Paul Kießling nicht ausgenommen, der soeben eine umfangreiche Bildnisgruppe einer vornehmen sächsischen Adelsfamilie vollendet hat, jedoch mit ihr nicht über das bloße Repräsentationsbild hinausgekommen ist. Zudem bleibt Kießling in diesem Werke nicht nur in bezug auf das Kolorit weit hinter Pohle zurück, sondern auch in bezug auf die Natürlichkeit und Ungezwungenheit der Anordnung der dargestellten Personen. Vergleicht man nämlich Pohles vor einigen Jahren gemalte Bildnisgruppe der Kinder Sr. königl. Hoheit des Prinzen Georg mit derjenigen Kießlings, so fällt der Vergleich auch in dieser Hinsicht sehr zu Ungunsten des letzteren aus. Am erfreulichsten erscheint noch die Haltung der Kinder, die sich an die an einem Tisch sitzende junge Mutter anlehnen oder auf dem Tisch sitzen und sich über ihn hinweg beugen, während der Vater in Kammerherrnuniform in seiner steifen Paradedstellung gar nicht befriedigt. Dazu kommt noch, daß der Maler viel zu

viel Gewicht auf die Kleidung gelegt hat, und daß die Farbenzusammenstellung eine viel zu grelle ist. So trägt z. B. die Mutter ein blaue Seidenrobe, der älteste Knabe dicht daneben knallrote Strümpfe und seine Schwestern weiße Spitzenkleider, ohne daß der Versuch gemacht wäre, diese Buntheit der Kostüme nur im geringsten zu mildern.

Unter den zahlreichen Porträts in Pastellfarben sind zwei von Robert Beytschlag aus München hervorzuheben. Sie gehören jener stattlichen Reihe von Kostümkstudien an, die Beytschlag, so viel wir uns erinnern, im Jahre 1885 begann und in denen er dasselbe Modell wohl ein dutzendmal in den verschiedensten Trachten vorführt. Von den in Dresden ausgestellten nennt sich das eine: „Renaissance“, das andere: „Directoire“. Beide sind überaus sauber, wie alles, was Beytschlag macht, beide sind charakteristisch gewählt und bieten treffliche Proben des Zeitkostüms, aber damit ist auch alles erschöpft, was sich von ihnen sagen läßt, da das an und für sich hübsche Gesicht des Mädchens weiter nichts als niedlich ist.

Schließlich erwähnen wir als letztes der im Kunstverein ausgestellten Gemälde das große militärische Paradestück des hiesigen Schlachtenmalers Theodor von Göh, welches den Kronprinz Albert, den Sieger bei Beaumont (30. Aug. 1870), in dem Augenblick darstellt, da sich ihm sein Bruder der Prinz Georg an der Spitze eines zahlreichen Gefolges nähert, um ihn zu der gewonnenen Schlacht zu beglückwünschen. Das Gemälde ist durch den Verwaltungsrat der Pröll-Hener-Stiftung für die königl. Gemäldegalerie angekauft worden.

Mit der Veranstaltung von Sonderausstellungen ihrer reichen älteren Schätze und neuen Erwerbungen hat sich die Direktion des königl. Kupferstichkabinetts ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst um die Belebung des Kunstinteresses in Dresden erworben. Denn wenn dieselben auch den Besuchern der Sammlung auf Wunsch jeder Zeit zur Ansicht vorgezeigt werden, so liegt es doch in der Natur der Sache, daß durch die gesonderte Anstellung eine erhöhte Aufmerksamkeit erweckt wird und mancher sich zu fruchtbringender Belehrung in den schönen Räumen des Kabinetts einfindet, der sonst achtlos an ihnen vorüber zu gehen pflegte. Gegenwärtig finden wir eine Anzahl von dekorativen und ornamentalen Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren in Heliogravüren mit Originalradierungen von Karl Stauffer-Vern vereinigt. Die Zeichnungen Holbeins sind dem prachtvoll ausgeführten Werke von Eduard His in Basel entlehnt.

Angemein fesselnd sind die Proben, welche uns von der Kunst des jugendlichen Radirers Karl Stauffer-Vern geboten werden. Derselbe gehört der neuesten

naturalistischen Schule an, die ohne auch nur den Versuch zu machen, die Natur zu verschönern, derselben scharf ins Auge sieht und ihr möglichst nahe zu kommen sucht. Dieses Bestreben sieht man in Stauffers Arbeiten mit dem größten Erfolg gekrönt. Er ist einer der vorzüglichsten Porträtisten der Gegenwart und versteht es, dem Original bis in die geringsten Kleinigkeiten gerecht zu werden, obwohl er niemals ins Kleinliche verfällt. Namentlich zeugen die beiden Altstudien, ein männlicher, auf dem der Dargestellte auf dem Rücken liegt, und ein weiblicher in umgekehrter Stellung, von einer seltenen Fähigkeit zu beobachten. Unter den Porträts sind die Gustav Freytags und Gottfried Kellers besonders hervorzuheben. Am lieblichsten erscheint der Kopf der jüngeren Schwester des Künstlers, der uns in vier Stadien der Platte vorgeführt wird. Weniger anmutend ist das Bildnis einer älteren Schwester und der Mutter des Künstlers, aber auch sie müssen ebenso wie sein Selbstporträt als überaus charakteristische Arbeiten bezeichnet werden.

Inzwischen wurde auch die für das Bad Elster bestimmte und auf Kosten des Kunstfonds ausgeführte Marmorgruppe nach dem Modell des hiesigen Bildhauers Hermann Hultsch durch den Bildhauer Gerold fertig gestellt und für einige Tage in dem Atelier des letzteren der öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht. Hultsch hat die ihm übertragene Aufgabe in der Weise gelöst, daß er die segenspendende Quelle des Bades als eine hülfreiche Nymphe mit langem wallenden Haar darstellte, welche einer leidenden Frau, die vor ihr kniet, den Trunk der Genesung darreicht. Ein Anhänger des übertriebenen Realismus in der Plastik, wie er in Berlin durch Wegs groß geworden, ist Hultsch, nach dieser Arbeit zu urteilen, gewiß nicht: er wandelt vielmehr die von seinem Meister Rietschel vorgezeichneten Bahnen, nur daß er an die Stelle von dessen männlicher Kraft eine gewisse Weichlichkeit gesetzt hat, welche bei einer in so großen Verhältnissen ausgeführten Gruppe, wie der erwähnten, nicht am besten angebracht ist. Auch wird man nicht in Abrede stellen können, daß der Gesichtsausdruck der beiden weiblichen Figuren wenig charakteristische Merkmale zeigt, so daß uns ihre leere Schönheit ziemlich kalt läßt. So innig also auch der der Gruppe zu Grunde liegende Gedanke erscheint, so wenig vermögen wir uns mit der Durchführung desselben einverstanden zu erklären.

Über die für Zittau bestimmte Brunnengruppe des Bildhauers Heinrich Bäumer, welche bereits im Modell fertig ist und in dieser Gestalt zu sehen war, gedenken wir nach ihrer definitiven Vollendung zu berichten, da es uns nicht möglich war, das Atelier des Künstlers zu besuchen.

Schließlich die Mitteilung, daß die Dresdener

Kunstgenossenschaft den Beschluß gefaßt hat, in der Zeit vom 14. August bis 25. September in den Räumen des hiesigen Polytechnikums eine Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden und Handzeichnungen zu veranstalten, deren Protektorat Sr. Maj. der König Albert übernommen hat. Da nicht nur die deutschen Künstler, sondern auch die des Auslandes zur Beteiligung eingeladen sind, werden wir hoffentlich auf diese Weise einigermaßen für die wegen des Neubaus der Akademie auch in diesem Jahre ausfallende akademische Ausstellung entschädigt werden.

Kunstliteratur.

x. — Die Münchener Malerschule seit 1871 betitelt sich ein neuerdings im Verlage von C. A. Seemann in Leipzig erscheinendes Prachtwerk, dessen Text aus der Feder des bekannten Kunsthistorikers Dr. Adolf Rosenberg in Berlin stammt. Bei der großen Bedeutung, welche die Münchener Kunst seit dem Auftreten Piloty's nicht nur für ganz Deutschland sondern für die ganze kunstbestimmte und kunstliebende Welt überhaupt gewonnen hat, ist eine objektive, auf sorgfältigen Studien beruhende Darstellung des aufsteigenden Entwicklungsganges der Münchener Malerei gewiß sehr am Platze. Sie muß doppelt willkommen heißen werden, wenn sie in so ansprechender Form und gediegener Ausstattung erscheint wie dies die vorliegende erste Lieferung des Werkes zeigt. Der in wohlthuender Frische dahinfließende Text ist belebt durch zahlreiche Textabbildungen, darunter auch Porträts der hervorragendsten Künstler, sowie durch zwei duftig und zart wirkende Lithogravüren aus der Werkstatt des kürzlich verstorbenen Dr. C. Albert in München. Diese beiden Kupfer sind schon für sich den Preis der Lieferung (Mk. 1.50) wert. Die Textabbildungen sind durchgängig Holzschnitte und nicht die in letzter Zeit so sehr in Aufnahme gekommenen Zinkzügen. Das ganze Werk soll in zwölf Lieferungen mit 23 Kupfern (Radirungen und Lithogravüren) und etwa zwölf Bogen reich illustrierten Textes bestehen, und bis Ende Oktober d. J. vollendet vorliegen. Die Verlagshandlung hat auch von dem Werke eine Prachtausgabe mit Kupfern auf chinesischem Papier veranstaltet, deren Preis auf Mk. 2 für die Lieferung gestellt ist.

Van Dyke, John C., Principles of art. New York, Fords, Howard & Hulbert, 1887. kl. 8^o. \$ 1.50.

R. G. Die geistvollen Vorlesungen, welche Zaine unter dem Titel „La philosophie de l'art“ vor langer Zeit herausgegeben hat, scheinen dem Verfasser dieser Prinzipien der Kunst als Vorbild vorgeschwebt zu haben. Zwar vermag er nicht mit gleicher Münze zu zahlen: so ansprechend er auch über die verschiedenen Erscheinungsformen der Kunst im Laufe mehrtausendjähriger Entwicklung, von den Ägyptern bis zu den modernen Franzosen — denn diese scheinen ihm das moderne Kunstwort *κατ' ἐξοχήν* — philosophirt, ihm mangelt sowohl eine eigentümliche philosophische Gesinnung als auch die rechte kunsthistorische Schulung. Das Neue, was wir aus dem Buche erfahren, ist nicht von so durchschlagender Originalität, daß wir uns mehrfache Vergewaltigungen der geschichtlichen Kunstentwicklung gefallen lassen könnten. Der Verfasser teilt das Kunstschaffen in drei große Gruppen, entsprechend der „mental evolution of man.“ Er konstruirt eine erste Stufe der Entwicklung, in der die Kunst „imitative, decorative or symbolic“ ist: sie bezeichnet die taftenden Anfänge primitiver, vorhistorischer Völker und die Kunst der alten Ägypter. Die zweite Stufe bildet die Kunst der Hellenen: „classical and symmetrical“, die dritte ist „emotional, intellectual and individual“ und ihr dient als Beispiel die ganze Entwicklung von der altchristlichen Kunst bis zu der des neunzehnten Jahrhunderts. Und diese ganze Auseinandersetzung, verbunden mit der Erörterung dessen, was eigentlich „art“ sei, läuft schließlich darauf hinaus, daß die Kunst nicht bloß abhängt „upon the senses alone for

its effects“, sondern daß sie in der That „expressive“ ist, „calculated to convey ideas to the mind through the eyes“. Dagegen läßt sich gewiß nichts einwenden, und wer es liebt, sich darüber umständlich belehren zu lassen, dem mag das Buch Van Dyke's, seiner bündigen und klaren Sprache wegen, empfohlen werden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. A. L. Sächsischer Altertumsverein. Aus dem unlängst zur Veröffentlichung gelangten Jahresbericht des k. Sächs. Altertumsvereins, über das Vereinsjahr 1886—1887, heben wir folgende auf das Museum des Vereins bezügliche Mitteilungen hervor: An die Stelle des aus Gesundheitsrücksichten von der Museumsleitung zurückgetretenen Hofrates Böttner wurde der Direktor des königl. Antikencabinetts und der Gipsabgußsammlung, Professor Dr. Georg Treu, zum Museumsvorstand gewählt. Auf Vorschlag dieses Herrn trat der Verein mit der Generaldirektion der königl. Sammlungen in Verhandlung, behufs Überführung des Vereinsmuseums in das im Umbau begriffene Zeughaus, wo seine Schätze mit denen des Antikencabinetts vereinigt werden sollen, doch so, daß der Verein sich sein Eigentumsrecht vorbehalten. Die vorgeschichtlichen Stücke des Museums sollen dagegen an das königl. prähistorische Museum abgetreten werden. Aus der Zahl der neuen Erwerbungen des Vereinsmuseums führen wir an: vier Gemälde von der ehemaligen Orgel in der Kirche zu Radeburg, ein Altarwerk von der Bonitkauschen Kapelle der Klosterkirche zu Grimma, eine vom Schlossermeister Müller in Dresden geschenkte Eisenplatte, mit Abdrücken zahlreicher aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammender Stempel, und den Thoraufsatz des inzwischen zum Abbruch gelangten Renner'schen Hauses am Altmarkt zu Dresden (Nr. 9), an welchem treffliche Porträts des Herzogs Georg des Bärtigen und seiner Gemahlin Barbara angebracht sind. Von den Bemühungen des Vereins für die Erhaltung und Restauration von Kunstdenkmälern im Königreich Sachsen waren leider die Schritte, welche gegen den Plan, die Kreuzgänge am Freiburger Dom zu beseitigen, gethan wurden, bis jetzt wenig glücklich, obwohl das evangelisch-lutherische Landesconsistorium sich gleichfalls gegen den Abbruch aussprach. Die Erhaltung des Tuchmacherthores zu Meissen erwies sich wegen allzuschadhaften Zustandes desselben als unmöglich. Dagegen ließen sich Mittel und Wege finden, um die Wandgemälde in der Nikolaikirche zu Meissen vor dem Untergange zu sichern. Wie in früheren Jahren, so hatte es sich auch in dem letzten Herr Prof. Dr. Richard Steche besonders angelegen sein lassen, die nach der erwähnten Richtung hin lautenden Aufträge des Vereins mit großem Eifer zur Ausführung zu bringen, indem er als Sachverständiger nach allen Seiten hin das Interesse des Vereins vertrat und damit gleichzeitig einer seiner Hauptaufgaben, der Konservierung der sächsischen Kunstschätze, zur erfolgreichen Durchführung verhalf. Ihm gebührt daher ein ganz besonderer Dank von Seiten aller derer, denen dieser löbliche Zweck des Vereins am Herzen liegt.

Sammlungen und Ausstellungen.

Das freie deutsche Hochstift in Frankfurt a. M. hat kürzlich eine Ausstellung von Werken Moriz v. Schwinds eröffnet. Der geschmackvoll ausgestattete Katalog der ausgestellten Werke liegt nun vor. Eine kurze Einleitung von Dr. H. Fallmann orientirt über das Leben des Meisters und weist gut auf die Bedeutung desselben hin. In zwei großen Abteilungen sind nahezu 800 Nummern vereinigt worden. Kartons, Ölgemälde, Radirungen, Zeichnungen aller Art geben einen trefflichen Einblick in die gedankenreiche Wirksamkeit Schwinds; eine Anzahl von Vervielfältigungen nach Werken des Meisters ergänzen die Ausstellung zu einem überaus anschaulichen Gesamtbilde, dessen Würdigung einem demnächstigen Bericht vorbehalten bleibt. — Den Katalog zieren zwölf Holzschnitte und eine vorzügliche Radirung. Die Katalogisierung selbst wird allen Anforderungen in bezug auf klare Sachlichkeit in musterhafter Weise gerecht.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin ist jetzt die Stoffsammlung nebst dem mit derselben verbundenen Kopirzimmer, die eines erweiternden Umbaus halber längere Zeit geschlossen bleiben mußten, dem Publikum wieder zu Studienzwecken geöffnet. Durch den Umbau hat sich eine nicht unerhebliche Vermehrung der in dem Kopirzimmer zur Verfügung stehenden Plätze erzielen lassen, und es sei darauf hingewiesen, daß hier zu genauem Studium und Aufnahmen einzelner Sammlungsstücke, die zu diesem Zweck nach Rücksprache mit dem Direktor der Sammlung in das Kopirzimmer verabfolgt werden, stets die bequemste Gelegenheit geboten ist.

Eine Millet-Ausstellung ist in der Ecole des beaux-arts zu Paris eröffnet worden. 260 Werke des Meisters sind dort vereinigt und geben ein gutes Bild von dem Wirken Millets. Der Schluß der Ausstellung ist auf den 20. Juni festgesetzt. — Außer dieser Ausstellung sind in Paris noch eröffnet worden: in der Galerie Petit eine Exposition internationale und bei Bernheim eine Ausstellung von etwa 150 Werken P. Ribots.

— Die Gulemannsche Sammlung wird nach längeren Verhandlungen für den Preis von 600,000 Mk., wovon der Staat die Hälfte übernimmt, in den Besitz der Stadt Hannover übergehen und demnächst nach Vollendung des Kestner-Museums in den Anlagen der Friedrichstraße mit der Kestnerschen Sammlung aufgestellt werden. Die Gulemannschen Erben haben unter den großen Anerbietungen, die ihnen aus dem In- und Auslande gemacht wurden, dem ihrer Vaterstadt den Vorzug gegeben; die Gewährung des großen Staatszuschusses ist wesentlich den Bemühungen des Landesdirektors von Bennigsen und des Oberpräsidenten von Leipziger zu danken.

Die Kunstausstellung in Salzburg beginnt dieses Jahr am 15. Juni. Der letzte Einsendungstermin ist auf den 5. Juni festgesetzt.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Berlin. Die Kaiser-Wilhelmsbrücke, deren Lehergerüste jetzt der Vollendung entgegengehen, verspricht eine der schönsten Brücken der Welt zu werden. Die Hauptbrückenöffnung erhält in ihrer Mitte eine Durchfahrt von 6 m lichter Weite, die für die Schifffahrt frei bleibt. Das Geflüß und Geländer der Brücke wird in teils geschliffenem, teils polirtem Granit ausgeführt werden, und zwar in kräftigen Formen. Als Material ist Granit aus dem Obenwald gewählt. Die Brücke wird auch eine hervorragende künstlerische Ausschmückung erhalten, mit deren Herstellung der Bildhauer Professor Lürßen betraut ist. Der ursprüngliche Plan, die Brücke, welche den Namen des Kaisers tragen wird, auch als Standort eines Denkmals für den Monarchen zu verwenden, ist wieder aufgegeben, namentlich weil man den Kaiser inmitten seiner Paladine darstellen und gleichzeitig die gesamte Kulturentwicklung während seiner Regierungszeit zur Anschauung bringen müßte. Für ein solches, groß anzulegendes Denkmal, zu welchem der Raum selbst auf dieser Brücke nicht genügt, ist jedoch schon einer Lokalnachricht zufolge ein anderer Platz ins Auge gefaßt. Auf den vier Seitenabzweigungen der Kaiser-Wilhelmsbrücke werden Siegesgöttinnen aufgestellt werden, welche Rüstungen und Trophäen einschließen, die auf den Geländern der Brücke stehen sollen. Professor Lürßen hat dazu Skizzen von den klassischen Rüstungen und Trophäen auf dem Dache des Zeughauses angefertigt. — Anton v. Werners Krönungsbild, seit heute in der Kuppel des Zeughauses dem Publikum zugänglich, hat den Titel „Königsberg, den 18. Januar 1701“ erhalten. Die Pracht, welche Friedrich I. zu entfalten liebte, hat der Künstler mit glücklicher Hand dargestellt und nun auch für das überwiegende Not der Teppiche und Draperien eine Abtönung gefunden, die mit den andern Gemälden der Kuppel vortrefflich übereinstimmt. (Köln. Ztg.)

Adresse. Die Handels- und Gewerbekammern Deutschlands, welche im Herbst vorigen Jahres der Eröffnung der subventionirten ostasiatischen Dampferlinie des Nord- Lloyd in Bremen beifolgt, haben aus Anlaß der gastfreundlichen Aufnahme der Bremer Handelskammer eine, von F. Roeder in Düsseldorf künstlerisch ausgeführte Adresse gewidmet. Das Mittelfeld derselben zeigt auf feuerigem Hölze

den Merkur, als Gott des Handels, wie er die Industrie, eine weibliche Figur mit Insignien, über das Meer führt, welches sich, durchfurcht von einem Dampfer, unter dieser Gruppe ausbreitet. Handel und Industrie sind umgeben von Genien mit den Emblemen der verschiedenen Gewerke und überragt vom Zeusadler, welcher seine Schwingen schützend entfaltet. In der Umrahmung des Mittelfeldes haben figurliche Symbole des Waffers, der Erde, des Feuers und der Luft Aufnahme gefunden neben zwei Schrifttafeln und den Wappen der deutschen Staaten, welche letztere von dem Hohenzollernwappen bekrönt werden.

x. — Über F. von Uhde's Kunstweise bringt das klerikale „Bayerische Vaterland“ eine höchst charakteristische Auslassung folgenden Wortlauts: „Zuweilen kommt auch über „große Künstler“ die Wahrheit in der „Allg. Ztg.“ zum Durchbruch. So lasen wir jüngst in einem Pariser Artikel der „Allg. Ztg.“ über das berühmte „Abendmahl“ des norddeutschen Pinsel-„Genies“ Uhde, daß „die Jünger des Herrn darauf so verwirrte Gesichter haben, daß ein Uneingeweihter glauben möchte, es säßen Gauner und Diebe bei dem Mahle.“ — Stimmt außerordentlich. Das f. Z. auch hier aufgestellte „Abendmahl“ war eine so überaus freche Verhöhnung des Herrn und seiner Jünger beim Abendmahl, — die im reinsten Gauner- und Zuchthäuslerhabitus, wie von der Heertruppe aufgelesene Strolche, mit Kleidern, als hätten sie sich drei Tage im Straßentof gewälzt, „dargestellt“ waren, — daß dem Uhde Alles eher als auch nur das leiseste Lob gebührt hätte. Aber die liberale „Kritik“ lobt ihn über den Schellenkönig, weil er ein Preuß (wenigstens ein halber) und noch etwas dazu ist und verhöhnt, was Katholiken verehren. Kurios genug erhielt er dieser Tage den Titel eines königl. Professors.“ Die ganze Begeisterung eines redlichen Mannes, „weil er ein Preuß ist“, ist doch bei aller Widerwärtigkeit so unsäglich komisch, daß man unwillkürlich an Wilh. Buchs „Pater Filicinus“ und dessen schönen Rundreim erinnert wird: Ach, man will auch hier schon wieder Nicht so wie die Geistlichkeit!

In Wirklichkeit ist der Uhdesche Christus nun erst „der leidende“ geworden, denn von ihm heißt es nun ebenfalls: „Und sie speieten ihn an und nahmen das Kofr und schlugen damit sein Haupt; und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und führten ihn hin, daß sie ihn kreuzigten.“ Der Uhdesche Christus aber wird dieselbe himmlische Gelassenheit, Milde und Demut bewahren, welche seinem Urbilde eignete und welche in den Spalten des „Bayerischen Vaterlandes“ noch niemals angetroffen wurde.

Vom Kunstmarkt.

Auf der Gemäldeversteigerung bei Christie, Manson & Woods in London am 30. April d. J. aus dem Nachlaß von J. Graham wurden folgende Preise erzielt: W. Mengler, Margarethe, 462 £, ein Frauenkopf, 288 £; D. Roberts, Schloß Carrlaverock am Dee, 325 £, Canal Grande in Venedig, 556 £; J. Sant, Kinder im Walde, 241 £; J. F. Herring d. ä., und H. Bright, Rückkehr von der Jagd mit dem Schieppferde, 556 £; P. J. Clays, Stürmische See; P. Nasmyth, Waldlandschaft, 609 £, Schirra-Wassersfälle in Inverary, 1270 £; C. Frère, Die Schnecke, 336 £; P. Delaroche, Christlicher Märtyrer, 557 £; Ary Scheffer, Maria Magdalena, 651 £; Apostel Johannes in Patmos, 609 £; Baron J. Loys, Antwerpen während der spanischen Besetzung, 1470 £; J. L. Gérôme, Das Nilboot, 1575 £; Rosa Bonheur, Früher Morgen im Walde von Fontainebleau, 850 £, Ritt im Hochland, 4095 £; J. Morle, Verliebte Gefährten, 231 £; L. Gallait, Nämliche Mutter mit Kind, 315 £; W. Müller, Dogana in Venedig, 672 £, Winterlandschaft mit Personen und Vieh, 215 £, Akropolis in Athen, 798 £; C. Landseer, Des Hirten Bibel, 1071 £; J. Danby, Thal Tempe, 220 £; A. W. Callcott, Spalte im Gebüß, 262 £; Golt von Spezia 577 £; W. Holman Hunt, Unser Erlöser im Tempel gefunden, 1260 £; J. Pinnell, Waldecke, 577 £, Christus und die Frau aus Samaria, 598 £, Unter dem Weißdornbaume 1071 £, Schafferde 1942 £, Rückkehr des Ulysses, 1470 £; J. Pinnell und D. Cog, Dorfgräber, eine Moorlandschaft, 225 £; J. E. Millais, Ein Traum aus der

Vergangenheit, Sir Jsumbras am Jord, 1365 L.; C. Stanfield, Mondlicht an der Küste Hollands, 735 L.; D. G. Rossetti, Venus Verticordia, 472 L., Die zwei Mütter 194 L., Pandora 577 L.; D. Wilkie, Die Schule 1732 L.; T. C. Cooper, Viehtreiber, 504 L.; B. Foster, Lands End, Fischerboote im Sturme, 283 L.; C. B. Jones, Jides (in Tempera), 462 L., Sperantia (desgl.), 672 L.; J. M. W. Turner, Italienische Landschaft 1155, Der Schiffbruch, 1050 L., Antwerpen, Van Goyen nach einem Stoffe suchend umhergehend, 6825 L., Merkur und Argus, 3780 L.; J. Reynolds, Die Meister Gawler, John Vellenden und Henry Gawler, 2415 L.; T. Gainsborough, Die Schwestern, Porträts der Missis Hamus, später Lady Day und Baroness de Noailles, 9975 L. — Summa ca. 58 250 L. oder 1 165 000 Mark.

Die Versteigerung der Sammlung G. de Salverte im Hôtel Drouot hat 404,198 Frs. ergeben. Unter den Werken der Malerei wurden die zahlreichen Bilder französischer Künstler des 18. Jahrhunderts, die Vouger, Drouais, Nattier, Ratoire, Rigaud übertrumpft von Me. Vigée Lebrun; eines ihrer Porträts wurde mit 24,000 Frs., ein anderes mit 5000 Frs. bezahlt. Louis XV.-Möbel und solche in der Art Poullé's, namentlich Bureau, hatten durchschnittlich einen Preis von 5—6000 Frs.

x. — Rudolf Lenke in Berlin, Kochstr. 28/29, versteigerte am 24. Mai eine Sammlung von Gemälden neuer Meister, Aquarellen, gerahmten Kupferstichen, sowie von alten Kunststücken, zusammen 290 Nummern. — Am 2. Juni wird dieselbe Firma eine Reihe Kupferstiche, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Autographen u. s. w. ausbieten. Der Katalog weist 813 Nummern auf.

In New-York ist die Galerie Robasco aus Cincinnati versteigert worden. Die Hauptpreise erzielten Werke moderner französischer Künstler; wir führen an: eine Landschaft von Th. Rousseau erzielte 105,000 Frs., ein Millet mit der Darstellung eines Landmannes, der ein junges Lamm trägt, 92,500 Frs., eine Gewitterlandschaft von Troyon 50,000 Frs., eine Ernteszene von Jules Breton 50,000 Frs. — Von deutschen Künstlern sei Schreyer erwähnt, dessen Bild „In Rußland“ mit 29,500 Frs. bezahlt wurde.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Knille, Otto, Gräbelein eines Malers über seine Kunst. in 16^o. 144 S. Berlin 1887, Gebr. Paetel.
Woerner, Ernst, Kunstdenkmäler im Grossherzogtum Hessen, Provinz Rheinhessen, Kreis Worms. gr. 8^o. 304 S. 119 Textillustrationen u. 22 Tafeln. Darmstadt 1887, Kommissionsverlag von Arnold Bergsträsser.

Jäger, H., Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt. Handbuch für Gärtner, Architekten und Liebhaber. Liefg. 1. Berlin 1887, Paul Parey. Mk. 1. 50.
Crull, Fr., Das Amt der Goldschmiede zu Wismar. Mit 2 Tafeln Abbildungen in Lichtdruck. Wismar 1887, Hinstorffsche Hofbuchh. Mk. 4. —

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. 15. Mai 1887.

Les premiers âges du métal dans le sud-Est d'Espagne. — Apropos des dessins de Jean-Paul-Laurens. — Le Salon de Paris. Von Henry Jouin. — Denis van Alstoot. Von A. Pinchard.

Allgemeine Kunst-Chronik. 1887. Nr. 19 u. 20.

Josef Hasslemaier. Von Paul Penker. (Mit Abbild.) — Venetian. Festtage. Von G. Ramberg. — Vom Pariser Salon. — Die Bauten Hans Auers. — Zur Donatellofeier. (Mit Abbild.) — Nationalausstellung in Venedig. Von G. Ramberg.

Die Kunst für Alle. Heft 16.

Rud. Jordan. Von Fr. Pecht. — 29. Frühjahrsausstellung des Hamburger Kunstvereins. — Wie Scheffel in Rom Maler werden wollte und Dichter ward. Von Joh. Proells. — Nationalkunstausstellung in Venedig. Von Aug. Wolf. — Albr. Adams Selbstbiographie.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VIII.

2 u. 3.
 Beiträge zur Geschichte der Ferraresischen Kunst. Von Ad. Venturi. — Die Verleumdung des Apelles in der Renaissance. Von Rich. Förster. — II. Kompositionen der Deutschen. — Zwei Pilgerzeichen. Von A. von Heyden. — Die Ausbeute aus den Magazinen der königl. Gemäldegalerie in Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Der Augsburgische Pokal von 1721. Von Julius Lessing. (Mit Abbild.) — Vier Statuetten in der Domopera zu Florenz. Von A. Schnarsov. (Mit Abbild.) — Über Pietro Testa von Anselm Feuerbach. Von R. Vischer. (Mit Abbild.) — Juan de Flandes. Ein niederländischer Hofmaler Isabella's der Katholischen. Von C. Justi. — Hans Daucher. Ein Nachtrag von W. Bode. — Ein männliches Bildnis von Jan van Eyck. Von H. von Tschudi. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 552.

Le Salon de 1887. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.) — Ligier Richier, statuaire lorrain. Von Charles Cournault. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 784.

The Royal Academy I. Von Cl. Phillips. — The Royal institute of painters in water colours. Von Cosmo Monkhouse. — Roman altar found at South Shields. — The Grosvenor Gallery. Von Cosmo Monkhouse. — Prof. Maspero lectures at the College de France. Von A. B. Edwards. — Portraits of Gentile and Giovanni Bellini. Von Sam. Butler.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 17.

Ein Wiener Schriftmusterbuch aus dem 16. Jahrhundert mit Miniaturmalerei. Von Franz Ritter. — Über den Messkelch. Von Prof. W. A. Neumann. — Die Ausstellung kirchl. Gegenstände im k. k. Museum. Von Jakob v. Falke.

Christliches Kunstblatt. Mai.

Das Wehen des Gerichts. — Löwe und Lamm als kirchliche Sinnbilder. — Bildhauerkunst und Holzschnitzerei in England. — Zur Geschichte der christlichen Grabschriften.

Kataloge.

Lagerkatalog von J. J. Heckenhauer in Tübingen. Enthält Litteratur- und Kunstgeschichte. 58 S. 50. 1897 Nrn.

Inserate.

Verlag von G. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe

III. Teil: Die italienische Kunst vom 12. bis zum 17. Jahrhundert.

47 Tafeln. In Umschlag 3 M.; geb. in Halbformat 4 M.

Der Umfang des 3. Teils hat den Vorschlag um 11 Tafeln überschritten, weshalb eine Preiserhöhung um 50 Pf. sich erforderlich machte.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst von M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen. Preis 26 M., geb. in Calico 30 M., in Halbfranz 32 M.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.
Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der
vollständige Verlagskatalog

(1887)
unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister. Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen. Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (24)
Dornach i. Els., Dezember 1886.
Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von Franz Ewerbeck unter Mitwirkung von Alb. Neumeister, Emile Mouris und Henri Leeuw. 17. und 18. Lieferung.
Herzogenbusch und Zalt-Bommel.
Preis jeder Lieferung à 12 Blatt 4 M.

Reiseaufnahmen

von
Studirenden der technischen Hochschule zu Aachen unter Leitung von Prof. K. Henrici.
VIII.
Renaissancedenkmäler im Werrathal, Lahnthal und Westfalen.
30 Tafeln gr. Fol. 9 Mark.

Soeben erschien:

Katalog 20.

Kunst und Kunstgewerbe, Archäologie, Architectur, Illustrirte Werke des 17—19. Jahrhunderts.

Früher erschien: **Katalog 18.** Seltenere wertvolle Werke aus dem 15—18. Jahrhundert, darunter schöne alte Holzschnittwerke. Zusendung gratis und franco.

J. Hess, Antiquariat in **Ellwangen** (Württemberg.)

Verlag von **E. A. SEEMANN** in Leipzig.

MEISTERWERKE
der
Casseler Galerie.

2. Aufl. 39 Radirungen von Prof. Will. Unger. Text von Dr. O. Eisenmann. 4. eleg. gebunden 20 Mark. **2. Aufl.** Ausg. auf chines. Pap. 25 M.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister. (22)

Der Liller Mädchenkopf
(Tête de cire du temps de Raffael),
in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste. Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1. Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (54)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

!! Für Kunstfreunde !!

Catalog über tadellos neue Photographien Dresdner Gallerie, Mark-Bilder etc. alle Formate, sowie über Bücher aller Wissensch. Preise ca. auf die Hälfte ermässigt, versendet gratis und franco.
H. Barsdorf, Kunsthandlung **Leipzig.**

Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco
Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung,
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,
Holzschnitte und Originalzeichnungen
Alter Meister,
Historienblätter
zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie
Berolinensia
kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen
Amsler & Ruthardt, (26)
Kunstantiquariat,
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Ludwig Richter.
Wir besitzen aus des Meisters Nachlass eine grössere Anzahl von Handzeichnungen und Skizzen, erste Entwürfe zu seinen Zeichnungen, figürliche und landschaftliche Studien etc. (3)
Wir versenden an Liebhaber dieselben gern zur Auswahl.
v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat.
Dresden, Schlossstr. 22.

Verlag von **E. A. Seemann** Leipzig.
Populäre Aesthetik
von **C. Lemcke.**
5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Die Galerie zu Braunschweig
in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. **W. Unger.** Mit erläuterndem Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart-Ausg., fein geb. m. Goldfchn. 22 M.; Quart-Ausg., weisses Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbvereine

Herausgeber:

Carl v. Sűzow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

E Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Stein in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Korrespondenz; München. — Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. — Die nationale Kunstausstellung in Venedig. — Festschrift aus Anlaß der Eröffnung der Mainzer Hafenanlagen. — S. Cousins †; E. Sűys †; V. Ruprich-Robert †. — Zu H. Burgfmairs Holzschnittwerk. — Vom großherzoglichen Museum in Schwerin. — Das Leipziger Siegesdenkmal; Das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig; Inventarisierung der Kunstdenkmäler in der Provinz Ostpreußen; Schapers Marmorbüsten des Fürsten Bismarck und des Grafen Moltke; Denkmal für Gottfried Semper in Zürich; Schraders Gemälde „die Anbetung der Könige“; Michael Munkacsys großes Bild „die letzten Augenblicke Mozarts“. — Londoner Kunstauktion. — Neue Bücher. — Inserate.

Korrespondenz.

München, Mitte Mai 1887.

Mthr. Fritz v. Uhde's „Bergpredigt“ ist vollendet und mit ihr ein neues Meisterwerk der religiösen Malerei geschaffen. Das wird jetzt sogar in München anerkannt, wo man noch bei der Ausstellung des „Abendmahls“ nichts anderes als die alten Phrasen von dem krassen Naturalismus zu wiederholen wußte, den Uhde angeblich in die Behandlung religiöser Gegenstände hineinträgt. Auch in München erkennt man allmählich, daß der von Uhde betretene Weg der einzige ist, um der in unseren Tagen fast ausgestorbenen religiösen Malerei neues Leben zuzuführen. An der Ausstaffierung religiöser Bilder mit einem Ballast von kulturgeschichtlichem Brimborium haben wir, Gott sei Dank, keine Freude mehr, da auf diese Weise nur eine gewisse äußere Richtigkeit erzielt wird, unter der die innere gegenständliche Wahrheit in der Regel um so mehr zu leiden hat. Gebhardt ist mit seinen halbmodernen Renaissancebildern ebenfalls in eine Sackgasse geraten. Was bleibt also anderes übrig, als den biblischen Stoff in der für unser Jahrhundert allein würdigen Weise von dem engeren kirchlichen Boden abgelöst zu allgemein menschlicher Bedeutung emporzuheben, ihn ohne Rücksicht auf Dogma und Tradition psychologisch zu vertiefen? Diesen durchaus neuen und richtigen Weg hat Fritz von Uhde betreten. Indem er die neuentwickelten Szenen ihrer Schale, d. h. ihres lokalgeschichtlichen Charakters entkleidet, führt er uns dafür ihren Kern, d. h. die ewigen und idealen, von Zeit und Ort vollkommen unabhängigen Lehren des Christen-

tums um so reiner und greifbarer vor. Indem er den Heiland mitten unter die Armen unserer Zeit versetzt, erinnert er uns in tief religiöser Weise an den Satz, daß Christus noch immer unter uns weilt als Tröster und Mittler. Auch in seinem neuesten Werke, — das er sehr richtig nicht die „Bergpredigt Jesu“, sondern „Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr“ genannt hat, hat er wieder eines der herrlichsten Worte des Evangeliums ganz in der schlichten Weise desjenigen, der es gesprochen, ausgelegt und in die Gegenwart hineinbezogen. Auch in diesem neuen Bilde ist der Heiland wieder in eine völlig moderne Umgebung hineingestellt. Ein bestaubter Wanderer, hat er sich auf einer Bank im freien Felde niedergelassen, während sich voll Vertrauen und Andacht die am Feierabend von der Arbeit heimkehrenden Landleute nahen, um seinen Worten zu lauschen. Der Erlösertypus ist auch hier wie auf dem Abendmahl nicht der traditionell kirchliche, aber dafür durchaus menschlich edel; ebenso hat eine unbegrenztere Anhänglichkeit und ein bedingungsloseres Vertrauen wohl selten aus menschlichen Augen herausgesehen, als aus den auf den Heiland gerichteten Blicken dieser schlichten Landleute. Die von tiefster Empfindung durchströmte Darstellung ist nun noch gehoben durch eine Technik, die, frei von aller kleinlichen Effekthascherei, ausschließlich nach Wahrheit strebt. In der plein-air-Malerei hat Uhde nachgerade eine so hervorragende Meisterschaft erreicht, daß selbst in Frankreich zur Zeit kaum ein Maler sein dürfte, der von Licht und Luft umflossene Figuren so körperhaft in den freien Raum hineinsetzen kann. Wie das Kolorit ist schließlich auch

die Komposition so wahr und überzeugend, so frei von allen Präntensionen, so natürlich und ungezwungen, daß keine andere Empfindung im Beschauer aufkommt als die: Ja, so muß es sein! So hat denn das Bild, das in jeder Beziehung den Höhepunkt von Ude's bisheriger Thätigkeit bezeichnet, selbst in München wie eine Bombe gezündet, und man versuchte sofort, durch die Verleihung des Professortitels den bisher stiefmütterlich behandelten Maler zu versöhnen, in dem richtigen Gefühl, daß seine Übersiedelung nach Berlin für uns den Verlust eines unserer begabtesten und zu kunstreichsten Künstler bedeuten würde.

Necht dürftig wirkte mit diesem Meisterwerk verglichen Frank Kirchbachs „Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel“, eine umfangreiche Leinwand, die ich wegen der darin niedergelegten Arbeit immerhin erwähnen muß. Auch dieses Bild ist in gewissem Sinne modern, d. h. man hat den Eindruck, als ob es etwa unter dem Einfluß von Munkacsy's „Christus vor Pilatus“ gemalt sei. Auch moderne Lichteffekte sind darin angestrebt; da sie aber nicht mit der nötigen Energie durchgeführt wurden, so ist in der Wirkung nur ein sonderbares Gemisch von *plein-air*- und Ateliereffekten erzielt. In der ursprünglichen Absicht, ein realistisches Bild zu malen, ist Kirchbach aus mangelndem Individualisierungsvermögen wie aus Mangel an Schneidigkeit in der Licht- und Schattengewirkung zu einem ganz ungewollten Idealismus gekommen. Dieser zeigt sich auch in der Art, wie er sich sein Thema zurecht legte. Da es nun einmal auf ein „großes“ Bild abgesehen war, die „Vertreibung der Wechslern“ in lebensgroßen Figuren aber nicht geschildert werden kann, ohne aus Groteske zu streifen, wählte er den mehr salommäßigen Moment, wie Christus aus dem Tempel heraustritt und den im Vorhof sitzenden Händlern gentlemanlike mitteilt: „Mein Haus soll ein Bethaus sein“. Auf diese Weise kam er freilich aus der Scylla in die Charybdis. So viel Juden und so wenig „Handlung“! Die Gruppen sind dürftig ohne rechtes Zusammengehen der einzelnen Figuren; episodenhafte Züge, die in kleinerem Format ihre Berechtigung gehabt hätten, mußten auch in Wegfall kommen; und so konzentriert sich das Interesse schließlich auf einige glücklich gewählte Farbenzusammensetzungen in den Kostümen, auf einige täuschend gemalte Stillleben und auf ein paar hübsche Südinnen, die den jungen netten Rabbi mit nicht gerade religiöser Inbrunst betrachten. — Hier wäre dann vielleicht noch Prof. Herterichs „Abendstimmung“ anzureihen — ein lebensgroßer Engel, der mit seinem Violinspiel ein auf Wolken lagerndes Amorettenpaar einschläfert, — da auch dieses Bild durch seinen zart elegischen Hauch manchen gefesselt hat, der sich nicht verleiten

ließ, darüber nachzugrübeln, warum die Beine des armen Engels so sonderbar verzeichnet sind.

Ebenso Erfreuliches wurde diesmal auf dem Gebiete des Porträts geleistet. Fräulein Marie von Kalkreuth, die sich schon längst als eine hervorragende Porträtmalerin erwiesen, stellte das Kniestück ihres Vaters, des Landschaftsmalers Grafen Leop. von Kalkreuth aus, das eine Kraft der Charakteristik aufweist, wie wir sie seit Lenbachs Auftreten nicht wieder gesehen haben. Mit wenigen mächtigen Strichen ist der Charakter gezeichnet, und auch die Farbe und Lichtführung wie die fast skizzenhafte Ausführung des Weirwerkes dient nur diesem Zweck. Dazu kommt ein merkwürdig männlicher, keinaße herber, ungemein breiter und markiger Vortrag, welcher dem Bilde den Reiz der Frische und des pulsirenden Lebens verleiht. Eine starke Anlehnung an Lenbach, sowohl in der sensiblen Farbenempfindung wie in der Schärfe der Charakteristik, machte sich auch in einer Reihe von fünf Bildnissen bemerkbar, mit welchen Leo Samberger zum erstenmal vor die Öffentlichkeit trat. Namentlich das Profilbild des Vaters des Künstlers machte in seiner schlichten Einfachheit einen großen Eindruck, während das Porträt eines jungen Backfisches in heller Sommertoilette auf lichtblauem Hintergrunde zeigte, wie reizend Samberger auch das Liebliche und knospenhaft Mädchenhafte darzustellen vermag. Die übrigen Bilder verrieten zwar ebenfalls ein hervorragendes koloristisches Geschick, litten aber einigermaßen daran, daß sich der Maler verleiten ließ, neben den guten Eigenschaften auch einige geniale Nachlässigkeiten Lenbachs zu kopieren. Ein interessantes Gegenstück zu diesen Arbeiten bildete das Kniestück einer sitzenden jungen Dame von H. Schlittgen, dem geistvollen Zeichner der Fliegenden Blätter, der seit einiger Zeit bei Lesèbvre in Paris arbeitet. Was er darin giebt, ist nichts neues; auch erkenne ich gerne an, daß *plein-air*-Beleuchtung bei Bildnissen ungehörig ist und das Spielen mit dem schwierigen Farbenkontrast eines lila Kleides auf grellrotem Hintergrund nicht gerade als empfehlenswertes Experiment gelten kann. Lehrreich aber war es für die Münchener immerhin, daß sie einmal ein Porträt nicht wie gewöhnlich in altmeisterlicher brauner Sauce servirt bekamen und gleichzeitig einmal sahen, wie schneidig und elegant sich doch eigentlich unsere „unmalerische“ moderne Damentoilette von einem geschmackvollen Künstler behandeln läßt.

Wie viel wir aus einem geschickt angewendeten Studium der Franzosen lernen können, haben auch einige Arbeiten Albert Kellers von neuem gezeigt, „Studien und Skizzen“, wie er selbst sie nennt. Im Grunde sollte jedoch in dieser Bezeichnung wohl nur eine Konvenienz für das Publikum liegen, das Bilder

vor allem fertig gemalt sehen will, nicht in dem Stadium, wo sie künstlerisch am reizvollsten wirken. Für Keller selbst sind es fertige Bilder, bei denen er gerade in dem Momente aufhörte, wo die Mache ihn noch künstlerisch beschäftigte, ehe sie in das handwerksmäßige Fertigmachen übergeht. Im Einhalten dieses Punktes ist Keller bekanntlich Meister, daher kommt es auch, daß er unter Künstlern eines so außerordentlichen Rufes sich erfreut, während er der großen Masse ziemlich unbekannt blieb. Zwang hat er sich bei der Anfertigung dieser Skizzen nicht angethan, die er offenbar zur Erholung nach der Vollendung seines letzten großen religiösen Bildes malte. Er malte frisch von der Leber weg, wie es ihm gerade in die Hand kam, bald goldig, bald blaß grünlich, bald chic, bald ganz nebelhaft, — immer aber koloristisch entzückend und reizvoll. Das Porträt seiner Gattin in Weiß auf hellrotem Grunde läßt in der Zeichnung manches zu wünschen übrig, während ein Kinderporträt und ein elegantes Boudoirinterieur mit einer Dame in pikanter Morgentoilette in gutem Sinne an den belgischen Pariser Stevens erinnern. Der Kopf einer Bacchantin mit goldener Blätterkrone auf Goldgrund ist ebenfalls ein gut gelöstes Farbenproblem, wie auch das Bild einer Nymphe, die sich unter grünen Bäumen am Rande eines Marmorbassins im Wasser spiegelt, eine wahrhaft magische Beleuchtung aufweist. In noch viel höherem Sinne gilt das freilich von dem letzten Bilde, welches er „Nixenspiel“ betitelt. Ein Mann ist am Ufer eingeschlafen, und als er erwacht, ist alles mit Nebel bedeckt. Er sieht wohl etwas, aber was ist's? Sind's Bäume? Sind's Vögel? Sind's Weiber? Das flutet so hin und her, das schwankt und wankt bald hierhin, bald dorthin; bald ist's ein Baumstumpf, bald eine der Seejungfrauen, bald ist's wieder ganz verschwunden. So tanzen die Nixen und ziehen den Schläfer ins Meer; er weiß nicht, ist's Traum, ist's Wachen, ist's Teufelspuk; dabei klingt und klirrt es leise im Röhricht, der Mondschein tanzt über Busch und Wasser — man glaubt, man träumt einen wüsten und doch schönen Traum.

Sonst zeichnete sich unter den Genrebildern noch ein großes, mit viel Farbenfrische gemaltes Bild von J. Besin aus, das eine Schlittensfahrt zu einer Bauernhochzeit in Oberungarn darstellt, während unter den Landschaften Keller=Neutlingen's „Sommer“ durch eine wunderbare Feinsüßigkeit im Ton auffiel.

Was endlich das neue Panorama der „Schlacht von Gravelotte“ auf der Theresienhöhe anlangt, das nach dem Entwürfe des Prof. Th. von Eckenbrecher in Düsseldorf von Max Rossmann und Max Pizner in München gemalt wurde, so genügt an dieser Stelle wohl eine kurze Erwähnung, da es in keiner Beziehung

über das Niveau der herkömmlichen Schlachtendarstellungen emporragt.

Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie.

Zum fünfundzwanzigsten Male ist das oberste Geschloß der Nationalgalerie für eine jener Ausstellungen geöffnet worden, welche die Direktion im löblichen Bemühen, alles irgendwie Erreichbare zu einem übersichtlichen Gesamtbilde zu vereinigen, dem Ehrengedächtnis verstorbener Künstler widmet. Es sind diesmal ihrer vier: die Maler Meyer von Bremen (1813—1886), Rudolf Schick (1840—1887), Friedrich Karl Hausmann (1825—1886) und August Behrendsen (1819—1886). In bezug auf Schick und Hausmann ist es der Direktion gelungen, ein sehr umfassendes, den Entwicklungsgang der Künstler eingehend illustrierendes Material von Bildern, Skizzen, Studien und Zeichnungen zusammenzubringen. Bei Meyer von Bremen war dies nicht möglich, weil der größte Teil seiner Bilder — er hat gegen elfhundert gemalt — ins Ausland gegangen ist. Insbesondere machten die nordamerikanischen Millionäre einander seine Bilder streitig, und es ist vorgekommen, daß diese anspruchlos, in einer nach heutiger Anschauung naiven Technik ausgeführten Genrescenen aus dem Familienleben mit 25 000 Mk. bezahlt worden sind. Meyers Leben muß ganz in seiner künstlerischen Thätigkeit, ganz in unablässigem Produzieren aufgegangen sein. Fast jedem Bilde ließ er eine bereits ziemlich sorgfältig durchgeführte Skizze vorausgehen, von welcher er bei der definitiven Gestaltung des Gemäldes meist wenig oder gar nicht abwich. Etwa hundert solcher Skizzen geben uns nebst fünf und zwanzig ausgeführten Gemälden einen Überblick über seine am meisten volkstümlich gewordenen Werke. Um den Bienenleiß des Künstlers richtig zu würdigen, muß man noch in Betracht ziehen, daß er erst um das Jahr 1840 das Stoffgebiet betrat, in welchem seine Kraft feste Wurzeln fassen sollte. Der Schüler von Schadow und Sohn hatte die Zeit von 1835—1840 auf Zeichnungen und Gemälde aus der biblischen Geschichte verwendet. Von ersteren bietet uns die Ausstellung vier Proben in Feder, Blei und Tusche, Kompositionen aus der Geschichte von Abraham, Moses und Christus, welche an die empfindsame, etwas verschwommene Manier der gleichzeitigen Gemälde Bendemanns erinnern. Erst mit dem Jahre 1839 heben seine Studien aus dem hessischen, rheinischen und westfälischen Bauernleben an, welche bis zum Jahre 1865 reichen. Es sind Köpfe, ganze Figuren, Volkstrachten und Interieurs, nicht sehr zahlreich, aber mit einer Feinheit und Schärfe ausgeführt, welche an ähnliche Studien F. E. Meyerheims erinnern, mit welchem

Meyer von Bremen auch in der Wahl seiner Stoffe und in der emailartigen, sauberen Behandlung seiner Ölgemälde verwandt war.

Obwohl Rudolf Schick auf verschiedenen Gebieten der Malerei thätig gewesen ist, lag der Schwerpunkt seiner Begabung doch in der Landschaft. Unter Wilhelm Schirmer in Berlin hatte er sich auch zum Landschaftsmaler ausgebildet, und während eines Aufenthalts in Rom, wo er mit Böcklin bekannt wurde, wirkte dieser so nachhaltig auf ihn ein, daß er mit dem schweizerischen Meister nach Basel ging, wo er ihm an den Wandgemälden im Treppenhause des Museums half. Im Jahre 1869 ließ er sich in Berlin nieder, machte aber bis 1884 noch häufige Reisen nach Italien, von welchen er nicht bloß zahlreiche landschaftliche Studien, sondern auch Motive zu Genrebildern und romantisch aufgefaßten Einzelfiguren mitbrachte. Seine italienischen Landschaften haben von Böcklin nur dessen phantastisch-poetische Stimmung und seinen Farbenschmelz, nicht seine Bizarrieries und Übertreibungen. Ein edles Schönheitsgefühl charakterisirt Schicks ganzes Schaffen. Er war kein Künstler von stark und entschieden ausgeprägter Individualität, aber ein lebenswürdiges, feinfühliges Talent, welches jedem landschaftlichen Motive Seele und Empfindung zu geben wußte. Anhaltende Kränklichkeit beeinträchtigte sein Schaffen. Die landschaftlichen Studien und Skizzen sind fast durchweg von großer Frische und Unmittelbarkeit, einige sogar von hervorragender Genialität. Bei den ausgeführten Bildern schlägt die Romantik bisweilen in das Süßliche über, und das gilt ganz besonders von seinen Damen- und Kinderbildnissen, welche meist über eine schwächliche Eleganz nicht hinauskommen. Glücklicher war er im männlichen Bildnis. Dafür fand er energievollere Töne und eine schärfere Modellirung.

Eine große Überraschung gewährt die Ausstellung durch die Werke von Friedrich Karl Hausmann, welcher nach glänzenden Anfängen seit 1864, wo er zum Direktor der Zeichenakademie in Hanau berufen worden war, die Malerei ganz aufgegeben und nur noch Entwürfe von mäßigem Verdienst für kunstgewerbliche Zwecke ausgeführt hatte. Der jüngeren Generation war Hausmann eigentlich nur durch die Gemälde in der Kunsthalle zu Hamburg, die figurenreiche Komposition „Galilei vor dem Konzil 1633“, „Der Pfaff entführt Gretchens Schmuß“ und „Pariser Gamins“ bekannt. Jetzt lehrt uns die Ausstellung einen Maler kennen, der ebenso ausgezeichnet als Landschafts- wie als Interieurmaler war und als Kolorist eine Virtuosität erreicht hatte, welche das malerische Können der meisten seiner deutschen Zeitgenossen in den fünfziger und sechziger Jahren weit übertraf. Seine fo-

loristischen Fähigkeiten hatte er sich in Antwerpen und Paris erworben, wo er einerseits durch fleißiges Kopiren von Rubens, Rembrandt, Murillo, Paolo Veronese, u. a. m., andererseits unter dem Einfluß von Delaroché, Delacroix, Decamps und anderer Franzosen den Grund zu seiner glänzenden malerischen Technik legte. Die Einwirkung von Delaroché zeigen besonders deutlich die „Pariser Gamins“, welche Hausmann 1852 in Paris malte. Die „Zigeunerin auf der Heide“ (1853) bezeichnet den Höhepunkt seines Schaffens im Genrefach. Nachdem er früher in Belgien und 1853 in Vaux de Cernay bei Paris landschaftliche Studien gemacht, bildete er seine Begabung für die Landschaft auf einer Reise nach Italien (1854/1855) weiter aus. Mit den in Antwerpen gemalten Interieurs (Trödlersbude, holländische Bauernstube, Kellerstudie, Gesinde-raum u. a. m.) sind die Landschaftsgemälde und Studien nach Motiven aus Tivoli, Dlevano, Civitella und der Campagna: Schöpfungen, in welchen sich eine gesund-realistische Naturanschauung mit einem leuchtenden Kolorit paart, dessen Gediegenheit den Einflüssen von drei Jahrzehnten getrotzt hat.

Neben diesen Landschaften spielen diejenigen von August Behrendsen, einem Schüler von Wilhelm Schirmer in Berlin, nur eine untergeordnete Rolle. Er wählte die Motive zu seinen Alpenlandschaften, welche ganz in der romantischen Art seines Lehrers gehalten sind, meist aus Oberitalien und Tirol und verband mit einer glatten, durchsichtigen Behandlung ein Streben nach effektvoller Beleuchtung. Für eine Landschaft mit Alpenglühern erhielt er 1862 die große goldene Medaille der Berliner Ausstellung. Von 1845 bis 1869 war er Lehrer an der Königsberger Kunstakademie und hat u. A. Scherres und Meide zu Schülern gehabt. In den letzten Jahren hatte ihn ein Lungenleiden seiner Kunst entzogen, weshalb er sich meist in Mexan aufhielt. Er starb am 3. April 1886 zu Hildesheim.

Adolf Rosenberg.

Die nationale Kunstausstellung in Venedig.

I.

Die Anziehungskraft, welche diese am 2. Mai im Beisein des italienischen Königs paares feierlich eröffnete Ausstellung auf die zahlreichen Besucher ausübt, ist zum großen Teil in ihrer besonderen Reichhaltigkeit, und für die mit der Kunst Italiens, wie sie sich heute zeigt, noch nicht Vertrauten in der Überraschung darüber begründet, hier gar nichts zu finden, was mit den alten Italienern auch nur die mindesten Berührungspunkte zeigte. Der kede, oft rohe Realismus vieler Darstellungen frappirt die Leute. Sie bleiben wie gebannt vor den großen Sensationsbildern und den höchst

sonderbaren Skulpturen stehen, und leicht ereignet es sich, daß von den 1844 Bildern gerade das Feinere und Edlere übersehen wird, obgleich es ziemlich reichlich vertreten ist. Unter den 170 Skulpturwerken ist es viel schwerer, etwas wirklich Ansprechendes, Herz und Geist Berührendes zu finden. Die erste aller Künste, die Architektur, ist so gut wie gar nicht vorhanden. Von den Gemälden sind begreiflicher Weise die meisten venetianischen Ursprungs, aber die Venezianer verdienen nicht nur der Masse sondern auch der Qualität nach den Vorzug. Sei es, daß Favretto durch seine heitere, farbenfreudige, sprudelnde Palette erfreut, oder Nono in fast pathetischer Weise das Bauernleben in wunderbar kräftiger Farbe schildert, Giardi die Lagune oder die üppigen Felder und Fluren des venezianischen Festlandes uns vor Augen führt, oder wieder andere, wie Barison, Tito, Bordinon, Dalocabianca das venezianische Kleinbürgerleben, wie es sich auf dem Fischmarke, am Rialto, in den Gäßchen der Stadt sowohl als auch in der armen dumpfen Stube entwickelt, darstellen: immer wirkt ihr Schaffen erfreulich und frisch. Unter allen Venezianern ist nicht ein Impressionist; Verwickeltheiten der abgeschmacktesten Art, denen wir da und dort auf der Ausstellung begegnen, sind bei ihnen undenkbar.

Silvio Notta hat mit ungemeinem Geschick und prachtvollster Farbe einen Gegenstand behandelt, der unter der Hand eines südländischen Impressionisten oder Malers von sozialdemokratischer Tendenz leicht entsetzlich hätte werden können. Er zeigt uns eine lange Reihe von Galeerensträflingen, welche am späten Abend von der Zwangsarbeit durch die römische Campagna nach ihrem Gefängnisse zurückkehren. Sie sind aneinander geschmiedet, werden von Soldaten bewacht und bieten in ihren tiefroten Säcken und Mützen ein höchst eigen tümliches und koloristisch wirkungsvolles Bild. Die Charaktere sind meisterhaft wiedergegeben. Das Bild ist eines der hervorragenden, sowohl dem Gegenstande als auch der gewählten Darstellungsweise nach. — Favretto bringt einen eleganten Spaziergang aus der Rococozeit vor der Loggia der Piazzetta in kleineren Figuren. Alles blitzt und leuchtet in Sammet und Seide. In einem großen Bilde schildert er ein sogenanntes Traghetto mit seinen stillliegenden Gondeln. Ein Gondoliere setzt eben ein Mädchen über. Das meisterlich gemalte Wasser des großen Kanals nimmt zwei Drittel des ganzen Bildes ein. Obgleich das Bild eigentlich nur eine große Studie ist, erfreut es doch ungemein durch die meisterhafte Behandlung. Ein Weihnachtsmarkt am Rialto, resp. ein Ausschnitt in langem hohen Formate, zeigt uns einige nette junge Venezianerinnen in überbunten Anzügen, welche Einkäufe machen. Im Vordergrund eine Menge Krautköpfe. —

Viel edler und höher faßt Luigi Nono seine Kunst auf. Er hat nur zwei Bilder gebracht, doch von überaus mächtiger Farbenwirkung und echter Poesie. In dem ersten Bilde schmückt eine alte Bäuerin noch schnell vor dem Kirchgange ihre Tochter oder Enkelin mit neuen Ohrringen. In ruhiger, fast majestätischer Haltung läßt die junge Bäuerin sich dies gefallen. Die herzige Freude der Alten, das Üppige der umgebenden frischen Natur, die Ruhe des Sonntags, die dahinziehenden Kirchgänger, welche sich in der fernen Dorfkirche verlieren, alles ist bezaubernd und von wahrhaft edler Empfindung durchweht. — In seinem zweiten Bilde haben Schmitterinnen die heiße Tagesarbeit beendet und es erlaubt der Verwalter des nahen Gutes armen Ahrenleserinnen, das Ihre zu thun. Eben ist die Sonne feurig hinabgesunken und sendet nur noch glühende Reflexe überall hin. Der Künstler hat das Bild „Ruth“ genannt. Auch hier sind die Figuren halb lebensgroß. Nono hat hier die Größe der Natur in Verbindung mit den mit ihr in nächstem Kontakt stehenden Menschen, den Bauern, in meisterhafter Weise geschildert. Es kommt ihm darin keiner gleich. Offiziell sind freilich die Bildchen Michetti's für die Perlen der Ausstellung erklärt worden. Meine deutschen Landsleute jedoch werden Nono die Palme zusprechen. — Aless. Zezjos hat in einer Volksscene unter den Säulen auf der Piazzetta in gewohnter Weise Vortreffliches geleistet; Laurenti stellt einige betende Frauen in der Kirche dar. Bordinon schildert in mehreren Bildern teils Venezianer, teils Bauern, die als Auswanderer die Heimat verlassen. Barison bringt eine Wasserträgerin und einen sehr lebendigen Fischmarkt; ebenso Tito einen solchen in lebensgroßen Figuren. Von Ch. Kirchmeier (einem geborenen Venezianer) ist das feinste Porträt der Ausstellung, eine Dame aus der Gesellschaft mit ihren beiden halberwachsenen Töchtern. Mion stellt das Innere der Markuskirche zweimal dar, und wiederholt in einer Ophelia seine etwas überreiche Manier. Gianetti führt uns in eine Kapelle von S. Giovanni e Paolo, wo einige Franen beten. Ein junges Mädchen küßt einem Dominikaner, wie üblich, die Hand. Der unermüdlche, oft etwas gar zu kecke Lancerotto führt uns zum Hochzeitschmause einer venezianischen Familie der geringeren Volksklasse, wo zum Klange der Harmonika getanzt wird. E. Blaas bringt eine feine, lebensgroße, etwas zu glatt gemalte Mädchengestalt, auf den Stufen stehend, welche zum Wasser hinabführen, die er eine Wäscherin nennt. In einem zweiten Bilde stellt er Kinder Venedigs dar, welche dem Kloster zur Erziehung übergeben sind und sich am Puppenspiele ergötzen (im Kostüme des vorigen Jahrhunderts). In diesem feinen kleineren Bilde zeigt sich der Künstler von seiner liebenswürdigsten

Seite. Da Pozzo hat zwei im Chore singende lebensgroße Nonnen und mehrere kleine sehr ansprechende Sachen ausgestellt.

Es würde zu weit führen, alles zu nennen, was die venezianischen Figurenmaler Gutes gebracht haben. Doch sei von Milefi noch eine große Traghettofcene genannt, welche durch ihre frische Farbe erfreut, und von Karl Reichard drei große Krazzimalereien, welche in der Abteilung der Kunstindustrie ihre Ausstellung fanden und venezianisches Leben vortrefflich wiedergeben. — In der Landschaft zieht, nicht nur unter den Venezianern, sondern im allgemeinen, Giardo mit seinen sechs Bildern die gerechte Bewunderung auf sich. Er versteht es ebenso gut, das ruhige Spiel des Lichtes auf der regungslosen unendlichen Wasserfläche der Lagune am frühen Morgen darzustellen, wie den glühend heißen Mittag der fruchtbaren, in reicher goldener Saat prangenden Ebene mit dem fernen blauen Gebirge. Vortrefflich ist sein felsiges Thal mit halb ausgetrocknetem Flusse und der in leichtem Rahne nach Wasserhühnern anspähende Lagunenjäger. Neben ihm hat Fra-giacomo sehr vorzügliche Lagunen- und Strandbilder ausgestellt. Cavagnin tritt mit einem vorzüglichen Strandbilde von Sottomarina auf.

H. Wolf.

Kunstliteratur.

— Aus Mainz. Zu der Eröffnung der großartigen Hafenanlagen in Mainz wird in der Druckerei von C. Wallau eine glänzend ausgestattete Festschrift hergestellt, welche unter anderen bildlichen Beigaben auch ein großes, aus der Vogelschau von Norden her aufgefaßtes Stadtbild mit den ausgedehnten Erweiterungs- und Hafenanbauten entfallen wird. Letztere nehmen die Mitte des Zwischengrundes ein, so daß damit die Umgestaltung des Stadtgebietes im Bilde zum erstenmal recht anschaulich gemacht wird. Die künstlerische Projektirung lag in der Hand des Herrn Architekten C. Sutter, der in der That in dem großen Blatt eine Ansicht von so künstlerischer Vollendung und trefflicher Durchbildung geschaffen hat, daß es dem Besten auf diesem Gebiete würdig zur Seite tritt. Merians prächtige Ansichten geben mit unnachahmlichem Reiz das „goldene Mainz“ als malerische vieltürmige Stadt des Mittelalters. Das neue Stadtbild wahr in der Auffassung den historischen Charakter der Altstadt und fügt die großartigen Umgestaltungen und modernen Zubauten ebenso treu wie malerisch dem alten Kern hinzu, so daß eins mit dem anderen zu einem der schönsten Städtebilder vereinigt wird, dessen Deutschland sich berühmen kann.

Todesfälle.

* Der englische Kupferstecher Samuel Cousins, ein Schüler von Reynolds, welcher nach letzterem, nach Landseer, Lawrence u. a. gestochen hat, ist am 7. Mai in London im Alter von 86 Jahren gestorben.

* Der belgische Architekt Leon Suys, der Erbauer der neuen Börse in Brüssel, ist daselbst am 7. Mai im Alter von 63 Jahren gestorben. Er hat sich besondere Verdienste um die Neugestaltung Brüssels erworben.

* Der französische Architekt Victor Ruprich-Robert, Generalinspektor der geschichtlichen Denkmäler Frankreichs,

ist im Alter von 67 Jahren in Cannes gestorben. Er hat Entwürfe für Kirchen geliefert und zuletzt die Restaurationsarbeiten an der Kathedrale zu Rheims geleitet.

Kunsthistorisches.

Zu H. Burgkmairs Holzschnittwerk. In dem Berichte über „die kunsthistorische Abteilung der schwäbischen Kreisausstellung zu Augsburg“ (Heft 8 dieser Zeitschrift, S. 241—243) beschreibt H. C. v. Berlepsch unter den ausgestellt gewesenen Holzschnitten Hans Burgkmairs „eine Folge von 16 einzelnen Figuren“, von welchen er meint, daß sie „bis zur Stunde nirgends beschrieben und wohl vielleicht die einzigen vorhandenen Exemplare seien“ und über deren einstige Bestimmung und Verwendung er nur Vermutungen auszusprechen vermag. Die beigegebenen Abbildungen ermöglichen es mir, zur vorläufigen Aufklärung des Sachverhaltes folgendes beitragen zu können. Die beschriebenen 16 Holzschnitte Hans Burgkmairs gehören der aus 77 Blättern bestehenden Folge der „Genealogie des Kaisers Maximilian I.“ an. Ein vollständiges Exemplar besitzt die k. k. Hofbibliothek in Wien. Außerdem befinden sich noch, nach gefälliger Mitteilung des Herrn Direktor Dr. W. Schmidt, im königl. Kupferstichkabinett in München 33 Blätter. Die Folge wurde zuerst von H. Vartsch, Peintre-Graveur, Vol. VII, S. 223 unter Nr. 79 summarisch beschrieben. Auf ihn gehen die sämtlichen Angaben in der folgenden Burgkmair-Litteratur mit Ausnahme jener bei Chmel und Fr. Vartsch zurück. Nur Dr. Richard Muther hat in neuester Zeit aus eigener Anschauung einige neue Notizen hinzugefügt (XIX. Bd. dieser Zeitschrift, S. 379). Eine ins Detail gehende und erschöpfende Beschreibung fehlt also. Der im Herbst dieses Jahres zur Ausgabe gelangende siebente Band des „Jahrbuches der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses“ wird eine vollständige Reproduktion der ganzen Folge mit einer darauf bezüglichen, ausführlichen Abhandlung bringen, worauf ich jene, welche sich für die Sache näher interessieren, hiermit verweise. Dasselbe werden sie über die Frage genaue Aufklärung finden.

S. Raschker.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Friedrich Schlie, der Direktor des großherzoglichen Museums in Schwerin, hat von der vor fünfzehn Jahren unter Friedrich Franz II. begründeten kleinen Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke, welche im Erdgeschoß des Museums aufgestellt sind, ein ausführliches Verzeichnis herausgegeben und demselben als Anhang auch Beschreibungen der wenigen in Schwerin befindlichen Antiken und einiger Nachbildungen antiker Werke in Marmor beigelegt. Die Gipsabgüsse sind in kunstgeschichtlicher Folge beschrieben und unter Berücksichtigung der einschlägigen Fachlitteratur eingehend erläutert. Wir können es nur mit Freude begrüßen, wenn sich im Publikum für so ausgiebige Belehrung, wie sie der vorliegende Katalog bietet, Empfänglichkeit und Interesse zeigt, glauben aber doch, daß in einigen Punkten hier zu viel des Guten gesehen ist. Namentlich die seitenlangen wörtlichen Citate aus gleichzeitigen Autoren, deren Werke dem Publikum leicht zugänglich sind, hätten füglich wegb bleiben oder doch beträchtlich gekürzt werden können. Druck und Ausstattung des Buchs sind im wesentlichen korrekt und sehr gefällig.

Vermischte Nachrichten.

Sn. Das Leipziger Siegesdenkmal geht seiner endlichen Vollendung entgegen und soll im Herbst dieses Jahres aufgerichtet werden. Über den Platz, auf dem es sich erheben wird, herrscht indessen noch immer dieselbe Unsicherheit wie früher, da der Stadtrat auf der Wahl des Marktes beharrt, die Stadtverordneten sich aber neuerdings wieder mit großer Mehrheit für den Augustusplatz ausgesprochen haben. Jetzt ist man auf der Suche nach einem dritten Platze in den

städtischen Anlagen, der alle Parteien, einschließlich des Künstlers, befriedigen soll. Der Streit ist im Grunde genommen ein Streit um das Recht des Künstlers, in der Platzfrage mitreden zu dürfen. Siemering hat den begreiflichen Wunsch, daß sein Werk als Ganzes eine gute Figur mache, und zieht deshalb den von hohen Häusern umschlossenen Marktplatz vor, der eine Fernsicht nicht zuläßt. Die Bürgererschaft in ihrer überwiegenden Mehrheit läßt den Standpunkt des Künstlers nicht gelten, sie will ihr „schönstes“ Denkmal auf ihrem „schönsten“ Platze errichtet sehen, und der Platz ist allerdings groß genug, um mehr als ein Siegesdenkmal aufzunehmen. Als Masse wird das Denkmal vor dem den Hintergrund abgebenden Theater auf keinen Fall zur Geltung kommen, da der Sockel mit seinen nach den vier Himmelsrichtungen gerichteten Reiterfiguren keine geschlossene Silhouette bildet, während die Säulenarchitektur des Theaters gar mächtige, aus großer Entfernung wirkende Verhältnisse hat. Die Masse läßt sich eben nur durch Masse zwingen. Soviel steht fest: die Schöpfung Siemering's wird ihren Grundfehler nicht los, sie mag Platz finden wo sie will; dagegen wird der überaus trefflichen Durchbildung der einzelnen Figuren, die nur in der Nähe gewürdigt werden kann, nichts von ihrem Reize genommen, wenn auch das Ganze auf dreihundert Schritt Weite zerpfittert ausfällt.

x. Das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig wird im Laufe dieses Jahres nach dem umgearbeiteten Entwurf des Regierungsbaumeisters Hoffmann in Angriff genommen. Der Kostenanschlag beläuft sich auf die Summe von nahezu sechs Millionen Mark. Die Gesamtlänge der Front ist gegen den ersten Entwurf um acht bis zehn Meter eingeschränkt, für die äußere Architektur dagegen ein größerer Maßstab gewählt. Bekanntlich hat der Reichstag als erste Bauarbeit den Betrag von 850000 Mark bewilligt. Die Bauzeit ist auf 6½ Jahr angenommen.

*. Die Inventarisierung der Kunstdenkmäler in der Provinz Ostpreußen ist dem Architekten Adolf Böttcher übertragen worden, welcher sich durch sein populäres Werk über Olympia auch als Schriftsteller bekannt gemacht hat.

*. Der Senat der Stadt Lübeck hat zwei Marmorbüsten des Fürsten Bismarck und des Grafen Moltke von Prof. Fritz Schaper in Berlin angekauft. Dieselben haben ihren Platz im Audienzsaale des Rathhauses erhalten.

*. Ein Denkmal für Gottfried Semper ist am 21. Mai in Zürich im Besitzbild des Polytechnikums enthüllt worden. Der Bildhauer Kifling hat nach dem Urtheil des Festredners, Professor Lapius, in glücklichster Weise eine ideale Auffassung des großen Architekten mit der Porträtähnlichkeit verbunden. Die Büste, in weißem Marmor ausgeführt, ruht auf einem Postament von Jurakalk, das von Halbsäulen aus schwarzem Marmor eingerahmt ist. Das Postament trägt die Inschrift: Professor Dr. Gottfried Semper, Architekt, von 1835—1871 Vorstand der Bauhchule des eidgenössischen Polytechnikums.

*. Professor Julius Schraders großes Gemälde „Die Anbetung der Könige“ ist von der preussischen Staatsregierung für 22000 Mk. angekauft und der Drei-Königen-Kirche in Elbing überlassen worden.

*. Michael Munkacsy's großes Bild „Die letzten Augenblicke Mozarts“ ist von dem General Alger, Gouverneur von Michigan, in Detroit (U. S.) für 50000 \$ angekauft worden.

Vom Kunstmarkt.

Die Kupferstichversteigerung bei Christie, Manson & Woods am 19. bis 22. April d. J., aus dem zweiten Teil der Sammlung des Herzogs von Buccleuch, ergab folgende Preise: Baziliologia 200 £.; Dürer, Der Ritter und der Tod, 52 £.; ein alter holländischer Band, Holzschnitte Dürer's enthaltend, 130 £.; ein Band; Stiche der Hopfers und C. B. Bartisch's enthaltend, 135 £.; Rembrandt, Rembrandt an einer Steinschwelle lehnd, 135 £., Rembrandt malend, sechster Abdruck, 80 £., Die Engel, den Hirten erscheinend, dritter Abdruck, 85 £., Die Flucht nach Agypten, erster Abdruck, 115 £., dieselbe, zweiter Abdruck, 100 £., Die Auferweckung des Lazarus, großer Stich, dritter Abdruck, 135 £., Christus die Kranken heilend, erster Abdruck,

1300 £., Christus vor Pilatus, erster Abdruck auf japanischem Papier, 1150 £., dasselbe, anderer Druck, fünfter Abdruck, 75 £., Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern, erster Abdruck, 290 £., Ecce Homo, zweiter Abdruck, nach Wilson, 70 £., Der barmherzige Samariter, erster Abdruck, 60 £., Der heil. Hieronymus vor dem Stamme eines alten Baumes sitzend, erster Abdruck, 55 £., Der heil. Hieronymus, große unvollendete Platte, erster Abdruck, 124 £., Der heil. Franciscus, predigend, erster Abdruck auf Pergament, 110 £., anderer Druck, zweiter Abdruck, 100 £., Der spanische Zigeuner, 60 £., Die Muschel, erster Abdruck, 185 £., Ledikant, oder Das französische Bett, zweiter Abdruck, 58 £., Der Flötenbläser, erster Abdruck, 60 £., Eine Frau, sich zum Anziehen vorbereitend, erster Abdruck auf japanischem Papier, 62 £., Eine Frau mit einem Pfeil, erster Abdruck, 50 £., Der Sportsmann, erster Abdruck, 65 £., Die drei Bäume, 165 £., anderer Druck, 120 £., Bauer mit Milcheimern, erster Abdruck, 205 £., Landschaft mit Kutsche, 75 £., Dorf an der Landstraße (Die drei Hütten), zweiter Abdruck, 275 £., Ein Dorf mit edigem Turm, erster Abdruck, 295 £., Der Kanal, früher Druck, 120 £., Landschaft, dritter Abdruck, 140 £., Landschaft mit verfallenen Turme, erster Abdruck, 260 £., Landschaft mit Schafherde, erster Abdruck, 180 £., große Landschaft mit Hütte und Scheune, und ein Abklatsch, 75 £., Landschaft mit Delisk, erster Abdruck, 255 £., Grotte mit einem Bache, erster Abdruck, 100 £., Das Goldwiegelandhaus, japanisches Papier, 210 £., Landschaft mit Kanal und Schwänen, erster Abdruck, 125 £., Landschaft mit trinkender Kuh, erster Abdruck, 135 £., Landschaft mit Kanal, 53 £., Mann mit Kreuzifix und Kette, erster Abdruck (ohne Hemdtragen), 55 £., T. A. van der Linden, erster Abdruck, 80 £., Dr. Faust, erster Abdruck, 55 £., N. Anslou, erster Abdruck, 200 £., Abraham Franz, zweiter Abdruck (mit dem Vorhang), 510 £., Haaring d. ä., dritter Abdruck, nach Wilson, 70 £., Haaring d. ä., erster Abdruck (ohne den Vorhang und Stab), 105 £., John Lutma, zweiter Abdruck nach Wilson, 176 £., John Affelyn, (mit der Staffelei), erster Abdruck, 105 £., Ephraim Bonus, zweiter Abdruck, 120 £., Uytenbogaert, erster Abdruck, (ohne den Vorhang zur Rechten), 1280 £., J. C. Sylvius, 125 £., Uytenbogaert, Der Golowieger, erster Abdruck (Gesicht leer), 160 £., anderer Druck (das Gesicht von Rembrandt eingezeichnet), 56 £., Coppenol, die kleine Platte, erster Abdruck auf japanischem Papier, 320 £., die große Platte, zweiter Abdruck auf japanischem Papier, 1190 £., anderer Druck, dritter Abdruck, 130 £., anderer Druck, vierter Abdruck, 85 £., van Tollings Porträt, zweiter Abdruck, 800 £., Bürgermeister Six, zweiter Abdruck, 500 £., das dritte orientalische Haupt, im Stil Castiglione's, 84 £., Die große Judenbraut, erster Abdruck, 150 £., anderer Druck, zweiter Abdruck, 260 £.; A. van Dyck, John Breughel, zweiter Abdruck, 350 £., das Werk des Ant. Watteau u. Sammlungen der Stiche nach Watteau, und ein Band, enthaltend eine Menge Stiche und Nachdrungen Watteau'scher Skizzen, 54 £. — Summa ca. 15013 £. = 300260 Mark.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Bonnaffé, Edmond, Le Meuble en France au XVI^e siècle. 288 Seiten 4^o. mit 120 Illustrationen. Paris, J. Rouam. Fres. 25 —

Goeler, Adolf, Zur Ästhetik der Architektur. 178 S. gr. 8^o. Stuttgart, Konrad Wittwer.

De Lamartine, A. Raphaël. in 8^o. 292 S. u. 10 Radierungen nach Ad. Sandoz von Champollion. Paris, Quantin. Fres. 25 —

Pecht, Friedrich, Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. 1. Liefg., gr. 8^o. mit Illustrationen. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Mk. 1. —

Berichtigungen.

Zeitschrift, Seite 237, 5. Zeile von unten lies Burgau statt Bungan. — Seite 240, 13. Zeile von oben lies Setten b a c statt Tettenba c.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der
vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren
nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.
Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.
Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Ver-
lagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und
franko zugeschickt. (25)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und
Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister,
sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden
zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (39)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Einführung in die antike Kunst

Ein methodischer Leitfaden für höhere Lehranstalten. Von Dr. Rud. Menge.
2. verm. u. verb. Auflage. Ein Textband nebst 34 Tafeln kl. Fol. br. 5 M.;
geb. (Textband abgedondert) M. 6. 50.

Die Tafeln sind auch für sich zu haben und zwar geb. zu M. 3. 50.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb.
Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber.
100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über
1000 Abbild. und Text.

☞ Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50. ☞

Kunsthistorische Bilderbogen

☞ Handausgabe ☞

I. Altertum (34 Tafeln). — II. Mittelalter (36 Tafeln). — III. Neuere Zeit.
1. Abteil.: Italien vom 13.—17. Jahrh. (47 Tafeln). — IV. Neuere Zeit.
2. Abteil.: Die Länder diesscits der Alpen vom 15.—18. Jahrh. und Italien
im 17. u. 18. Jahrh. (Unter der Presse.)
I u. II kosten je M. 2.50; geb. M. 3.50; III u. IV je 3 M.; geb. 4 M.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig
in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen
von Prof. W. Unger. Mit erläuterndem
Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in
Mappe 27 M.; Quart-Ausg., fein geb.
m. Goldfchn. 22 M.; Quart-Ausg., weißes
Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb.
15 M.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister.
(23)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.
Populäre Aesthetik
von C. Lemcke.
5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Photographien u. Handzeichnungen
von

A. J. Carstens,

vom Eigentümer S. Larpent heraus-
gegeben:

- Nr. 1. Der Morgen, 1788, Riegel, Car-
stens Leben S. 349
- „ 2. Die vier Alter des menschlichen
Lebens S. 349
- „ 3. Friedrich der Grosse . S. 352
- „ 4. Bildnis einer Dame . S. 352
- „ 5. Dionysos verwandelt die See-
räuber, Fragment . . . S. 351
- „ 6. Dieselbe Scene, ganze Kompo-
sition, nicht bei Riegel.
- „ 7. Silen und Faunen, nicht bei
Riegel.

Nr. 1 u. 5 sind früher in Umrissen
von Riegel publizirt. — Die Photo-
graphien (in Kabinettformat, auf grö-
seren Kartons, mit französischem
Titelblatt und Mappe) sind nur vom
Herausgeber — Adr.: Larpent, Nr. 18
Frimansgade, Christiania, Norwegen —
zu beziehen. Preis 24 Mark. (3)

Der Liller Mädchenkopf
(Tête de cire du temps de
Raffael),
in Wachs farbig und getreu dem
Original im Museum Wicar zu
Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst
Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Ver-
packung M. 3. (55)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,
Holzschnitte und Originalzeichnungen
Alter Meister,
Historienblätter
zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie
Berolinensia
kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen
Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat, (27)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.
Populäre Aesthetik
von C. Lemcke.
5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lühow und Arthur Pabst

Wien
Chereslanungasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Neumann in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Ausstellung der Konkurrenzprojekte für die Fassade des Mailänder Domes. — Korrespondenz: Düsseldorf. — Charles de Linas †; W. Wolff †. — Jubiläumsausstellung im Krystallpalast zu Sydenham-London; Die Ehrenmedaille des Pariser Salons. — Kunstausstellungen zu Dresden; Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. — Aus den Wiener Ateliers; Ausgrabung von Sybaris; Angekaufte Fresken von der preussischen Regierung; Königliche Gemäldegalerie zu Dresden. — Berliner Kunstauktion. — Neue Bücher. — Zeitschriften. — Kataloge. — Inserate.

Die Ausstellung der Konkurrenzprojekte für die Fassade des Mailänder Domes.

Man könnte sich kaum ein größeres, wichtigeres, aber zugleich auch schwierigeres architektonisches Problem denken als dasjenige, welches während des Monats Mai der Überlegung des Publikums in den Ausstellungsräumen des Brera-Palastes in den 126 verschiedenen Projekten zur Mailänder Domfassade vorgeführt war.

Ist einmal das freilich radikale Prinzip angenommen, daß die Fassade dem Stil der Kirche gemäß umgeändert werden solle, statt daß sie aus historischen Rücksichten so wie sie einmal dasteht erhalten bleibe, so konnte mit der Freiheit, die den Teilnehmern an dem internationalen Konurse gestattet wurde, gar vieles und mannigfaltiges in Vorschlag gebracht werden. — Angesichts der vorliegenden Pläne kann man aber das ganze Material in zwei Hauptgruppen scheiden, nämlich in diejenigen, die von dem Standpunkt ausgehen, die bestehende Fronte des Domes im wesentlichen beizubehalten oder doch so wenig wie möglich zu modifizieren, und in diejenigen, die es für unumgänglich nötig erachtet haben, eine mehr oder weniger gründliche Umgestaltung der Fassade zu bewerkstelligen. Es muß wohl zugegeben werden, daß sowohl die eine als auch die andere Partei ihre triftigen Gründe vorbringen kann. Die Ersteren lassen sich prinzipiell von dem Gedanken leiten, den Bau an und für sich in seinem ganz eigentümlichen Charakter lokaler und fremder Herkunft erhalten zu wollen: die Letzteren richten ihr Ziel hauptsächlich auf die Befriedigung des Bedürfnisses, für

die Gesamtlinie der Fassade eine bedeutendere Höhe zu gewinnen, welche dem Gebäude ein dem gotischen Stil besser entsprechendes Aussehen geben und es inmitten der überwältigenden Massen der benachbarten, an die kolossale Galleria Vittorio Emanuele sich anschließenden Bauten zu kräftigerer Geltung bringen würde.

Unter solchen Umständen ist es begreiflich, daß von den zahlreichen Konkurrenten das mannigfaltigste erdacht wurde, was man sich vorstellen kann, von dem Entschuldigsten bis zum Allerkühnsten und Niedagewesenen. Ersteres Extrem ist vertreten durch den bescheidenen Vorschlag, die konstruktiven Teile der Fassade ganz unverändert beizubehalten und nur die verfehlten Thüren und Fenster durch stilgemäßere zu ersetzen. Ja es giebt sogar einen von durchaus romantisch-konservativen Ansichten beseelten Bewerber, der mit dem Motto: Noli me tangere, allen strengeren architektonischen Anforderungen zum Trotz, gar nichts von einer Änderung der genannten, allerdings in ihrer Art kunstreichen Öffnungen wissen will. Ausnahmen macht er nur in den zwei äußersten Abteilungen, denen er aufs Kühnste zwei gotische Türme vorbaut, deren stark vorspringende Giebel er aber nach der inneren Seite mittelst eines prunkvollen und höchst fein ausgearbeiteten eisernen Gitters im Barockstil miteinander verbindet, wodurch den unter seinen Schutz genommenen Thüren und Fenstern gewissermaßen als Huldigung ein eigener Vorhof geschaffen wird.

Findet dieser originelle Vorschlag keinen Nebenbuhler, so verhält es sich anders mit einer Anzahl von Versuchen, eine einheitliche Gestaltung des Äußeren ohne wesentlich neue Bauelemente zu erzielen. Mehrere

ernste und besonnene Vorschläge fallen in diese Kategorie, welche gewiß die besondere Aufmerksamkeit der Jury auf sich lenken werden. Es handelt sich dabei nicht nur um rationelle Angaben für neue Thüren und Fenster, sondern auch um eine richtigere Einteilung und Vereinfachung der Strebepeiler der Fassade. Die Breiten- und Höhenverhältnisse der Fassade und ihr organischer Zusammenhang mit dem Körper der Kirche überhaupt kommen dabei in Betracht. Eine besonders wichtige Frage ist die, wie man der entschieden gedrückten Hauptform der Fassade abhelfen könne. Es sind als Hilfsmittel teilweise konstruktive, teilweise rein ornamentale Erhöhungen erfunden worden, von anderer Seite ward wieder eine Accentuirung, ja sogar eine Vorfriedung der drei mittleren Teile geplant, wobei bis zur Unterdrückung der Eingangsthüren zu den zwei äußersten Schiffen vorgegangen wurde.

Sehr mannigfaltig gestalten sich die Projekte der Neuerer. Der Grundgedanke, der sie vereinigt, ist der, daß dem Übelstande der gedrückten Verhältnisse der Fassade auf keine andere Weise entgegengearbeitet werden könne, als indem man den Bau mit einem oder mehreren Thürmen ausstatte. Auch hierbei kam das Bescheidenste und das Kühnste zu Tage, je nachdem die Thürme nur sozusagen angedeutet werden oder himmelhoch in die Wolken streben. Gar viele Versuche finden sich, welche an und für sich fein und gediegen studirt und ausgeführt sind, aber schließlich kaum eine praktische Bedeutung haben dürften. Dies ist ganz besonders der Fall bei solchen Projekten, die nichts Geringeres anstreben, als den Mailänder Dom vollständig umzubauen, um ihn etwa dem Straßburger Münster, der Kathedrale von Rheims oder der Notre Dame in Paris, ja sogar dem Freiburger Münster ähnlich zu machen.

Die Zuthat von Thürmen überhaupt hätte beim Mailänder Dom etwas sehr Bedenkliches, da durch sie die Wirkung der großen, über der Kuppel emporsteigenden Fiale (guglia), die ja den hervorragendsten Teil der Kirche bilden soll, mehr oder weniger beeinträchtigt werden würde, abgesehen von den beträchtlichen Kosten, die sie verursachen würde.

Ein anderes Element, welches im Einklang mit dem Charakter der Kirche behandelt werden muß, ist die Gestaltung der Portale und der darüber anzubringenden Fenster, namentlich des mittleren, dem eine bedeutende Größe gebührt, damit es der Erhabenheit des Ganzen entspreche. Da das ganze Äußere des Domes keineswegs mit der streng und stilgemäß durchgeführten Erscheinung nordischer Kirchen zu identifizieren ist, wird die Lösung dieser Aufgabe sehr schwierig und bleibt der genialen Einsicht des Architekten anheimgestellt. Vergleicht man z. B. diese Be-

standteile am Mailänder Dome mit ähnlichen an dem von Florenz, so tritt sofort der Unterschied klar hervor.

Am Florentiner Dom haben die Seitenportale wenigstens der Haupttrichtung nach maßgebende Anhaltspunkte für die an der Hauptfassade neu zu schaffenden Portale geliefert, dort fehlten ferner auch die Motive für die Anordnung eines stattlichen, mittleren Rundfensters nicht; auch andere toskanischen Kirchen boten solche dar; für Mailand fehlen derartige Analogien gänzlich.

Auch für diesen Punkt finden sich in der Ausstellung mannigfaltige Vorschläge, teils nüchterne, teils reich dekorative.

Was endlich die obere Hauptöffnung anbelangt, so kann damit jedenfalls ein entschiedener Vorteil für einen wohlthuenden Gesamteindruck der neuen Fassade gewonnen werden, sei es daß die Einführung eines ausgeprägten Spitzbogenfensters, in der Art der mächtigen Fenster der Apfiss, sei es daß ein edles Rundfenster acceptirt wird, wie solche ja in den alten lombardischen Kirchen oft vorkommen.

Alles in allem genommen dürfte anerkannt werden, daß die gebildetsten und begabtesten der einheimischen Architekten der befriedigenden Lösung des Problems am nächsten gekommen sind, und zwar aus keiner anderen Ursache, als weil sie sich von Anfang an in der günstigen Lage befanden, mit dem eigentümlichen Gepräge des Gebäudes innig vertraut zu sein.

Wie dem auch sei, wir wollen uns der Hoffnung hingeben, daß, nachdem die erste Wahl der zehn bis fünfzehn Bevorzugten getroffen sein wird, unter den Erwählten der Meister sich finden möge, welcher schließlich sich als der berufene Mann für die Ausführung des großartigen Vorhabens bewährt!

Mailand, d. 27. Mai 1887.

Gustav Fritzzoni.

Korrespondenz.

Düsseldorf, im Mai 1887.

Noch kurz vor Eröffnung der jährlichen Ausstellung des Rheinisch-Westfälischen Kunstvereins haben die permanenten Ausstellungen eine Reihe interessanter zum Teil ganz hervorragender Werke von der Hand hiesiger Künstler gebracht. Den ersten Platz nimmt unbedingt die Episode aus der Schlacht von Bionville (Mars la Tour) ein, welche Theodor Kocholl im Auftrage der Verbindung für historische Kunst soeben vollendet und in der Kunsthalle dem Publikum vorgestellt hat. Es galt die Darstellung jenes als „Todesritt“ zu geschichtlichem Weltruhm gelangten Reiterangriffs, in dem die 16. Ulanen unter Major von der

Dollen und die 7. Kürassiere unter dem Major Grafen Schmettau die französische Artillerie und Infanterie überritten und erst durch den Gegenstoß der Valabrègue'schen Kavallerie-Division in ihrem Anprall aufgehalten werden konnten. Das Bild giebt einen Gesamteindruck des blutigen und die Phantasie im höchsten Maße erregenden Vorganges in kleinen Figuren, die auch im Vordergrund, entsprechend dem weiten Abstände des Beschauers, nicht stark über das Durchschnittsmaß hinausgehen. Dem Künstler gelingt alles. Er sondert die Massen zu großen, dem Auge in dem chaotischen Durcheinander den Halt gewährenden Gruppen, die in einem aufs Feinste abgewogenen künstlerischen Gleichgewicht stehen, und ist darin dem Meister der Tatarenschlacht, an die sein Werk im ersten Augenblick erinnert, entschieden überlegen. Und er verliert darüber nichts von der gewaltigen Lebendigkeit aller Einzelheiten, nichts von der geradezu hinreißenden Bewegung, die zu schildern nur einem Temperamente gelingen konnte, wie dasjenige, mit dem die Natur den jungen Künstler begnadet hat. Episoden, wie der blutüberströmte Kürassier, der auf seinem steigenden Gaul von hinten zu einem letzten Hiebe ausholt, oder der Kamerad, der das dem Überschlagen nahe Pferd mit beiden Armen um den Hals packt, sind von zündender Wirkung. Da ist alles überzeugend, und aus militärischen Kreisen hört man nur einstimmige Bekräftigungen. Wenn Kocholl, der vor wenigen Jahren die Akademie nach längerer Lehrzeit bei W. Sohn verließen und sich erst später der Schlachtenmalerei zugewendet hat, es noch über sich bringen kann, gewisse entschiedene Lücken in seinem Können, die auch in diesem Meisterwerke, namentlich in Einzelheiten des Vordergrundes, nicht zu übersehen sind, durch energisches Studium auszufüllen, so wird er bald eine Stelle einnehmen, die bisher in der deutschen Kunst nicht ausgefüllt war.

Daneben hängt eine friedliche Sommernacht in den Lofoten von A. Normann, in jener düstern rotgelben Stimmung, wie sie uns der ausgezeichnete Künstler, wenn auch kaum noch je in so versfeinerter Durchführung, schon zu anderen Malen glaubhaft zu machen verstand. Durch den norwegischen Fjord desselben Meisters, in fast bleiern zu nennender weißlicher Mittagstimmung, hat die städtische Sammlung einen Zuwachs allerersten Ranges erhalten. Bei dem fernen Abstand, den der Platz an der Duerwand des großen Saales gestattet, entwickelt das Bild die Kraft der Natur.

Karl Schulze gehört zu den am besten bewährten Landschaftlern in unserer Kunststadt, deren treffliche Arbeiten wegen ihrer Gleichartigkeit zu eingehender Besprechung nur selten Veranlassung bieten. Mit dem

jüngst bei Schulte ausgestellten umfangreichen Bilde, einer Mühle in den Ardennen, hat er einmal wieder die volle Summe seines Kunstvermögens gezogen, und das Resultat zeigt eine überraschende Höhe. Das Provinzialmuseum zu Hannover hat bei dem Ankauf dieses Bildes aufs Neue bewiesen, daß es zu wählen versteht.

Der in der Kunsthalle ausgestellte Nachlaß des verstorbenen A. von Wille giebt von den Anlagen und Fähigkeiten des Künstlers einen bei weitem günstigeren Eindruck, als ihn namentlich die Werke seiner letzten Jahre hervorzurufen vermochten. Gegenüber den Ölstudien, welche mit einzelnen sehr glänzend hervorstechenden Ausnahmen eine Befangenheit des Auges zeigen, die man auf die Gefahr hin, mißverstanden zu werden, als eine romantische bezeichnen könnte, bilden die Zeichnungsstudien ein künstlerisches Gesamtobjekt so anziehender Art, daß man an eine Zerstreuung des Nachlasses nur mit größtem Bedauern denken kann. Ohne in Manierismus zu verfallen, hat der Künstler eine so präzise und in ihren Mitteln sich auf die knappste Notwendigkeit einschränkende Ausdrucksweise gefunden, daß er die umfangreichsten Details, vor deren Wiedergabe jeder moderne Landschaftler zurückschreckt, in überzeugendster Weise zur Anschauung bringt. Bäume und Architektur konkurriren dabei um den Preis. — Fritz von Wille, der Sohn, hat sich schon seit längerer Zeit als anziehender Landschaftler eingeführt. In seinen Arbeiten zeigt sich noch ein gewisses Schwanken von Romantik und Naturalismus im Sinne der modernen Franzosen. Der ersteren Richtung gehört ein hübsches bei Schulte ausgestelltes kleineres Bild an, in welchem ein erschlagener Kavaliere, von seinem Hunde bewacht, am Fuße eines verfallenen Turmes liegt. Die Naturstimmung entspricht der düsteren Situation.

Auf einem anderen Gebiete begrüßen wir in dem Salon Schulte's eine Leistung von ganz außerordentlicher Tüchtigkeit und eigenartiger Kraft. Schulze Briefen, als Genremaler hinlänglich bekannt und gewürdigt, aber, wie es scheint, überzeugt davon, daß ihm innerhalb der einschränkenden Grenzen die volle Entfaltung seiner Mittel nicht gelingen will, hat sich der Bildnismalerei zugewandt. Schon eine Reihe früherer Arbeiten dieser Art, darunter das Bildnis einer Diafonissenvorsteherin, zeigte, daß der hochbegabte Künstler seinen eigenen Weg geht und sich in dem Ernst seiner Bestrebungen weder durch den Geschmack des Publikums noch durch die Bedenken seiner Fachgenossen heirren läßt. So ist denn auch das jetzt ausgestellte Bildnis der Fürstin zu Solms-Braunsfels ein Werk, das nicht auf den Beifall der Masse zu rechnen hat. Das Schöne ist nicht betont, um über das Charakteristische die Rechenschaft schuldig zu bleiben. Das

aristokratisch Gerechte kommt bei vorgebeugter Kopfstellung und in den Armen sich als momentan charakterisirender Haltung zu einer fast herben Wirkung. Die Modellirung des Kopfes entwässnet wohl auch die Gegner, soweit sie zu den Verständigen zählen.

Zum Schlusse sei noch eines Meisterwerkes von Emil Vautier gedacht. Es bedarf der Nennung des Vornamens, denn gleichzeitig ist die Erstlingsarbeit Otto Vautiers, des jüngeren von des Meisters beiden Söhnen, welche den Künstlerberuf erwählt haben, ausgestellt, in der Uhde's lehrender Einfluß nicht zu verkennen ist und sich eine knorrige Charakteristik geltend macht. Sollte das nicht angenommen, sondern aus der Empfindungsweise des jungen Künstlers entsprungen sein, so sind wir zu großen Erwartungen berechtigt. Der Vater hat in dem umfangreichen Bilde „In erster Stunde“ Gelegenheit genommen, wieder einmal alle jene herrlichen Eigenschaften in anmutigster Vereinigung zu bieten, durch die er dem deutschen Volke so lieb und wert geworden ist. In der Reinheit der Empfindung, in dem Schönheitsgefühl, in der Erfassung und Schilderung aller der Herzens- und Temperamentsregungen, wie sie in den von der Kultur nicht beleckten Volkskreisen zum Ausdruck kommen, ist ihm keiner überlegen. Ein Arzt am Bette einer kranken jungen Frau im Augenblicke der Krisis. Dazu die Umgebung, die jeder sofort im Geiste vor Augen sieht. Das ist ja gewiß schon oft dagewesen. Und doch fesselt uns der Meister, als ob er ganz neue Wahrheiten heiligster Art zu offenbaren hätte. ○ ○

Nekrologe.

Charles de Linas †. „Der rührige Mann, wie Sie ihn früher gekannt haben, hat aufgehört zu sein. Ich habe beinahe den Gebrauch meiner Beine verloren, und mein Gehirn hämmert und zittert unaufhörlich. Das dauert so bereits zwei Monate; bei der Rückkehr von einer kleinen Reise nach Belgien bin ich jählings niedergebroschen. Man schreibt diesen Zustand großen geistigen und körperlichen Anstrengungen zu; freilich versichert man mir, daß meine Fähigkeiten zurückkehren würden; allein ich glaube nicht daran. Ein Spielzeug, das nach 74 Jahren zerbrochen ist, läßt sich nicht mehr herstellen.“ So schrieb mir am 28. November 1886 mein vieljähriger Freund Charles de Linas, bitter scherzend über den Niedergang seiner Kräfte, und nicht ganz vier Monate später sollte der Tod seinem Leben wirklich ein Ziel setzen. Am 14. März 1887 verschied Charles-Louis-André de Linas in seinem Wohnorte Arras (Pas-de-Calais) im Alter von 74 Jahren.

Ch. de Linas gehörte zu den eifrigsten und kenntnisreichsten Forschern auf dem Gebiete der Kunstaltertümer: prähistorische Funde beschaffte ihn ebensosehr wie die Erzeugnisse der Merovingezeit; Lokalgeschichte, Grabfunde und Museumsfragen behandelte er in bunter

Folge; in hervorragender Weise nahmen die Erzeugnisse der alten Goldschmiedekunst, der Kunstweberei und der Eisenbeinsulptur sein Interesse in Anspruch, und in der Erforschung der Emailkunst dürfte er wohl unbestritten als Meister dastehen. Die seltene Schärfe seines Blickes, sein Gedächtnis für Formen bis in die kleinsten Einzelheiten und das Eindringen in die technischen Voraussetzungen aller gewerblichen Künste befähigten ihn in hervorragendem Maße zur Durchforschung der weitwichtigsten und entlegensten Gebiete. Diese Begabung ersufte ihre umfassende Erweiterung in einem vielseitigen Verkehr, den de Linas bis zum Abend seines Lebens pflegte. In seinem Heimatlande Frankreich mit allen Fachgenossen im engsten Austausch, stand er unablässig in Beziehungen zum Auslande: er verkehrte mit den niederländischen Nachbargebieten und mit England wie mit dem skandinavischen Norden nicht nur schriftlich, sondern reiste da vielfach, wie er andererseits Ungarn und Österreich, Italien und Deutschland wiederholt besuchte. Die Litteratur aller Länder war ständig unter seiner Hand. Namentlich war dabei seine Aufmerksamkeit den Ansängen unserer ältesten Kunstformen und der Übertragung der einschlägigen Technik zugewandt; das Ergebnis dieser rastlosen Arbeit lohnte reichlich seine Bestrebungen. Wie Linas in der ganzen Welt bekannt war, so wurde er auch allgemein geschätzt. Mit der Beweglichkeit und dem Eifer des Franzosen verband er lebenswürdige vielseitige Art und bewahrte seinen Freunden und Bekannten unter wechselnden und schwierigen Verhältnissen eine treue, unbefangene Erinnerung.

Seit fast fünfunddreißig Jahren war Linas auf dem Gebiete der geschichtlichen, archäologischen und kunstgewerblichen Forschung thätig. Eine lange Reihe einschlägiger Arbeiten bis zum Jahre 1869 ist in dem Universal Catalogue of Books on Art des Kensingtonmuseums verzeichnet. Seitdem hat sich eine stattliche Zahl von Einzeluntersuchungen, wie zusammensassender Veröffentlichungen daran gesüßt. Unter letzteren ist besonders das Werk: *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée* (Paris, 1877 ff.) zu nennen. Noch im letzten Jahre traten mehrere Abhandlungen über Eisenbein- und Emailwerke ans Licht, welche eben in den *Mitt. des k. k. Österr. Museums*, 1887, Heft IV. (April), S. 328 rühmend besprochen wurden. Ich muß darauf verzichten, alle die abgerundeten und stets anziehend behandelten kleinen Schriften einzeln aufzuzählen: es würde eine ganze Bibliographie werden. Thatsächlich ging Linas in seiner litterarischen Beschäftigung auf Schmerzlichkeit empfangend, er die ihm zuletzt aufgenötigte Unthätigkeit. „Die Ärzte untersagen mir die Arbeit, schrieb er mir in dem oben citierten Briefe, und die Schwäche zwingt mich diese Lebensweise zu führen, die mich umbringt. Ich verzehre mich in Langweile, weil ich nicht schreiben kann, und selbst das Lesen wird mir beschwerlich.“ Dennoch raffte er sich auf und beschäftigte sich eingehend mit meinem „Dom zu Mainz“. „Wie krank ich auch bin, schreibt er 5. Januar 1887, muß ich dennoch sinnen durch Arbeit mich zu strengen: Unthätigkeit tötet mich, und ich ziehe vor, so wenig unangenehm wie möglich zu sterben.“ Er schrieb in der That noch eine eingehende Anzeige meines Werkes für die *Revue de l'Art chrétien* und erging sich dabei

in vergleichenden Betrachtungen über die mittelalterliche Baukunst des Rheingebietes. „Presser l'envoi“ bemerkte er bezüglich der verlangten Übersetzung. Auch das von mir veröffentlichte Adlerkleinod (Kunstgewerbeblatt 1887, III, S. 21) nahm seine Aufmerksamkeit so in Anspruch, daß er eine Uebersetzung der kleinen Studie vorbereitete. Wenige Tage nachher kommt er auf den Gegenstand abermals zurück. Er bekennt dabei, daß er im Deutschen schwach sei; er könne noch keine deutsche Fabel übersetzen, dagegen die Sprache seiner Fachgenossen verstehe er genügend. Es greife ihn daher ordentlich an, wenn er einen Schliemann von Professoren der Universität übersetzt sähe. Diese wackeren Gelehrten, die als Meister der Sprache es mit einem Girardin aufnehmen könnten, säßen auf, wenn es sich um die Schätze von Mykene oder Ilion oder um mittelalterliche Kirchenschätze handle; sie machten Trostes daraus, indem sie Wort für Wort übersetzten, weil der Schriftsteller eine Sprache spreche, die sie nicht verständen. „Ein langer Brief, mein lieber Schneider, fügte er hinzu; aber er hat mir zwei Stunden der Unthätigkeit erspart, die ich, den Kopf in den Händen, zugebracht hätte im Nachgrübeln über unser gegenwärtiges und künftiges Mißgeschick.“

Wenige Wochen später entspann sich zwischen Linas und mir ein neuer und lebhafter Austausch über frühmittelalterliche Eisenbeskulpturen, deren Veröffentlichung ich vorbereitete. Der Briefwechsel zog sich fast über den ganzen Monat Februar hin, und Linas erschloß mir darin seine neuen und reichen Erfahrungen über die Kunstwerke der Maasgegend. „Vous n'êtes pas pour moi le premier venu“, sagt er und vertraute mir darum seine innersten Gedanken über die Lösung einer Frage an, die ihn aufs Lebhafteste beschäftigte und als sein geistiges Eigentum Gegenstand seines Stolzes war. Noch während der letzten Monate war er darüber zur Klarheit gekommen, hatte aber noch nicht darüber geschrieben. Er nennt es „un sujet tellement neuf, que mon ami Bode (Deutsche Kunst, Skulptur) ne l'a même pas soupçonné. Tout le fruit de mes observations comparatives est dans ma tête, rien sur le papier“ (14. Febr. 1887). Trotz der Beschwerde, die ihm das Schreiben verursacht, findet er wenige Tage später Kraft genug, um in einer förmlichen Abhandlung sich mit meinen Eisenbeskulpturen zu befassen. Eherzand fürchtet er mit wenig Methode dabei vorzugehen, ein Fehler, den er der deutschen Wissenschaft mehrfach zum Vorwurf machte; ob ich denselben nun dem Franzosen verzeihe? Wiewohl literarische Nachweise zur Zeit ihm unmöglich waren, erwähnt er aber mit erstaunlicher Kraft des Gedächtnisses alle einschlägigen Skulpturwerke und hebt darin bezeichnende Merkmale aufs schärfste hervor. Noch unterm 21. Februar ergänzt er seine Angaben abermals, und damit schließt unser Verkehr. Nur drei Wochen noch sollte Linas unter den Lebenden weilen. Es ist so recht bezeichnend für ihn, daß er, den Tod im Nacken, mit solcher Willensstärke und Klarheit des Geistes der Pflege der Wissenschaft noch lebte. Daß es aus Deutschland gekommene Anregungen waren, die ihn zuletzt beschäftigten, ist die Befestigung vieljähriger guter Beziehungen. In den schweren Prüfungen, welche der Krieg 1870/1871 auch über Linas und seine Familie gebracht hatten, war es mir vergönnt, ihm manchen

wichtigen Dienst zu leisten; er hat das nie vergessen. Mit voller Offenheit sprach er sich dem auch über die Schicksale Frankreichs aus und schonte die Fehler seiner Landsleute nicht. Trotz seines heißblütigen Wesens versicherte er während der heftigen Erregungen jüngster Zeit, daß die immense Mehrheit nichts anderes verlange als in Frieden zu leben; selbst mit Tonkin, fügt er hinzu. Aber von denen, die im Stillen seufzen, sei eben keine Rede. „Im Krieg, sagt er vorher, verliert der Sieger ebensoviel wie der Besiegte: Niemand gewinnt.“ Ein neuer Krieg zwischen Frankreich und Deutschland hätte nur einen allgemeinen Zusammenbruch im Gefolge, der die einst vertriebenen Mongolen wieder zurückführen würde. „Aber Gott ist gerecht, schläßt er; wenngleich er Hienieden Schuldlose und Schuldige mit einander schlägt, wird er da oben einst den ersteren die Prüfungen anrechnen, die sie hier erduldet haben. Darin ruht meine Hoffnung, und ich habe keine andere als diese.“

Es hieße den Mann nur unvollständig kennen, wenn bloß sein Verdienst um Kunst und Wissenschaft gewürdigt würde: der hohe sittliche Ernst, von dem sein ganzes Leben erfüllt war, und der tief christliche Zug seines Wesens ergänzen seine wissenschaftliche Thätigkeit zu dem Wert eines ebenso verdienten wie hochsinnigen Mannes.

Mainz.

Friedrich Schneider.

○ Der Bildhauer Wilhelm Wolff, zum Unterschiede von seinem Kunstgenossen Albert Wolff der „Tier-Wolff“ genannt, ist am 30. Mai in Berlin gestorben. Am 6. April 1816 als der Sohn eines Schneiders in Fehrbellin geboren, kam er als Knabe in die königliche Eisen gießerei in Berlin und besuchte daneben das Gewerbeinstitut in Berlin, wo sich Deuth seiner annahm. Auf dessen Empfehlung erhielt er eine Pension und begab sich nach Paris, wo er sich zwei Jahre lang in Sovers Werkstatt im Erzguß ausbildete. Dann arbeitete er anderthalb Jahr lang bei Stiglmayr in München und gründete, nach Berlin zurückgekehrt, eine Gießerei, aus welcher Tierfiguren und Gruppen nach seinen Modellen hervorgingen. Um sich ganz der Plastik zu widmen, übergab er die Leitung der Gießerei seinem Bruder, und jetzt entstand eine große Zahl von Teil lebhaft bewegter Tiergruppen. In kleinen, für Tafelaufsätze u. dergl. bestimmten Figuren war er ebenso geschickt wie in monumentalen Gruppen, von denen die der sterbenden Löwin mit ihren Jungen im Berliner Tiergarten die hervorragendste und zugleich am tiefsten empfunden ist. Von seinen übrigen Gruppen sind noch der Löwenritt nach Freiligrath, Bacchantin mit einem Panther, eine Hirschgruppe und eine Saubekke hervorzuheben. Auch außerhalb des Gebietes der Tierplastik war er mit Erfolg thätig. So hat er für Mohrungen eine kolossale Erzbüste Herders, für die Singakademie in Berlin eine Marmorbüste J. S. Bachs, für das neue Museum daselbst eine Marmorbüste Franz Kuglers, für Dranienburg eine Bronzestatue der Kurfürstin Luise Henriette und für Liegnitz ein Reiterstandbild Friedrichs des Großen geschaffen. Er war königl. Professor und Senator der Kunstakademie.

Preisverteilungen.

* * * Auf der internationalen Jubiläumsausstellung im Krystallpalast zu Sydenham-London haben folgende deutsche Maler Auszeichnungen erhalten: die große Jubiläumsmedaille S. Bachmann in Düsseldorf für das Bild „Weihnachtsingen im Kanton Luzern“; die goldene Medaille: S. Baish-München und F. Kallmorgen-Karlsruhe; die silberne Medaille: Professor A. Baur-Düsseldorf, Bennewitz von

Voefen=Düsseldorf, C. Irmer=Düsseldorf, A. Kozakiewicz=München, W. Zimmer=Weimar, J. Wenglein=München, Chr. Mali=München, Chr. Kröner=Düsseldorf; die bronzene Medaille: M. Schneid=München, F. Schnigler=Düsseldorf, R. Bendemann=Düsseldorf, F. Borgmann=Karlsruhe, Professor C. Hoff=Karlsruhe und A. Theib=München.

*. Die Ehrenmedaille des Pariser Salons für Malerei ist dem Maler Cormon für sein Gemälde „Rückkehr des Themistokles und der Griechen aus der Schlacht bei Salamis“ zuerkannt worden; die Ehrenmedaille für Skulptur dem Bildhauer Fremiet für einen Gorilla, diejenige für graphische Künste dem Kupferstecher Courtry.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Kunstausstellungen zu Dresden. Schon wieder hat Friedrich Preller die Besucher des sächsischen Kunstvereins durch ein neues vorzügliches Gemälde, durch eine umfängliche „Landschaft aus Tirol“ erfreut, auf welcher wir den Eingang in ein großartiges, im Hintergrund durch Gletscher abgeschlossenes Thal der Hochalpen dargestellt erblicken. Zwei wasserreiche, brausend dahin stiehende Gebirgsbäche vereinigen ihren Lauf beim Austritt aus demselben und beleben die überaus ernst gestimmte Scenerie auf das wirksamste. Die Landschaft erinnert an die besten Arbeiten Calame's und übertrifft die meisten neueren Versuche auf dem Gebiete der Hochgebirgsmalerei. Weit weniger hervortragend, wenn auch besser als die übrigen gleichzeitig im Kunstverein ausgestellten Landschaften waren diejenigen des Münchener's Rudolf Schickold, der diesmal weidendes Rindvieh „am See“ in der Art von Mali brachte, sich jedoch nach keiner Richtung hin in der Ausführung über seine seit Jahren geübte Manier erhob. Seltsamer Weise gelangte A. Böcklins „Pieta“ nicht im Kunstverein oder bei einem der hiesigen Kunsthändler zur Ausstellung, sondern in der Halle des Kunstgewerbevereins, auf der Prager Straße, wo sie sich unter der Masse von größeren und kleineren Verkaufsstücken wunderbar genug ausnimmt. Das Bild ist dem Vernehmen nach von Fritz Gurllitt's Kunsthandlung in Berlin für die Nationalgalerie angekauft worden, wobei die Bedingung gestellt wurde, daß es vor seiner Überbringung in die Räume der Galerie ein Jahr lang durch Wanderausstellungen allgemein bekannt gemacht werde. Man möchte aus dieser Bedingung schließen, daß es sich hier um ein besonders wertvolles Werk Böcklins handele, und ist daher doppelt enttäuscht in dieser „Pieta“ ein Bild zu erblicken, das sich weder mit seinen berühmten Landschaften in der Galerie des Grafen Schach zu München, noch auch mit seinen besseren Schöpfungen aus neuerer Zeit, z. B. mit dem „Prometheus“ und der „Anjel des Todes“ messen kann, sondern das als eine entschiedene Verirrung bezeichnet werden muß. Gignet sich doch der Gegenstand, der Schmerz der göttlichen Jungfrau über den Tod ihres Sohnes, am allerwenigsten dazu, als Vorwurf für ein rein koloristisches Experiment zu dienen. Und selbst dieses Experiment kann kaum als gelungen bezeichnet werden, da Böcklin seine Meisterschaft in der Miancirung des Blau's und der verwandten Farbentöne früher weit glücklicher bewährt hat. Auf uns hat deshalb die „Pieta“ Böcklins keineswegs jene heraufschende Wirkung ausgeübt, von der der Berliner Korrespondent in Nr. 25 der Kunstchronik (Sp. 412) berichtet, während wir seinem Urteil, daß dieselbe mit sehr gewöhnlichen und derben Mitteln erzielt werde, vollständig beipflichten. In der Frühjahrsausstellung der Arnoldschen Kunsthandlung auf der Schloßgasse erregt gegenwärtig ein Bild des in München lebenden Amerikaners Loby C. Rosenthal Aufsehen. Wäre die künstlerische Begabung Rosenthals ebenso groß als die Kunst, von sich reden zu machen, so dürfte man etwas außerordentliches von seiner „Tanzstunde unserer Großeltern“ erwarten. Leider scheint das jedoch nicht der Fall zu sein, denn die von einem eitlen und gefehhaften Tanzmeister unterrichteten Schönen Rosenthals in der lüsterne Tracht des Directoire verstehen sich zwar gut darauf ihre jugendlichen Reize zur Schau zu stellen, sind aber im übrigen ziemlich unbedeutende Wesen. Und wenn sollte nicht die gezwungene Haltung der beiden ein Pas de deux einstudiren-

den Hauptfiguren in der Mitte des Bildes widerlich werden? Haben doch Defregger und Bantier längst gezeigt, wie der von Rosenthal zur Darstellung gewählte Vorwurf zu behandeln sei, indem sie den Eindrud zu schildern versuchten, welchen der Tanz auf die verschiedenen Mädchencharaktere ausübt.

O. M. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin wird die Ausstellung der Adressen, welche der Kaiser zum neunzigsten Geburtstag erhalten hat, noch während der Pfingstwoche geöffnet bleiben. Von dem Kronprinzen hat das Museum zu der Kette des goldenen Vlieses auch noch die Kette des Schwanenordens zur Ausstellung erhalten. Der Schwanenorden, welcher von Kurfürst Friedrich II. 1443 begründet war, also nur dreizehn Jahre später als das goldene Vlies, war bis zur Reformation in hoher Blüte; trotzdem hatte sich von den Ordensketten nur eine einzige erhalten, welche 1833 mit dem Kirchenschätze von Basel verkauft wurde und in den Besitz Friedrich Wilhelms IV. überging, welcher den Schwanenorden 1843 zu erneuern gedachte. Die im Museum aufgestellte Kette ist eine getreue Nachbildung des im Kronschatz aufbewahrten, jetzt dem Kronprinzen gehörigen Originals. Sie besteht aus Gliedern, deren jedes einzelne ein von Marterwerkzeugen, sogenannten Pressen, gequältes Herz zeigt; den Anhänger bildet das Bild der Mutter Gottes und die Gestalt des Schwanes, von weißen Tüchern umgeben. Ferner ist ausgestellt eine Reihe von Nachbildungen der hervorragendsten Prachtgefäße im Silberschätze des königlichen Schlosses, von Hofsoldschmied Vollgold mit Galvanoplastik und Handarbeit in größter Vollendung hergestellt, darunter der Dianepokal von Hans Pähold und der Kaiserpokal von Benzel Samtizer, den beiden Hauptmeistern der Nürnberger Goldschmiedekunst des 16. Jahrhunderts.

Vermischte Nachrichten.

□ Aus den Wiener Ateliers. Hof- und Kammermedailleur Professor A. Scharff hat in letzter Zeit eine Reihe von höchst gelungenen Medaillen auf bekannte Wiener Persönlichkeiten geschaffen. Auch hat Scharff vor kurzem eine Reise nach St. Petersburg unternommen, um einem Auftrage des Kaisers von Rußland nachzukommen. Es war dem Künstler die Aufgabe gestellt, ein Porträtmedaillon des Kaisers für verschiedene Verwendung zu modelliren, u. a. auch für die zu einer Medaille auf die Wiederherstellung der Flotte im schwarzen Meer. Der Avers dieser Medaille zeigt das lebensvolle und fein durchgebildete Porträt des russischen Monarchen, der in Generaluniform und im Mantel dargestellt ist. Den Revers ziert eine allegorische Gruppe: Rußia unter dem Zeichen des russisch-griechischen Kreuzes die Flotte wieder belebend. Eine Viktoria schwebt anmutig bewegt in den Lüften und eilt der Flotte voran. Unten gewahren wir den russischen Adler mit dem Georgskreuz auf der Brust. Mit den Krallen hält er die vereinigten Wappen des Gouvernements und der Stadt Sebastopol. Eine andere Arbeit des Künstlers, die er für Rußland auszuführen hat, ist eine kleine Medaille, die Großfürst Georg Michailowitsch, der Besitzer einer bekannten ja berühmten Sammlung von Medaillen und Münzen, herstellen läßt. Er will sie den Besuchern seiner Sammlung zum Andenken verehren. Auf dem Avers dieser Medaille ist St. Georg als Drachenbekämpfer dargestellt. Der Revers bringt eine Allegorie von reizender Komposition. Die Numismatik empfängt von einem russischen Jungen eine Münze, die er eben geschlagen hat. Als Anspielung auf die Sammlung von russischem Silbergeräthe, die Großfürst Georg Michailowitsch u. a. besitzt, sehen wir zu Füßen der Numismatik zwei hervorragende Stücke solcher Gefäße hingestellt. Die hier in Kürze beschriebenen Wachsmodellirungen zeigen Scharff wieder von neuem in seiner glänzenden Begabung, die modernen Realismus mit einer lebendigen und fruchtbaren Phantasie und virtuoser Technik verbindet.

*. Ausgrabung von Sybaris. Die italienische Regierung hat beschlossen, Sybaris am Meerbusen von Tarent auszugraben. Professor Viola hat sich von Taranto aus an Ort und Stelle begeben, um der Regierung in Hinsicht der Vorarbeiten Bericht zu erstatten. In seinem Werke über Großgriechenland hat sich der französische Archäolog Lenormant fest und klar über die Lage des vor 2400 Jahren zer-

störten Sybaris ausgesprochen, und es erscheint als gewiß, daß sich dieselbe ebenso sicher bestimmen läßt, als man einst die Lage von Olympia bestimmt hat. Am Golfe von Tarent in jenem Gebiete, welches mit Recht als Magna Graecia bezeichnet wurde, war Sybaris die größte, reichste und üppigste Stadt, welche alle anderen hellenischen Pflanzstädte jener einst paradiesischen Ufer überragte. Das südlicher gelegene Kroton, die Stadt des Pythagoras und des pythagoräischen Bundes, eiferfüchtig auf Sybaris, ward zum Brudermörder, das verweichlichte Sybaris ward zerstört und — feltamerweise begraben, indem man den Fluß Kratis (heute Crati) über die Stadt hinleitete. Letzterer hat jene Stadtleiche mit einem Sargtuche bedeckt, indem er nach und nach eine Erdschicht von 9 m darüber lagerte. Die Zerstörung von Sybaris geschah nun keineswegs vollständig, und wenn diese im Jahre 510 v. Chr. zerstörte Stadt aus ihrem Grabe ersteht, wird sie sicherlich ein deutliches Bild aus dem glänzenden damaligen hellenischen Kulturleben bieten, vielleicht ebenso deutlich als Pompeji das römische Leben uns vor Augen führt. Daß aber eine Ausgrabung von Sybaris wichtiger ist als die von Pompeji, erhellt daraus, daß wir letzteres als eine unbedeutende römische Landstadt zu betrachten haben, Sybaris aber die erste unter den hellenischen Pflanzstädten war. Das Grab dieser Stadt befindet sich unweit der Eisenbahnstation Bussaloria in der fruchtbaren, vereinsamten Ebene des Crati, also nicht weit von dem freundlichen Städtchen Cassano, von dem aus man jenes Thal überblickt.

(Allg. Ztg.)

* Die von der preussischen Regierung angekauften Fresken der Casa de' Zucherti in Rom sind zum Teil bereits durch Bardini, einen Florentiner Maler, behufs Ueberführung nach Berlin abgenommen worden, zum Teil soll ihre Entfernung von den Wänden im Juni und Juli d. J. noch erfolgen. Der Preis, der im ganzen gezahlt wurde, betrug 40000 Mk., wozu noch rund 18000 Mk. für Abnahme, Verpackung und Versendung treten werden. Dafür sind folgende Bilder gewonnen worden, die uns Jahr 1815 für den preussischen Generalkonsul Bartholdy geschaffen wurden: „Josef legt seinen Mitgefangenen Träume aus“ und „Josefs Brüder bringen seinen Kof dem Vater Jakob“, beide von W. Schadow, „Der Verkauf Josefs“ und „Die sieben mageren Jahre“ von Dierbeck, „Josef und die Gattin Potiphars“, sowie „Die sieben fetten Jahre“ von Philipp Veit, „Josef erkennt seine Brüder wieder“ und „Josefs Traumdeutung“ von Cornelius, ferner u. a. eine ägyptische Landschaft von Fr. Catel. Die bereits mit gutem Erfolge abgenommenen Bilder haben sehr bedeutende Abmessungen, so beispielsweise die „Traumdeutung“ von 3,36 m und 2,42 m, die „sieben fetten Jahre“ solche von 4,72 m und 1,54 m. Der technische Attache der deutschen Botschaft in Rom, Landbauinspektor Küster, beschrieb in Nr. 21 des „Centralbl. d. Bauverw.“ ausführlich das Verfahren, vermöge dessen Bardini die sehr schwierige Abnahme der Gemälde von den Wänden bewirkt hat.

H. A. L. Königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Der in unserer Korrespondenz vom Anfang Mai ausgesprochene

Wunsch ist rasch in Erfüllung gegangen, indem sich die Direktion entschlossen hat, eines der besten Werke Spitzwegs, den „Kirchgang bei Dachau“ für die königl. Gemäldegalerie anzukaufen.

Vom Kunstmarkt.

x. — H. Leppe in Berlin versteigert am 14. Juni u. f. Z. eine Reihe Kunstgegenstände in Eisenbein, Knochen, Holz, Silber, Bronze u. s. w., welche aus den Magazinen der königl. Museen zu Berlin stammen. Der Katalog führt 703 Nummern auf. Am 17. Juni kommt eine ebendaher rührende Sammlung von Olgemälden alter Meister, 922 Stück, unter den Hammer.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Levin, Julius, Moderne Modemaler. Karl Gussow, Karl Becker, Knut Ekwall, Nathanael Sichel. kl. 8°. 28 S. Berlin 1887, Walter & Apolant. Mk. —. 60.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. Juni 1887.

Verona la Degna. Von Stephens Thompson. (Mit Abbild.) — Angelica Kauffmann and her Engravers. Ryland and Burke. Von E. Barrington Nash. (Mit Abbild.) — Korean Ware. Von Madeline A. Wallace-Dunlop. (Mit Abbild.)

L'Art. 1. Juni.

Salon de 1887. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.) — Les Arts décoratifs au Japon. Von Th. Burty. (Mit Abbild.) — Les collections de Cbantilly. Von Charles Yriarthe. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. 1. Juni.

Der Pariser Salon. Von Otto Brandes. (Mit Abbild.) — Nationalkunaustausstellung in Venedig. Von August Wolf. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunst-Chronik. XI. Nr. 22.

Ferdinand Gaillard. (Mit Abbild.) — Kunstbriefe aus München, Frankfurt und Florenz. — Nationalausstellung in Venedig. Von A. Wolf.

The Academy. Nr. 785 u. 786.

The Royal Academy. Von Claude Phillips.

Kataloge.

Karl W. Hiersemann in Leipzig, Turnerstrasse 1. Katalog No. 25 Kunst des Orients, Archäologie, Neuere Kunstgeschichte, Kunstdenkmäler. Illustrierte Werke, Handzeichnungen und Kunstgewerbe 134 S. 8°. 2127 Nrn.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Soeben wurde ausgegeben:

Die Münchener Malerschule seit 1871.

Von Dr. Adolf Rosenberg.

Zweite Lieferung.

Preis M 1.50. Prachtausgabe M 2.—

Das Werk erscheint in 12 Lieferungen in 4^o à M 1.50 und wird ca. 13 Bogen reich mit Holzschnitten illustrierten Textes und 23 Radirungen enthalten. Lieferung 2 enthält einen Bogen Text und zwei Kupfer.

Die Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst erhalten das Werk zu ermäßigtem Preise.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (56)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, aus

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu werentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (28)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(24)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER
aus dem
klassischen

I. Band. Altertume.

Handel und Verkehr der
Völker des Mittelmeers.

Von Dr. W. Richter.

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und ranko zugeschickt. (26)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Einführung in die antike Kunst

Ein methodischer Leitfaden für höhere Lehranstalten. Von Dr. Rud. Menge. 2. verm. u. verb. Auflage. Ein Textband nebst 34 Tafeln kl. Fol. br. 5 M.; geb. (Textband abgesondert) M. 6.50.

Die Tafeln sind auch für sich zu haben und zwar geb. zu M. 3.50.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

➡ Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50. ➡

Kunsthistorische Bilderbogen

➡ Handausgabe ➡

I. **Altertum** (34 Tafeln). — II. **Mittelalter** (36 Tafeln). — III. **Neuere Zeit**. 1. Abteil.: Italien vom 13.—17. Jahrh. (47 Tafeln). — IV. **Neuere Zeit**. 2. Abteil.: Die Länder diesseits der Alpen vom 15.—18. Jahrh. und Italien im 17. u. 18. Jahrh. (Unter der Presse.)

I u. II kosten je M. 2.50; geb. M. 3.50; III u. IV je 3 M.; geb. 4 M.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Vollständig in 30 Lieferungen à M. 2.50; in Mappe 78 M.

1886/87.

16. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlags-handlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die neue Fassade des florentiner Domes. — Maspero, L'Archéologie égyptienne. — N. Conrad †; N. E. Carrier-Belleuse †; E. Vernier †. — Zur Konkurrenz um die Fassade des Domes zu Mailand. — Preisverteilung an K. Köpping in Dresden. — Professor Petersen Sekretär in Athen. — Archäologische Gesellschaft in Berlin; Der „Steiermärkische Landesmuseumsverein Joanneum“ in Graz; Des Krefelder Museumsverein. — Im Konzerthause zu Berlin; Der künstlerische Nachlaß des Architekten H. Spielberg. — Das neue archäologische Museum in Rom; Willem Kalf als Landschaftler; Vollendung in Venedig; Der Palazzo Foscari in Venedig; Hayn-Denkmal in Wien. — Neue Bücher. — Zeitschriften. — Inserate.

Die neue Fassade des florentiner Domes.

Am Vormittag des 12. Mai ist die Fassade des Domes von Florenz mit würdigem Ceremoniel feierlich enthüllt worden. Es begreift sich, daß der erste Eindruck eines so umfangreichen Kunstwerkes unter diesen Umständen ein überwältigender war, und so haben wohl auch alle Berichterstatter mit einmütiger Aufrichtigkeit ihre Lobeserhebungen dieser Fassade in alle Welt posaunt. Die Aufregung der Feststimmung ist seitdem verronnen, die zahlreichen Festgäste, welche den Verkehr in den Straßen der Stadt schier unmöglich zu machen drohten, haben denselben wieder den Rücken gewandt, und von all dem Mäusch der Feste ist dem Florentiner in der Hauptsache nur seine Domsfassade geblieben, mit der er sich nun in aller Ruhe auseinandersetzen kann. Ich glaube, in den weiten Kreisen der Künstler, der Gelehrten und überhaupt der Gebildeten ist man jetzt schon darüber völlig einig, daß die neue Domsfassade in allen wesentlichen Punkten eine wahre Zierde von Florenz ist, daß die böse Konkurrenz, welche hier der nebenanstehende Campanile und das gegenüberstehende Baptisterium mit seinen Thüren des Ghiberti und seinen Statuen des Andrea Sansovino den modernen Architekten und Bildhauern machen, schließlich keine erdrückende ist.

Ich kann mich auf keine eingehende Beschreibung oder Erklärung der Fassade einlassen, von der jetzt Abbildungen in allen Formen und Größen überallhin verbreitet werden. Das in seinem Aufbau wohlverdachte Ganze zu analysiren, würde hier auch zu viel Raum in Anspruch nehmen. Wenn die Domsfassade

im Gegensatz zu den sie umgebenden älteren Bauwerken durch ihre Neuheit und durch den frischen Glanz zu ihrem Nachteil abstricht gegen die reizvolle Patina, welche jenen die verfloffenen Jahrhunderte verliehen haben, so kann man dafür einen Ersatz finden in dem wohlthuenden, wenngleich durchaus modernen Gesamteffekt, in dem das malerische Element den Ausschlag giebt. Mit den weißen Marmorflächen verbinden sich Füllungen von dunkelgrünem und dunkelrotem Marmor. Die Lünetten über den drei Portalen erglänzen im herrlich bunten venezianischen Mosaik, der Fond verschiedener Nischen zeigt wieder andere Mosaiken von tiefem Himmelblau mit goldenen Sternen, hier und da ist für den Hintergrund der Figuren eine reiche Vergoldung gewählt. Dazu kommen die kräftigen Gliederungen der architektonischen Teile, welche Licht mit Schatten in Abwechslung setzen, und so auch das ihre dazu beitragen, den Kontrast gegen die genannten älteren Werke und gegen die buntfarbige Marmorbekleidung der übrigen Außenwände des Domes zu mildern.

Die Ausführung im Einzelnen ist natürlich auf viele Hände verteilt gewesen. Unbedingt loben darf man die Ornamentik in allen ihren Teilen. Unter den Marmorstatuen findet die meiste Anerkennung, und wie ich glaube, verdienstermaßen, die Gruppe der Madonna mit dem Christkind unter einem Baldachin oberhalb der Lünette des Hauptportals. Der zum Teil vergoldete Mantel drapirt auch das Haupt, Mutter und Kind sind würdige Gestalten, — das Vorbild moderner französischer Maler, welche diesen Typus erfunden haben, allerdings nicht verleugnend. Diese

Madonnenfigur von der Hand des Prof. Tito Sarrocchi sieht um so mehr in die Augen, weil die Schar der zwölf Apostel, welche unter kleineren Baldachinen ihr zur Seite ausgereiht fast die ganze Breite des Baues füllen, uns recht gleichgiltig anmuten. Am wenigsten befriedigen die Statuen, welche zu den Seiten des Hauptportals vom Beschauer aus nächster Nähe betrachtet werden können: die beiden Figuren der heil. Reparata und des heil. Bischofs Zenobius. Es überrascht, an deren Fußgestell die Signatur A. Dupré zu lesen. Doch hüten wir uns, mit diesen kläglichen Leistungen nicht auch den berühmten Bildhauer dieses Namens zu verurteilen. Dessen Taufname war Giovanni, wogegen wir es hier mit einer Amalia Dupré zu thun haben. Wer sich den Genuß, welchen das Ganze bietet, nicht verderben will, dem möchte ich auch raten, die drei großen Mosaiken in den Lünnetten der Portale nicht eben genau sich ansehen zu wollen. Technisch ist ja nichts dagegen einzuwenden. Sie kommen aus den Werkstätten der verdienstlichen Società Musiva in Venedig, in denen neuerdings auch für England und Amerika Außerordentliches geleistet worden ist. Was aber an diesen Mosaiken befremdet, das ist die Auffassung und Behandlung der Vorwürfe, wie sie in den Kartons der Maler für die Übertragung in Mosaik zum Ausdruck gekommen sind. So besonders im Hauptportal die ziemlich triviale, um nicht zu sagen brutale Christusfigur. Dieser leere Schwächer im Kreise der Heiligen, dieser eitle Fakir in modischem Gewande ist nur eine Larve. Nur wenige Schritte entfernt, ihm gegenüber, steht die Christusfigur des Andrea Sansovino (1529), nach meiner Empfindung die anziehendste, am feinsten aufgefaßte plastische Darstellung Christi in der ganzen italienischen Renaissance. Von der Auffassung des einen Künstlers zu der des anderen führt keine Brücke. Diese Mosaiken in den Lünnetten der Portale haben überhaupt nichts von florentinischer Kunst an sich. Will oder soll man aber einen Ehrentitel ihnen anhängen, so kann man wohl sagen, sie hätten eine entfernte Ähnlichkeit mit den Werken des Tiepolo oder des Sebastiano Ricci. Man hat bei dem Entwurf für diese Mosaiken offenbar das klassische Vorbild verschmäht, welches an der Porta della Mandorla in dem Mosaik der Verkündigung Domenico und David Ghirlandajo aufgestellt hatten (1490). Veruhigend wirkt für das Auge das schön komponirte Marmorrelief im Tympanum oberhalb jener Christusgestalt mit Heiligen, von der Hand Passaglia's nach Angaben des Prof. Augusto Conti, welcher letzterem die Erfindung und Verteilung aller an der Fassade dargestellten Gegenstände zu verdanken ist. Hier freilich ist dem Künstler ein archäologisch recht absonderliches Thema gegeben worden: die Bundeslade des Neuen Testa-

mentes. Wir sehen hier nämlich eine große Madonnengestalt, gegen Schutzlehende die Arme ausbreitend, und zu ihren Füßen das Lamm der Apokalypse mit dem Buch der sieben Siegel, gerade wie auf altchristlichen Mosaiken, wo natürlich immer eine Christusgestalt die Stelle dieser Madonna einnimmt, so daß man hier unwillkürlich einer optischen Täuschung sich zeihen möchte, bis man mit bewaffnetem Auge über den Personenwechsel sich ganz klar geworden ist. Sieht man dann genauer zu, so entdeckt man noch zu den Seiten der Madonna historische Persönlichkeiten, wie Christoph Kolumbus, Katharina von Siena und Papst Pius V. Wie gesagt, der Künstler hat es hier verstanden, die Gelehrsamkeit möglichst zu bemänteln und durch seine schönen Formen sie aus unserem Gedächtnis zu bannen.

Aber im Figurenschmuck der Fassade sollten nicht nur religiöse Ideen, sondern auch die Grundzüge der modernen Civilisation zum Ausdruck kommen. Auf diese bezieht sich die Reihe von Büsten in Medallions oberhalb der mittleren Fensterrose: Dante, Petrarca, Brunellesco, Palestrina, Giotto, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffael und andere, lauter Gestalten, in denen die Porträtähnlichkeit, soweit sie bekannt ist, trotz der großen Entfernung ins Auge springt.

Die Büste des vor wenig Jahren verstorbenen Architekten der Fassade E. de Fabris ist an demselben Tage wie die Fassade selbst im Innern des Domes enthüllt worden.

Die Kosten werden auf ungefähr 900 000 Francs berechnet, was als sehr mäßig auffallen muß, zumal wenn man bedenkt, daß das Municipium für die Feier der eben überstandenen Feste aus seinem Säckel das Sümmechen von 300 000 Francs hat fließen lassen. Es ist wohl erlaubt, zu sagen, daß die neue Fassade des Florentiner Domes den beiden ähnlichen Meisterwerken aus dem 14. Jahrhundert in Siena und Orvieto ungeschämt an die Seite gestellt werden darf, und daß dieser ihr Ruf dauern werde.

Florenz, Ende Mai 1887.

J. P. R.

Kunstliteratur.

Maspero, G., *L'Archéologie égyptienne*. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts). Paris 1887, Quantin.

γ. Nachdem Perrot und Chipiez versucht haben, uns in einem unbequem weißschweifigen, wenn auch gewiß inhaltreichen Buche eine Darstellung der ägyptischen Kunst zu geben, und so manche neuerliche Veröffentlichungen deutscher Gelehrten den gleichen Gegenstand für die Bedürfnisse des Laienpublikums bearbeiteten, schien es mehr denn je geboten, die Summe so eifriger Studien und Bemühungen in einem handlichen Bande zusammenzufassen. Daß sich ein Meister im Bereiche der Ägyptologie, der feinsinnige Konservator des Bulaker Museums, dieser schwierigen Arbeit unterzogen hat, des werden selbst die Fachgenossen Maspero Dank wissen. Die Art, wie der Verfasser des vorliegenden Abrißes der ägyptischen Kunstarchäologie seinen weißschweifigen Stoff zu gliedern weiß, wie er durch

eine glückliche Disposition Klarheit bringt in die Menge des Gebotenen, wie er mit sicherer Hand die wesentlichen Erscheinungen scharf, sachlich und übersichtlich herausgreift, alte Irrtümer bekämpft, neue Erkenntnis erklärt und doch in der



Fig. 1. Scribe

Statur eines Schreibers. Aus: Maspero, Archéologie égyptienne.

gefälligen Form seiner Darstellung dem Buche einen lebenswürdig individuellen Charakter leiht, — das alles macht diesen Band der Quantinschen Bibliothèque de l'enseigne-



Fig. 2. Femme

ment des beaux-arts zu einem der wertvollsten in der ganzen

Sammlung. Nichts im Verlaufe der Schilderung drängt sich da auf wie wichtigthuendes Besseres: was Maspero Neues zu bieten vermag — und es ist nicht wenig — geschieht sine ira et studio; so hat der treffliche Gelehrte ein in

seiner Art mustergerichtiges Kompendium ägyptischer Kunst geschrieben. Dabei ist gerade in diesem Bande ganz besondere Sorgfalt auf die Illustration gelegt worden; man empfängt bei jeder Abbildung den Eindruck, daß hier wirklich der



Fig. 3. Scribe. Aus: Maspero, Archéologie égyptienne.

Schriftsteller und der Zeichner zusammen gearbeitet haben. Die wenigen Illustrationen übrigen, welche wir an dieser Stelle reproduzieren, werden hinreichen, dem Leser eine Vorstellung zu geben von der Trefflichkeit des auch in diesem Sinne Gebotenen.

Nekrologe. — Todesfälle.

○ Der Genre- und Architekturmalers Albert Conrad ist am 5. Juni zu Berlin im 51. Lebensjahre gestorben. In Torgau als der Sohn eines Bildhauers geboren, war er anfangs in der Kunst des Vaters thätig, wendete sich aber in Berlin der Malerei zu, worin er sich auf eigene Hand ausbildete. Seit dem Ende der sechziger Jahre erschienen Genrebilder aus dem Volksleben und Architekturstücke von ihm regelmäßig auf den Berliner Ausstellungen. Die Motive zu ersteren sammelte er auf Studienreisen nach Tirol, dem Rhein und Westfalen. Von Architekturstücken sind besonders der „Brunnen im Schloßhof zu Merseburg“ und der „Hof des Schlosses Gartenstein in Torgau“ hervorzuheben. Nachdem er seit der Mitte der siebziger Jahre seine malerische Technik im Meisteratelier von Knaus vervollkommen hatte, gewannen seine meist humoristischen Genrebilder an Kraft der Farbe und Energie der Charakteristik. Unter ihnen haben die Wirtshauscenen „Erst bezahlen!“ und „Was sich neckt, das liebt sich!“ sowie der „Gänsemarkt in Berlin“ den größten Beifall gefunden.

○ Der Bildhauer Albert Ernest Carrier-Belleuse ist am 2. Juni in Paris, 63 Jahre alt, gestorben. Er bekleidete zuletzt die Stelle eines Direktors der Kunstarbeiten an der Porzellanmanufaktur in Sèvres.

— Emile Vernier, der bekannte Lithograph und Landschaftsmaler, ist am 24. Mai in Paris gestorben. Er stammte aus Besançon und zeichnete sich namentlich durch seine Lithographien im Charivari, nach Courbet's Steinklopfer und Curée sowie nach Corot'schen Landschaften aus.

Konkurrenzen.

○ Zur Konkurrenz um die Fassade des Domes zu Mailand. Die von den Tagesblättern verbreitete Nachricht, daß der Architekt Ludwig Becker in Mainz in dieser Konkurrenz den Preis erhalten hat, ist dahin zu erweitern, daß außer ihm noch vierzehn Architekten, unter ihnen Hartel und Neelmann in Leipzig, A. Weber und R. Dick in Wien, C. Deperthes in Paris, Beltrami in Mailand, in gleicher Weise von dem Preisgericht ausgezeichnet worden sind. Preise sind nicht zuerkannt worden,

sondern es handelte sich zunächst nur um eine engere Wahl. Die ausgewählten fünfzehn Architekten haben nunmehr in eine zweite Konkurrenz einzutreten, für welche die Bedingungen erst veröffentlicht werden und bei welcher auch die Preise zur Verteilung gelangen sollen.

Preisverteilungen.

Dem aus Dresden gebürtigen Kupferstecher Karl Köpping, einem Schüler Watlners, ist im Pariser „Salon“ für seine Radirungen nach den „Ealaameesters“ von Rembrandt und dem Calvarienberg von Munkfasy eine zweite Medaille zuerkannt worden.

Personalnachrichten.

Der Sekretär des archäologischen Instituts in Athen Professor Petersen ist, wie die Nationalzeitung meldet, zum Nachfolger des verstorbenen Professors Denzen in Rom anserhen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Aprilsitzung. Herr Schöne eröffnete die Sitzung durch Vorlage der eingegangenen Entwürfe (Belger, Kuppelgräber; Delessen, Nationaldenkmäler; Rahn, Schloß Chillon), woran Herr Engelmann die Besprechung des 3. Supplementheftes der kunsthistorischen Bilderbogen und von W. Richters „Handel und Verkehrsweisen im Altertum“ schloß. Herr Conze legte die städtische Publikation des Herrn J. de Courris: *Reproduction de tableaux et objects d'art de la Collection de J. de Courris, Odessa 1886* und das erste Heft der „Antiken Denkmäler“ des k. k. deutschen archäologischen Instituts vor, indem er die Hauptpunkte hervorhob, in denen diese neue Form der Monumente gegenüber der mit dem Jahreshefte 1885 abzuschließenden Serie neuen Anforderungen gerecht zu werden suche. Darauf berichtete Herr Bohn über die monumentalen Hauptergebnisse der kürzlich abgeschlossenen dritten Campagne pergamentischer Ausgrabungen. Er schilderte unter Erläuterung seines Vortrages durch eine Planzeichnung, wie nunmehr Markt, Theaterterrasse und Hochburg einen großen, zusammenhängend freigelegten Komplex von Bauanlagen darstellten: der Markt mit dem Altar des Zeus Soter, dem vermutlichen Dionysostempel, seinen Säulenhallen und Einzeldenkmälern; die Theaterterrasse mit dem Theater selbst und (am Nordende) einem in römischer Zeit umgebauten Tempel ionischen Stils aus der Königszeit; die Hochburg mit dem bereits genau bekannt gemachten Heiligtum der Athene Polias und einer Reihe von anstoßenden, zum Teil deutlich nach Art von Wohnungsanlagen disponirten Bauten, von denen einzelne nach ihrer Lage, ihren Ausmessungen und ihrer aus Resten kenntlichen prächtigen Ausstattung der Königszeit am meisten die Annahme empfehlen, in ihnen die königlichen Wohnungen zu erkennen. Freilich sei hier auf der höchsten Höhe, wo immer nur eine geringe Schuttedecke sich habe bilden können, die Zerstörung meist eine sehr tief gehende und den Rekonstruktionsversuchen damit eine enge Grenze gesteckt. Ein den eben erwähnten Anlagen aus der Königszeit in römischer Kaiserzeit vorgeschobener großer Tempelbezirk sei bereits im Beginn der Ausgrabungsarbeiten freigelegt und damals für das Museum gehalten worden, während jetzt seine Benennung als Tempel des Zeus Philios und Trajan inschriftlich festgestellt sei. Wie verlaute, seien die ganzen großartigen Überreste, deren Freilegung nimmere in achtjähriger Arbeit geendet ist, nach dem Schluß der Ausgrabungen unter Bewachung gestellt und sollen so der Anschauung und dem Studium möglichst erhalten werden. — Herr Furtwängler sprach über den im hiesigen Antiquarium aufbewahrten Goldfund von Schwarzenbach im Fürstentum Birkenfeld, dessen Hauptstück man nach der willkürlichen, von Prof. Ausm in Werth herührenden Aufstellung bisher für einen „Brachthelm“ hielt, während es in Wirk-

lichkeit eine „Brachthale“ ist. Der Vortragende gab hierbei einen Überblick über die große Reihe von Gräbern derselben Gattung und ähnlichen Inhalts, wie das von Schwarzenbach, und bezeichnete als charakteristische Fundstücke: attische Thongefäße aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, (chalkidische?) Bronzegefäße strengen Stiles und Goldschmuck eigentümlicher Art mit Elementen altgriechischer Ornamentik. Als Fabrikationsort des letzteren lasse sich Massalia vermuten, wo sich wahrscheinlich ähnlich, wie in den pontischen Kolonien, ein eigentümlicher, allmählich mehr und mehr von dem des Mutterlandes sich entfernender und barbarisirender Dekorationsstil ausgebildet habe. Von Massalia her seien auch die anderen griechischen Objekte jener Gräber eingeführt worden, denn nur im Umkreise der vom Rhein die Rhone herabsührenden Verkehrsstraße seien solche gefunden. Herr Buchstein sprach an der Hand von Gipsabgüssen und Zeichnungen über die Entwicklung des ionischen Kapitales. Der älteste, wie ein jüngst auf der Akropolis gefundenes Fragment beweist, vorpersische Typus desselben, der bisher nur in fünf oder sechs Exemplaren bekannt ist, zeigt unter dem horizontalen, die beiden Voluten verbindenden Bande nicht unmittelbar das Eierstabkyma, sondern zunächst ein formloses, schräg vorpringendes Einsatzstück, darunter ein niedriges Plättchen und endlich ein lesbisches Kyma. Die sonst auf dem Kymation sitzende Palmette befindet sich hier in dem Winkel des Einsatzstückes zwischen Volute und Plättchen. Dasselbe Einsatzstück mit der auf dieses beschränkten Palmette zeigen die ionischen Kapitale des Nisfetempels, der Propyläen und des jetzt verschwundenen Tempels am Nissos, während es z. B. am Tempel von Ephesos nicht mehr vorhanden ist. Auch die einen neuen Typus darstellenden Erechtheions-Kapitale haben das Einsatzstück noch, desgleichen außerhalb Attikas die ähnlichen, zum Teil altertümlicheren Kapitale des sogenannten Empedoklestempels zu Selinus, des Nereidenmonuments und höchst wahrscheinlich auch des Heraions zu Samos. Aus dem Vorhandensein dieses Einsatzstückes bei allen älteren Kapitalen schloß der Vortragende, daß das ionische Kapital entstanden sei aus der Verbindung und Verschmelzung zweier ursprünglich nicht zusammengehöriger Teile, nämlich des fattelholzformigen Volutenbandes und des Kymations, wobei das Einsatzstück dazu diene, zwischen dem runden Säulenkopf und dem rechteckigen Volutenfattelholz zu vermitteln. Über die geschichtliche Entwicklung dieser beiden, im ionischen Kapital verschmolzenen Teile gelangte der Vortragende zu folgenden Ergebnissen. Der Bötticherschen Annahme, daß mit dem Kymation der Echinus des dorischen Kapitales identisch sei, widerspricht der Umstand, daß die Profilbesetzung und das Größenverhältnis des Echinus und des Eierstabkymas im 5. und 6. Jahrhundert noch durchaus verschieden von einander sind. Die Entwicklung des dorischen Echinus läßt sich an altertümlichen Beispielen sogar bis zu den mykenischen Kapitalen des Atrens-Schatzhauses und Löwenthores verfolgen, während die griechischen Kymata allem Anschein nach in nachmykenischer Zeit erfunden sind. Das lesbische und Eierstabkyma entspricht in seiner Verwendung am Architrav und Geison ionischer Bauten ganz und gar der Blattwelle dorischer Bauwerke. Die Blattwelle aber hat ihren Platz fast ausschließlich am Gebälk, das ursprünglich aus Holz bestand, einem Material, in welchem dieses Eierprofil keineswegs leicht herzustellen ist. Es fehlt daselbe auch den lykischen in Stein nachgeahmten Holzbauten, der ägyptischen Architektur, den Terrakottaverkleidungsstücken des ältesten Teiles des Geloerschathauses zu Olympia und ähnlicher Bauwerke in Unteritalien und Sizilien. Daraus läßt sich schließen, daß der dorische Stil in einer gewissen Zeit ein derartiges Eierprofil noch nicht verwendet haben wird. Da nun aber eine jüngere Gruppe von Terrakottaverkleidungen, z. B. am Tempel C in Selinus, regelmäßig das dorische Kymation hat, so darf vermutet werden, daß daselbe zuerst in den Thonfabriken für architektonische Werkstücke sei es irgendwoher entlehnt, sei es neu erfunden und späterhin von den Steinmetzen nachgeahmt worden ist. Diese Erfindung wird der Zeit zwischen Erbauung des Geloerschathauses und des Tempels C angehören. Ähnlich ist wohl auch das Eierstabkyma zunächst an Terrakottaverkleidungen ausgebildet und dann auf Steinbalken und schließlich auch auf die Säulenköpfe übertragen worden. — Das mit Spiralen an den Enden verzierte Band

scheint ein bestimmtes, weniger in Griechenland als in Vorderasien übliches Werkstück antiker Zimmererei zu sein. So endigt an einem lykischen Grabe im Holzbaustil, dessen Kennntnis Herr Dr. von Luschan verdankt wird, der Hauptkappen an beiden Seiten in einer Volute, und Reliefdarstellungen von Boghasfi zeigen mehrere Mal das Volutensattelholz als Bekrönung von Säulen bez. Pfeilern. Das von Clarke bekannt gemachte Kapital vom Tschigri-bagh in der Troas kann für das griechische ionische Kapital als Vorbild nicht angesehen werden.

A. P. Graz. — Der „Steiermärkische Landesmuseumverein Joanneum“ versendet soeben seinen vierten „Thätigkeitsbericht“. Es lohnt sich bei dieser Gelegenheit auf die Bestrebungen des Vereins im allgemeinen hinzuweisen. Der ausgesprochene Zweck des Vereins ist die Gründung eines Landesmuseums für Steiermark und zwar in Anlehnung resp. durch Reorganisation des vom Erzherzog Johann im Jahre 1811 gegründeten „Joanneums“. Letzteres Institut umfaßte ursprünglich Sammlungen naturwissenschaftlicher und historischer Objekte, Archiv etc. und suchte das ausgesperrte Material durch Lehrkurse fruchtbar zu verwerten. Allmählich gingen daraus als selbständige Institute verschiedene technische Lehranstalten hervor, und so lag es nahe das Joanneum dem ursprünglichen Plan entsprechend zu einem großen „Landesmuseum“ auszugestalten. Zu diesem Zweck bildete sich im Jahre 1882 der Museumsverein, dessen Reorganisationsplan in folgendem besteht: Das Joanneum besteht künftig aus drei großen Sammlungen: der naturwissenschaftlichen, der kunst- und historischen Abteilung, der Landesbibliothek. Die zweite hier in Betracht kommende Abteilung teilt sich in: prähistorische Sammlung; Münz- und Antikensabinet; Sammlung der Werke des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit (kulturhistorische Sammlung im engeren Sinn); Gemädegalerie und Kupferstichkabinet; Zeughaus. Für die meisten dieser Gruppen sind bereits nicht unerhebliche Bestände vorhanden. Der Museumsverein hat nun seine Aufgabe nicht bloß darin gesehen, in langen Sitzungen schöne Reden zu halten und zu erklären, wie man die Sache fördern könne, sondern hat sie am rechten Ende angefaßt: er hat gesammelt. Dies ist ihm, dank vor allem dem Spür- und Findeinstimm des Prof. C. Lacher in Graz, vortrefflich gelungen, zumal er keine Kommission weiser Männer zur Seite oder über sich hat, welche ihm vernünftige Wege zu wandeln erschweren könnte. Schon heute nach wenigen Jahren besitzt der Verein ganz ausgedehnte Sammlungen von erheblichem Wert, von denen im Jahr 1885 ein Verzeichnis ausgegeben ist, die sich im Jahre 1886 wiederum ganz außerordentlich vermehrt haben: darunter befinden sich als Hauptstücke vier vollständige Zimmerverfäselungen des 16. Jahrhunderts. Diesen seinen ganzen wertvollen Besitz wird der Verein dem Lande als Eigentum überweisen, sobald die Reorganisation des Joanneum ernstlich in Angriff genommen und durchgeführt wird. Dem gegenüber konnte die Landesverwaltung nicht gleichgültig bleiben und so konstatiert denn der vorliegende Bericht mit erklärlicher Gemuthung, daß der Landesausschuß den Verein um Meinungsäußerung resp. Vorschläge über die künftige Organisation, eventuell Bauten etc. des Museums erucht hat. Der Verein darf nach allem mit seinen bisherigen Erfolgen zufrieden sein: er hat den Weg gezeigt, auf dem man zum Ziele kommt. — Diesen Weg zu geben dürfte auch diesseits der Alpen bisweilen empfehlenswert sein. Man vergleiche mit den Verhältnissen in Graz z. B. die in Hannover herrschenden Zustände, wo ein halbes Duzend Sammlungen ohne jede ernste und zielbewußte Leitung neben einander vegetiren, zum Teil nicht leben und nicht sterben können, die unter kundiger Hand leicht zu einem großartigen Museum vereinigt werden könnten!

P. — Krefeld. Der Krefelder Museumsverein veröffentlicht seinen (zweiten) Bericht über seine Thätigkeit im Jahre 1886. Die Entwicklung des Museums machte im Jahre 1886 weitere ansehnliche und erfreuliche Fortschritte. Bedeutende Schenkungen und Zuschüsse — von Seiten des Staates 1500 Mark, der Stadt Krefeld 3000 Mark, — Anschaffungen wertvoller Sammlungen, rege, wachsende Teilnahme des Publikums durch lebhaften Besuch, die Errichtung eines neuen Oberlichtsaales im Hofe des Museumsgebäudes sind als wichtige Marksteine in der Geschichte des Museums zu nennen. Unter den Geschenken ist in erster Reihe zu

erwähnen die von dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen in Düsseldorf gemachte Schenkung des Gemäldes „Tod des Grafen Ernst zu Mansfeld“, vom Maler Rob. Forcell in Düsseldorf, welches der Kunstverein in seiner Ausschussung vom 11. Juli v. J. mit 4500 Mk. erworben hatte. Durch Direktor Bode in Berlin ist festgestellt, daß das auch von uns (Chronik 1886, Sp. 461) erwähnte Stillleben kein de Heem, sondern ein sehr gutes Bild von Willem Kalf ist. Unter den Ankäufen ragt besonders hervor die Lüderssche Porzellansammlung (270 Nummern, angekauft für 7230 Mk.), eine ausgwählte Sammlung meist deutscher Porzellane mit feltener Sachkenntnis von einem hervorragenden Kenner zusammengestellt. Die Zahl der Mitglieder betrug 725 mit 4820 Mk. Jahresbeitrag. Über die Geschenke und Geschenkgeber giebt eine dem Jahresbericht beigelegte „Chrentafel“ ausführliche Auskunft.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Im Konzerthause zu Berlin ist Mitte Mai von einem Privatunternehmer eine Kunstausstellung eröffnet worden, welche etwa 500 Nummern (Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Radirungen, Skulpturen und kunstgewerbliche Arbeiten) umfaßt und im großen und ganzen den Charakter eines bunt zusammengewürfelten Bazars trägt, in welchem Mittelware und geringwertige Sachen überwiegen. Wohl haben sich einige Künstler von Ruf, wie die Maler Gude, Körner, Scherres, H. Eschke, Otto Henden in Berlin, A. Arnz in Düsseldorf und Hugo Knorr in Karlsruhe und die Bildhauer G. Eberlein und B. Roemer an der Ausstellung beteiligt; aber ihre Einfindungen reichen nicht aus, um der Ausstellung ein vornehmeres Gepräge zu verleihen. Von einigem Interesse ist ein aus dem Jahre 1874 herrührendes Genrebild „Bis in den hellen Tag hinein“, eine Spielerszene von Chr. L. Bokelmann, welcher damals noch zu keiner Individualität gelangt war, sondern den Bahnen von Knaut, Bantier und W. Sohn folgte. Bemerkenswert sind auch die Leistungen einiger junger Künstler aus Berlin und München, welche sich bisher auf Berliner Ausstellungen noch wenig oder gar nicht gezeigt haben, so der Landschaftsmaler Oskar Frenzel (am Grunewaldsee), Martin Escheidel (im Tiergarten zu Berlin und Ruine Brunnburg bei Mexan), Max Hoenow (Buchenwald), Hermann Desterreich, Liska Schroeder, Hermann Hendrich, sämtlich in Berlin, des Porträtmalers Ludwig Streitenfeld in Berlin und des Zeichners Eugen Spandow in München, welcher in zwei Bildnissen des Prinzregenten Luitpold und des Schriftstellers Maximilian Schmidt zwei Meisterwerke jubiler und doch plastisch wirkender Zeichnung und feiner Beobachtung geschaffen hat. Einer der genannten Landschaftsmaler, Hermann Hendrich, welcher sich in München gebildet hat, verdient um seines ersten Strebens willen besondere Beachtung. Er geht mit der Absicht um, in größeren Bildereihen die germanischen Mythen und Sagen zur Darstellung zu bringen, und hat mit der Beowulfssage begonnen. Auf drei Bildern hat er die Ankunft des angelsächsischen Helden in Dänemark, seinen Kampf mit dem Drachen in einer Felsenhöhle und sein Grab am einsamen Meeresstrande dargestellt. Keines dieser Bilder läßt mit Notwendigkeit erkennen, daß es sich um Beowulf und nicht etwa um irgend einen anderen Helden handelt. Das letzte Bild ist eine reine Landschaft ohne Staffage, ein Hünengrab in einer nördlichen Küstengegend, und auf dem ersten sieht man nur einen berittenen Strandwächter und im Hintergrunde ein mit den Wogen kämpfendes Schiff. Es sind stimmungsvolle und poetische Landschaften im nördlichen Charakter, aber weiter nichts. Ohne weitläufigen Kommentar begreift kein Mensch die Absicht des Künstlers, dem übrigens kein guter Dienst damit geleistet wird, daß die Bilder bei elektrischer Beleuchtung und unter Musikbegleitung (einer „symphonischen Dichtung“ Beowulf von Paul Geisler) gezeigt werden. Endlich ist noch eine Reihe französischer Genrebilder von G. van den Bos, E. Giroux, Jean Lessi und G. Plaffens zu erwähnen, die durch irgend einen Zufall nach Berlin verschlagen worden sind. Es sind Bilder aus dem modernen Leben, Boulevardansichten mit Staffage, Boudoirszenen, Strandbilder von Dieppe u. s. w., elegante Damen

und Halbwelt, durchweg pikant und geschickt gemalt, aber nur leichte Dufendware, die offenbar in Frankreich keinen Absatz gefunden hat.

* * Der künstlerische Nachlaß des Architekten H. Spielberg, Professors an der technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg, ist in der dortigen Aula ausgestellt worden. Wir entnehmen einem Berichte der „Post“ über die Ausstellung das Folgende. Die ältesten seiner Arbeiten sind Zeichnungen aus den vierziger Jahren. Kloster Chorin, Bernau, Dresden und der Harz boten die Motive, an welchen Spielberg zuerst sein Können erprobte. 1851 gewann er den großen Staatspreis der Akademie der Künste mit dem Entwurf zu einem Dom; leider ist die Ausarbeitung verloren gegangen, doch sind eine ganze Reihe von Vorstücken erhalten und ausgestellt, die an Stüler erinnern. 1854 bestand er die Baumeisterprüfung; die dabei gefertigte Klausurarbeit, der Entwurf zu einer Skulpturenhalle, zeigt in der ganzen Anlage etwas über das Maß des Gewöhnlichen schon weit hinausgehendes. In demselben Jahre trat er seine durch den Staatspreis ermöglichte Studienreise nach Italien an, das er drei Jahre hindurch von Norden bis nach Sizilien hinab durchwandert hat. Wie ernst er hier seine Aufgabe nahm, zeigt die reiche Fülle von Zeichnungen und Aquarellen, welche die Ausstellung gerade aus dieser Periode bietet. Nicht nur den Meisterwerken der Baukunst galt hier sein gründliches Studium, auch der Malerei und der Plastik, namentlich in ihren frühesten Erscheinungen vor Raffael brachte er volle Teilnahme entgegen. Unter den architektonischen Aufnahmen sind Arbeiten von höchster künstlerischer Vollendung; wir nennen neben der mit den Fresken von Fiesole geschmückten Cappella della Madonna im Dome zu Orvieto das Baptisterium zu Cremona und die Kapelle im Palazzo Publico zu Siena. Vor seiner Rückkehr beteiligte er sich 1857 an der Konkurrenz zum Schinselfest, die den Entwurf eines Rathhauses für Berlin betraf. Im nächsten Jahr trat er als Mitbewerber in der Konkurrenz für Entwürfe zu einer Berliner Börse auf. Das Jahr 1860 brachte eine Konkurrenzarbeit für ein Volksschulhaus in Halle, eine Arbeit, die noch ganz an die alte Böttcherische Zeit erinnert. Etwa in dieselbe fallen die farbigen Kopien, die Spielberg nach Schinselfestens Entwürfen ausführte, um diese der Nachwelt zu überliefern, weil die Originale im Palais National und an andern Orten baulichen Umänderungen zum Opfer fallen mußten. Inzwischen war dem Künstler an Stiers Stelle der Unterricht über die Formen antiker Baukunst übertragen worden. Wie ernst er auch diesen Unterricht aufnahm, beweisen die zahlreich ausgestellten Entwürfe in dekorativer Richtung, die zur Benutzung für den Unterricht bestimmt waren und die sich durch eine wunderbare Harmonie der Komposition und klare bestimmte Farbengebung auszeichnen. Den sechziger Jahren entstammt auch eine Anzahl Landschaftsskizzen, die er auf Reisen nach der Schweiz und Tirol aufgenommen und die sein ausgesprochenes Talent für die Landschaftsmalerei bekunden. Aus dem Jahre 1865 ist das Hauptwerk Spielbergs, das prämiirte Projekt eines Domes für Berlin, ausgestellt, ein Kuppelbau mit einem hohen Turm über dem Altar, ein Projekt, das in der Planbildung wie im Aufbau den eigenartigsten und interessantesten Entwürfen gehört. Es folgen dann zwei Entwürfe für ein Reichstaatsgebäude, von denen der ältere aus dem Jahre 1872 den späteren durch edle maßvolle Gesamtwirkung übertrifft. Aus dem Jahre 1873 datirt ein prämiirter Entwurf für das Museum in Breslau, aus dem Jahre 1874 der Entwurf zur Bebauung der Museumsinsel. Spielberg ist es nicht vergönnt gewesen, auch nur einen dieser Entwürfe ausführen zu dürfen; er konnte sein eigenartiges künstlerisches Können nur in einigen kleineren Ausgaben verkörpert sehen; ausgeführt von ihm sind nur die Villa Kaufmann in Tempelhof und einige Privathäuser in Halle.

Vermischte Nachrichten.

F. O. S. Das neue archäologische Museum in Rom ist nun gefestigt. Schon seit Jahren schwebten zwischen dem Ministerium des öffentlichen Unterrichts und dem Gemeinrat Unterhandlungen bezüglich der Errichtung dieser nationalen Anstalt, in welcher, als ständiges Depositum, alles das unter-

gebracht werden soll, was die Stadt bis jetzt an antiken Kunstgegenständen besitzt, wie das, was etwa in Zukunft noch die Ausgrabungen auf städtischem Grund und Boden bringen werden, oder was etwa sonst davon erworben wird. Ausgeschlossen bleibt das, was die kapitolinischen Museen bergen. Die Regierung verpflichtet sich ihrerseits im neuen Museum alle Gegenstände, die auf staatlichem Grund in der Stadt Rom und der Provinz Rom gefunden werden oder sich sonst erwerben lassen, zu sammeln und dieselben niemals aus Rom fortzunehmen oder in ein anderes Staatsmuseum zu geben. Damit hört endlich erfreulicherweise der leider jetzt sehr unerfreuliche provisorische Zustand einmal auf und die seit 1870 hier ans Licht gekommenen kostbaren Kunstobjekte werden dann endlich wieder aus ihrer Kistenverpackung sichtbar (ich erinnere nur an die Ausgrabungen der Farnesina, die jetzt völlig unsichtbar sind) und können systematisch aufgestellt werden. Der Bau wird auf Staatskosten hergestellt, doch so, daß zu den Espesen von zusammen 2204989 Lire 68 Cm. zwei Drittel die Regierung beisteuert, ein Drittel die Gemeinde Rom, deren Beitrag indessen in keinem Falle die Summe von 734196 Lire 56 Cm. übersteigen soll. Als Bauplatz ist das Thal zwischen dem Caesius und dem Esquilin ausersehen, und es wird sofort Hand ans Werk gelegt, um wenigstens den Gebäudeteil aufzuführen, der die bis jetzt vorhandenen Stücke aufnehmen soll und der mit 540000 Lire veranschlagt ist, wozu die Stadt also 180000 Lire beiträgt. Die Verhandlungen sind zwischen dem Bürgermeister Duca Torlonia und dem Minister Coppino glücklich zu Ende geführt worden und auch die Baupläne sind bereits genehmigt.

Th. L. Willem Kalf als Landschaftler. Vor einiger Zeit wurde hier beim Reingien einer alten Landschaft, welche die Bezeichnung von Goyen trug, eine Entdeckung gemacht, die für die Kunstwissenschaft der engeren holländischen Kreise wohl von Interesse ist. Es fand sich nämlich unter der schnell schwindenden falschen Zeichnung eine frühere, welche zunächst W. Kalf 1659 gelesen wurde. Aber die Echtheit konnte ein Zweifel nicht begehren. Die Darstellung zeigt einen schloßartigen und kirchlichen Gebäudekomplex am Wasser, über dem sich rechts die Ferne öffnet. Aus einem Brückenthor kommt links ein Kärner auf seinem einpännigen Gesäthor. Rechts davon steht ein Landmann mit zwei Frauen im Gespräch. Sittler ziehen ein Netz ans Ufer. W. Dahl glaubt nach Analogie anderer Bilder, beispielsweise des van Goyen im Rijksmuseum Nr. 102, den nicht mehr vorhandenen Balkenofen im Hintergrund zu erkennen. Im Charakter steht das Bild dem van Goyen und Salomon Ruysdael nicht fern, an den namentlich die mit einer gewissen Größe der Formen gedachte Luft erinnert. Die Figuren zeigen einen eigenartigen Charakter noch eine besonders routinirte Hand. Bekanntlich datirt das früheste Bild, welches wir von Kalf kennen, wie schon Schlie in seinem Katalog anmerkte und Bode in seinen Studien im Nachtrage bestätigt, vom Jahre 1643. Es befindet sich im Städelschen Institut zu Frankfurt. Ein zweites Bild vom Jahre 1644 bei Warwid Castle führt Bode an. Nach diesen Zahlen kann Kalf nicht 1630 geboren sein, und der Katalog des Rijksmuseums von A. Bredius läßt denn auch das Geburtsjahr des Meisters offen. Jedenfalls würde die Zahl 1659 auf ein Werk der reiferen Jahre deuten und erregte daher gegenüber der That- sache, daß Landschaften von Kalf bisher nicht nachgewiesen sind, Verdacht. Bei nochmaliger Prüfung ergab sich nun, daß die Jahreszahl ohne jeden Zweifel 1639 gelesen werden muß. Wir haben es daher mit einem Jugendwerke zu thun, welches den Künstler auf Bahnen zeigt, die er später verlassen hat. Das Bild befindet sich zur Zeit im Besitz des Kunsthändlers Morshaeuser.

Vollendung von S. Maria dei Miracoli in Venedig. Am 8. Mai ward die Kirche Sta. Maria dei Miracoli nach eingreifendster Restauration dem Kultus und der Benutzung der Kunstfreunde zurückgegeben. Der Bau war gegen 24 Jahre unzugänglich, da die Arbeit an sich eine umfassende war und mit derselben oft innegehalten wurde. — Das ganze Gebäude wurde nach Sicherung des Bauwerks neu inkrustirt, mit Benutzung des alten prächtigen Materials, sowohl im Außern als auch im Innern. Bei Sicherung des Holztonnengewölbes wurden die Kassettenmalereien des Piermaria Penacchi bloß einer Reinigung unterzogen. Der barocke Hochaltar ward entfernt und der darunter befindliche schöne lombardische

Marmoraltar ans Licht gebracht, die zum Presbyterium emporführenden Stufen wurden bequemer gelegt, alles Stilwidrige, als Beichtstühle u. s. w. entfernt und durch reichgeschnitzte, im einfach edlen Stile der Kirche, ersetzt. Der ganze Fußboden ward neu gelegt, die zertretenen Inschriften auf denselben hergestellt. Diese ganze Erneuerung der Kirche ward unter Leitung tüchtiger Männer aufs Gewissenhafteste zu Ende geführt und kann als über alles gelungen bezeichnet werden. Beim Neulegen des Fußbodens wurde ein sehr interessanter Fund gemacht. Auf der Rückseite einer Grabplatte befand sich ein unfertiges Relief, einen Teil von Leonardo da Vinci's Abendmahl darstellend. Leonardo hatte zur Zeit der Anfertigung des Reliefs sein Abendmahl noch nicht gemalt, und der Bildhauer könnte daher nur einen der letzten Entwürfe zu demselben gesehen haben. Das sehr interessante Kunstwerk zeigt unverkennbar lombardisches Stil. Es ward in einem Durchgangsraume zur Sakristei aufgestellt. — Über diese Entdeckung, sowie über alles, was bei der Wiedereröffnung des wundervollen Kirchleins interessiren mag, hat der klassisch und künstlerisch fein gebildete junge venezianische Architekt (Assistent Forcellini's bei der umfassenden Restauration des Dogenpalastes) Giacomo Boni in einer sehr interessanten kleinen Schrift berichtet. Sie enthält Dokumente und einige Lichtdrucke und führt den Titel: S. Maria dei Miracoli in Venezia (Frattelli Bizzantini 1887), und wird von allen Kunstfreunden mit Vergnügen gelesen werden. Eine umfassendere Arbeit über die Kirche ist nicht fertig geworden und wird von Paoletti für nächstes Jahr versprochen.

A. Wolf.

Der Palazzo Foscarelli in Venedig. Gelegentlich der Ausstellungsöffnung trat in Venedig überall eine lebhaftere Restaurations- und Verschönerungsthätigkeit zu Tage. Abgesehen von mancherlei Restaurationen an Privatgebäuden sei hier nur der Wiederbelebung des Palazzo Foscarelli gedacht, dessen prächtige gotische Architektur durch Bemalung des Bewurfses mit glühendem Rot wieder ihre frühere Bedeutung erlangt hat. An einer der hervorragendsten Stellen des Canal grande gelegen, wird dessen Wirkung noch gesteigert durch die Vergoldung sämtlicher Dentelli, d. h. der für Venedigs Dekoration des 14. und 15. Jahrhunderts so charakteristischen Zahnschnitte, welche überall Fenster und Thüren umrahmen. Auch die vergoldeten Wappenschilder hoch oben blitzen gar freudig in der Sonne. — Es steht zu hoffen, daß die allmähliche Rückkehr zur farbenfreudigen Erneuerung mancher öffentlichen Gebäude im alt-venezianischen Sinne noch weitere Nachahmung finde.

A. Wolf.

* In Wien wurde am 31. Mai auf dem Platz vor der Mariähilfer Kirche das vom Bildhauer Heinrich Natter modellierte Haydn-Denkmal im Beisein des Kaisers feierlich enthüllt. Auf einem Postament aus gelbem und grauem Marmor erhebt sich die weiße Marmorstatue, barhäuptig, den Blick emporgerichtet, ein Notenblatt in der Linken, in der Rechten den Griffel, wie um einer momentanen Inspiration Ausdruck zu verleihen. Die Figur trägt das Zeitkostüm; rückwärts walt ein faltenreicher Mantel herab. Durch die

Errichtung des Monuments hat die Bevölkerung Wiens, aus deren Stiftungen und Sammlungen dasselbe hervorgegangen ist, dem Tonbildner der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“ den längst verdienten Tribut gezollt. Eine Schöpfung von bedeutenderem Kunstwert ist damit freilich der Kaiserstadt nicht zugewachsen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

- Beltrami, Luca.** Per la facciata del Duomo di Milano. Parte Prima: le linee fondamentali. — Parte Seconda: lo stile. 4^o. 35 u. 38 S. Mit Abbild. Milano, Tip. A. Colombo & A. Cordani.
- Rosenberg, Adolf,** Geschichte der modernen Kunst. II. Band. gr. 8^o. (489 S.) Leipzig, Fr. Wilh. Grunow.

Zeitschriften.

- Allgemeine Kunstchronik. XI. Bd. Nr. 23.**
Der ungarische Witz in Wort und Bild. Von J. v. Ludassy. (Mit Abbild.) — Die Rothschild'sche Kunstsammlung.
- The Academy. Nr. 787.**
Autogravures of Meryons etchings. Von Cosmo Monkhouse.
- Journal des Beaux-Arts. 31. Mai.**
La tapisserie de la chaste Susanne. Von Paul Marmotan.
- Gazette des Beaux-Arts. 1. Juni.**
Leonard da Vinci au musée du Louvre. Von A. Gruyer. (Mit Abbild.) — Le Salon de 1887. Von Maurice Hanul. (Mit Abbild.) — Mademoiselle de Fauveau. Von de Coubertin.
- The Portfolio. Juni.**
Scottish painters. Von Walter Armstrong. (Mit Abbild.) — William Mulready. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.)
- Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 6.**
Die deutschen Kleinmeister des 16. Jahrh. Von Eduard Chmelar. — Arbeiten Matthäus Wallbaums auf der Ausstellung von kirchl. Kunstgegenständen im Österr. Museum. Von J. Folnesics.
- Der Kirchenschmuck. Nr. 6.**
Kunstabstraktionen auf einer Reise nach Spanien. — Friedrich Overbeck. — Ausstellung kirchl. Kunstgegenstände in Wien. Von Alfred Schnerrich. — Über kirchliche Malerkunst. Von Dr. A. Grillwitzer.
- Christliches Kunstblatt. Nr. 6.**
Der Berliner Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche. — Löwe und Lamm als kirchliche Sinnbilder. Von Eugen Beck. — Die religiöse Kunst in der Berliner Jubiläumsausstellung.
- Architektonische Rundschau. 8. Heft.**
Fassadenmotiv zu den Flügelbauten des neuen k. k. Hofburgtheaters in Wien. Von Karl Freiherr von Hasenauer. — Villa Helbing in Wandsbeck. Von Puttfarcken und Janda. — Comptoir d'Escompte in Paris. Von Corroyer, mitgeteilt von W. Vittali. — Bildstock bei Donzdorf, aufgenommen von Josef Cades. — Haus in Stuttgart von Eisenlohr und Weigle. — Wohnhaus Windesheim in Halle, von F. Thierichens. — Festsaal im Hause des Barons von Harrison in Archangel. Von B. Schädle.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Soeben wurde ausgegeben:

Die Münchener Malerschule seit 1871.

Von Dr. Adolf Rosenberg.

Zweite Lieferung.

Preis M 1.50. Prachtausgabe M 2.—

Das Werk erscheint in 12 Lieferungen in 4^o à M 1.50 und wird ca. 13 Bogen reich mit Holzschnitten illustrierten Textes und 23 Radierungen enthalten. Lieferung 2 enthält einen Bogen Text und zwei Kupfer.

Die Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst erhalten das Werk zu ermäßigtem Preise.

J. Smith,

Catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters. W. Supplem. Lond. 1829/42. 9 vols. unaufgeschn. (bekanntlich seit Jahren vergriffen und selten) offerirt zu

300 Mark nto.

J. St. Goar,

Antiquariat, Frankfurt a/Main.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (29)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(25)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER

aus dem

klassischen

I. Band. **Altertume.**

Handel und Verkehr der
Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

Alte Gemälde der holländischen Schule.

Frederik Muller & Co. und van Pappelendam & Schouten werden Dienstag den 21. Juni 1887 zu Amsterdam eine wichtige Sammlung alter Gemälde, die zweite Hälfte des Nachlasses des Herrn **J. H. Cremer**, General-Consul der Niederlande versteigern.

Hierbei prachtvoll Porträts von **Bol, Janson van Ceulen, Flinek, Hannemann, Hennekyn, van der Helst, Maas, Mierevelt, Moreelse, C. van der Voorte**, u. s. w. — Ausserdem schöne Gemälde von **van Boel, Both, van Goyen, Heda, de Heem, de Hoch, de Laer, Molenaer, Palamedesz, Rombouts**, u. s. w.

Der Katalog wird auf Anfrage gratis gesandt. Illustrierte Kataloge à Mark 2.—

(1)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugesandt.

(27)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Einführung in die antike Kunst

Ein methodischer Leitfaden für höhere Lehranstalten. Von Dr. **Rud. Menge**. 2. verm. u. verb. Auflage. Ein Textband nebst 34 Tafeln kl. Fol. br. 5 M.; geb. (Textband abgesondert) M. 6. 50.

Die Tafeln sind auch für sich zu haben und zwar geb. zu M. 3. 50.

Mythologie der Griechen und Römer

von **O. Seemann**, 3. Aufl. unter Mitwirkung von **Richard Engelmann** bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. **Th. Schreiber**. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.

II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. **A. Essenwein**. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe

I. **Altertum** (34 Tafeln). — II. **Mittelalter** (36 Tafeln). — III. **Neuere Zeit**. 1. Abteil.: Italien vom 13.—17. Jahrh. (47 Tafeln). — IV. **Neuere Zeit**.

2. Abteil.: Die Länder diesseits der Alpen vom 15.—18. Jahrh. und Italien im 17. u. 18. Jahrh. (Unter der Presse.)

I u. II kosten je M. 2.50; geb. M. 3.50; III u. IV je 3 M.; geb. 4 M.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.


Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Semann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettizelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Ausstellung des Vereins Berliner Künstler. — Die Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen. — Die Michaels-Vasiliša von W. Schleming. — Favretto †; K. Scheuren †. — Zur Konkurrenz um die Mailänder Domfassade. — U. Hildebrand in Florenz; Die fünfundschwanzigste Ausstellung des Gothaischen Kunstvereins. — Ein neuer Saal des Mittelalters und der Renaissance im Louvre; Von dem Prachtwerke; Entdeckung mittelalterlicher Wandmalereien in Meß; Professor Kanoldt und W. Hasemann; Das Gutzkow-Denkmal; Das germanische Nationalmuseum in Nürnberg. — Inzerate.

 In den Sommermonaten Juli, August, September erscheint die Kunstchronik alle 14 Tage.

Ausstellung des Vereins Berliner Künstler.

Obwohl der Berliner Künstlerverein durch Veranstaltungen mancherlei Art, durch Verlosungen, Kostümfeste u. s. w. schon eine stattliche Summe zum Bau eines eigenen Vereinshauses zusammengebracht hat, reicht dieselbe für den angestrebten Zweck immer noch nicht aus. Vielleicht scheut man sich auch, ein ansehnliches Kapital zu opfern, so lange noch die Möglichkeit vorhanden ist, mit einem anständigen Provisorium durchzukommen. Indem der Künstlerverein sich entschloß, ein Stockwerk des Architektenvereinshauses in der Wilhelmstraße zu mieten und für seine Bedürfnisse umzugestalten, hat er eine in jeder Beziehung glückliche Wahl getroffen. An dem Grade des Wachstums gemessen, welches der Verein wie die allgemeinen Kunstverhältnisse Berlins während der letzten fünfzehn Jahre erfahren haben, werden die gemieteten Räume voraussichtlich für den Rest dieses Jahrhunderts ausreichen, und die Künstler haben sich denn auch so häuslich eingerichtet, daß sie auf eine Niederlassung für längere Zeit zu rechnen scheinen. Die an der Straße liegenden Räume und ein achteckiger, durch zwei Geschosse reichender Mittelsaal mit Oberlicht dienen den Zwecken der permanenten Ausstellung. Sie sind, wenn man von einigen kleinen Wandflächen abzieht, ausreichend beleuchtet und können eine größere Anzahl von Bildern aufnehmen als die vier Räume in der Kommandantenstraße. Im Notfall kann, wie es jetzt bei der Er-

öffnungsausstellung, der Fall ist, das große nach hinten gelegene Kneip- und Versammlungszimmer hinzugezogen werden, auf dessen malerische und plastische Ausschmückung von Seiten der Vereinsmitglieder viel Fleiß und Phantasie verwendet worden sind. Für größere Festlichkeiten steht den Künstlern endlich der geräumige, mit den Fresken Hermann Prells dekorirte Festsaal im obersten Stockwerk zur Verfügung. Rechnet man dazu die günstige Lage hart an einer der Hauptverkehrsadern der Stadt, der Leipziger Straße, so bietet das neue Heim des Künstlervereins eine Reihe von Vorzügen, welche die Wahl vollkommen gerechtfertigt erscheinen lassen. Hoffentlich wird sich auch jetzt die Teilnahme des Publikums lebhafter gestalten, welches sich nach der Kommandantenstraße nur ausnahmsweise durch große „Sensationsbilder“ ziehen ließ.

Die Künstler haben auch alles mögliche gethan, um der ersten, im Mai eröffneten Ausstellung im neuen Lokal Anziehungskraft zu verleihen. Es haben sich nicht nur fast alle Berliner Maler von Ruf beteiligt, sondern der Vereinsvorstand hat auch dafür gesorgt, daß auswärtige Künstler und Genossenschaften herangezogen worden sind. So hat der Wiener Aquarellistenklub eine ungemein reichhaltige und vielseitige Reihe von 64 Blättern eingefendet, welche zum großen Teil von bewährten Künstlern wie E. von Lichtenfels, L. H. Fischer, Franz Simm (Schwabing bei München), C. Fröschl, B. Fiedler (Triest), C. Karger, C. Charlemont, T. Ethofer (Rom) herrühren.

Diesen Aquarellen (Landschaften, Genrescenen, Kostümdstudien und Köpfen) ist durchweg eine geistreiche lebendige Technik eigen, welche darauf ausgeht, die Malerei in Wasserfarben, die, namentlich in England, zum Wettstreit mit der Ölmalerei gemißbraucht worden ist, wieder zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückzuführen, einen flüchtigen Moment, eine plötzlich gekommene Eingebug in unmittelbarer Frische festzuhalten. Im Gegensatz zu diesem festen Aufgreifen der Natur steht eine Sammlung von 60 landschaftlichen Aquarellen des in Hamburg ansässigen Ascan Lutteroth, welcher in seinen letzten italienischen Landschaften, von denen eine die Nationalgalerie angekauft hat, seinem Meister Oswald Achenbach hinsichtlich der Farbenpoesie und der Tiefe der Stimmung gleichgekommen ist. Diese landschaftlichen Studien, Motive aus England, Holstein, der Schweiz und Italien, sind von vornherein auf bildmäßige Wirkung berechnet und danach behandelt; doch hat Lutteroth innerhalb der romantischen Auffassung es verstanden, selbst den geläufigsten Motiven der Italiener wie der Engelsburg, der Madonna della Salute in Venedig, dem Grabmal der Cäcilia Metella eigenartige Reize abzugewinnen. Mit einer ganzen Reihe von Landschaften in Öl (sechzehn an der Zahl) ist auch der Österreicher Emil Schindler vertreten, den wir eigentlich in Berlin dadurch zum erstenmale in seiner vollen Bedeutung kennen lernen. Naturalist in seiner geistreichen, glänzenden Technik, ist er doch auch ein Port von selbständiger Empfindung, welche den zartesten Stimmungen und flüchtigsten Regungen der Naturseele gerecht zu werden versteht. An den Bildern, die früher in Berlin ausgestellt waren, hatte man immer eine gewisse Zersahrenheit der Töne, ein wirres Durcheinander der Lokalfarben zu tadeln, während die gegenwärtige Ausstellung überwiegend Kompositionen von koloristischer Geschlossenheit und energischer Einheit des Tones aufzuweisen hat, unter denen wir der vom Monde matt erhellten Nebellandschaft „Winters Anfang“ (Motive aus Plankenberg) den Vorzug geben möchten. Noch zwei andere Künstler, F. Skarbina und F. Gesellschaft, haben Aquarelle und Youachemalereien in größerer Anzahl ausgestellt, letzterer eine Reihe von Studienköpfen nach männlichen und weiblichen italienischen Modellen. Der Künstler, welcher in seinen Decken- und Wandgemälden im Berliner Zeughaufe den aufs Große gerichteten Stil der italienischen Hochrenaissance, mit einer gewissen Anlehnung an Cornelius, wiederzubeleben sucht, hat vorzugsweise solche Modelle ausgewählt, deren Züge etwas Monumentales haben. Ob die Aquarelle aber wirklich treue Naturstudien oder vor der Natur bereits für die späteren Zwecke des Künstlers umgedichtet worden sind, läßt sich bei der aufs Ganze gehenden Art der Be-

handlung nicht ohne nähere Kenntnis des Sachverhalts entscheiden. Wie sich Feuer vom Wasser scheidet, so stehen diesen mehr auf plastische als malerische Wirkung berechneten Köpfen die Studien gegenüber, welche Skarbina nach belgischen und holländischen Fischern für sein Gemälde „Fischauktion in Blankenberghe“ gemacht hat. Bei Skarbina kann man über die unmittelbar auf den engsten Verkehr mit der Natur begründete Art seines Schaffens nicht im Zweifel sein, da er die Naturstudien ohne wesentliche Veränderung oder Umschreibung direkt in sein Bild aufgenommen hat. Ebenso könnten seine in Beleuchtung, Perspektive und scharfer Naturbeobachtung gleich meisterhaften Innenansichten holländischer Bauernstuben mit genrehafter Staffage zu ebenso wirksamen Bildern gemacht werden, ohne daß der Künstler etwas hinzuzufügen oder wegzuthun brauchte.

Was Maler wie A. und O. Achenbach, Karl Becker, dessen venezianische Bilder immer matter und fadenfcheiniger werden, W. Genz (Studienkopf eines Regers), H. Gude, Otto Heyden (Madonnenfest auf Subiaco), L. Knaut (Kinderporträt), Gabriel Max (ein im höchsten Grade schattenhafter und schwindflüchtiger, weiblicher Studienkopf unter dem Titel Fidusia), E. Pape, B. Plöckhorst (Christus und die Kinder), A. Menzel der Ausstellung anvertraut haben, wird freilich nicht viel zur Vermehrung ihres Ruhmes beitragen. Aber das Publikum sieht einmal auf die großen Namen, und will lieber etwas Unbedeutendes sehen, als diese Namen missen! Es ist auch anzunehmen, daß diese Künstler mit Absicht ihre besten Trümpfe für die große akademische Ausstellung aufgespart haben, die alle Kräfte der Berliner Künstlerchaft herausfordert, damit sie nicht allzusehr hinter der vorjährigen zurückbleibt. A. v. Werner hat in zwei Reiterbildnissen, dem des Generallieutenant von Winterfeldt und dem eines Gutsbesizers, von neuem seine Begabung für die realistisch-lebendige Erfassung von scharf ausgeprägten Individualitäten in kleinem Maßstabe bewiesen. Innerhalb einer gewissen Grenze erreicht er hier und da ein Höchstes, wobei man sich aber stets gegenwärtig halten muß, daß er kein Kolorist im höheren Sinne ist, sondern immer nur blanke Lokalfarben hart nebeneinanderseht.

Es giebt eine Anzahl von Malern in mittlerer Kunst- und Lebensstellung, welche stets mit gleicher Gewissenhaftigkeit arbeiten und selten oder niemals etwas auf den Markt geben, was ihrem Namen zur Unehre gereicht. Dazu gehören auf unserer Ausstellung die Landschaftsmaler Bennewitz von Loefen, Louise Vegas-Parmentier (eine Pergola auf Capri), L. Douzette, Hermann Esche, Max Schmidt in Königsberg (schwüler Tag am See), Valentin Ruhts

in Hamburg (Abendlandschaft bei Nebel), Eduard Fischer (Spätherbstabend), E. Hallag, Hermes, (Blick auf den Königsberg bei Pyrmont), Karl Ludwig (Fränkisches Dorf), Gustav Meißner, Eduard Ockel, H. Schnee und Ernst Koerner. Letzterer hat übrigens in einer äußerst anziehenden Darstellung der Ruinen des Tempels der Königin Hatasu (Der el Bacheri) mit zahlreichen Figuren einen bemerkenswerten Aufschwung zu jener Gattung exotischer Malerei genommen, welche Landschaft und Staffage gleichwertig behandelt. Dasselbe gilt von seinem spanischen Reise- und Studiengenossen Felix Poffart, der zwei schweizerische Landschaften (Motive aus Wengern und Engelberg) mit den flott und lebendig gezeichneten Figuren eines Senners und einer Sennerin staffirt hat. Der schon bejahrte Künstler hat sich erst vor etwa sechs Jahren, nachdem er es bereits zum Amtsrichter gebracht, völlig der Malerei gewidmet, und es ist ihm gelungen, alles abzustreifen, was an Dilettantismus erinnert. Hans Herrmann, ein Schüler Eugen Dückers in Düsseldorf, ist vollends Genre- und Landschaftsmaler zugleich. In einer Ansicht des Innern der Fleischhalle zu Middelburg in Holland hat er den Käusern und Verkäufern, dem Stillleben der ausgebreiteten und aufgehängten Fleischstücke und der Konstruktion der Decke, der Verkaufsstände u. s. w. die gleiche liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet, welche vielen vom „ästhetischen“ Standpunkte zu blutig vorgekommen ist, die aber bei einem Realisten das Grundelement seiner Kunst bildet. Ein zweites Bild, „An der Prinzengracht in Amsterdam“, ist auf einen versöhnlicheren Ton gestimmt, weil nicht das krasse grelle Rot, sondern ein lichtdurchflossenes Weiß, Grau und Gelb die Herrschaft führen. Schlagende Wahrheit der Darstellung und eine koloristische Behandlung von höchster Virtuosität sind stets, wie man auch über die Wahl seiner Stoffe denken mag, die Vorzüge der Herrmannschen Bilder. Unter den Leistungen der jüngeren Landschaftsmaler sind dann noch die kleinen feingestimmten, ganz im Geschmack des französischen Paysage intime gehaltenen Waldpartien von W. Bröker, eine Ansicht des alten Berlin an der Fischerbrücke von Dammeier, zwei ganz in der empfindungsvollen, etwas verschleierte Art von Scherres behandelte ostpreussische Landschaften von v. Saucken, ein „Ostseestrand“ bei seiner Sonnenbeleuchtung von H. Schleich in Berlin und eine Harzlandschaft (Schierke mit dem Königsberg) von der begabten Frau Lisa Schröder hervorzuheben.

Erheblich schwächer als die Landschaft ist das Genre vertreten. Bemerkenswert sind eigentlich nur ein alter Kesselflicker von Benedieter in München, einem Kleinmaler, der sich wohl in der Schule von

Vöffy gebildet hat, ein sehr geistvoll charakterisiertes und pikant gemaltes Koeveobildchen „Nach dem Frühstück“ von F. Poppe, ein holländischer Kavaliere des 17. Jahrhunderts beim Glase Wein und der Tabakspfeife von Zaak in Berlin und die „falschen Spieler“ von Ernst Hausmann, einem Sohn Karl Hausmanns, den wir kürzlich in dem Berichte über die Ausstellung in der Nationalgalerie charakterisiert haben. Ernst Hausmann war anfangs Schüler seines Vaters, hat sich dann in Paris ausgebildet, war eine Zeitlang in München ansässig und hat sich jetzt in Berlin niedergelassen. Dieses Bild und einige andere Arbeiten zeigen, daß er die Gabe einer energischen Charakteristik mit solider Technik vereinigt. — Auch auf dem Gebiete des Bildnisses treten die jüngeren Künstler in den Vordergrund, besonders der geistvolle, in Paris gebildete F. Ende, M. Kover und E. Fehr, ein Schüler von Vöffy, der namentlich im Pastellporträt Ausgezeichnetes leistet.

Adolf Rosenberg.

Die Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen.

Düsseldorf, im Juni 1887.

Die Ausstellung unseres Kunstvereins, welche am 29. Mai eröffnet wurde, bietet in dem ihr nun einmal durch die Verhältnisse gegebenen engeren Rahmen ein außerordentlich anziehendes Gesicht. Mit 237 Nummern, wovon 215 auf die Ölbilder entfallen, kommt sie dem Umfange ihrer Vorgänger, so weit dieselben dem Referenten zugänglich waren, etwa gleich, überragt sie aber entschieden an wirklichem Wert.

Arthur Kampf, dessen ebenso stark empfundenes wie meisterhaft hingeschriebenes Erstlingswerk: „Die letzte Aussage“ an dieser Stelle von anderer Seite nach Gebühr gewürdigt worden ist, beweist in einem ganz eigenartigen Genrebilde, daß senatorische Altklugheit, der auch ganz große Künstler den Tribut zahlen, obgleich sie in ihrer Jugend allem akademischen Herkommen und Befehl nur zu gern einen Esel bohrten, unnötige Beforgnis gehegt hat, als sie es nicht wagte, den jungen Künstler zum Fortschritt auf der bedenklichen Bahn durch Erteilung der goldenen Medaille zu ermuntern. Besser war nie eine verdient worden. Der gefährliche Stürmer und Dränger zeigt sich hier ganz zahm und überaus lebenswürdig. Eine ältere Dame mit einem ungläublich raffinierten Gesicht sitzt mit ihrer Tochter, die „so etwas Apartes“ hat, an dem durch einen Gazevorhang von der Straße abgeschlossenen Spiegelfenster eines Cafés und findet in der Zeitung „eine interessante Nachricht“, deren Mitteilung auch das junge Mädchen von der Lektüre eines jedenfalls

illustrirten Journals abzieht. Zu ihren Füßen kauert ein schwarzes haarloses Hündchen mit lächerlich absteigenden Efelsohren und kehrt dem Beschauer in köstlicher Gleichgültigkeit den Rücken zu. Über dem Ganzen ruht ein feiner, durchaus ursprünglicher Humor, ein kaum beschreiblicher Reiz der Farbe ohne Farben. Die Meisterschaft, mit der Kampf die Köpfe stiftig hinzeichnet, — denn Zeichnen und Malen ist bei ihm gleiche Arbeit — erinnert an Ter Borch. Von zwei hochbedeutenden Werken ganz heterogener Art, die noch die Schwelle des Ateliers nicht überschritten haben, ein anderes Mal!

Bennewitz von Loefen der jüngere zeigt sich in einem „Nococo“ benannten Genrebilde im Vollbesitz der trefflichen Eigenschaften, die ihm längst das Gilderecht eingetragen haben, ihm aber auch, wenn nicht alles trägt, bei so gleichmäßig fortschreitender Entwicklung in der Kunst eine Ehrenstellung sichern. Ein junger Mann, an seinem Schreibpulte sitzend und lesend in der Tracht und Umgebung, die der Titel des Bildes erwarten läßt. In der Charakteristik genügend, in der Wiedergabe alles Stofflichen von jener im besten Sinne faubern und glänzenden Meisterschaft, die Guffows grundlegende Führung auch jetzt noch nicht verleugnen will, gewinnt das lichte Gemälde einen ganz eigenen Reiz von dem Ausblick auf die Landschaft durch das große Fenster im Hintergrunde. Die Stimmung hat eine Vornehmheit, die man sehr charakteristisch als blutleer bezeichnen könnte, wenn dem Worte nicht ein ganz auszuschließender Begriff des Schwächlichen beiwohnte.

Auch von Ferdinand Brütt, der in den letzten Jahren Trumpf auf Trumpf folgen ließ, ist ein vorzügliches Bild vorhanden, „Sein erstes Drama“. Der Gegensatz zwischen einem behäbig renommierten und urteilsfähigeren Bühnenschriftsteller oder wohl richtiger noch Schauspieler von dem Gepräge des nie alternden Beau's und der schlichteren, durch eine Mischung noch gebundenen Geistes und erregter Hoffnung höchst anziehenden Erscheinung des Dichters gelangt zu bester Wirkung und vermeidet glücklich die zu scharfe Pointirung, zu der der Vorwurf verführen konnte.

Henrik Nordenberg verharret in seinen Bilde „Als ich noch jung war“ auf der mit Überzeugung einmal eingeschlagenen Bahn. Schlicht und wahr im Ausdruck sind die beiden jungen Dinger, welche auf die Herzensergüsse der Alten lauschen, und nicht schöner, als sie in der Natur zu sein pflegen. Das Publikum verlaugt freilich noch immer die vorzügliche Betonung des geklüftigen Schönheitsbegriffs. Wehe dem Künstler, der diesem Verlangen nachgiebt, ohne von seiner Phantasie unwiderstehlich getrieben zu sein. Nordenberg steht treu zu den Hellmalern. — „Der Wahrsager“ von A. Cl. Tidemand dem jüngern, ein Bursche mit

drei jungen Mädchen in norwegischem Interieur, steht nicht auf der Höhe eines früher ausgestellten Bildes ähnlicher Art. Die Köpfe lösen sich nicht los und sind von Leere nicht freizusprechen. Immerhin aber eine anziehende Arbeit. — Seine eigene Sprache redet Friß Schnitzler. Das große „Schafbad“, Motiv aus dem Schwalmthale, welches der Künstler aufs Neue vorführt, ist auf der Jubiläumsausstellung, wenn auch vielleicht nicht ganz nach Verdienst, gewürdigt worden. Eine markige Künstlernatur, deren fester Griff vielleicht nicht immer für zarte Nerven wohlthuend ist, aber gediegen, von ernstem Willen und großer Begabung. So zeigt er sich auch in der „Schmetterlingsjagd“. Ein derbes Bauernkind zwischen den großen Koblköpfen nach dem Buntgesiederten haschend, indes die Mutter, in der Arbeit einhaltend, ernst zuschaut. Eher melancholisch als elementare Freude schildernd, doch künstlerisch gesund und tüchtig. — Solche Eigenschaften sind auch an einem jungen Burschen, der die Späne aus seinen Säcken zum Verkauf anbietet, von C. M. Seyppel, durchaus zu rühmen. — Emil Schwabe stellt noch einmal seine Kirchhofs scene aus, welche dem Rahmen der Jubiläumsausstellung angehört. Zeigt sich der Künstler hier von einer durch künstlerische Festigkeit und naturwahre Charakteristik vor Sentimentalität bewahrt gebliebenen Gefühlsseite, so kann man seine ganz hervorragende Begabung doch erst in einer Reihe von Charakterbildnissen würdigen, welche seit seinem Eintritt in die Meisterklasse von W. Sohn hier zur Ausstellung gelangten. Gebhardt's grundlegender Einfluß von der Malklasse her ist in diesen Arbeiten unverkennbar. Die humoristische Quintessenz einer Persönlichkeit wird mit einer Sicherheit zur Erscheinung gebracht, die geradezu Staunen erregt. So ist ihm denn auch mit vollem Fug und Recht die Ehre zu teil geworden, daß man eines dieser Werke, das erste in der Reihe, für die Akademie angekauft hat. Der Künstler erreicht aber gleichfalls sein Ziel mit bewundernswerter Sicherheit, wo ihm die Persönlichkeit ein humoristisches Gepräge nicht bietet. Referent kann es nur aufrichtig bedauern, daß das Bildnis des jüngst verstorbenen Fürsten von Salm-Salm in ganzer Figur und Lebensgröße, welches er in Anholt zu sehen Gelegenheit hatte, den Augen des Publikums entzogen bleibt. — Robert Forell hat sich mit den letzten Augenblicken Mansfelds (jetzt im Museum zu Krefeld) in der Gunst des Publikums und der Künstler so sehr befestigt, daß man wegen der jetzt ausgestellten, den Erwartungen nicht entsprechenden „Blünderungs scene“ mit ihm nicht rechten wird. Es muß sich demnächst entscheiden, ob das Temperament den talentvollen Schüler von W. Sohn nicht doch mehr auf die Darstellung freundlicher Ruhe als

des kraftvollen Affektes weist. — Das Genrebild von Julia Koppers, schon früher ange stellt und der Jubiläumsausstellung angehörend, wird sicher gern wieder gesehen. Das Bild hätte sich eines weit größern, ja vielleicht eines sehr großen Erfolges zu erfreuen gehabt, wenn der alten Zigeunerin nicht eine veraltete Theatertradition anhaftete, und wenn es dreißig Jahre früher vor der Welt erschienen wäre. Jedenfalls aber hat Julia Koppers mit diesem Werke den Anspruch erlangt, wo von jetzt ab von deutschen Malerinnen die Rede ist, mitgenannt zu werden. — Hans Bachmann, dem endlich im Auslande durch Verleihung der großen goldenen Medaille auf der Crystal-Palace-Ausstellung für ein allerdings sehr vortreffliches Werk (Weihnachtsgefang in der Schweiz) die in Deutschland bis jetzt vergeblich erstrebte Auszeichnung zu teil geworden ist, zeigt sich bei allem Verdienst in seinem Martinsabend in Düsseldorf nicht ganz auf der bereits erreichten Höhe. Man macht eben einmal ein früher angelegtes Bild schnell für eine Ausstellung fertig. — Otto Kethels liebenswürdige Kinstlernatur bietet uns in den beiden Bildern „Beim Dorfbriefschreiber“ und „Stellvertreterin der Mutter“ den freundlichsten Gruß. — Max Volkhart findet noch immer neue Reizmittel zur Steigerung der stofflichen Eleganz. „Eine pikante Geschichte“ ist auch in der Charakteristik ein gutes Bild. Etwas weniger Außerlichkeit in beiden würde seinen Arbeiten vielleicht eine Anzahl schöner Augen entfremden, ihm aber die volle Zustimmung seiner alten Verehrer zurückerobern. — Otto Kirberg („Die schalkhafte Braut“) und Karl Mücke („Belaußt“ und „Das kleine Mütterchen“) versehen uns mit gewohntem Erfolg in das holländische Fischerhaus. Ersterer hat etwas mehr Kraft, letzterer sehr viel mehr Anmut für sich. Auch C. Bofsch, Hiddemann, D. Hendschel, C. Heyden, S. Keisten, B. St. Lerche, A. Lins, B. Nordenberg, H. Dehmichen, F. Sonderland, H. Sondermann sind mit Arbeiten ihrer bekannten und bewährten Art gut vertreten. Zu zwei kleinen Darstellungen aus dem Soldatenleben zeigt H. Moder-sonn gefunden Humor, dem vorerst noch etwas Kleinliches anhaftet. Unter den wenigen regelmäßig wiederkehrenden Gästen unserer Ausstellung ist F. Kallmorgen der geschätzteste. „Der blinde Musikant“, „Taufgang“ (von ganz besonderem Reiz) und „In der Vorstadt“ legen von dem Ernst des Künstlers, den ihm alle Erfolge nicht rauben können, aufs neue Zeugnis ab. Er erstarkt dauernd in seiner Meisterschaft. „Die Schaffschur in einem Bauernhof“ von F. Kappis in Stuttgart zeigt den als Aquarellisten hochgeschätzten Künstler auf einen neuen Gebiete mit bestem Erfolge thätig. — Auch an einem großen historischen Bilde der älteren Gattung fehlt es nicht. W. Beckmann hat

feinen von anderer Seite schon gewürdigten „Luther nach seiner Rede auf dem Reichstage zu Worms“ ausgestellt. Es sei hier nur erwähnt, daß das Bild an seinem gegenwärtigen Platze einen ungleich klangvolleren Eindruck macht, als vor längerer Zeit in Schulte's Salon.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstlitteratur.

Schleuning, Wilhelm, Die Michaels-Basilika auf dem heiligen Berg bei Heidelberg. Eine kunstgeschichtliche Studie. in 40. 49 S. mit 29 Textillustrationen und 9 Tafeln. Heidelberg 1887. Verlag von D. Schleuning in Hamburg a. E. und H. Forberg in Leipzig. M 6.—

Der Verfasser, welcher im Jahre 1885 die vom großherzogl. badischen Kultusministerium veranstalteten Ausgrabungen der Michaels-Basilika auf dem heiligen Berg bei Heidelberg leitete, hat in vorliegender Veröffentlichung die Ergebnisse seiner gründlichen Untersuchungen in sachlicher Weise vorgetragen. Bekanntlich handelt es sich um ein karolingisches Bauwerk, dessen Entstehung in den Jahren 883 bis 891 statt hatte, und das in der Entwicklung der Basilikenanlagen mitten hinein fällt in die Lücke zwischen die Michaelsstädter Einhardbasilika und die frühromanischen Bauten des 10. Jahrhunderts. Allerdings ist von dem ursprünglichen Werke nur so viel noch in Fundamenten erhalten, als zur Erkenntnis des Grundrisses notwendig ist, nicht aber um wie Schleuning auch anerkennt — aus den gefundenen geometrischen Verhältnissen Schlüsse auf ihre Absichtlichkeit zu ziehen. Immerhin bietet die sorgfältige Untersuchung des karolingischen Restes dem Fachgelehrten manch wichtiges Detail, ebenso die nicht minder gründliche Erörterung des Umbaues der Basilika im 11. Jahrhundert. Im Anhang hat der Verfasser eine Anzahl römischer Funde von einem ehemaligen Merkurtempel an der Stelle der Michaels-Basilika veröffentlicht. Schade, daß er seine Vorliebe für alle möglichen und unmöglichen Fremdwortunholde (wie z. B. anticipativ) nicht zügelte und im allgemeinen die oft schwierige Konstruktions seiner langen Sätze nicht sorgfältig prüfte.

Nekrologe. — Todesfälle.

A. W. Favretto †. Gestern (d. 12. Juni) morgens um 11 Uhr durchstieß die Trauerkunde vom Tode Giacomo Favretto's unsere Stadt. Ein hitziges Fieber hat in wenigen Tagen dieser glänzenden Künstlerlaufbahn ein Ende gemacht. Tief ergriffen war die in der Ausstellung befindliche Menge vor seinen mit Blumen und Trauerflöhen geschmückten farbenprächtigen letzten Schöpfungen. Neue Aufträge, neue Triumphe harrten des glücklichen Malers, des unnachahmlichen unübertrefflichen Schilderers heutigen venezianischen Lebens. — Morgen werden dem allbeliebten dahingegangenen Freunde die letzten Ehren in S. Marco erwiesen werden.

○ Der Landschafts- und Arabeskenmaler Professor Kaspar Schuren ist am 12. Juni im 77. Lebensjahre gestorben.

Konkurrenzen.

— Zur Konkurrenz um die Mailänder Domsfassade gingen uns die folgenden weiteren Mitteilungen zu: Von den 128 Konkurrenten sind 15 — die höchste zulässige Zahl — für würdig befunden worden, in dem zweiten Gange des Wettkampfes, der vielleicht noch vor Ende dieses Jahres zum Austrag kommt, um den Preis ringen zu dürfen. Dieser besteht, abgesehen von der Ehre, ein derartig bedeutungsvolles Werk, wie den Dom, vollenden zu dürfen, in der respektablen Summe von 40000 Lire. Die 15 Gewählten sind: D. Brade, Kendal, England — Nr. 9 Qui vivra verra; Ludwig Becker, Mainz — Nr. 11 Ad Dei gloriam; Gaetano Moretti,

Mailand — Nr. 20; Anton Weber, Wien — Nr. 22 Pax et Labor; Hartel & Neffelmann, Leipzig — Nr. 25 Soli Deo gloria; Rudolf Dick, Wien — Nr. 55; Giuseppe Brentano, Mailand — Nr. 63—64; Eugen Depertthes, Paris — Nr. 65; Theodor Ciaghin, Petersburg — Nr. 72 Roma-Amor; Luca Beltrami, Mailand, Nr. 74—75; Tito Azzolini, Bologna, Nr. 81; Enrico Nordio, Triest, Nr. 94 Organo; Carlo Ferrario, Mailand, Nr. 97—101; Paolo Cesa-Bianchi, Mailand, Nr. 102—104; Giuseppe Locati, Mailand, Nr. 119. Die deutschen Architekten — der Italiener begreift hierunter auch die österreichischen — haben an der Konkurrenz einen ehrenvollen Anteil genommen. Die Entwürfe von Ludwig Becker, Mainz, und von Hartel & Neffelmann, Leipzig, gehören anerkanntermaßen zu den bestfandirten und reifsten der Ausstellung, und diejenigen von Rudolf Dick und Anton Weber, beide Schüler des Oberbauers v. Schmidt, dokumentiren die hohe Fähigkeit ihrer Verfasser, im Geiste der durchaus eigenartigen Architektur des Domes zu schaffen. Von den übrigen erlesenen Arbeiten beanspruchen besonderes Interesse diejenige des Russen Ciaghin, des jetzigen Dombaumeisters Paolo Cesa-Bianchi und vor allem die sehr angefochtene, aber zweifelsohne unter allen hervorragendes des vielbeschäftigten Professors am Polytechnikum, Luca Beltrami. Die Lehrthätigkeit desselben kann nicht schöner illustriert werden als durch den Erfolg seiner drei Schüler, der kaum 25- bez. 26-jährigen Architekten Giuseppe Brentano, Gaetano Moretti und Giuseppe Locati, von denen die beiden letzteren bereits als Lehrer an der Mailänder Akademie der schönen Künste wirken. Unter den nicht erwählten Projekten sind mehrere von hohem künstlerischen Wert, u. a. das in der Darstellung überraschend schöne, leider von einem programmwidrigen Gehäusen ausgehende Projekt der Herren Peters & Sehring in Berlin. M. J.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Adolf Hildebrand in Florenz hat zwei seiner neuesten Schöpfungen, die lebensgroßen Statuen eines „Merkur“ und eines „Kugelspielers“, gegenwärtig im Oesterreichischen Museum in Wien ausgestellt. Wie an allen Arbeiten des sein begabten Künstlers, haben wir auch an diesen beiden Werken wieder den edlen Formensinn und die hohe Meisterschaft der Detailbehandlung rückhaltlos anzuerkennen. Der Marmorstatue des „Kugelspielers“ (eigentlich sollten wir „Kegelpielers“ sagen, denn mit einer Kegelkugel ist er eben im Begriff zum Wurf auszuholen) hat Hildebrand einen leisen warmen Ton gegeben und die Bronze des „Merkur“ reflektirt von ihrer glatten Oberfläche einen angenehmen goldenen Glanz. Durch diese wohl überlegten Kunstmittel verleiht der Künstler seinen Gestalten einen eigentümlichen Reiz. Im übrigen sind uns vor diesen beiden anmutigen Werken doch auch einige Bedenken aufgestiegen. An dem „Kugelspieler“ vermiffen wir jene schlagende Lebendigkeit, welche solchen aus der Wirklichkeit entnommenen Gestalten ihre volle statuarische Existenzberechtigung verleiht. Wir brauchen nur an den Myronischen Diskuswerfer zu erinnern, um die Bemerkung zu exemplifiziren. Da handelt es sich nicht nur um das aus dem Leben gegriffene Motiv, — zu dessen Darstellung würde die Rippefigur genügen, — sondern um die zum Typus umgeschaffene Situation, welche um ihrer Allgemeingültigkeit willen ein Anrecht auf statuarische Darstellung hat. Der junge schlank Hildebrandsche „Merkur“ ist dagegen zu sehr Natur, um göttlich zu sein. Wie er so dasteht, den linken Fuß auf dem Felsen, die Rechte in die Seite gestemmt, die andere Hand an der Wange, mit seinen strammen Formen und dem klugen Gesicht, hat ihn der Meister gewiß einem schönen Florentiner Modell abgesehen, diesem dann die „goldenen Flügelhohlen“ an die Füße gebunden; aber der eigentliche Prozeß der Vergöttlichung der Natur — der stellte sich nicht ein!

x. — Die fünfundsanzigste Ausstellung des Gothaischen Kunstvereins, über welche E. Hobeit der Herzog Ernst II., der stets eifrige Förderer von Kunst und Wissenschaft, das Protektorat übernommen hat, wird Mitte Juli eröffnet werden. Außer den Bildern, welche der Ausstellung von den westlich der Elbe verbundenen Kunstvereinen zugehen werden, sollen,

sicherem Vernehmen nach, Gemälde aus Privatsammlungen und wahrscheinlich auch bedeutendere Bilder, welche im Vorjahre von der Berliner Jubiläumsausstellung für die Nationalgalerie angekauft wurden, der Ausstellung überlassen werden. Für die Künstler, welche die Ausstellung besichtigen, bieten sich besonders günstige Verhältnisse dar, da außer der gebräuchlichen, vom Vereine veranstalteten Verlosung, noch eine zweite, bereits staatlich genehmigte Verlosung von Kunstwerken stattfinden wird und die Zahl der Aktionäre des Kunstvereins, aus Anlaß der Jubiläumsausstellung, sich in vorher nicht dagewesener Weise gesteigert hat, mithin auch größere Mittel zum Ankauf von Kunstwerken vorhanden sind.

Vermischte Nachrichten.

— j — Ein neuer Saal des Mittelalters und der Renaissance im Louvre. Im Erdgeschoße des Louvre stehen seit kurzem in einem an den Anguier-Saal anstoßenden Raum, dank den Bemühungen der Herren Courajod und Emile Molinier die neuesten Staatsankäufe und einige Geschenke in Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance vereinigt. Damit ist für den Beginn einer lange schon geforderten rationalen Vermehrung der Sammlungen des Louvre nach dieser Richtung hin die Bahn gebrochen; man darf sich vielleicht der Hoffnung hingeben, daß die guten und mit Eifer verfolgten Absichten des Herrn Courajod in Erfüllung gehen und, wenn der Staat ihm einige gegenwärtig als Magazine benutzten Räumlichkeiten überläßt, das französische Mittelalter auch im Louvre die entsprechende Würdigung finden, welche die großen auswärtigen Museen ihm längst nicht mehr versagen. Ein Museum der großen Skulptur des französischen Mittelalters wird nicht eine Konkurrenzanstalt des Musée de Cluny und heute oder morgen von den Umständen gebieterisch gefordert werden. So ungefähr äußert sich Herr Louis Gonse in der Chronique des Arts Nr. 12, dem wir bei der Aufzählung der merkwürdigsten Stücke des neueröffneten Saales folgen wollen. Es sind keine Meisterwerke ersten Ranges darunter, aber der Mehrzahl nach Stücke von eminentem kunsthistorischen Interesse. So vor allem, ein Geschenk von Albert Gouvil, die schöne Büste des heil. Johannes des Täufers, ein zweifelsohner Donatello; an seiner Seite blüht ein reizender geflügelter Amor in der Stellung des Manneken pis von Brüssel, ein kleines Werk in grauem Florentiner Stein, als „Schule Donatello's“ bezeichnet, vielleicht aber nach dem Urteil vieler Kenner, vom Meister selbst, und zwar aus dessen Paduaner Epoche, während obenerwähnter Johannes dessen Florentinerzeit angehört. Ferner von des Meisters Berliner Madonna de' Pazzi eine Wiederholung in bemaltem und vergoldetem Stuck, noch anziehender als das Original von Marmor selbst. Gegenüber als Pendant ist ein großes Relief von Jacopo Sansovino, eine Madonna mit dem Kinde, die schönste von den vielen Originalrepliken dieses berühmten Meisterwerkes. Darunter ist derselbe Gegenstand in einer interessanten Marmorgruppe von vorzüglicher Schönheit, ein Werk der venezianischen Schule aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von Molinier in Venedig entdeckt. Die übrigen beachtenswerten Objekte wollen wir nur ganz kurz anführen. Dazu gehört ein Marmormedaillon des Lodovico Moro (15. Jahrhundert); ein geflügelter Stier, das Attribut des heil. Lucas, ein ausgezeichnetes Werk der burgundischen Schule (15. Jahrhundert); eine Marmormaske (16. Jahrh.), Geschenk von Ph. Burty; ein geschnitztes Portal aus Valencia (Ende des 15. Jahrhunderts); die großartige Grabplatte des Bischofs Jean de Cromois (1525 datirt und von Courajod Bernard von Orley zugeschrieben) aus der Jakobskirche in Lüttich, schöne persische Faienceplatten aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, Geschenk von H. Sorlin-Dorigny; eine Marmorbüste des Jacques-Ange Gabriel, ersten Architekten Ludwigs XV. von J. B. Lemoyne; eine Terrakottabüste Rajou's von Roland (1797) und endlich eine sehr merkwürdige Marmorbüste Ferdinands I. von Aragonien, Königs von Neapel. Dieses letztgenannte Werk der neapolitanischen Schule der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das man mit vieler Wahrscheinlichkeit Mazzoni zuschreiben darf, verdient eine besonders aufmerksame Betrachtung. In einem Glaschrank beim Fenster sind einige Werke von kleinerer Dimension aufgestellt, darunter zwei Reliefs und ein

„Triumph“ von Email auf weißem Grunde aus der Auktion Stein; ein kleiner bronzener David, von Courajod nicht ohne einige Berechtigung für die Skizze des David von Bury gehalten, des verschollenen Werkes von Michelangelo; ein Mörser von Bronze (15. Jahrhundert) aus der paduanischen Schule u. a.

x. — Von dem Prachtwerke „Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläumsausstellung in Berlin“ ist der Schluß, Lieferung 13 und 14, erschienen. Das ganze Unternehmen ist damit in gleichmäßig vortrefflicher Weise durchgeführt. Seinen Hauptwert machen die von uns schon häufig gerühmten Heliogravüren aus, welche die Firma Hanfstängl in einer Vollkommenheit liefert, die von keiner anderen deutschen Anstalt übertroffen wird. Häufig ist diese hohe Vollkommenheit erst durch die nachbessernde Hand des Künstlers erzielt, besonders da, wo der Gegenstand eine energische Behandlung fordert. Der gleichmäßig sammetweiche Ton, welcher die Wiedergabe von Stimmungs- und Genrebildern so überaus reizvoll macht, schwächt nicht selten bei dramatischen, wildbewegten Darstellungen die Kraft des Eindrucks. Da ist dann die kalte Nadel sehr am Platze, welche die Tiefen noch fatter macht und die Konturen schärfer betont, als dies durch das Verfahren an sich erreicht wird. In einzelnen Darstellungen, z. B. in der Nachbildung des „Judas Ischariott“ von S. Brelle, ist durch diese Verbindung von Natur- und Kunsttechnik ein so vollkommenes Abbild erreicht, daß dies durch keine andere Bervielfältigungsart wird übertroffen werden können. Das nunmehr vollendete Werk bildet ein würdiges Erinnerungszeichen an die reichhaltige und wohlgeungene Berliner Ausstellung, deren Kunstgehalt in diesem Werke späteren Geschlechtern aufbewahrt bleibt zu dauerndem, reinem Genuße.

* * Entdeckung mittelalterlicher Wandmalerei in Mex.

Bei der Restauration des Innern der Pfarrkirche ist man, wie der „Straßburger Post“ geschrieben wird, an der fensterlosen Seitenwand des linken Nebenschiffes auf zusammenhängende Wandmalereien in der Länge von etwa neun Meter bei nicht ganz zwei Meter Höhe gestoßen, welche, wenn nicht der zweiten Hälfte des 13., so doch bestimmt dem 14. Jahrhundert ihr Entstehen verdanken. Die Darstellungen, wie es scheint, von unberufenen Händen schon einmal übermalt, dann wieder mit Lünche bedeckt, zeigen feinempfundene Gestalten von Heiligen, einen Christus am Kreuze und in ungewöhnlich kleinem Maßstabe Scenen aus dem Leben Jesu und Mariä, das Ganze von einem farbigen, sehr wirkungsreichen Ornamentbande eingerahmt. Man hofft die Mittel zu finden, um die trotz ihrer bisherigen Verwahrlosung noch in gutem Zustande befindlichen Malereien durch Restaurierung vor dem Untergange zu retten.

x. — Professor Kanoldt und W. Hasemann in Karlsruhe haben sich vereinigt zur Illustration der Novelle „Immenssee“ von Th. von Storm, welche im Verlage von C. F. Amelang in Leipzig im Herbst d. J. erscheinen wird. Das Werk soll eine Festgabe zu des Dichters 70. Geburtstag bilden.

H. A. L. Das Guskow-Denkmal in Dresden, ein Werk des Bildhauers Emmerich Andresen, hat auf dem Georgplatz vor dem Kreuzgymnasium Aufstellung gefunden, unweit des Hähnelschen Körnerdenkmals und der Julius Otto-Büste von Kiez. Es besteht aus einer von Pirner & Franz in Dresden in Bronze gegossenen Kolossalbüste des Dichters, deren lebenswahre Charakteristik von der mehr als mittelmäßigen Julius Otto-Büste von Kiez vorteilhaft absteht.

* * Dem germanischen Nationalmuseum in Nürnberg hat die Familie von Tettau 1200 Mk. zur Ausführung eines Fensters in Glasmalerei zur Verfügung gestellt.

Inserate.

Alte Gemälde der holländischen Schule.

Frederik Muller & Co. und van Pappelendam & Schouten werden Dienstag den 21. Juni 1887 zu Amsterdam eine wichtige Sammlung alter Gemälde, die zweite Hälfte des Nachlasses des Herrn J. H. Cremer, General-Consul der Niederlande versteigern.

Hierbei prächtige Porträts von **Bol, Janson van Ceulen, Flink, Hannemann, Hennekyn, van der Helst, Maas, Mierevelt, Moreelse, C. van der Voorte**, u. s. w. — Ausserdem schöne Gemälde von **van Boel, Both, van Goyen, Heda, de Heem, de Hoch, de Laer, Molenaer, Palamedesz, Rombouts**, u. s. w.

Der Katalog wird auf Anfrage gratis gesandt. Illustrierte Kataloge à Mark 2.— (2)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Vade-Mecum pour la peinture italienne des anciens maitres. Par **George E. Habich**. — Première partie: Galeries publiques de Paris, Londres, Berlin, Dresde, Munich, Vieme, et Francfort s/M. — Seconde partie: Abrégé historique des anciens maitres de l'école italienne.

Preis 3 Mark.

Wir erlauben uns, auf dieses nützliche Büchlein aufmerksam zu machen, welches wegen seines gediegenen Inhaltes und seiner praktischen Einrichtung grossen Anklang in Kunstkreisen und äusserst günstige Beurteilungen in- und ausserhalb Deutschlands gefunden hat.

== Durch jede Buchhhandlung zu beziehen. ==

Hoffmann & Campe's Sort.-Buchh.
(Wengler & Rudolph) Hamburg.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

HOLBEIN
und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 15 Mark 50 Pf.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
vormals Friedrich Bruckmann.

Soeben erschien:

Die Inkunabeln des Kupferstichs

im

Kgl. Kabinet zu München

von

Dr. Wilhelm Schmidt,

Vorstand des Kgl. Kupferstichkabinetts zu München.

8 Seiten Text und 13 Tafeln mit 32 Phototypien.

Elegant brochiert. Preis Mark 10.--

Früher erschien von demselben Verfasser:

Interessante Formschnitte des XV. Jahrhunderts

aus dem

Kgl. Kupferstichkabinet zu München.

Ein Beitrag zur Geschichte des Holzschnittes.

16 Seiten mit 3 Tafeln in Phototypie.

Elegant brochiert. Preis Mark 4.--

Zu beziehen durch jede Buch- und Kunsthandlung.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (41)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe

I. Altertum (34 Tafeln). — II. Mittelalter (36 Tafeln). — III. Neuere Zeit.
1. Abteil.: Italien vom 13.—17. Jahrh. (47 Tafeln). — IV. Neuere Zeit.
2. Abteil.: Die Länder diesseits der Alpen vom 15.—18. Jahrh. und Italien
im 17. u. 18. Jahrh. (Unter der Presse.)

I u. II kosten je M. 2.50; geb. M. 3.50; III u. IV je 3 M.; geb. 4 M.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister.

(26)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER
aus dem
klassischen
I. Band. Altertume.

Handel und Verkehr der
Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Die Galerie zu Braunschweig

in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen
von Prof. **W. Unger.** Mit erläuterndem
Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in
Mappe 27 M.; Quart.-Ausg., fein geb.
m. Goldfchn. 22 M.; Quart.-Ausg., weißes
Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb.
15 M.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfranz 32 M.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen.
2 Bände engl. cart. M. 21.—;
in Halbfranzband M. 26.—.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.


Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inzerate, à 30 Pf. für die dreispaltige Pettzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Donatello-Ausstellung in Florenz. — Die Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen. (Schluß.) — J. B. Nordhoff, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen; E. Woerner, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen. — K. Weißbach, K. Bart, G. Braun, Hartel und Neefelmann; Verlet. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Nationale Kunstausstellung in Madrid. — Der Gurlittsche Salon zu Berlin; Die königl. Gemäldegalerie zu Dresden. — Neue Bücher. — Zeitschriften. — Inzerate.

 Die nächste Nummer der Kunstchronik erscheint am 14. Juli.

Die Donatello-Ausstellung in Florenz.

Im Museo Nazionale sind während der letzten Monate eine Anzahl Räume geschlossen gewesen, in Vorbereitung der am 11. Mai eröffneten Ausstellung von Werken Donatello's und seiner Schule, sowie anderer Kunstgegenstände seiner Zeit. Die Ausstellung bietet manches Interessante, vieles davon wird auch für das Museum selbst von bleibender Bedeutung sein, und so den Wert dieser an sich einzigen Sammlung noch steigern. Im Erdgeschoß hat man einen neuen Saal mit Oberlicht an der Ostseite des Hofes eröffnet. In diesen sind die Reliefs spielender und singender Kinder, welche Donatello und Luca della Robbia für die Cantoria des Domes ausgeführt haben, an den Wänden etwa zwei Meter über dem Fußboden angebracht, so daß man diese Meisterwerke jetzt endlich bequem studiren kann. Bekanntlich waren dieselben mehr als ein Jahrzehnt in einem oberen Saal provisoirisch an die Wand gestellt. Derselbe Raum im Erdgeschoß enthält auch den berühmten Kamin aus dem Hause del Turco mit Skulpturen von Benedetto da Rovezzano, im Jahr 1883 von der Regierung für 60000 Franken angekauft. Seither in Kisten verpackt, ist dieses Kunstwerk erst jetzt wieder zugänglich geworden. In den Figuren sind so viel Proportionsfehler, und sie haben auch sonst so viel auffällig Ungeschicktes, daß man die Vermutung nicht abweisen kann, daß die zahlreichen Figuren — welche übrigens Vasari gar nicht erwähnt — Gesellenarbeit seien.

Der große Saal des ersten Stockwerks ist jetzt in ein Donatello-Museum umgewandelt, welches in

Permanenz erhalten werden soll. In der Mitte steht der Gipsabguß des Reiterstandbildes des Gattamelata mit seiner Basis. In diesem hohen gewölbten Saale scheinen mir die außerordentlichen Vorzüge dieser imposanten Kunstschöpfung mehr zur Geltung zu kommen, als auf dem weiten freien Platz neben dem Santo in Padua, wo sich bekanntlich das Original befindet. Nach unten findet die Reproduktion des Monumentes einen schönen Abschluß in der Aufstellung von vier abgestumpften Pilastern von etwa 1½ Meter Höhe, welche ein weites Plateau von der Form eines Rechtecks abschließen. Diese vier Pilaster, welche man jetzt aus irgend einem Magazin aus Licht gebracht hat, sind ganz mit Ornamenten im Geiste Donatello's bedeckt. Den oberen Abschluß bildet ein Lorbeerkranz, auf dem ursprünglich Büsten oder Statuetten gestanden haben mügen. Auffällig ist, daß die Pilaster ursprünglich eine ähnliche Bestimmung gehabt haben müssen, als man sie ihnen hier gegeben hat. Darauf deuten nicht nur ihre Konstruktion, sondern auch die Stufenansätze an ihrer Basis.

Vor dem Reiterstandbild ist jetzt der Mazzocco, jene bekannte Löwenfigur mit dem Wappen von Florenz, aufgestellt, und vor dieser das berühmte Schwert aus der königlichen Waffensammlung in Turin, dessen Knopf mit der Inschrift: OPUS. DONATELLI. FLO. zwei Genien mit dem Haupt der Medusa auf jeder Seite und sonstige Ornamente in ciselirtem Guß aufweist. Ringsherum stehen Gipsabgüsse nach den Originalwerken Donatello's in Florenz, Padua, Prato, Siena, London, Paris und Berlin, von Originalen die Bronzefiguren des David und der auf Schlangen

tretende Amor, dann die Marmorfiguren Johannes des Täufers in der Wüste und des David, die bemalte Terrakottabüste des Nic. Uzzano, und die Reliefbüste des Johannesknaben in grauem Stein, — lauter Werke, welche früher in verschiedenen Räumen des Museo Nazionale untergebracht waren. Ein weiteres Originalwerk ist in der Sakristei interimistisch aufgestellt: die Holzstatue der heil. Magdalena, welche während des Umbaus von S. Trinità dort wohl noch für lange eine Zufluchtsstätte gefunden hat.

In einem angrenzenden Raume sind schwer zugängliche oder doch selten besuchte Originalwerke in guten Photographien ausgestellt, welche zum Teil eigens für die Ausstellung gemacht wurden. So die Originale aus der Casa Martelli, so das Grabmal des Braneaccio aus der Kirche S. Angelo a Nilo in Neapel, auch das Tabernakel in Marmor in der Sacristia de' Beneficenti im St. Peter in Rom. Ferner ein Aquarell nach dem wieder zusammengefügtten Grabmal des Bartolommeo Aragazzi im Dom von Montepulciano (das Verdienst des Architekten Mareucci) — übrigens ein Skulpturwerk, von dem Milanesi wahrscheinlich gemacht hat, daß nicht Donatello, wie Vasari angiebt (II, 413), sondern Michelozzo der Urheber gewesen ist.

In allen Sälen der beiden Stockwerke des Nationalmuseums sind jetzt neue Kunstwerke ausgestellt, welche von Privaten oder Korporationen geliehen worden sind. Die wenigsten darunter stehen in direktem Zusammenhang mit der Donatello-Ausstellung. Unter den Skulpturen ist wenig Hervorragendes zu nennen. Wir nennen nur die drei Reliefs aus Terrakotta von Benedetto da Majano, Entwürfe für die Marmorreliefs an der Kanzel von Santa Croce, und verzichten aus nachliegenden Gründen darauf, an dieser Stelle auf anderes hinzuweisen. Ausgesuchtes Kirchengesetz des Quattrocento kann man in dem Schrankkasten des berühmtesten, oder, wie andere sagen, berüchtigtsten der hiesigen Händler bewundern. Das Municipium von Florenz hat in einem Glaskasten der Kapelle mehrere werkwürdige Stücke von Silber ausgestellt: die vier Stäbe der Littoren (Mazzieri) der florentinischen Republik, das Gefäß, welches zur Austeilung der Stimzettel in den Ratsversammlungen des 15. Jahrhunderts benutzt wurde, den Becher, in dem die Stimmen eingesammelt wurden, und den Teller, auf dem sie ausgezählt wurden, lauter eisilarte Silberarbeiten. Außerordentliche Bewunderung von seiten der Kenner finden die Gegenstände der Kunstindustrie, welche der hier lebende Marchese Alfieri ausgestellt hat, vor allem ein persisches Glasgefäß des 10. Jahrhunderts mit knifischen Inschriften, von etwa einem halben Meter Höhe, mit einer Fassung von vergoldetem Silber aus dem 15. Jahrhundert. Letztere ist offenbar deutsche Arbeit, und darauf

deuten überdies auch die deutschen Inschriften. Die übrigen aus der Sammlung Alfieri stammenden Kunstobjekte sind Produkte der mittelalterlichen Kunst Savoyens und Piemonts. Aus der Opera der Kathedrale von Lucca stammt ein Lederkästchen mit bemalten und teilweise vergoldeten Reliefs mit Darstellungen der Kreuzigung Christi und Legendenseenen; aus der Florentiner Kirche S. Apostoli der sogenannte Feuerträger, bestehend in einem Stabe, über dem ein von Ornamenten eingefasster Adler thronet. Als oberer Abschluß dient eine schwebende Taube. Das Ganze hat die Bestimmung, bei der bekannten Ceremonie im Dom am Ostersonnabend das sogenannte heilige Feuer der in Brand zu setzenden Rakete in Taubenform zu vermitteln. Aus derselben Kirche sind auch kostbare Parameter des 16. Jahrhunderts ausgestellt.

Unter den Goldschmiedearbeiten sind die Kruzifixe und Reliquiarien besonderer Beachtung wert. Ein solches Reliquarium des 15. Jahrhunderts in Form eines Kreuzes ist mit zehn eingelassenen Miniaturen des bekannten sienesischen Malers Sano di Pietro geschmückt. Im Saal der Bronzen befindet sich ein ca. 3 m hoher siebenarmiger Kandelaber von origineller geschmackvoller Konstruktion, aus dem Kapitelsaal des Domes von Pistoja, eine Arbeit des 15. Jahrhunderts, und ein Kandelaberfuß in Holz mit Vergoldungen aus dem 16. Jahrhundert, geliehen von der Prepositura von Poggibonfi bei Siena.

Das Komitee, welches diese Ausstellung zustande gebracht hat, verdient unbedingt volle Anerkennung für die getroffene Auswahl. Schließlich erwähnen wir noch, daß die Gipsabgüsse der Donatello-Ausstellung ein Geschenk des Municipiums von Florenz an das Nationalmuseum sind. J. P. R.

Die Ausstellung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen.

(Schluß.)

Noch weit erfreulicher ist die Umschau unter den Landschaften. Gilbert von Canal scheint durch fremde Anregungen zum Vollgefühl seiner Kraft gekommen zu sein. In der Auffassung von jeher ein höchst anziehender Künstler, äußerte sich in seinen Arbeiten oft, was leicht erscheinen sollte, als Flüchtigkeit. In dem „Motiv bei Rymwegen“ hat er ein Meisterwerk geschaffen, dem die Pforten jeder Galerie offen stehen. — In zweiter Reihe ist Heinrich Hartung zu nennen, dessen „Gebirgsbach nach dem Gewitter“ die Meinung des Referenten voll bestätigt, daß dieser Künstler ein Mann der Zukunft ist. Auch die Sommerlandschaft mit der Mühle steht auf der Höhe seines Schaffens, ist aber als mehrfach wiederholtes Motiv weniger

frappant. Ein Blick auf das Moselthal bei Nebelstimmung, der soeben bei Schulte erscheint, schlägt indes noch die beiden Meisterstücke der Ausstellung. Es ist eine Studie in vollendetster Bildform, an der man sich nicht satt studiren kann. — Karl Schulte stimmt mit dem größten Erfolg in dem Bilde „Zur Wacht am Rhein bei Düsseldorf“ neue Töne an. Wie wenig beschäftigt der Rhein bei Düsseldorf unsere Künstler! Und doch, wo redet die Natur eindringlicher? — Die „Herbstlandschaft“ von L. Muntke variiert das Thema des prächtigen Bildes, welches nunmehr zu den Zierden der Nationalgalerie zählt. — Karl Irmer, frisch und reizvoll wie immer, hat namentlich in der Landschaft mit Kühen von der Insel Rügen ein ihn voll vertretendes Werk ausgestellt. — Alfred Meyener zeigt sich in der groß komponierten Landschaft „Am See“ von Schirmerschen Ideen beeinflusst. Auch die Farbenempfindung verrät eine stylisirende Tendenz bei gutem Gelingen. — Arnim Sarters „Am Brunnen“ wird nur demjenigen die sehr bestimmten Qualitäten des Künstlers offenbaren, der ihn in anderen Werken studirt hat. — Einen ganz bedeutenden Aufschwung hat Adolf Schweizer in letzter Zeit genommen. Seine beiden norwegischen Landschaften, namentlich das Motiv aus dem Nöröthal lassen keine Ermattung wahrnehmen. — Hugo Mühlisch gehört zu den talentvollsten Vertretern einer spezifisch Düsseldorfer Landschaftsmalerei und Naturauffassung. Seine Staffage ist stets reich, von der größten Lebendigkeit und außerordentlich fein beobachtet. So auch in den ausgestellten Bildern „Spätherbstmorgen“ und „Gewitterlandschaft, Motiv aus Hessen“. — Josef Bernberg kann auf eine Reihe trefflicher Arbeiten, welche vor kurzem in der Kunsthalle zur Ausstellung gelangt sind, zurück verweisen, wenn man seine Marine „Motiv bei Ostende“ zu gering für ihn finden sollte. — Heinrich Böhmmer, mit drei Arbeiten vertreten, scheint an Einfachheit der Farbenempfindung zu gewinnen. Blaugrüne Härten, welche den Reiz seiner Bilder oft beeinträchtigten, sind hier kaum mehr sichtbar. — Die Landschafterschule der Akademie ist dieses Mal in achtungsgebietendster Weise vertreten. Die Führung hat Georg Maceo. In dem Motiv „Am Teufelsstein in der Rhön“ verbindet er seine Spezialitäten: Fels und Schnee. In seinen Oeden herrscht keine Seligkeit. Nahe bis zur letzten Konsequenz ist die Natur seiner Bilder, von ernster Größe; bei strengster Durchbildung ein Genuß für die Ausgewählten. Aber er geht einen schweren Gang, auf die Gunst der Menge mag er verzichten. — Arthur Wansleben in dem „Vorfrühlingsabend“ und A. Schlüter in einer „Heidellandschaft“ zeigen sich zum Eintritt in das freie Künstlertum aufs beste ausgerüstet. Letzterer hat sich schon früher als Aquarellist bewährt,

so auch dieses Mal. Ein sehr energischer Schritt bekundet sich in H. Liesegangs „Spätherbst“. Das Bild ist in seinem melancholischen Grundton mit der einsamen alten Frau als Staffage von einer Entschiedenheit des künstlerischen Wollens, die sich in früheren Arbeiten noch nicht erkennen ließ. — In den fleißigen Bildern von E. Grunert zeigt sich vorerst noch keine künstlerische Individualität von starkem Gepräge.

Philipp Franck, der die Akademie erst seit kurzem verlassen hat, bringt zwei schon früher ausgestellte Bilder „Kommunikantenprozession auf dem Lande bei Düsseldorf“ und „Im Park seiner Eminenz“, in denen der außerordentlich begabte Künstler noch nicht sein letztes Wort gesprochen hat. Was ihm unter den jüngern Akademikern schon von vornherein eine eigene Stellung anweist, ist sein Streben und seine Befähigung, die Natur durch menschliches Leben dem Beschauer näher zu bringen. Sein Weg ist ihm sicher. — Eine „Rheinische Landschaft“ von Fritz von Wille behauptet sich neben dem Besten, was die Ausstellung von der Gattung bietet. Vereinfachung des künstlerischen Apparates kann dem talentvollen Maler nicht oft genug empfohlen werden. — Albert Arnz, der sich seit einiger Zeit auch der Tiermalerei zugewendet hat, Askevold, August Becker, von Vernuth, W. Bode, H. Deiters, E. L. Fahrbach, G. Genchow, S. Jacobsen, Nils B. Müller, dessen Sohn Björn mit Ehren debütiert, Morten = Müller, Petersen = Augeln, H. Pohle, H. Raeker, von Raven, L. Schweich, Z. Willroider u. a. bewähren ihre bekannte Art in Bildern von gutem Durchschnittsgepräge.

Auch unter den Gästen findet sich mancher höchst willkommene. Karl Denicke (Berlin) stellt, so viel erinnerlich, zum erstenmale in Düsseldorf aus. Sein „Torfmoor in Oberbayern“, kraftvoll und fein zugleich, sichert ihm allseitige Anerkennung. — Hans Herrmann bedarf jetzt nicht mehr der kritischen Befürwortung. In dem Reichthum des Figurendetails weiß der treffliche Künstler mit immer pikanteren Mitteln zu wirken. Das Wasser ist „Am Hafen von Dortrecht“ bei aller Schönheit der bekannten Stimmung wohl ein wenig fest geblieben. Den ersten Rang unter den Auswärtigen behauptet aber dieses Mal Richard Frieße. Die Bezeichnung „Das Moor“ läßt nicht vermuten, daß der Hauptwert in der Wiedergabe eines Elchs beruht, der unter der Krone seiner gewaltigen Schaufeln majestätisch aus dem Bilde herauschaut. Dazu ist die Landschaft mit kristallblauem Äther und Gewölk am Horizont, aus dem die Mondscheibe aufsteigt, wundervoll gestimmt. Bei größter Entschiedenheit aller Formen keine Härte. Otto Strükel (München) übersetzt nach seiner Übersiedelung seine Düsseldorfer Konzeptionen in die bayerische Mundart. Sein „Morgen

auf der Heide“ erreicht zwar nicht ganz das schwere Problem, das er sich zur Lösung gestellt, bietet aber in trefflichen Einzelheiten reichen Ersatz. Auch Karl Wuttke zeigt in seinem „Tempel der Minerva in Rom“, daß ihm die künstlerische Atmosphäre an der Sfar gedeihlich ist. Vereinfachung der Palette, der freilich die Vereinfachung der Naturanschauung voranzugehen muß, bleibt noch immer zu wünschen. — Endlich sei noch eines Bildes von Adolf Hünze in Blankenburg gedacht, welches an Interesse gewinnt, wenn man die Bedingungen kennt, unter denen es entstand. Nicht jedem ist es vergönnt, dem Kunsttriebe frei zu folgen, mancher zwingt der Berufspflicht hier und da ein paar Stunden ab, um als Künstler zu schaffen. Hünze, der sich in dieser Lage befindet, packt in dem Bilde „Felsige Küste“ einen Naturmoment von großer Eindrucksfähigkeit. Er übernimmt sich, und die Mittel versagen. Aber Talent bleibt die Signatur der Arbeit. Sollte da nicht ein ganz ungewöhnlicher Beruf für die Theaterdecoration vorhanden sein?

Tiermalerei und Stilleben bringen manches Gute. Die beiden Hunde von L. H. W. Klingender zeigen wesentliche Fortschritte des Künstlers. Der Engländer Arthur Vanbridge führt sich mit einem großen dekorativen Stilleben vorteilhaft ein. Fanny Coupette, A. Hornemann, A. Fernberg, H. Klünne, Sophie Meyer (Aquarell), Emilie Preyer, Gottfried Schulz bewähren den Ruf, den der Referent alt nennen würde, wenn seine Galanterie es ihm nicht verböte. Endlich sei noch eines männlichen Bildnisses von L. Schäfer und eines durch Ähnlichkeit ausgezeichneten Kaisers zu Pferde mit dem Kronprinzen und Gefolge von Karl Wagner mit Ehren gedacht. Unter den Aquarellen wirkt eine Darstellung zweier „Luftigen Vögel“ im Pierrotkostüm von Sophie Meyer durch Anmut und Leichtigkeit der Behandlung.

Auch die Plastik ist mit acht Nummern vertreten. Clemens Buscher hat dazu sieben gestellt. Dieser talentvolle Künstler, von den Anschauungen der Münchener Naturalistenschule durchaus beherrscht, gewinnt neben seiner Lehrthätigkeit an der Kunstgewerbeschule zum Schaffen Zeit. Freilich geht es bei den Naturalisten etwas schneller von der Hand. Die Diana auf der Jagd kann so recht als Glaubensbekenntnis gelten. Eine im wilden Lauf hinstürmende, höchst ungöttliche Göttin, an deren Seite der Jagdhund hoch über der Erde galoppirt. Das Tier schwebt thatfächlich in der Luft und wird nur durch die Berührung mit dem Gewande gehalten. Feuer und Leben ist darin. Aber von der Berechtigung solcher Extravaganzen vermag das Werk doch nicht zu überzeugen. Auch bei der Altstudie ist der erste Eindruck durch Lebendigkeit ein gewinnender, aber die Formgebung ist doch gar zu

unbestimmt. Eine Büste von Camphausen zeigt auch kein tieferes Erfassen der individuellen Erscheinung, dagegen sei nachgeholt, daß der Künstler vor längerer Zeit eine Marmorbüste von einem katholischen Prälaten ausgestellt hat, die sich dem Besten der Gattung würdig anreihet. — Ein Christuskopf in Marmor von Karl Müller, von zarter Behandlung und etwas konventionellem Adel steht mit einem Schnörkelrahmen deutscher Bucherrenaissance in grellem Kontrast.

Eine schöne Arbeit lieferte E. Forberg in der Radirung (bei dem Überwiegen dieser Technik sei die Bezeichnung erlaubt) nach der großen Erstlandschaft von A. Achenbach in der hiesigen städtischen Galerie. Auch Fritz Dinger zeigt sich in den „Guten Freunden“ nach E. Bosch in alter Anmut. Beide Künstler haben Wichtigeres unter Händen. — Zwei Radirungen von B. Mannfeld „Dom zu Limburg“ und „Grabstätte Friedrichs des Großen“ sind des Künstlers würdig.

○ ○

Kunstliteratur.

Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler der Provinz Westfalen. Herausgegeben vom Westfälischen Provinzialverein für Wissenschaft und Kunst. Stück II: Kreis Warendorf. Im Auftrage der Kommission zur Erforschung der provinziellen Kunst- und Geschichtsdenkmäler bearbeitet von S. B. Nordhoff, Prof. an der königl. Akademie zu Münster. Münster, Coppenrath, 1886. 8.

Sechs Jahre nach Erscheinen des ersten Stückes, des Kreises Hamm (vgl. Jahrg. 15, 636), ist die Fortsetzung obiger Publikation mit dem Kreis Warendorf ans Licht getreten. Zwar ist die Frist etwas lang, wenn man bedenkt, wie viel Kreise noch zu bearbeiten sind, aber dafür haben wir auch eine gethane Arbeit vor uns. Selbstverständlich sind die Grundsätze, die für das erste Stück aufgestellt waren, beibehalten; und wie sehr sie ihrem Zweck entsprechen, beweisen wohl die inzwischen erschienenen Denkmälerwerke der Provinz Westpreußen, des Großherzogtums Hessen, des Königreichs Sachsen und auch der Provinz Schleswig-Holstein, welche auf denselben oder doch nicht wesentlich verschiedenen Prinzipien fußen. — Allerdings erfordert diese Art der Bearbeitung einen Mann, der wie der Verfasser das Material beherrscht und von hoher Warte herab die Dinge zu beleuchten im Stande ist. In einem kleinen Gebiete, wie es ein Kreis ist, führt er, nachdem er die Denkmäler der vorchristlichen Zeit zusammenfassend behandelt hat, seine Leser von Ort zu Ort, giebt jedesmal zunächst einen knappen geschichtlichen Überblick, mit besonderer Betonung der Momente, die auf die Kunst vorteilhaft bez. nachteilig einwirkten, um dann, das Doppel-

ziel stets im Auge behaltend, alles vorzuführen, was für Geschichte und Kunst nennenswert ist: von den großen Werken der Architektur, Plastik und Malerei, des Glockengusses, der Textilkunst herab bis zu Heiligenbildchen und Standfigürchen von Thon. Die beigegebenen Abbildungen — in Holzschnitt, Zinkotypie oder Lichtdrucken (letztere von verschiedenfacher Güte) — erleichtern das Verständnis der Beschreibungen. Aber nicht nur die erhaltenen, sondern auch die untergegangenen Werke, soweit er ihrer in älteren Aufnahmen und Skizzen oder aus schriftlichen Nachrichten habhaft werden konnte, berührt der Verfasser und vervollständigt so nach allen Seiten das Bild von dem Kunstleben des Kreises. Leider ist es hier wegen Mangels an Raum nicht möglich, aus dem reichen Inhalt auch nur das Wesentlichste herauszugreifen und die neu gewonnenen Resultate vorzuführen, weshalb ich mich darauf beschränke, auf die Kapitel über Freckenhorst und Mariensfeld, die von allgemeinem Interesse sind, besonders aufmerksam zu machen.

Nur zu einigen Bemerkungen giebt mir noch Anlaß eine jüngst in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 82, 161 ff. veröffentlichte Beurteilung des Buches durch Lehfeldt, den Bearbeiter der auch mittlerweile erschienenen „Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz.“

Derselbe stellt nämlich, bei einer übrigens durchaus anerkennenden Kritik, als erste Forderung die nackte Inventarisierung der Denkmäler auf und fährt dann fort: „Eine andere Aufgabe ist es, ein Bild der Landschaft nach ihrem kulturgeschichtlichen Wesen hin zu skizzieren. Will der Verfasser eines solchen Denkmäler=Verzeichnisses beides vereinigen (wie es ein Mann wie Nordhoff in der That zu leisten im Stande ist), um so dankenswerter, doch möge er stets dem Wunsche nach Übersichtlichkeit gerecht werden. Er möge, welches System, welche Reihenfolge er auch immer als richtig erkannt hat, diese energisch festhalten, sei es daß er das Örtliche zum Prinzip erhebt, oder das Geschichtliche, oder den Zusammenhang der Technik. Festigkeit in diesem Sinne würde ein Buch nicht langweilig, sondern leichter genießbar machen“. Wenngleich ich nun glaube, daß Lehfeldt sich plötzlich zu sehr von dem Gedanken der vorläufigen Inventarisierung der Denkmäler hat beherrschen lassen, und ein gut Teil seiner Wünsche durch ein umfassendes Orts-, Personen- und Sachregister befriedigt worden wäre, wie sich ihm denn in der That bei Besprechung des genau so angelegten Kreises Hamm (Bonner Jahrb. 69, 83 ff.) ein anderer Wunsch aufgedrängt hat, so kann ich doch nicht umhin, den gemachten Vorwurf des Mangels an Festigkeit einigermaßen als berechtigt anzuerkennen. In dem

Bestreben, Notizen unterzubringen, um sie für die Zukunft zu retten, läßt sich Nordhoff bisweilen auf Abwege drängen: so werden z. B. bei Erwähnung der Orgel in Ostbevern und Mariensfeld, von deren Erbauern wir nichts wissen, vorgreifend eine Menge von Meistern genannt, die erst bei Bearbeitung der folgenden Kreise naturgemäß ihre Stelle finden müssen. Auch der Exkurs über eine Erscheinung von so allgemeiner Bedeutung und tiefgreifenden Folgen, wie es die Entstehung des Gelehrtentums in der Kunst und die Arbeitsteilung ist (S. 152—154), paßt nicht in die Ökonomie des Ganzen; jene Bewegung durfte hier nur angezogen werden, die weitere Ausführung ist Sache der allgemeinen Kunstgeschichte.

Eine zweite Frage ist die: wo sollen die Denkmäler beschrieben werden, an der Stelle, wo sie ursprünglich hingehören und ihren natürlichen Fundort hatten, oder wo sie sich jetzt zufällig befinden? Lehfeldt steht auf dem zweiten Standpunkt, Nordhoff ebenso entschieden auf dem ersten, und ohne Zweifel ist das der höhere, idealere Gesichtspunkt, wenn auch für die Ausführung schwieriger; nur den Titel seines Buches ins Auge fassend, mußte Nordhoff sich notwendig für sein Prinzip entscheiden, jedoch wird auch da bisweilen die Festigkeit vermisst: so wird z. B. eine Monstranz, die ursprünglich nach Nengering hingehörte, nicht dort, sondern unter Ostbevern beschrieben, wo sie sich jetzt befindet. Das sind die geringfügigen Anstellungen, die ich an dem Werke zu machen hätte. Hoffentlich läßt sich Nordhoff auch noch zu der Fortsetzung des Unternehmens bestimmen, zu dem er wie kein anderer berufen ist.

Donauessingen.

Dr. Zumbült.

Woerner, Ernst, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen. Provinz Rheinhessen. Kreis Worms. gr. 8^o. S. 304. Mit 119 Textillustrationen und 22 Tafeln. Darmstadt, Kommissionsverlag von A. Bergstraßer.

R. G. Die Kommission, welche mit der Herausgabe der „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“ betraut ist, hat in einer der Schäferschen Bearbeitung des Kreises Offenbach (1885) vorgedruckten „Vorbermerkung“ die Prinzipien, nach denen die „Inventarisierung“ erfolgen soll, veröffentlicht. Danach sollen die achtzehn Kreise des Landes als besondere Abteilungen des Werkes behandelt werden und innerhalb dieser ungleich großen Gruppen in der von Lok zuerst angeregten systematischen Weise die Kunstdenkmäler jeder Art von den römischen und germanischen bis zu den klassizierenden im Anfang unseres Jahrhunderts zur Darstellung gelangen. Der Bearbeiter des Kreises Offenbach hatte eine tüchtige Arbeit geliefert, welche

dem Verfasser des Kreises Worms als Muster vorgeschwebt hat. Hier wie dort lag die Überwachung der reichen Illustration denselben bewährten Händen ob. Prof. E. Marx hat in jedem Falle, mag es sich um mechanische Reproduktionen (Lichtdrucke, Autotypien) oder um Zeichnungen handeln, das Richtige getroffen. Gerade in dieser illustrativen Hinsicht können wir das heffische Inventar als Vorbild nachdrücklich empfehlen, und gerade über diesen Punkt ist von ähnlichen Unternehmungen nicht immer Gutes zu sagen. Gewiß wird man den Eifer, mit dem jetzt fast allerorten zur „Inventarisierung“ geschritten wird, anerkennen, ohne aber sich der Einsicht zu verschließen, daß der Eifer nicht selten voreilig war. Was nützen uns die dürftigen Bildchen des Schleswig-Holsteinschen Inventars? Anstatt die mangelhafte Vorstellung, welche die Lektüre der Beschreibungen ermöglicht, zu klären, verwirren sie eher! Auch die beschreibende Darstellung und kritische Erörterung der heffischen Denkmäler, so weit sie in den vorliegenden zwei Bänden zur Sprache kommen, verdient alle Beachtung; sie ist korrekt und von ergiebiger Breite, stützt sich auf eine große Belesenheit in der kunstgeschichtlichen Litteratur — kurz verliert nicht neben den besten ähnlichen Werken, wie denen von H. Steche für das Königreich Sachsen, von Krauß für Elsaß-Lothringen und von Lehfeldt für die Rheinprovinz. Zwischen diese beiden Arbeiten, von denen zu derjenigen Lehfeldts allerdings noch der illustrative Teil zu dem ersten erschienenen Bande erfesnt wird, reiht sich das vorliegende Werk natürlich ein. Es teilt mit ihnen den denkmalreichen historischen Boden, dessen Schilderung in der eingehenden Aufnahme des Wormser St. Petersdomes gipfelt. Kann sich derselbe auch neben den älteren Domen zu Speyer und zu Mainz nicht des gleichen kunst- und kulturgeschichtlichen Interesses rühmen — erscheint er doch von beiden beeinflusst — so steht er doch im Mittelpunkt der romanischen Kirchenbauten des ganzen Kreises und bildet immerhin eines der hervorragendsten romanischen Denkmale Deutschlands überhaupt. Aber auch unter den gotischen Monumenten bieten sich bemerkenswerte Kirchen der Betrachtung dar, während die Hinterlassenschaft der Renaissance sowie die des 17. und 18. Jahrhunderts nicht die gleiche Bedeutsamkeit aufweisen. Daß auch der Befestigungsbau und die mannigfachen Werke der Bildnerei und Malerei ebenso wie die des Kunsthandwerkes gebührende Beachtung gefunden haben, ist bei der verständigen Anlage des ganzen Werkes und bei dem gewissenhaften Fleiße des Verfassers selbstverständlich. Bedenken wir den hohen Wert, welchen diese technisch und gegenständlich sorgfältigen Einzeluntersuchungen für die Kunstwissenschaft — und für sie gewiß nicht ausschließlich — haben, dann nehmen wir es auch

mit in den Kauf, wenn von dem Versuche, die hervorragendsten Werke wenigstens an die allgemeine künstlerische Bewegung anzuknüpfen, prinzipiell Umgang genommen worden ist.

Preisverteilungen.

* * Das Preisgericht für den Entwurf von Planfzzen zu einem Dienstgebäude für das Finanzministerium und die Zoll- und Steuerdirektion in Dresden hat den ersten Preis von 8000 Mk. den Architekten R. Weißbach und R. Bart in Dresden, den zweiten von 5000 Mk. dem Architekten Georg Braun in Berlin und den dritten von 3000 Mk. den Architekten Hartel und Neckelmann in Leipzig zuerkannt.

* * Die Medaille des Pariser „Salon“ ist dem Bildhauer Verlet für sein Werk „Der Schmerz des Orpheus“ zuerkannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Mairitzung. Zur Vorlage kamen u. a. Percy Gardner, Catalogue of greec coins; Schlie, Gipsabgüsse zu Schwerin; Zinzow, Vaterbegriff bei den römischen Gottheiten; Sülßen, Monument des vaitanischen Museums; Berichte und Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften; Pervanoglu, Paleontologia della penisola Italica; Jahrbuch des deutschen Instituts II. 1; Mitteilungen des athenischen Instituts XI. 4. Hierzu fügte Herr Ermann Maspero's populären Abriss der ägyptischen Kunst (Archéologie égyptienne). — Herr Curtius legte eine von Mr. E. Wilborn auf seiner letzten Mißfahrt in Ebu erworbene griechische Inschrift vor, über welche Herr Wilken folgende Mitteilungen machte. Es ist eine von dem aus Artemidor bekannten Lichas dem Ptolemäus IV., seiner Gemahlin und den alexandrinischen Stadtgöttern gefetzte Weihinschrift. Aus derselben erfahren wir, daß Lichas in das Elefantenzaggebiet an der Somalifüste gesandt war, wo — wie Strabo S. 773 f. zeigt — die Elefantenjäger bis zum Kap Guardafui vorgedrungen waren. Die ostafrikanische Küste verdankt die meisten ihrer Niederlassungen und Häfen diesen ptolemäischen Elefantenjägern, welche hier die Pioniere der griechischen Kultur waren. Die Elefantenjagen sind zuerst von Ptolemäus Philadelphus organisiert. Ebu als Fundort der Inschrift zeigt, daß auch diese Jagdexpeditionen den von Ebu ausgehenden Wüstenweg einschlugen, der auch sonst unter den Ptolemäern und früheren Pharaonen als der beliebteste bekannt ist, während in römischer Zeit der von Koptos sich abzweigende Weg den Vorzug hatte. — Herr Hübner legte den von Herrn General Wolf der Gesellschaft mitgeteilten Bericht über Ausgrabungen vor, welche vor einigen Jahren auf der sog. „Alteburg“ bei Köln gemacht worden sind und ziemlich ausgedehnte römische Anlagen zu Tage gefördert haben. Ob dieselben, wie der Herr Einsender annimmt, einem römischen Legionslager angehört haben, wird sich erst nach umsänglichen Untersuchungen feststellen lassen. Auch die ergänzenden Mitteilungen, welche Herr Wolf dem Vortragenden hatte zugehen lassen, scheinen eher auf eine reiche Villa hinzuweisen. Herr Mommsen schloß sich den Ausführungen des Vorredners an und fügte hinzu, daß der gesamte Fundbericht keine sichere Spur einer militärischen Anlage ergeben habe, die gefundenen Fragmente von Kapitälern und Statuen diese zwar nicht ausschließen, aber doch eher auf einen Bau anderer Bestimmung führten. — Herr Richter sprach über den locus inferior der römischen Nebnerbühne, der bei Cic. ad Attic. II. 24,3 erwähnt werde. Derselbe sei ein niedriger Teil der Bühne gewesen, von welchem aus Leute von untergeordneter Stellung, Zeugen u. a. redeten, während die große Plattform für die Beamten bestimmt gewesen sei. Spuren dieser Einrichtung ließen sich deutlich an den Julischen Koltra erkennen, aber auch an der großen Nebnerbühne fanden sich auffallende Anzeichen, daß der Mittelbau entsprechend gegliedert gewesen sei. Herr Mommsen fügte hinzu, daß das bis auf Sulla's Zeit ernstlich und häufig stattfindende Volksgericht eine derartige, zunächst für

die darin abzuhebenden Zeugen bestimmte niedere Rednerbühne beinahe mit Notwendigkeit fordere und die seltene Erwähnung derselben ohne Zweifel mit dem Zurücktreten des Volksgerichtes in Verbindung stehe. — Herr Curtius gab an Tafel I der „Antiken Denkmäler“ anknüpfend, zunächst einen Überblick dessen, was die jetzt vorliegenden vier Tempelgrundrisse in bezug auf das Verhältnis des Perikles einerseits zu Peisistratos, andererseits zu Simon lehren, und ging dann auf die noch immer bestrittene Chronologie der großen Schaubilder des Perikles ein. Löschke's Annahme, daß Pheidias erst nach Vollendung des olympischen Zeus in die nahe Verbindung mit Perikles getreten, die Parthenos also das spätere der beiden Werke sei, stellen sich große Bedenken entgegen, und das Epochenjahr bei Plinius, das Fundament der chronologischen Aufstellungen Löschke's, könne sich ebenso gut auf Pheidias' Lebensgemeinschaft mit Perikles und den Beginn der Neubauten in Athen beziehen, wie ja auch Lysipp nach Alexander datirt werde. Während der Ausfuhrung der Parthenos sei der Gedanke gereift, ein noch großartigeres Werk derselben Gattung in der Akropolis herzustellen, ein Gedanke panhellenischer Politik, ein friedlicher Sieg attischen Geistes Sparta gegenüber. Heimgekehrt sei der Meister Gegenstand einer syphontischen Anklage geworden, die mit der Mechenstabsablage über die Parthenos nichts zu thun habe. — Zum Schluß legte Herr Coze von Herrn Humann aufgenommene Photographien vor, darunter das bekannte sog. Niobebild am Sipylos, welches jetzt vielmehr für ein Kybelebild erklärt wird. Zwei andere stellen eine höher gelegene Partie am Sipylos dar, an deren Wand Herr Schweisthal kürzlich das Niobebild in einer rein natürlichen Felsgestaltung erkannt zu haben glaubt, wie Herr Bemborj im Sitzungsberichte der Wiener Akademie vom 9. März d. J. bereits mitgeteilt hat.

Sammlungen und Ausstellungen.

— Nationale Kunstausstellung in Madrid. Seit Anfang Juni sind im neuen Madrider Industrie- und Kunstpalast in etwa zehn Sälen gegen 900 Bilder und etwa 200 Sculpturen ausgestellt, die ein ziemlich vollständiges Urteil über die zeitgenössische Kunst in Spanien gestatten. Der Gesamteindruck ist befriedigend, nicht aber bedeutend. Wirklich ersten Ranges ist kein Werk, flüchtige Mittelmäßigkeit drängt sich dagegen vielfach hervor. Die Behandlung ist vorwiegend realistisch, Velasquez ist offenbar das Ideal der lebenden Generation. Selten begegnet man einem Werke der idealistischen Richtung, z. B. von dem unsern Nazarenern nachstrebenden Silvela, der in Rom weilt. Als Mittelpunkt des nationalen Kunstfleißes stehen Madrid und Valencia obenan, Sevilla und Granada folgen, Barcelona und die Nordprovinzen verschwinden fast völlig. Es muß indessen erwähnt werden, daß die berühmtesten spanischen Künstler durch ihre Abwesenheit glänzen. Von den wenigen ausländischen Künstlern, die sich bleibend in Spanien niedergelassen, haben der Engländer Cromer in Granada und der Deutsche Gärtner in Malaga je eine ausgezeichnete Landschaft gesandt. Hinsichtlich der Gegenstände, die den Künstlern zum Vorwurfe gedient, ist es für einen Nordländer, den in Spanien vornehmlich die herrliche Landschaft und die Farbtinten des Meeres unter dem südlichen Himmel entzücken, befremdend, keinem einzigen der von den ausländischen Künstlern so meisterhaft wiedergegebenen Stimmungsbilder voll Licht und Farbenglut zu begegnen. Wie allen Südvölkern, fehlt den Spaniern das Naturempfinden. Die verhältnismäßig zahlreichen Gemälde aus der Geschichte Roms sind zweifellos dem Einfluß, den die ewige Stadt auf die jungen Maler übt, zu danken; am hervorragendsten ist das Niesenbild Checa's, welches das Einbringen der Barbaren in Rom darstellt. Mit dem ausgeprägten Nationalbewußtsein stehen die vielen Bilder im Zusammenhang, welche Gegenstände der vaterländischen Geschichte behandeln, wobei die Verteidigung Saragoßas gegen die Heere Napoleons I. nicht weniger als in drei je eine große Wandfläche füllenden Gemälden dargestellt ist. Alvarez hat außerdem eine eben so große Leinwand bemalt, die einen Spanier zum Gegenstande hat, welcher einen Franzosen, den Verführer seiner Tochter, der eben hoch zu Hofe die Thore der Stadt verlassen will,

mit dem Dolche ermordet. Die Bildnis- und Stilllebenmalerei nimmt selbstverständlich auch in dieser Ausstellung einen räumlich hervorragenden Platz ein. Mehrere treffende Bilder der Königin verdienen Beachtung, auch sieht man dieselbe als trauernde Witwe mit ihrem blonden Töchterchen an der Wahre Alfonso's XII. Für uns, die wir Goethe verehren, mag es eine Genugthuung sein, daß seine größte Schöpfung zwei spanische Maler zu hübschen Werken angeregt hat; der Eine stellt Faust dar, wie er, überfüllt von den Freuden der Welt, wieder an Gretchen zurückdenkt und ihm das holde Kind erscheint, und der Andere hat sich an eine Walpurgisnacht gewagt, die allerdings deutschem Empfinden nicht ganz entsprechen mag. Mehrere der ausgestellten Werke verdienen auch in Deutschland bekannt zu werden. Als Absonderlichkeit mag noch erwähnt werden, daß zwei kleine Bilder, ein Rosenstrauß und eine in Teniers'scher Art gemalte Zechene, von dem Valenzianer Domingo, welche die Königin für 25 000 Franken erworben hat, Tag und Nacht von einem mit Säbel und Revolver bewaffneten Gendarmen bewacht werden.

Vermischte Nachrichten.

Fd. — Die Besucher des Gurlitt'schen Salons zu Berlin erfreut seit kurzem eine kleine, polychrom bemalte Statuette der „Num-Num“, mit der eine junge Berliner Künstlerin, Fräulein A. Neumann, sich zum erstenmal der Öffentlichkeit vorstellt. Eine Schülerin des Gussow'schen Malateliers, die einen eigentlichen Modellirunterricht bisher nicht genossen hat, beweist sie in der ungemein zierlich erfundenen und durchgeführten Arbeit ein unverkennbares bildnerisches Talent, neben dem sich in der durch teilweise Vergoldung in ihrem Effekt noch gesteigerten Bemalung zugleich ein feingebildeter koloristischer Sinn ausdrückt. Ihre Entstehung verdankt die anmutige Japanerin, die in leicht vorstreichender Bewegung den Fächer mit beiden Armen hinter dem zurückgebeugten Kopf ausgespannt hält, der meisterlichen Bühnendarstellung des Gilbert-Sulkivanschen „Mikado“, die in Berliner Künstlerkreisen, und namentlich auch seitens hervorragerender Bildhauer, die lebhafteste Bewunderung gefunden hat; die ganze Grazie dieser von erlesenem künstlerischen Geschmaack erfüllten Bühnenbilder aber spiegelt sich in der delikate und doch nicht kleinlich durchgebildeten Statuette lebendig wieder. Läßt die hier so geschickt und glücklich behandelte Begabung von weiteren Arbeiten das Beste erwarten, so darf dieses Erstlingswerk jedenfalls als ein höchst gefälliges Beispiel der bei uns noch immer viel zu vereinzelt geübten, auf den künstlerischen Schmauck der Wohnung berechneten Kleinsplastik volle Beachtung fordern. Es bleibt nur zu wünschen, daß die von der Gurlitt'schen Kunsthandlung beabsichtigten Reproduktionen an Feinheit der ganzen Durchführung dem Original gleichkommen.

H. A. L. Die königl. Gemäldegalerie zu Dresden hat ein älteres Gemälde des Düsseldorf'ser Malers Wilhelm's Sohn, darstellend einen Krieger in der Tracht des 17. Jahrhunderts, erworben. Für das königl. Kupferstichkabinett dafelbst wurden in jüngster Zeit drei Aquarelle angekauft: „An der Stadtmauer in Ulm“ von Karl Spitzweg, „Ritterballade“ von Moritz von Schwind und „In Wimpfen“ von Adolf Thomas.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. VIII. Heft: Amtshauptmannschaft Schwarzenberg, bearbeitet von R. Steche. gr. 8°. 67 S. mit Textillustrationen und 17 Beilagen. Dresden, in Kommission bei C. C. Meinhold & Söhne.

Eggenschwyler, K., Die Förderung der nationalen Kunst durch die Eidgenossenschaft. in 8°. 106 S. Bern, Druck von Jent & Reinert.

Frey, Karl, Sammlung ausgewählter Biographien Vasari's. II. Bd. le vite di Michelangelo Buonarroti scritte da Giorgio Vasari e da Ascanio Condivi con aggiunte e note. kl. 8°. 444 S. Berlin, Will. Herz.

Rhomaïdès, C., les musées d'Athènes. 2^e livr. Fouilles de l'Acropole, texte descriptif de Th. Sophoulis. gr. 4^o. Tafel IX—XVI. Athen, Karl Wilberg. Frs. 7,50.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunstchronik. Nr. 24 u. 25.

Otto König. Von F. Hasslwander. (Mit Abbild.) — Die Nationalausstellung in Venedig. Von A. Wolf. (Mit Abbild.) — Der Neubau des Museums Francisco-Carolinum in Linz. — Eine Wiener Bürgerthat. Von G. Ramberg. (Mit Abbild.)

L'Art. 15. Juni.

Salon de 1887. Von Paul Leroy. (Mit Abbild.) — Les collections de Chantilly. Von Charles Yriarte.

Architektonische Rundschau. Liefg. 9.

Projekt für eine Wettersäule in Berlin von Bruno Schmitz. — Arkadenhaus-Gruppenbau von Franz Ritter von Neumann jr. — Biberacher Backsteinbauten, aufgenommen von C. Dollinger. — Wohn- und Geschäftshaus in Regensburg von Cremer u. Wolfenstein. — Saal im Comptoir d'Escompte in Paris, von Ed. Corroyer, mitgeteilt von W. Vitali. — Wohnhaus König in Minden von P. Gründling. — Gruffkapelle der Familie de Fernex in Turin, von Ludwig Neher.

Berichtigungen.

In der Notiz über Willem Kalf, Sp. 588 der „Kunstchronik“ Nr. 36, ist statt „hier“ zu schreiben: „in Düsseldorf“.

Inserate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.
Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

Vollständig in 30 Lieferungen à M. 2. 50; in Mappe 78 M.

Kulturhistorischer Bilderatlas

- I. **Griechen u. Römer**, bearbeitet von Prof. Dr. Th. Schreiber. 100 Tafeln qu. Fol. mit über 1000 Abbild. und Text.
- II. **Mittelalter**, bearb. von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln mit über 1000 Abbild. und Text.

Jeder Band br. 10 M. geb. M. 12.50.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb. Mit Abbild. 1855. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (30)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Josef Th. Schall

BERLIN,

W. Potsdamerstr. 3.

Gemälde alter Meister.

(27)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

HOLBEIN

und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 15 Mark 50 Pf.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfranz 32 M.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagsbehandlung die Annoncexpeditionen von Haase & Stein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Entdeckung eines etruskischen Tempels. — Über die Gemälde von Geertgen van Sint Jans, des Meisters vom Tode Mariä und des Hugo van der Goes in der Galerie des Rudolfinums in Prag. — R. Steche's Bearbeitung der Bau- und Kunstdenkmäler in Sachsen. — V. M. Th. Rupprich-Robert; H. von Marées. — Preisaus schreiben für ein Werk über spanische Archäologie. — Sächsischer Kunstverein zu Dresden. — Sammlung Culemann; Das Kunstgewerbemuseum in Berlin. — Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft in München; Die Verbindung für historische Kunst; Dombau in Bremen; J. de Witte und S. Lenormant; Aus Braunschweig; Berliner Denkmäler; Der Pariser Salon; Geschenk des deutschen Kaiserpaars für die Königin Viktoria; Van Dyck's Porträt des Andrea Spinola; Das Hôtel Samuel-Bernard in Paris. — Vom Kunstmarkt. — Zeitschriften. — Inserate.

Entdeckung eines etruskischen Tempels.

B. Ausgrabungen bei Civita Castellana haben ein für alle gebildeten Kreise beachtenswertes, für die Kunstgeschichte sehr wichtiges Ergebnis gehabt. Während wir nur aus schriftlicher Überlieferung vom etruskischen Tempelbau wußten, hat man dort den ersten etruskischen Tempel, der bis jetzt gefunden, aufgedeckt. Das Städtchen Civita Castellana steht auf dem Boden des antiken (etruskischen) Galeria. Etwa einen halben Kilometer nordöstlich von demselben senkt das Vigna Rosa genannte, von einer etruskischen Metropole eingenommene Hochfeld eine Abstufung in das tief eingeschnittene Thal des Rio Maggiore. Auf dieser Stufe, die von jeder Cella (Keller) heißt, sind die ansehnlichen Tempelreste ans Licht gekommen. Der Tempel lehnte sich rückwärts an den Felsen. Die Enge und die natürliche Gestaltung des Raumes hatten den Architekten anscheinend genügt, von der üblichen Orientirung abweichend die Längsaxe des Baues von Nordost nach Südwest zu richten, so daß die Stirnseite nach der Stadt sah. Der Bau erhob sich auf einer Plattform aus viereckig behauenen und ohne Mörtel gefügten Tuffblöcken. Auf die 3 Meter dicke hintere Abschlußmauer von 43 Meter Länge stießen vier 2 Meter starke parallele Teilungsmauern derart, daß sie die aus der Überlieferung bekannten drei Zellen bilden und auf beiden Seiten Raum für die Flügel eines Peristyls lassen. Diese Flügel haben 3 Meter breite Anten und sind ebenso wie die mittlere Cella 7 Meter, dagegen die seitlichen Zellen nur 4 Meter breit. Abweichend von dem überlieferten Grundriß endet die mittlere

Cella nicht mit der hintern Abschlußmauer, sondern setzt sich über diese Linie hinaus noch 8 Meter weit fort und bildet so eine rechteckige Apsis mit erhöhtem Boden. Auf der Grenze zwischen dieser und der Cella erhebt sich ein quadratischer Unterbau, der mitten einen großen Sockel trägt, auf dem das Götterbild stand. Hinter diesem Altar fand sich im Boden eine große Grube mit Weihgeschenken. Der ganze Raum war mit geometrisch gemustertem schwarz-weiß-rotem Mosaikboden geschmückt. Im Hintergrunde mündete eine aus dem Felsen kommende Wasserleitung in ein Becken. Auf dem genannten Sockel ist der Kopf eines sehr archaischen Götterbildes aus Peperin gefunden worden. Das Gesicht zeigt ein stark vortretendes Kinn, eine sehr niedere Stirn, gewölbte Augenbrauen, mandelförmig geschnittene schiefgestellte Augen und eine leicht aufgerichtete, an den Nasenlöchern sehr breite Nase, dazu einen Mund mit wulstigen, von einer Furche getheilten Lippen. Wangen und Kinn gehen wenig abgesetzt in den Hals über. Die ziemlich anliegende Ohrmuschel sitzt ungewöhnlich hoch, fast in Höhe der Schläfen. Das Haar ist in vier Wulste geteilt, von denen zwei dem Scheitel folgen, zwei die Stirn einfassen und hinter dem Ohr hinabgehen. Kleine Löcher um Stirn und Haar mit Nesten kupferner Hefte hielten den „Stephane“ genannten Kopfschmuck, dessen Reste, Band und Lorbeerblätter von Kupfer, neben dem Kopf gefunden wurden. Die Arbeit dieses Kranzes, ohne Lötung, zeugt ebenfalls von sehr archaischer Kunst. In einem großen Loch oben im Kopfe war der Nimbus befestigt. Die Ohren sind für einen Ring durchbohrt. Leider giebt weder ein göttliches Abzeichen noch ein

anderes Bruchstück über diese Gottheit Aufschluß. Vielleicht gehörte auch eine neben dem Sockel gefundene Lanzen- spitze von Bronze zu der Statue.

Die Tempelwände waren mit Frescomalerei geschmückt. Dieselbe stellte auf 4 Centimeter dickem Belag von weißlicher Terrakotta in Weiß und Rot auf schwarzem Grunde große menschliche Gestalten dar, die, durch Palmetten geschieden, jede ein besonderes Feld einnahmen. Ihre Reste genügen, um jene gereifte, aus Gräbern von Orvieto und Tarquinii bekannte Kunst erkennen zu lassen, welche schon griechisch-römische Züge trägt, ohne doch jede etruskische Eigenart abgelegt zu haben. Ein Fries und ein Karnies aus Terrakotta krönten die Wände; Löcher in ihren Nesten beweisen, daß beide mit Nägeln am hölzernen Oberbau befestigt waren. Das Giebelfeld war mit Terrakottafiguren von hoher Schönheit geschmückt, die nach Ausweis der Überbleibsel der griechisch-römischen Kunstblüte angehörten. Das Dach von Holz war mit Dachziegeln aus denselben weißlichen Terrakotta, wie solche die Wände bekleidete, gedeckt. Ob die Säulenhalle sich auch an den Seiten des Tempels entlang zog, ist noch unsicher, aber wegen der Flügel mit Anten wahrscheinlich. Der Breite des Tempels von 43 entspricht eine Länge von 50 Meter.

Die große Bedeutung dieser Entdeckung liegt auf der Hand. Wir haben hier das erste und einzige Beispiel des Grundrisses eines großen etruskischen Tempels. Zwar war der Tempel des Capitolinischen Jupiter in Rom nach etruskischer Norm gebaut, aber wir kennen denselben nur aus geringen Resten und aus einer kurzen Beschreibung, welche Dionys von Halikarnassos (Hist. IV, 61) von dem durch Sulla bewirkten ersten Wiederaufbau desselben giebt. Weder dort noch in Vitruvs Mitteilungen über den tuszkischen Tempelbau findet sich die geringste Andeutung von einem apsisartigen Teil, wie der Tempel von Faleria ihn aufweist, und es fragt sich, ob bei letzterem eine Abweichung von der Regel oder die Regel selbst vorliegt. Es wäre zumal im Hinblick auf den Archaismus des Götterbildes sehr wohl denkbar, daß jene Apsis als ein uralter einst selbständiger Bau in einen Neubau einbezogen worden ist.

(Köln. Zeitg.)

Über die Gemälde von Geertgen van Sint Jans, des Meisters vom Tode Mariä und des Hugo van der Goes in der Galerie des Rudolfinums in Prag.

Seit der Aufstellung der Galerie der patriotischen Kunstfreunde im Rudolfinum ziehen einige Perlen der altniederländischen Malerei die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich. Es sind dies namentlich drei Werke, von denen eines zwar seit einiger Zeit den richtigen

Namen trägt, zwei jedoch bis heute unter falschen Bezeichnungen verborgen sind. Sie sind sämtlich als kaiserliches Eigentum wohl schon bei der Begründung der Galerie hier aufgestellt gewesen, erscheinen mindestens schon in dem Kataloge vom Jahre 1838 verzeichnet.

Ich meine vor allen den Flügelaltar des Haarlemmer Meisters aus der Mitte des 15. Jahrhunderts Geertgen van Sint Jans.

Das Mittelbild (3' 5" hoch, 2' 1 $\frac{3}{4}$ " breit¹⁾) stellt die Anbetung des Jesukindes durch die drei Weisen aus dem Morgenlande dar. Die Madonna, in weißem Gewand und blauem Mantel, sitzt in einer offenen Landschaft, in welcher ein zahlreiches Gefolge der Weisen nah und fern zerstreut ist. Die Figuren des Gefolges tragen türkische oder italienische Kostüme der Zeit. Sämtliche Typen sind porträtartig. In dem jungen Manne rechts vom Mohrenkönig könnte man den Maler vermuten. Rechts im Hintergrunde die Stadt Bethlehäm.

Auf dem rechten Flügel (die Flügel sind nur 2' 2 $\frac{1}{4}$ " hoch, 1' 2 $\frac{1}{4}$ " breit) eine Frau kniend in schwarzem Mantel und rotem Kleide, mit weißer Haube; hinter ihr ein Ritter in schwarzer Rüstung mit Schwert und Ambos (der heil. Julian). In seinem Brustharnisch spiegeln sich einige Gestalten des Mittelbildes.

Auf dem linken Flügel ein kniender jüngerer Mann in schwarzem Kleid mit langem, schlichtem Haar. Hinter ihm ein vornehmer Mann in goldener Rüstung mit Schwert und einem Falken auf der Hand, ein Barett aus Pfauenfedern auf dem Kopfe (der heil. Adrian).

Waagen hat (in seinem Handbuch der deutschen und niederländischen Malerei, I, S. 115) mit Bestimmtheit, dann Bode (Studien zur holländischen Malerei, S. 6, Note) die Hand des Meisters mit Wahrscheinlichkeit erkannt²⁾.

Nebst dem Prager sind überhaupt nur etwa noch sechs Werke dieses ausgezeichneten Künstlers zur Zeit bekannt, unter diesen zwei vollständig beglaubigte Gemälde im Wiener Belvedere (Nr. 851 und 852 des neuen Katalogs).

Die nähere Vergleichung des Prager Flügelaltars mit den beiden Wiener Tafeln ergiebt die zweifellose Identität der Künstlerhand. Charakteristisch sind die Typen der Köpfe und die Farbengebung, z. B. die braunroten Halbtöne und die etwas abgeblästen Lokaltöne der Carnation, dann die sehr ins Einzelne gehende feine Ausführung. Doch scheinen mir die Prager Bilder noch viel feiner in der Ausführung und edler in den Typen der Köpfe zu sein; nament-

1) Die Maße sind in altem Pariser Maß angegeben.

2) Waagen erwähnt nur die Flügelbilder, das damals getrennt aufgehängte Mittelbild mag er übersehen haben.

lich ist das Madonnengesicht ein modisches blondes Ideal von großer Schönheit, wie es den alten Niederländern nur selten gellingt.

Geertgen erlebte (nach van Mauder) nur 28 Jahre, wodurch die Seltenheit seiner Gemälde erklärlich wird. Um so mehr kann ich die Besichtigung dieses seines vorzüglichen Werkes den Kunstfreunden nur lebhaft empfehlen.

Ein zweites nicht minder interessantes Werk ist ein Altar mit zwei Flügeln (durchgehends 1' 1 $\frac{1}{4}$ " hoch, die Flügel 11 $\frac{1}{2}$ " , das Mittelbild 2' 1 $\frac{1}{2}$ " breit).

Dieses letztere stellt abermals die Anbetung des Jesukindes durch die drei Weisen in einer Ruine von klassischen Formen dar; den Hintergrund bildet eine offene Landschaft. Auf dem linken Flügel kniet der Stifter in schwarzem Kleid mit seinen drei Söhnen; hinter ihm der heil. Hieronymus; auf dem rechten die Stifterin, eine vornehme Dame auf einem Kissen kniend in schwarzem, mit Pelzwerk besetztem Kleid und weißer Haube, mit ihren drei Töchtern, teilweise in lichtblauen Kleidern mit schwarzen Samtläusen; hinter der Dame steht die heil. Luzia mit dem Schwerte im Halse. Die Hintergründe bildet hier wie dort Landschaft.

Dieser Altar wird im älteren Katalog vom Jahre 1838 dem „van Meelen“, im neueren vom Jahre 1872 und bis heute „Hans van Melem“ gegeben¹⁾.

Es ist dies ein ebenso charakteristisches Werk des Meisters vom Tode Mariä, wie jenes in Wien, Nr. 1001 des neuen Katalogs. Wie das Mittelbild dieses Altars — die thronende Madonna in einer Architektur — bereits italienischen Einfluß aufweist, so macht auch die Madonna in Prag, speziell die Pose und namentlich das Köpfchen des Kindes einen ähnlichen Eindruck. Die Carnation der Figuren des Mittelbildes fällt etwas ins Rötliche, was ich der etwas zerstörten Lasur an diesem Mittelbilde zuschreibe. Erstauslich sein charakteristisch sind die sechs naiven Kinderköpfchen, allerliebste in den Abstufungen der gemeinsamen Familienähnlichkeit wiedergegeben.

Bis auf die Madonna und das Kind haben alle Köpfe individuelle Typen. Es ist zu verwundern, daß ein so leicht erkennbarer Künstler, wie der Meister vom Tode Mariä Veranlassung zu der bekannten harten Kontroverse geben konnte. Die Weichheit des Vortrages bei einer großen Feinheit der Ausführung, die Durchsichtigkeit der Farben, das warme und so charakteristisch freundliche Kolorit ist nicht zu verkennen.

Ein besonderes Merkmal dieses Meisters finde ich

1) Es möge hier bemerkt werden, daß Henry Thode ein kleines Damenporträt desselben Meisters in der Sammlung des Barons Minutoli in Friedersdorf (Zeitschrift für bildende Kunst XXI, S. 322) ebenfalls Hans van Melem zuschreibt.

in der Zeichnung des häufig geöffnerten Mundes bei Dreiviertelprofilköpfen, wo die Oberlippe auf einer Seite etwas hinausgezogen und der Schatten der Mundhöhle an derselben Seite stark betont erscheint.

Denselben Charakter im allgemeinen und besonderen zeigt auch das Bild Nr. 556 in der Sammlung der Wiener Akademie, welches schon von Waagen (Kunstdenkmäler in Wien I, S. 245) der Frühzeit dieses Meisters zugeschrieben wurde: eine Madonna mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde (Nemesis an die Venezianer?) Im Fenster (von außen) steht Josef, ein glattrasirtes, fettes, porträtartiges Gesicht mit Hut und Brille, in einem Buche lesend. Das Bild wird nur zum Teil durch einen schmutzigen gelben Firnis in der Farbe etwas beeinträchtigt, weswegen es von einigen der Schule des Meisters zugeschrieben wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

7. Von R. Steche's Bearbeitung der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen ist das achte Heft erschienen. Es behandelt die Amtshauptmannschaft Schwarzenberg. Lukas Cranachs des älteren großes Altarwerk in der St. Wolfgangskirche zu Schneeberg (1539 aufgestellt) nimmt von den erörterten Kunstwerken das vornehmste Interesse in Anspruch: es gehört der allgemeinen Kunstgeschichte an. Aber auch sonst mangelt es jenem Bezirke nicht an bemerkenswerten Denkmalen. Von besonderem Werte ist der Schwarzenberger Teppich mit der Darstellung der Tristanjage, datirt 1539, mithin die jüngste Tristan-Darstellung, welche wir kennen. Dieser Teppich, welcher wahrscheinlich Elsäßer Provenienz ist, befindet sich jetzt im Dresdener Kunstgewerbemuseum. — Steche's Bearbeitung erweist sich auch in dem vorliegenden Heft als von muster-giltiger Klar- und Knappheit. Auch von der Art, wie er bei der Besprechung eines hervorragenderen Werkes die Stellung desselben im Vergleich zu fremden, die außerhalb seines nächsten Forschungsgebietes liegen, bestimmt, wie beispielsweise bei dem Schwarzenberger Tristanteppeich, kann man nur wünschen, daß sie bei ähnlichen Unternehmungen öfter zur Anwendung kommen möchte. Die Illustration ist reichlich und zweckentsprechend.

Nekrologe.

— Der Architekt Victor-Marie-Charles Ruprich-Robert ist am 8. Mai in Paris gestorben. Er war seit 1878 einer der Inspecteurs généraux des monuments historiques. Er wurde am 18. Februar 1810 in Paris geboren, war Schüler von Constant Dufeux und trug in der Ecole des Beaux-Arts verschiedene Preise davon. 1849 wurde er Architekt für die Départements Orne und Calvados, 1853 aber Professor der Ornamentik an der Ecole spéciale de dessin et d'architecture. Für die Commission des monuments historiques, der er bis zu seinem Tode angehörte, führte er verschiedene, auch seinerzeit im Salon ausgestellte Zeichnungen aus, u. a. die Tempelkirche in Montfaunis, Département Haute-Garonne, die Kirchen St. Nicolas und St. Luc zu Caen (1847), das Portal der Westfassade der Kathedrale zu Seez (1849), die Kirche St. Sauveur in Dinant, Restauration der Kirche de la Trinité oder der alten Abtei aux Dames in Caen (1855). Für diese und die drei vorhergehenden erhielt er auf der Universal-Ausstellung des Jahres 1855 eine Medaille zweiter Klasse. Seine letzte Arbeit war die Restauration der Kathedrale zu Rheims. Seit 1861 war er Offizier der Ehrenlegion.

○ Der Maler Hans von Marées ist am 5. Juni zu Rom im 44. Lebensjahre gestorben. Der Künstler, welcher seine Studien in Berlin und in München bei Piloty gemacht hatte und mit Unterstützung des Grafen Schack nach Rom gekommen war, ist in Deutschland wenig bekannt geworden. Nur gelegentlich erfuhrt man, daß er auf diesen oder jenen aus Deutschland gekommenen Künstler von großem, förderndem Einfluß gewesen, so z. B. auf den Bildhauer Adolf Hildebrand, und einmal sind auch einige Bildnisse von seiner Hand in Gurlitts Kunstsalon in Berlin erschienen, welche jedoch dem großen Rufe nicht entsprechen, der mit seinem Namen verbunden war. Hoffentlich wird uns sein Nachlaß über seine Bedeutung aufklären. Im zoologischen Institut zu Neapel hat er einige Fresken ausgeführt.

Preisbewerben.

Der Magistrat der Stadt Barcelona macht bekannt, daß in Gemäßheit der Bestimmungen des Legats des Herrn Francisco Martorell y Penna ein Preis von 20000 Pesetas für das beste Originalwerk über spanische Archäologie, das in lateinischer, kastilianischer, katalonischer, französischer, italienischer oder portugiesischer Sprache geschrieben oder gedruckt sein kann, ausgesetzt wird. Die Bewerbungen müssen bis zum 23. Oktober 1891 bei dem Sekretariat des Magistrats eingereicht sein. Die näheren Bedingungen können auf dem königl. spanischen Generalkonsulat zu Berlin, Wilhelmstraße 70b, eingesehen werden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. A. L. Sächsischer Kunstverein zu Dresden. Nach dem kürzlich zur Ausgabe gelangten Jahresbericht des sächsischen Kunstvereins ist die Zahl der Mitglieder von 2511 im Vorjahre auf 2703 angewachsen; die Eintrittsgelder, welche von Nichtmitgliedern für den Besuch der Vereinsausstellungen erhoben werden, haben sich von 1317 Mk. 50 Pf. auf 1659 Mk. 50 Pf. gehoben. Leider konnten die vermehrten Einnahmen nicht ausschließlich für Kunstzwecke verausgabt werden. Die Einrichtung des vom König Albert dem Verein für seine Ausstellungszwecke überlassenen Obergeschosses des ehemaligen Brühl'schen Palais verursachte nämlich so bedeutende Kosten, daß dieselben auf drei Jahre verteilt werden mußten. Für die Verlosung wurden 23927 Mk., für das Vereinsblatt 8275 Mk. 75 Pf. und aus dem Fonds für öffentliche Zwecke 8450 Mk. verausgabt. Von der letzten dieser Positionen entfielen 8100 Mk. auf den Rest der Honorare, welche den Herstellern der vier Evangelistenstatuen an der neuerbauten Martin-Lutherkirche zu bezahlen waren. Der höchste Preis für ein zur Verlosung angekauftes Ölgemälde betrug 1000 Mk.; doch wurde diese Summe überhaupt nur zweimal zu diesem Zweck aufgewendet. Alle übrigen Nummern sind billiger erworben worden, z. B. die Ölgemälde von 800 Mk. an bis herab zu 120 Mk. Es ist aber leicht ersichtlich, daß für so niedrige Beträge mit ganz seltenen Ausnahmen nur ganz Mittelmäßiges zu bekommen ist, und daß sogar eine große Anzahl von Gewinnen weit unter mittelmäßig ausfallen müssen. Wer die Ausstellung des Kunstvereins regelmäßig besucht, weiß, daß dies seit Jahren in der That so ist. Um so notwendiger erscheint es, immer wieder darauf hinzuweisen, daß es der Aufgabe des Kunstvereins weit mehr entspräche, weniger Gewinne zur Verlosung zu bringen und bei ihrer Auswahl mit großer Sorgfalt und Strenge zu verfahren. Nur auf diesem Wege könnte der Verein zu einem wahren Kunstverein sich entwickeln, statt wie gegenwärtig der Hauptfache nach nur die Mittelmäßigkeit zu unterstützen. Von Privaten wurden 65 Kunstwerke im Wert von zusammen 14384 Mk. angekauft, der ganze Absatz aber belief sich auf 37412 Mk. 50 Pf., eine Summe, die im Verhältnis zu der Größe der Stadt Dresden und der beträchtlichen Anzahl vermögender Einwohner nicht gerade bedeutend genannt werden kann.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. Hannover. Sammlung Culemann. In der Mai-sung der kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin berichtete Herr Bode über die Culemannsche Sammlung, welche er im

Auftrag besichtigt hatte. Wir entnehmen den Berichten der genannten Gesellschaft darüber folgendes. Die Erwerbung für die Stadt Hannover wurde dadurch möglich, daß der Staat die Hälfte des durchaus angemessenen Kaufpreises von 600000 Mark hergab. Ein großer Teil der Objekte ist niedersächsischer Herkunft, ein Moment, welches bei der Erwerbung ins Gewicht fiel. Die Sammlung soll in dem im Bau begriffenen Restner-Museum ihren Platz finden, wo sie eine erwünschte, ja notwendige Ergänzung der Restner'schen Schenkung bilden wird. Erst durch diesen bedeutenden Zuwachs erhält dieses Restner-Museum die Berechtigung einer Sonderexistenz neben dem Provinzialmuseum. Die Culemann'schen Sammlungen haben einen sehr mannigfaltigen Charakter. Als Besitzer einer Buchdrucker war Culemann in erster Linie auf das Sammeln von alten Druckwerken, Inkunabeln, Kupferstichen, illustrierten Büchern u. s. f. hingewiesen. Diese Abteilungen sind daher auch durch Zahl und Güte der Gegenstände besonders hervorragend. Die Sammlung besitzt eine große Zahl berühmter alter Drucke vom 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts's (darunter auch ein Exemplar der 42zeiligen Gutenberg-Bibel), eine sehr reichhaltige Sammlung päpstlicher Bullen und Ablassbriefe, kaiserlicher Erlasse u. s. f. Die Sammlung der Kupferstiche und Holzschnitte beschränkt sich auf einige hundert Stücke, aber fast sämtlich gewählte Stücke in guten und trefflichen Abdrücken; darunter Blätter von Schongauer, vom Meister E. S. (die kleine Madonna von Einfielen), von Dürer, L. von Leyden u. s. f. Auch die Bibliothek ist namentlich in einzelnen Abteilungen von hervorragendem Interesse; insbesondere zählen die Goethe- und die Schillerbibliothek zu den wichtigsten Sammlungen dieser Art. Ebenso bedeutend ist die Abteilung der kirchlichen Altertümer, welche zum größten Teile in Hannover und Braunschweig zusammengebracht ist. Die romanischen Emailgefäße verschiedener Art (namentlich mehrere rheinische Melikien'schreine), die Sammlung von romanischen und gotischen Leuchtern, von Glocken, von Aquamanillen und anderen Ausgußgefäßen, die Ciborien, Lederfätschen u. s. f. sind nur in wenigen öffentlichen Sammlungen Deutschlands so zahlreich und so gut vertreten, wenn sie auch in ihrem jetzigen vernachlässigten Zustande zum Teil unscheinbar sind. Die der Zahl nach nicht minder bedeutende Sammlung von Autographen wird gleichfalls nach verschiedenen Richtungen als hervorragend geschildert; dieselbe enthält unter anderen etwa 130 Briefe von Goethe, einige 70 Briefe von Schiller, etwa 60 Briefe der Reformatoren, 3 Briefe von B. P. Rubens u. s. f. Die Abteilungen der Gemälde und Bildwerke, gleichfalls fast ausschließlich deutschen Ursprungs, sind insofern den bisher genannten Sammlungen nicht ganz gewachsen, als die größten Meister, wie Dürer und Holbein, nicht vertreten sind; aber sie enthalten doch eine Reihe guter und interessanter Werke der Meister zweiten Ranges; von Burdman, Cranach, H. von Radenbach, vom Rappenberger Meister, von Scorel (Papst Fabrian VI.), mehrere feine altkölnner Klöppelbücher in trefflicher Erhaltung u. a. m. Unter den Holzschnitzereien befinden sich zwei unzweifelhafte Tafeln mit der Verkündigung von Veit Stof. Den wichtigsten Teil der Bildwerke nehmen die Eisenbeinschnitzereien ein, Arbeiten vom 10. bis zum 14. Jahrhundert, von denen namentlich die byzantinischen und die niedersächsischen Nachahmungen byzantinischer Eisenbeintafeln des 11. Jahrhunderts von besonderem Interesse sind. Auch unter den etwa 200 deutschen und italienischen Medaillen sind manche gute Stücke. — Da das Restner-Museum im kommenden Jahre vollendet werden soll, so wird die Aufstellung der Restner'schen und Culemann'schen Sammlungen im Laufe des Jahres 1888 erfolgen können. Hoffentlich gelingt es, für diese außerordentlich verschiedenartigen Sammlungen einen Direktor zu finden, welcher mit den Kenntnissen zugleich den Geschmack für die Aufstellung und Herrichtung der Gegenstände verbindet und das Talent besitzt, das Interesse für dieselben allmählich in Hannover rege zu machen.

O. M. Dem Kunstgewerbemuseum in Berlin ist von der Großherzogin von Baden eine Standuhr zur Ausstellung übergeben, welche dieselbe als ein persönliches Geschenk dem Kaiser zu seinem neunzigsten Geburtstag dargebracht hatte. Die Uhr ist vollständig in künstlerischer Vollendung bemalt — nach Erfindung des Professors Herrn.

Göß in Karlsruhe — und enthält in ovalen Medaillons die Porträts der acht Urenkel des Kaisers, die vier Söhne des Prinzen Wilhelm, die zwei schwedischen Prinzen, und die Prinzessin Fedora von Sachsen-Meiningen. Das anmutige Kunstwerk ist in dem oberen Kuppelraum des Museums aufgestellt, wo zur Zeit auch wieder Neuwerbungen ausgelegt werden.

Vermischte Nachrichten.

— In München tagte am 30. Juni und 1. Juli die Delegirtenversammlung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft. Vertreten waren folgende Ortsvereine: Berlin durch Direktor M. v. Werner und Felix Poffart, Karlsruhe durch Fr. Kallmorgen, Kassel durch B. Kagenstein, Dresden durch Hofrat Pawwels, Düsseldorf durch Fr. Köber, Frankfurt a. M. durch Franz Graf, Hanau durch J. Mittelsdorf, Hannover durch G. Kofen, Stuttgart durch Professor v. Rustige, Weimar durch Professor Hagen, Wien durch C. Feltz. Braunschweig hatte seine Stimme an Kassel, Königberg an Berlin und Darmstadt an München übertragen. München, welches zur Zeit Sitz des Hauptvorstandes und Vorort ist, war durch das Bureau der Künstlergenossenschaft vertreten, bestehend aus dem Präsidenten Maler Eugen Stieler, unter dessen Vorsitz auch die Beratungen stattfanden, dessen Stellvertreter Professor v. Liezenmayer, den Schriftführern Karl M. Baur und Heinrich Braun und dem Kassirer W. Marc. Nach Erledigung der rein geschäftlichen Angelegenheiten beanspruchte ein ganz besonderes Interesse der Antrag München, der Frage wegen Errichtung eines deutschen Künstlerheims in Rom näher zu treten. Es wurde allseitig anerkannt, daß dieser Gedanke mit Freuden zu begrüßen sei, und beschloffen, zur Anbahnung desselben sämtliche Ortsgenossenschaften zu veranlassen, ihre darauf bezüglichen Anregungen an die Regierungen der Einzelstaaten behufs Verständigung derselben mit der Reichsregierung zu richten. Eine lange Besprechung rief die Frage hervor, ob mit Aussicht auf Erfolg von seiten der deutschen Kunstgenossenschaft ein Schritt zur Aufhebung des amerikanischen Kunstzoll'es geschehen könne. Man konnte sich leider nicht verstehen, daß auch bei der gegenwärtigen Sachlage ein wirksames Einschreiten der deutschen Kunstgenossenschaft nicht möglich sei, nachdem schon früher eine hierauf gerichtete Vermüthung vom Reichsfinanzamt abschlägig beschieden worden war. Nun wurde die Frage besprochen, ob die politischen Verhältnisse den Übergang des Vorortes an Wien, wohin derselbe statutenmäßig am 1. Januar 1888 zu verlegen wäre, in der That gestatten. Es wurde einstimmig der dringende Wunsch laut, das Band mit den deutschen Künstlern Osterreichs aufrechtzuerhalten, und gerade jetzt sogar eine Festigung desselben anzustreben. Der Vorort wird daher mit dem Januar 1888 auf Wien übergehen und mit demselben zugleich die Hauptvorstandtschaft. Schon durch den Delegirtenrat zu Dresden im Jahre 1881 waren Bedingungen festgestellt worden, deren Einhaltung die deutsche Kunstgenossenschaft allen Behörden, Körperchaften u. s. w. bei der Ausschreibung von Wettbewerben für künstlerische Arbeiten empfehlen zu müssen glaubte. Leider hat sich gezeigt, daß bis jetzt die Wünsche der deutschen Kunstgenossenschaft in dieser Beziehung nur eine ganz geringe Berücksichtigung erfahren haben. Einzelne Punkte wurden als verbesserungsbedürftig anerkannt und einer Prüfung unterzogen. Fast von allen Seiten liefen Klagen und Beschwerden über das Vorgehen einiger Kunstvereine gegenüber den Künstlern ein. Es wurde beschloffen, um hiergegen Abhilfe treffen zu können, in allen Ortsgenossenschaften durch Anlage eines Beschränkungsverfügungsbare Material zu beschaffen und es dem nächsten Delegirtenrat vorzubehalten, sich über die Mittel zu entschließen, welche zur endgültigen Beseitigung dieser Uebelstände geeignet erscheinen. Nach Erledigung der Tagesordnung, welche den 30. Juni und 1. Juli in Anspruch nahm, vereinigte die Münchener Kunstgenossenschaft die Delegirten als ihre Gäste zu einem Festessen in den „Vier Jahreszeiten“, zu welchem auch zugleich Vertreter des Staates, der Stadt und der Akademie geladen waren. Freitag den 1. Juli abends 8 Uhr öffneten sich die Thore des alten Hofbräuhauskellers den Genossen aus nah und fern zu einem fröhlichen Feste, wie es nur München

zu bieten vermag. Architekt Gabriel Seidl hatte den Vorplatz und die Halle des Kellers, der von seiten des Hofbräuamtes zuvorkommender Weise überlassen worden war, in künstlerischer Weise unter vollständiger Beibehaltung des geschichtlichen Charakters desselben ausgeschmückt und Maler A. Nückelt eine reizende Eröffnungsgruppe geschaffen. Chöre des Künstler-Sängervereins sowie mit Humor und Witz gewürzte Einzelvorträge ließen die Stunden heitern Zusammenseins so rasch entschwinden, daß manchen erst die Strahlen der Morgensonne zum Heimgeange mahnten. (Köln. Ztg.)

* Die Verbindung für historische Kunst hat am 15. und 16. Juni ihre 21. Hauptversammlung zu Danzig im Konzertsaale des Franziskanerklosters abgehalten. Wie wir dem Berichte der „Danziger Zeitung“ entnehmen, hatten im Saale 37 große Gemälde verschiedener Künstler Ausstellung gefunden, um eventuell angekauft zu werden. Der Hauptgeschäftsführer, der Geheime Oberregierungsrat Herr Dr. Jordan aus Berlin, begrüßte die Versammlung und hob hervor, daß bei der letzten Versammlung im Jahre 1885 in Hannover, wo Danzig als nächster Versammlungsort bestimmt wurde, allerdings befürchtet worden sei, daß Danzig wegen seiner entfernten Lage eine schwache Beteiligung finden würde. Diese Befürchtung habe sich freilich als zutreffend erwiesen; er freue sich gleichwohl lebhaft, die Versammlung in dieser alten Hansestadt begrüßen zu können. Herr Oberbürgermeister v. Winter dankte der Verbindung für die Wahl Danzigs als Versammlungsort, wodurch dieser alten Stadt eine besondere Ehre zu teil geworden. Von den vierzehn erschienenen Mitgliedern und Vertretern wurden noch elf Vollmachten von nicht erschienenen Mitgliedern präsentirt. Als Vorsitzender der Hauptversammlung wurde an Stelle des im Mai 1885 verstorbenen Kanzlers v. Gofler der Kanzler und Oberlandesgerichtspräsident Herr v. Holleben gewählt. Sodann erstattete der Geschäftsführer den Jahresbericht und konstatierte, daß die Verbindung seit Schluß des Jahres 1885 von 97 auf 108 Mitglieder gewachsen sei. Für die Erwerbung von Kunstwerken hat dieselbe über 31800 Mk. zu verfügen. Nunmehr wurde die Bestichtigung der ausgetheilten Bilber vorgenommen und die Besprechung darüber begonnen. Die dann folgende Beratung über den Antrag Molinens Varnen zu § 14 der Statuten: „Wenn ein Bild seinen Termin beendet hat, so kann es zu einem vom Verein festgestellten Preise mit Zustimmung des Malers verkauft werden; für die Erlöste Summe wird bei Gelegenheit der nächsten Versammlung ein neues Bild bestellt“, führte zu einem Vertheilungsbeschlusse. Die Sache soll in der nächsten Versammlung wieder aufgenommen werden. Von den vier in der zwanzigsten Hauptversammlung zu Hannover bestellten Gemälden waren in Danzig die von Hocholl: „Schlacht bei Bionville“ und von Hertwich: „Anna Steegen, die Befreierin Lüneburgs“ eingetroffen und wurden abgenommen. Ferner wurde in Aussicht genommen, nachstehende Olgemälde für die Verbindung in Bestellung zu geben: 1. „Raubritter Hans Schüttenjamen gefangen nach Nürnberg gebracht“, von Weigand in München (2,60 m breit, 1,64 m hoch), für ca. 10000 Mk.; 2. „Christen in der Arena“, von M. Loewe in Düsseldorf (2,50 m breit, 2 m hoch), für ca. 9000 Mk.; 3. „Schlacht bei Warschau“, von Schuch in Berlin (ungefähr 3,50 m breit, 1,80 m hoch), für ca. 15000 Mk. Bei der Verlosung fiel das Bild „Salzburger Emigranten“ von Neuhaus im Werte von 15300 Mk. der Stadt Köln auf Nr. 7a, das Bild „Gefangennahme Friedrichs des Schönen“ von Rnadfuß im Werte von 8300 Mk. dem Herrn Premierlieutenant Schulz, Sekretär der Berliner Nationalgalerie, auf Nr. 93 zu.

K. Dombau in Bremen. Seit bereits 250 Jahren bietet die St. Petri-Domkirche in Bremen von der Markseite aus gesehen dem Beschauer das Bild einer traurigen Turmruine. Im Jahre 1638 stürzte der südliche Turm dieser Kirche zusammen, und nie wurde der Versuch gemacht, ihn wieder aufzubauen. Zwanzig Jahre später brannte infolge eines Blitzschlages die hohe Spitze des nördlichen Turmes ab und wurde dann durch ein plumpes Dach wieder ersetzt, so wie es noch heute anzusehen ist. Schon im Jahre 1861 wurde der Wiederaufbau des südlichen Turmes angeregt und ein Fonds unter dem Namen Donelbpfonds gegründet, welcher aber nur die Höhe von ca. 37000 Mark erreichte. In diesem Jahre ist dagegen die Idee des Wiederaufbaus beider Türme

lebhafter aufgenommen worden und scheint nun ihrer Verwirklichung entgegen zu gehen. Der Dondeyfond's ist zunächst um ein Legat von 30 000 Mark vermehrt, und in kurzer Zeit wurde unter der Hand von 126 Gebern die Summe von 346 109 Mark aufgebracht, mit welcher Summe der Bau nun definitiv beginnen soll, und dementsprechend wird eine öffentliche Konkurrenz zur Erlangung der Pläne erfolgen. Die Kosten des ganzen Baues werden auf eine Million Mark geschätzt, und diese sollen durch weitere freiwillige Gaben aufgebracht werden.

— Die von J. de Witte und J. Lenormant gegründete *Gazette archéologique* wird, nachdem sie schon vor einigen Jahren aufgegeben hat, sich nur mit Archäologie zu beschäftigen, und Mittelalter und Renaissance in ihr Gebiet aufgenommen, von ihrem jetzt beginnenden dreizehnten Jahrgange an ihre Grenzen abermals erweitern. Sie nennt sich von jetzt an „Gazette archéologique. Revue des musées nationaux, publiée sous les auspices de M. Louis de Ronchard, Directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre par E. Baldon et E. Molinier“, und wird in Zukunft ihren Lesern Nachricht über das geben, was die verschiedenen französischen Museen über Anschaffungen, Veränderungen und Neuaufstellungen zu berichten haben. Die Herausgeber zogen eine solche Umänderung eines bestehenden Blattes der Neugründung einer museologischen Zeitschrift vor, denn sie sagten sich sehr richtig, daß ein solches Unternehmen schwierig und wechselnden Zufällen unterworfen sei. Die *Gazette archéologique* wird also ihr bisheriges Äußeres beibehalten, und außer den Originalartikeln von Beamten und Archäologen ein Bulletin der französischen Museen sowie Korrespondenzen aus dem Auslande und eine möglichst vollständige Bibliographie bringen. Da die Herausgeber jedoch nicht offizielle Wissenschaft treiben wollen, werden sie es sich auch besonders angelegen sein lassen, Nachrichten über in Privatbesitz befindliche Kunstgegenstände zu liefern. Da der Plan zur Umgestaltung der *Gazette* erst während des Druckes der ersten Doppelnummer gefaßt wurde, so wird der betreffende Teil zu derselben nachgeliefert werden.

— Braunschweig. Die Altertumsfreunde werden ihre Freude über eine hier kürzlich gemachte Entdeckung haben. Arbeiter, welche beim Abbruch eines alten Stifts beschäftigt waren, fanden, als sie von einem mächtigen eichenen Hausbalken die darauf genagelten Bretter fortbrachen, daß der Balken auf seiner ganzen Außenfläche mit Holzschnitzereien bedeckt ist, die eine gewisse künstlerische Vollenbung zeigen. Es scheint, als ob der Künstler den fortdauernden Kampf im Leben habe darstellen wollen, zu dem (am Schluß der Darstellungen) der Narr ein Instrument spielt. Da ist dem Krieger mit der Keule der Kämpfer mit Schild und Schwert gegenübergestellt; dann erblickt man in andern Feldern den Bogenschützen und einen Schützen mit gewaltigem Feuerröhr. Hier kämpft ein Mönch mit einem Narren, dort bearbeitet eine Frau ihre stärkere Ehehälfte mit einem Besen u. s. w. Die Valkenenden, auf denen der Querbalken ruht, tragen interessante charakteristische Köpfe; andere Köpfe zieren die freien Räume, welche die Ausführung des sogenannten Treppentrieles gelassen hat. Das bewundernswerte Schnitzwerk stammt, wie eine Inschrift besagt, aus dem Jahre 1470; so weit es überhaupt da ist, ist es ganz vorzüglich erhalten.

(Magb. Ztg.)

— Die Stadt Berlin besitzt eine große Menge künstlerisch und geschichtlich wertvoller Denkmäler, ohne daß darüber irgend etwas veröffentlicht wäre. Während seit Einrichtung der neuen Provinzialverbände dieselben die Verzeichnung ihrer Denkmäler mit großen Opfern in Angriff genommen und zum Teil auch schon vollendet haben, hat für die Denkmäler in Berlin eine derartige Aufnahme bisher nicht stattgefunden. Es wird nun vom Magistrat beabsichtigt, ein Verzeichnis der Berliner Bau- und Kunstdenkmäler, mit Abbildungen versehen, herauszugeben und im Wege des Buchhandels auch dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Mit der Anfertigung des betreffenden Werkes soll der Regierungsbaumeister Vorrmann betraut werden, welcher anfangs vorigen Monats aus Olympia, wo er einige Zeit im Auftrage des deutschen Reiches thätig war, zurückgekehrt ist.

— Der Pariser Salon ist am 1. d. M. geschlossen worden. Vom geschäftlichen Gesichtspunkt aus ist das Ergebnis ein geringes gewesen, indem der Reinertrag sich

auf 323 190 Franken beläuft. An Eintrittskarten wurden verkauft 2136 zu 10 Franken, 8630 zu 5, 24 100 zu 2, 249 000 zu 1 Frank. An Sonntagen, wo die Eintrittspreise am niedrigsten sind und für den Nachmittag ganz fortfallen, ist der Zubrang am größten gewesen. Fragt man aber nach der Zahl der an den Mann gebrachten Kunstwerke, so ist das Ergebnis nicht sehr erfreulich, und unter der Pariser Künstlerchaft soll die Stimmung äußerst gedrückt sein.

x. — Aus Anlaß des Regierungsjubiläums der Königin Viktoria war vom deutschen Kaiserpaar ein Doppelrelief des Kaisers und der Kaiserin bei Prof. Josef Kopf in Rom bestellt worden. Das Kunstwerk besteht aus zwei Medallions von 40 bis 50 cm Durchmesser, welche in eine Marmorplatte eingelassen sind. Die Köpfe haben Lebensgröße. Um die Marmorplatte läuft ein reich verzierter und mit Sinnbildern versehener Rahmen von lichtblauem Marmor. Das Ganze mißt etwa 1 m Höhe und 1,5 m Breite. Am Tage der Jubiläumsfeier ist es der Königin Viktoria vom deutschen Kronprinzen übergeben worden. (Köln. Ztg.)

* * * Van Dyck's Porträt des Andrea Spinola, eines der hervorragendsten Werke aus seiner genuesischen Zeit, welches bisher im Besitz des Herrn Martin Colnaghi war, ist von Herrn Heywood in London angekauft worden. Das Bild war zwei Jahrhunderte der Stolz des Spinolapalastes in Genua. Im Jahre 1843 kaufte es ein Engländer, in dessen Familie es bis jetzt verblieb. Vor zwei Jahren wurde es der britischen Nationalgalerie zum Kaufe angeboten, welche es jedoch nicht erwerben konnte, da das Schicksal sich sehr unglücklich zeigte. Darauf machte die Berliner Gemäldegalerie Gebote, als Herr Lonsdale erschien und das Gemälde für England erhielt.

γ. Das Hôtel Samuel-Bernard in Paris, ein in der Zeit von 1740—1745 von unbekannter Hand (ob Germain Boffrand?) erbautes Herrschaftshaus, mit herrlicher innerer Rococodécoration, soll niedergerissen werden. Die innere Einrichtung, Möbel, Wandmalereien (namentlich treffliche Dubry's), Tapissereien u. s. sind bereits im Hotel Drouot versteigert worden. Die kostbare Holzverkleidung der ovalen Galerie ist in Rothschild's Besitz übergegangen.

Vom Kunstmarkt.

⊙ Die Versteigerung der aus den Magazinen der königl. Museen zu Berlin ausgeforderten Kunstgegenstände des Mittelalters und der Renaissance (kunstgegenstände Objekte und Gemälde), welche im Kunstauktionshause von R. Lepke stattfand, hat eine Gesamtsumme von 55 008 Mk. erzielt. Davon entfielen 29 531 Mk. auf ca. 700 Erzeugnisse des Kunsthandwerks und der Rest auf etwa 1000 Gemälde und Gemaldefragmente. Es war fast durchweg Ausschuß, und es ist vorgekommen, daß Bilder mit 2 Mk. versteigert wurden. Für sieben Stück wurden einmal 3 Mk., für zehn Stück 9 Mk. gezahlt. Viele Bilder fanden nur der Rahmen einen Käufer. Die Versteigerung hatte nur den Zweck, die seit fünfzig Jahren in den Magazinen aufgehäuften, für die Galerie wertlosen Bestände zu beseitigen. Inmehrin wurden für einzelne Werke der Kleinkunst aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit bis 900 Mk. gezahlt.

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. Juli.

J.-F. Millet et l'exposition de ses oeuvres. Von André Michel. (Mit Abbild.) — Études sur les triomphes de Pétrarque. Von Duc de Rivoli. (Mit Abbild.) — Salon de 1887. Von Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — La peinture aux Etats-unis. Les galeries privées. Von Durand-Gréville.

Der Kirchenschmuck. Nr. 7.

Kunstabhandlungen auf einer Reise nach Spanien. (Mit Abbild.) — Dorfkapellen und Wegkreuze. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Juli 1887.

Current art. (Mit Abbild.) — Byways of book illustration. Von Penderel-Brodhurst. (Mit Abbild.) — Art patrons. Ramesis II. Von Mabel Robinson. — The Salon. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 791.

Egypt exploration fund. The great temple of Bubastis. Von Edward Na ville.

Journal des Beaux-Arts. 30. Juni.

Exposition triennale de Bruxelles. — Bibliographie.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 26.

Die Einsiedler. (Zichy und Béaton.) Von J. Ludassy. — Favretto †. Von A. Wolf.

Die Kunst für Alle. 1. Juli. 1887.

Der Pariser Salon 1887. Von Otto Brandes. (Mit Abbild.)

L'Art. 1. Juli.

Salon de 1887. Von Paul Leroy. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Juli.

Expression in nature and art. Von W. Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) — Scottish painters. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — François Boucher. Von Selwyn Brinton (Mit Abbild.)

Inferate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (43)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von **Ad. Braun & Co.** in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlendungen. Einrahmungen. (1)

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstgegenstände des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen. (1)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Vorbildersammlung für das Elementar-Freihandzeichnen

mit besonderer Berücksichtigung des gewerblichen Ornamentzeichnens. Ein systematischer Lehrgang für Volksschulen, Realschulen und gewerbliche Lehranstalten, sowie zum Selbstunterricht herausgegeben von **Georg Gräf**, Vorstand der Fachabteilung der gewerblichen Fortbildungsschule in München. 120 Tafeln 4^o mit Text in Mappe 6 M. Auch in 3 Kursen à 2 M. zu haben.

ORNAMENTVORLAGEN

für Gewerbe-, Fach- und Fortbildungsschulen gezeichnet und herausgegeben von **Ferd. Moser**, Hauptlehrer in München. 50 Tafeln kl. Fol. Ladenpr. 15 M.

Beide Werke sind durch Verordnung des k. bayr. Ministeriums des Innern in das Verzeichnis der für gewerbliche Fortbildungsschulen, von erstem Abt. I. u. II auch in das Verzeichnis der für Volksschulen gebilligten Lehrmittel aufgenommen.

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Friedr. Preller's Carton zu seinem in Grossherzogl. Schloss zu Weimar befindlichen Oelbild aus Oberon ist durch den Unterzeichneten zu verkaufen. Höhe d. C. 120 Ctm., Breite 178 Ctm.

Jena, d. 30./6. 87.

Prof. C. Frommann.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER

aus dem

klassischen**I. Band. Altertume.**

Handel und Verkehr der
Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

Populäre Aesthetikvon **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage geb. 11 Mark.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen. Preis 26 M., geb. in Calico 30 M., in Halbfranz 32 M.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 21. —; in Halbfranzband M. 26. —.

A u f r u f

zur Errichtung eines Semper-Denkmales in Dresden.

Der Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine hat auf der XII. Abgeordneten-Versammlung zu Hannover beschlossen, dahin zu streben, daß das Andenken **Gottfried Sempers** wegen seiner hohen Verdienste um die Baukunst der Gegenwart durch ein Denkmal in Dresden verewigt und geehrt werde. Einmütig stimmten die wenige Tage später in Hannover zahlreich versammelten Mitglieder des Verbandes diesem Beschlusse zu, und dem vereinten Wirken derselben und namentlich des in Dresden zu diesem Zwecke zusammengetretenen Komitees von Fachgenossen ist es seitdem gelungen, den wesentlichen Theil der zur Erreichung des erstrebten Zieles erforderlichen Mittel zu sammeln, so daß die Errichtung eines Standbildes Sempers an der Stätte seiner glänzendsten Wirksamkeit, in der Nähe seiner hauptsächlichsten Schöpfungen, gesichert erscheint. In hochherziger Weise haben der Rat und die städtischen Kollegien der königlichen Residenzstadt Dresden, nachdem dieselben bereits ein Kapital von M. 20 000 zur Begründung einer Semperstiftung für Reisestipendien junger Architekten bestimmt hatten, eine Beisteuer von M. 5000. — zu den Kosten dieses Denkmals zugesagt, so daß zur Zeit die Summe von M. 15 000. — zur Verfügung steht.

Um indessen das Andenken Sempers durch Errichtung eines ihm würdigen Standbildes so zu ehren, wie es für einen Schinkel und einen Cornelius geschehen ist, wird eine Summe von mindestens M. 20 000. — nöthig sein. Der unterzeichnete Vorstand richtet deshalb an die Berufsgenossen, an die Freunde der Baukunst und des Kunstgewerbes, sowie an alle Verehrer und Anhänger **Gottfried Sempers**, welche bis jetzt an diesem Werke noch nicht teilgenommen haben, die Aufforderung, dasselbe nach Kräften durch weitere Beiträge zu unterstützen, um seine baldige Verwirklichung herbeizuführen.

Sempers universelle Bedeutung als Architekt und Gelehrter, seine Verdienste um die Wiederbelebung des Kunstgewerbes, sowie der mächtige Einfluß seiner baukünstlerischen und schriftstellerischen Werke auf die Kunstrichtung unserer Tage, machen es der Mitwelt zur unabwiesbaren Pflicht sein Andenken nicht minder zu ehren, wie dasjenige eines Geibel, eines Schefel und so mancher andrer gottbegnadeter Zeitgenossen.

Möge dieser Aufruf offenes Ohr und offene Hand finden und dazu beitragen, das geplante Werk der Dankbarkeit zum ersehnten Ziele zu führen.

Zur Entgegennahme von Beiträgen ist im Auftrage des Ausschusses für die Errichtung eines Semper-Denkmales in Dresden Herr Baumeister **Karl Eberhard** daselbst, sowie der mit der Führung der Verbandskasse betraute Verbandssekretär, Herr Wasserbau-Inspektor **Bubendey**, Hamburg, Harburgstraße, bereit.

Die Empfangsbescheinigung erfolgt in den „Mitteilungen“ des Verbandes deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine.

Hamburg, April 1887.

Der Verbandsvorstand

f. Andreas Meyer. Martin Haller. Bargum.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Die Münchener Malerschule seit 1871.

Von **Dr. Adolf Rosenberg.**

Erste und zweite Lieferung.

Preis je M. 1.50. Prachtausgabe M. 2.--

Das Werk erscheint in 12 Lieferungen in 4^o à M. 1.50 und wird ca. 13 Bogen reich mit Holzschnitten illustrierten Textes und 23 Radirungen enthalten. Lieferung 2 enthält einen Bogen Text und zwei Kupfer.

Die Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst erhalten das Werk zu ermäßigtem Preise.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von **Richard Engelmann** bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartensfr. 15. Berlin: W. H. Kuhl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Peltzette, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Römische Forschungen zur christlichen Archäologie. — Über die Gemälde von Geertgen van Sint Jans, des Meisters vom Tode Mariä und des Hugo van der Goes in der Galerie des Rudolfinums in Prag (Schluß). — Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung. — † J. Schaller; † K. G. Pfannschmidt. — Aus Rom. — Preisverteilung an der Wiener Akademie. — Preisbewerbung um Steinreliefs. — Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Das neue Wiener Burgtheater; Deutsches Volkstheater in Wien; Die Ederische Privattheateranstalt; f. Harzer in Berlin; Bornmann; G. Eilers. — Kölner Kunstauktion; R. Vangel; Ein Bildnis der Madame Pompadour von Boucher. — Neuigkeiten. — Zeitschriften. — Inserate.

Da ich Anfang August verreise, bitte ich alle Einsendungen bis auf weiteres an Herrn E. A. Seemann nach Leipzig zu adressiren.
Prof. Dr. v. Lützow.

Römische Forschungen zur christlichen Archäologie.

Von dem seit mehr als zwanzig Jahren erscheinenden Hauptorgan zur Publikation der altchristlich-archäologischen Forschungen, dem *Bulletino di archeologia cristiana* des Commendatore Giovanni Battista de Rossi in Rom ist soeben ein neuer Band veröffentlicht worden, auf dessen reichen und wertvollen Inhalt auch an dieser Stelle die Aufmerksamkeit gelenkt werden mag, soweit jener Inhalt kunstarchäologische Fragen umfaßt, neben denen eine Menge weiterer Forschungen aus dem Gebiet der Epigraphik, Liturgik, Patristik u. s. w. Platz gefunden haben. Der neue Band beginnt, wie seine Vorgänger, mit einem eingehenden Bericht über die Konferenzen der *Società di cultori delle antichità cristiane* aus der Feder des ständigen Sekretärs dieser Gesellschaft, des Professors Drazio Marucchi, de Rossi's eifrigsten und talentvollsten Schülers, eines Gelehrten, der sich durch seine unermüdlige und ausopfernde Liebenswürdigkeit manchen archäologischen Romfahrer von diesseits der Alpen zu wärmstem Dank verpflichtet hat.

Die genannte Gesellschaft von Freunden der christlichen Archäologie, die sich alle vierzehn Tage in den Wintermonaten versammelt, erhält, ähnlich wie die Sitzungen des deutschen archäologischen Instituts, ein charakteristisches, internationales Gepräge durch die rege Teilnahme von Gelehrten aller Nationen, wobei indes, wie es sich von selbst versteht, das italienische Element überwiegt. In einem bescheidenen, aber traulichen

Heim, in einem Raume des Barnabitenklosters bei San Carlo ai Catinari, ist die Gesellschaft unter dem Vorsitz des 1883 leider heimgegangenen gelehrten und liebenswürdigen Pater Bruzza gegründet und herangewachsen; nach zehnjährigem Bestehen hat sie 1885, unter de Rossi's Leitung, ihren Sitz im Palast der *Accademia ecclesiastica* aufgeschlagen. Mit besonderer Spannung werden in den Versammlungen natürlich de Rossi's Vorträge erwartet. Sie behandelten in letzter Zeit vor allem die im Gange befindlichen Ausgrabungen der Katakombe der heil. Felicitas an der Via Salaria nuova, über die de Rossi zum Teil schon im *Bullettino* von 1884 und 1885 berichtet hat. Von weiteren Mitteilungen aus den Verhandlungen der Gesellschaft sei hier zunächst Don Cosimo Stornajolo's Besprechung der Wandmalereien erwähnt, welche kürzlich in der Krypta der Kirche San Vincenzo am Volturno entdeckt wurden (zum Teil publiziert von Piscicelli in Monte Cassino in einem Brief an Abb. Tosti, 1885). Die Bilder stellen Szenen aus der Geschichte der Maria und Episoden aus dem Martyrium des Stefanus und Laurentius dar. Der Stil weist auf das neunte Jahrhundert hin und eine direkte Bestätigung dieser Datirung giebt die Darstellung des Abtes Epiphanius aus jener Zeit, der mit dem quadraten Nimbus, mithin als bei der Ausföhrung der Bilder noch lebende Persönlichkeit erscheint. Die Bilder sind frei von allem byzantinischen Einfluß, eine Probe der in Süditalien namentlich von Benediktinern gepflegten einheimischen Kunst. — Marucchi

kündigt die bei Gelegenheit der Restauration der großen Seitentreppe von S. Agnese stattgehabte Entdeckung einer Marmorplatte an, welche nach seiner Ansicht zur Transenna des alten Altars gehörte. Es ist auf ihr eine betende weibliche Gestalt dargestellt, welche eine Beischrift als Agnes selbst bezeichnet. Es wäre von größter Bedeutung, würde es sich ermitteln lassen, daß dieses Fragment zur Transenna des Altars, zur Verschlußplatte der confessio gehört hat, da die Zahl der Beispiele dieser Art bekanntlich äußerst gering ist (z. B. in dem Oratorium der Katakombe Alessandro, oder die cippenartigen Altäre in Torcello, Parenzo, Ravenna) und sich an ihnen bisher keine figürliche Darstellung außer Delfinen und Vögeln gefunden hat. Eine Publikation des „Fragmentes von S. Agnese“ wäre deshalb äußerst wünschenswert. Möglicherweise gehörte die Platte zu den Altarschranken, wengleich Rohault de Fleury (La messe, vol. III, p. 76) diese aus Bronze hergestellt glaubt auf Grund eines von Busiri gefundenen Fragmentes. — Endlich berichtete de Rossi unter anderem über die kürzlich in Philippeville in Algier, dem alten Ruscade, etwa zehn Meilen westlich von Hippo Regius, entdeckte Basilika, deren Architektur von Gouilly im *Bullet. de corresp. Africaine*, (Algier 1885, III., S. 528 ff.) und in den *Comptes-rendus de l'Academie des inset.* 1886, S. 223 ff., näher erläutert ist.

Den Hauptinhalt des *Bullettino* bilden zwei Abhandlungen de Rossis, eine kürzere über eine bei S. Sebastiano an der Via Appia gefundene Inschrift von 349 aus den Mausoleum der Uranier, und eine sehr ausgedehnte über 257 Inschriften der ersten Region der Katakombe S. Priscilla an der Via Salaria, wodurch dieses Cömeterium als höchst wahrscheinlich noch dem ersten Jahrhundert angehörig erwiesen wird. Ein kurzes Referat würde hier den gelehrten Ausführungen des Verfassers nicht gerecht werden, es muß sie ein jeder Schritt für Schritt verfolgen.

H. H.

Über die Gemälde von Geertgen van Sint Jans, des Meisters vom Tode Mariä und des Hugo van der Goes in der Galerie des Rudolfinums in Prag.

(Schluß.)

Besonders interessant ist jedoch das dritte Bildchen (1' 1" hoch, 1' 1 1/2" breit, aus Holz) der Prager Galerie: „Der Tod der heiligen Jungfrau“, bei welchem wir uns etwas länger aufhalten müssen, weil die Bestimmung des Meisters weit schwieriger ist.

Die zwölf Apostel umgeben das Bett der Sterbenden, ihr die letzten Dienste nach dem Brauche der Zeit erweisend. Es ist dieselbe Komposition mit ge-

ringen Abweichungen, wie das Bild in der Galerie Sciarra in Rom und in der National Gallery in London. Nur ist auf dem Prager Bilde derselbe Vorgang unter dem Baldachin eines großen Himmelbettes in einer geschlossenen Stube ohne Ausblick in eine Landschaft gedacht; auch ist die Erscheinung Gott Vaters und der Engel weggelassen.

Das Bildchen interessirte mich noch mehr, als ich nach wiederholter Besichtigung des Bildes im Belvedere in Wien: „Beweinung Christi“, Nr. 828 des neuen Katalogs, welches neuerdings Jan van Eyck zugeschrieben wird, zur vollständigen Überzeugung kam, daß beide Bilder derselben Hand ihren Ursprung verdanken.

Die Bild- und Figurengröße, die Art der etwas breit, wie im Kreise auseinandergesetzten (oder wie Waagen sagt „stillosen“) Komposition, die zwar häßlichen, aber wahren und lebendigen Typen der Köpfe, die Faltenlegung, die miniaturartige harte Behandlung, die grauen Halbschatten und schwarzgrauen Zeichnungskonturen (z. B. bei Behandlung des Haares und der Härte, die in einzelne Locken geteilt werden), der blasse, zuweilen rötliche Ton der Karnation, der allgemeine, stark kühle Ton der sehr gebrochenen Farben, namentlich der Gewänder (z. B. die charakteristischen weißen mit blauem Stich) lassen keinen Zweifel darüber aufkommen. Man vergleiche zum Überfluß z. B. den Typus der Madonna beider Bilder, dann den Kopf des härtigen Alten rechts neben der Madonna und links die Gestalt in der Kapuze des Prager Bildes mit den zwei männlichen Figuren neben dem Leichnam Christi des Wiener Bildes!

Das Prager Bild wurde schon in dem Inventar des Erzherzogs Leopold Wilhelm vom Jahre 1656 dem Jan van Eyck zugeschrieben; seit 1859 hieß es Memling (!) und im neuen Katalog wird es Jan van Eyck zurückgegeben.

Auch das Prager Bild kam aus dem königlichen Schloß als Jan van Eyck in die Galerie, erscheint im Katalog vom Jahre 1838 als solcher unter den „erwiesenen Meistern“ fett gedruckt, wird aber im Jahre 1872 wieder nur der „Schule des Jan van Eyck“ zugeschrieben.

Meines Erachtens kann von Memling ebenso wenig wie von Jan van Eyck schon wegen der ganz verschiedenen Art der Farbengebung die Rede sein.

Indem ich meiner Überzeugung abermals Ausdruck gebe, daß beide Gemälde von derselben Künstlerhand herrühren, behaupte ich auch, daß jeder Kunstbesessene meine Ansicht teilen wird, der sich durch den Zauber des Eindrucks, den das vollkommen tadellos erhaltene Bild im Belvedere ausübt, nicht wird beirren lassen. Das Prager Bild ist nämlich einmal

etwas zu scharf gepuzt worden, wobei stellenweise die Lafur oder auch die Schärfe der Zeichnung zum Opfer gefallen ist, welche letztere Eigenschaft gerade diese Künstlerhand wesentlich charakterisirt.

Nun kann ich meine Erfahrung nicht zurückhalten um zu sagen, daß es öfters vorkommt, daß selbst gewiegte Kenner durch einen gelben Firnis, eine schmutzige Oberfläche oder eine teilweise Verputzung irreführt werden und ihr Urteil gleich zum Nachtheile der Originalität des Bildes abgeben. Und nun erst die ästhetisirenden, philosophischen Herren, welche sich immer mehr mit dem Geiste als mit der Materie beschäftigen!

Scheibler geht meines Erachtens in der Vorsicht etwas zu weit, wenn er das Prager und das römische Exemplar des Todes Mariä nur auf „ein unbekanntes Vorbild eines ausgezeichneten, bisher nur ungenügend erforschten vlämischen Meisters, des Hugo van der Goes“ zurückführt. Im Londoner Exemplar hoffte er das Gooesche Vorbild zu finden, war jedoch überrascht darin „nichts von Gooescher Kunstweise sehen zu können“, sondern überzeugte sich, daß hier „ein enger Zusammenhang mit Jan van Eyck vorliege“. (Repertorium VII, S. 43.)

Ich würde diesem Urteile schließen, daß Scheibler wegen der minder guten Erhaltung wenigstens das Prager Exemplar unterschätzt, welches Bild doch — schon im Vergleich mit dem Wiener Bilde, dessen Originalität und Vorzüglichkeit noch nicht bezweifelt wurde — durchaus den Eindruck einer Originalarbeit macht.

Gegenüber dem Urteile Scheiblers wird eine andere Ansicht interessant, welche Henry Hymans (van Mander I, S. 104) über die Wiener Beweinung Christi äußert: *Nous inclinons à donner au maître (Roger van der Weyden) la merveilleuse petite Deposition de croix de la Galerie (Belvedere, 2. etage, chambre II, Nr. 12)*¹⁾ attribué à Jan van Eyck.

Hier glaube ich wieder annehmen zu müssen, daß Henry Hymans durch die Verwandtschaft der Beweinung Christi (Kreuzabnahme) mit dem allgemein als R. van der Weyden anerkannten Altarbild mit zwei Flügeln im Belvedere, Nr. 1386 des neuen Katalogs, zu seiner Ansicht gebracht wurde, welches Bild gleich im Saale nebenan hängt und zu einem Vergleiche geradezu herausfordert.

In den meisten wesentlichen Punkten stimmt die Art beider Bilder allerdings überein, nur ist das Gemälde van der Weydens in einem viel größeren Maßstabe gehalten und ist der „Tod Mariä“ in Prag noch

mehr gebrochen, kühl und wie ausgebleichen in den Farben, gerade so, wie die oft genannte Beweinung Christi im Belvedere.

Bemerkenswert ist noch, daß die Figur des Johannes auf dem Wiener Bilde von van der Weyden (bis auf die Kopfbewegung) ganz in das Bild der Beweinung Christi, wo Johannes den Leichnam Christi, wie dort die sinkende Madonna, stützt, übertragen erscheint. Dieser Umstand würde mich jedoch nicht bestimmen, das Bild deswegen von der Weyden zuzuschreiben. Van der Goes hat überhaupt auch sonst ganze Figuren von der Weydens benützt. So besteht von ihm das einzige vollständig beglaubigte Bild in Florenz, von welchem Hymans (van Mander I, S. 55) sehr bezeichnend sagt:

„Cette netteté de traits, confinant même à la sécheresse, est particulièrement frappante dans l'unique peinture, d'une authenticité irrécusable, que l'on possède encore de H. van der Goes. Il s'agit du fameux triptyque de la Nativité actuellement déposé au musée de l'hôpital de Santa Maria Nuova à Florence.“

Bei diesem etwa 1470 bis 1475, sonach sechs bis neun Jahre nach dem Tode R. van der Weydens, gemalten Altarbilde schwebte dem Meister nicht nur das Arrangement der Komposition der für Bladolin gemalten Geburt Christi van der Weydens (dermalen in Berlin Nr. 535) vor, sondern er hat in sein Bild auch die Gestalt der Madonna des letzteren mit unwesentlichen Änderungen aufgenommen, aus welchem Umstande ein ähnliches Verhältnis beider Meister ersichtlich ist, wie es bei den zwei Wiener Bildern stattgefunden hat.

Die beiden Bildchen, sowohl das der Beweinung Christi in Wien, als auch jenes des Todes Mariä in Prag, scheinen mir auch wegen der freieren Bewegung der Figuren einer jüngeren Generation als Roger van der Weyden anzugehören.

Auch finden sich bei diesen schon einige an Manier erinnernde Gewandmotive, so die nach zwei Seiten auseinandergehenden Gewandzipfel, welche im Mantel des Johannes bei dem oben erwähnten Bilde von Roger in natürlicher Entwicklung, in dem Mantel desselben Johannes auf der Beweinung Christi aber bereits manieristisch und scharf betont erscheinen, wie daselbe Motiv später verschiedentlich bei Schongauer und Memling ebenfalls schon manieristisch verwertet wird.

Wenn man nun die für van der Goes charakteristisch kühle Färbung auf die Wagschale legt, so dürfte das Jünglein sich auf die Seite dieses Meisters als Urhebers der beiden fraglichen Bildchen neigen.

Ein Umstand möchte auch noch für diese Ansicht sprechen. Wenn man nämlich auf dem Prager Bildchen

1) Dies ist die Signatur desselben Bildes im alten Katalog.

die einzelnen Typen der zwölf Männergestalten betrachtet, welche dazu noch teilweise in Kutten und Kapuzen stecken, würde man in ihnen, wenn man den dargestellten Vorgang nicht veranschlagt, gewiß nicht die Apostel, sondern eine Gesellschaft von Mönchen vermuten, so ganz ist es ihre Art, selbst bis zu den Posen und Bewegungen. Wie erwähnt, lehren zwei dieser Gestalten auf dem Wiener Bilde wieder. Wie nahe ist nun die Annahme, daß von der Goes, welcher mindestens sechs Jahre bis zu seinem insolge einer Geisteskrankheit im Jahre 1482 erfolgten Tode im Rooden Clooster bei Brüssel zubrachte, seine Mitkonventualen als leicht zu benutzende Modelle verwendete?

Schließlich bleibt noch die Charakteristik in Erwägung zu ziehen, welche Waagen (Handbuch I, S. 111) von dem Florentiner Gemälde dieses Meisters giebt, und wo es heißt:

„In den Charakteren der porträtartigen Köpfe spricht sich Ernst und Strenge, aber zugleich ein Mangel an Schönheitsgefühl aus; so sind auch die Falten der Gewänder nicht allein von scharfen Brüchen, sondern auch in den Hauptmotiven besonders steif und hart. Die Farbenstimmung ist zwar sehr klar, aber von allen Schülern der van Eyck am leichtesten. Der Lokalkton des Fleisches ist teils blaß, teils rötlich kühl, die Schatten sind grau. Übrigens steht van der Goes auf der vollen Höhe der Schule, er ist ein tüchtiger Zeichner, welcher sich in allen Stücken genaue Rechenhaft ablegt; in der Ausführung endlich ist er sehr gebiegen und sorgfältig.“

Man glaubt Waagen vor unseren beiden Bildern demonstrieren zu hören, so zutreffend ist diese Charakteristik, welche noch durch seine gleichfalls auf beide passende Bemerkung von „der Stilllosigkeit der Komposition“ ergänzt wird und die Waagen (Kunstdenkmäler in Wien I, S. 182) vor unserer Beweinung Christi ausgesprochen hat. Dies gilt nun wieder sowohl von dem Goeschen Florentiner Bilde, als auch von dem Tod Mariä in Prag. Auf allen diesen Gemälden sind die Figuren kreisförmig um einen Mittelpunkt gruppiert; diesen bildet auf dem Florentiner das Christkind, auf dem Wiener der Leichnam Christi, auf dem Prager Maria auf dem Totenbette.

Ich halte deshalb meine bescheidene Ansicht fest, daß sowohl der Prager Tod Mariä, als auch die Beweinung Christi im Wiener Belvedere Originale von Hugo van der Goes sind.

H. Toman.

Kunstliteratur.

Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung. Von Georg Hirth. München und Leipzig. 1887. 8^o.

Wie in der Kunstchronik bereits mitgeteilt wurde,

ist dieses Schriftchen binnen Monatsfrist schon in zweiter Auflage erschienen. Ein verdienter Erfolg, da wohl selten ein Autor sich so klar und bündig über Krebschäden unserer heutigen Schul- und Künstlerbildung ausgesprochen hat, über Dinge, die wir vielleicht alle schon gefühlt haben, ohne daß wir durchführbare Reformvorschläge zu machen wußten. So wissen wir alle aus eigener Erfahrung, daß der Zeichenunterricht noch jetzt in der Schule als ein untergeordnetes technisches Lehrfach betrachtet und in einer Weise gehandhabt wird, die naturgemäß nur zu unglücklichen Resultaten führen kann. Gleich beim ersten Unterricht wird der Schwerpunkt auf die Schönheit der Ausführung, auf die Glätte der Linien und auf die Reinheit der Schattirungen gelegt; man läßt den Schüler irgend eine geistlose gezeichnete oder gedruckte „Vorlage“ kopieren oder einen Gipskopf abzeichnen, führt ihn in eine fremde, unverständene, farblose Welt und zwingt ihn zu einer Arbeit, bei der die Geduld alles, die Phantasie, das Gemüt und das Fassungsvermögen aber nichts zu thun haben. Und die natürliche Folge davon ist, daß der begabte Knabe gerade den Unterricht, der ihm das größte Vergnügen hätte bereiten können, bald als eine widerliche Last betrachtet und fast nichts davon ins Leben herüberrettet. Zeugnis sind wir Kunsthistoriker, die oft in die größte Verlegenheit kommen, wenn wir einmal irgend ein Ding aus dem Bereiche unserer Wissenschaft bildlich darstellen sollen! Damit das Zeichnen einen wirklichen praktischen Wert für das Leben habe, müßte der Schüler vielmehr von Anfang an dahin geführt werden, daß er mit einer gewissen Leichtigkeit die Gegenstände der Natur richtig skizzieren lerne. Wie er in der Muttersprache seine Gedanken ausdrückt, müßte er auch seine bildlichen Eindrücke wiedergeben lernen, das Zeichnen müßte ihm zur mühelosen Formenschrift werden. In den ersten Jahren darf es gar nicht darauf ankommen, wie das Kind zeichnet, sondern daß es gern und viel zeichnet. Der Lehrer darf also noch nicht die befriedigende Lösung einer strengen Schulaufgabe, sondern nur die Fortsetzung der heiteren Übung der Kinderstube verlangen. Damit dann im weiteren Entwicklungsstadium das Interesse wach gehalten werde, ist in erster Linie das jetzt gebräuchliche Müßzeug an Gipsvorlagen beiseite zu werfen, die nicht nur den Schüler langweilen, sondern ihn auch zum Falschsehen anleiten. Dafür soll er um so mehr aus den farbigen Gegenständen der Natur die Formen herausstudieren und dabei angehalten werden, lieber die farbigen Eindrücke richtig zu übersetzen, als akademische Konturen auszuküßeln. Aber auch an Vorlagen, die zur Bildung des guten Geschmacks beitragen, darf es nicht fehlen, und als solche bieten sich von selbst die Originalzeichnungen

tüchtiger Meister aller Zeiten dar, die den Schüler nicht nur mit den Schöpfungen der alten Kunst, sondern gleichzeitig auch mit den Feinheiten der verschiedensten Zeichenweisen vertraut machen. Zierliche Werke der Kleinkunst, gute Holzschnitte und Kupferstiche bilden ein weiteres unabsehbar reiches Material. Mehr Schulstunden als bisher würde trotz alledem der Zeichenunterricht nicht erfordern. Denn wie viel Zeit läßt sich schon dadurch ersparen, daß sich der Lehrer mit Skizzen begnügt, anstatt wie bisher vom Schüler geschneizelte Paradeperde für Schulausstellungen zu verlangen, die nur durch zeitraubendes Praktizieren mit dem Gummi zu Stande gebracht werden. Sodann aber könnte auch der theoretische Unterricht in der Perspektive, der Proportionslehre und der Anatomie, wenn es sich nicht um die Vorbereitung zu bestimmten Berufszweigen handelt, auf einen engeren Raum als bisher beschränkt werden.

Hiermit geht Hirth zur Betrachtung der eigentlichen künstlerischen Berufsbildung über. Auch auf diesem Gebiete liegt, wie wir alle wissen, vieles im Argen. Man übergiebt den angehenden Apelles der Drillmaschine „Gymnasium“, wo dem armen Burschen von zehn verschiedenen Lehrern gewaltig zugesezt wird und wo er alles, nur nicht das lernt, worauf es in den Künsten vor allem ankommt, nämlich das Können, die handwerksmäßige Sicherheit, die erfahrungsgemäß nur in jungen Jahren erworben wird. Wenn er das Gymnasium absolviert oder das „Einjährig-Freiwilligen-Examen“ bestanden hat, bezieht er die Akademie, wo er im Trocknen Schwimmen lernt. Nach dem Verlassen der Akademie beginnt dann der Kampf ums Dasein, die Schule des Lebens. Auf die eigene Kraft angewiesen, mit einer stolzen Idee von seinem Talent und seinem Können, aber ohne praktische Erfahrung und ohne sichere Aufträge, steht er ratlos da, sobald ihm ein Schritt über den Rahmen der von sicherer Hand geleiteten Schulübungen hinaus zugemutet wird, quält sich mit unglücklichen Versuchen, sein Können der Nachfrage des überfüllten Bildermarktes anzupassen, und bleibt schließlich weltmüde in der Station der verkannten Genies sitzen. — Eine Reform dieser Mißstände erscheint nur möglich, wenn, wie in den guten Zeiten der Renaissance, auch heute wieder die künstlerische Berufsbildung schon im vierzehnten, spätestens im fünfzehnten Lebensjahre beginnen könnte. In irgend einer Werkstatt, sei es als Maler oder Bildhauer, als Goldschmied oder Eiselenr, als Vergolder oder Eisenbeschmiger, müßte der Knabe sofort dem Ernst des Berufslebens näher treten. Die Akademie aber dürfte nur solche Züinglinge aufnehmen, die neben dem Nachweise ungewöhnlicher Begabung auch das Zeugnis der praktischen Einführung in irgend ein Kunstgewerbe

mitbringen, die also nach absolvirter Hochschule im Notfall zu ihrem Berufe zurückkehren können. Der Nutzen einer solchen berufsmäßigen technischen Vorbildung ist in der That nicht zu bezweifeln. Der junge Mensch, der etwas „kann“ und sein Brot verdienen gelernt hat, tritt mit ganz anderen Ausichten in die höheren Sphären der Kunstanschauung. Sein ganzes Streben hat eine feste Richtschnur; das Gefühl der Kraft, das Bewußtsein, etwas Positives leisten zu können, begleitet ihn auf jedem Schritte. Wie steht es aber mit der „allgemeinen Bildung“? Unsere Fortbildungsschulen genügen in dieser Beziehung dem Künstlerberufe nicht, da die Bildung des Künstlers, wie Hirth sehr richtig auseinandersetzt, eine vorwiegend humanistische sein muß, und auch unsere andern höheren Lehranstalten gewähren dafür keinen Raum. Es handelt sich also darum, die Akademien derart zu organisiren, daß sie dem Künstler außer dem rein berufstechnischen Können auch das nötige Wissen in den alten Sprachen, in der Kunst-, Kultur-, Litteratur- und Musikgeschichte zuführen. — Dies in großen Umrissen der von Hirth dargelegte Lehrplan. Die Wichtigkeit der Prinzipien wird ohne Zweifel von den meisten anerkannt, die Durchführbarkeit in der Praxis von vielen bestritten werden; genug, daß uns das mit Wärme und Begeisterung geschriebene Buch viel, sehr viel zu denken giebt.

R. Muther.

Nekrologe.

☉ Der Maler Professor Johannes Schaller ist am 25. Juni in Koburg gestorben. Im Jahre 1841 zu Wafungen geboren, bildete er sich anfangs in Weimar bei Fr. Breller zum Landschafts- und Tiermaler aus und hatte schon durch Studienreisen und einen Aufenthalt in München eine große Virtuosität namentlich in Tierbildern erreicht, als er, nach Weimar zurückgekehrt, durch den Einfluß Genelli's, zur Historienmalerei idealistischer Richtung geführt wurde. Im Jahre 1867 ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Berlin und hier führte er seit etwa 1870 eine Reihe von dekorativen Malereien aus, zum Teil gemeinsam mit M. Meurer, mit welchem er geschäftlich verbunden war. Während letzterer mehr den ornamentalen Teil erford und ausführte, komponirte Schaller die Figuren. Zu diesen gemeinschaftlichen Arbeiten gehören die Ausmalung des Treppenhauses im Neubau des Handelsministeriums in Berlin, die Malereien in der Kapelle der Kadettenanstalt in Richterfelde und die Deckenmalereien im Verwaltungsgebäude der Hamburger Bahn in Berlin. Allein führte Schaller die Malereien im Saale der Goldschmiedearbeiten im Berliner Kunstgewerbemuseum und die Gemälde aus der Prometheusgeschichte in der Kuppel des schlesischen Museums der bildenden Künste in Breslau aus. In letzterem Werke hat er besonders seine Begabung für die monumentale Malerei großen Stils gezeigt. Als Lehrer am Kunstgewerbemuseum und an der technischen Hochschule hat er zahlreiche Schüler herangebildet.

☉ Der Historienmaler Prof. Karl Gottfried Pfannschmidt ist am 5. Juli im 68. Lebensjahre zu Berlin gestorben. Ein Schüler von Daege und Cornelius, war er der letzte namhafte Vertreter der cornelianischen Richtung, welche er noch während des letzten Jahrzehnts in einer Reihe von cyklischen Zeichnungen („Das Wehen des Gerichts“, „Die Geschichte des Propheten Daniel“, „Das Vater Unser“) mit großen,

wohlverdienten Erfolgen vertrat. Er war Ehrendoktor der theologischen Fakultät der Berliner Universität, seit 1865 Lehrer der Kompositions- und Gewandklasse an der Berliner Kunstakademie und besaß die große goldene Medaille der Berliner Ausstellung. Er hat Wandmalereien in der Kapelle des königl. Schlosses zu Berlin und in der Schloßkirche zu Schwerin sowie zahlreiche Altarbilder und Kartons zu Glasgemälden ausgeführt.

Ausgrabungen und Funde.

— Aus Rom verbreitet sich eine Nachricht, welche, wenn die aufgetauchten Vermutungen sich bewährten sollten, das höchste historische Interesse in Anspruch nehmen darf. Bei den Ausgrabungen, welche auf dem kapitolinischen Hügel und speziell an der Stelle des Franziskanerloksters in *Vra Coeli* behufs der Fundamentierung des Denkmals für König Victor Emanuel unternommen wurden, stieß man in beträchtlicher Tiefe auf ein antikes Zuffteingemäuer, dessen große Ausdehnung auf einen kolossalen Bau schließen läßt. Man glaubt nun die Überreste der *Atrix Capitolina* darin gefunden zu haben, deren Lage von früheren Topographen Roms auf der entgegengesetzten Seite des kapitolinischen Hügels, wo jetzt der Palazzo Casarelli und das deutsche Hospital stehen, vermutet wurde. Die Fortsetzung der Ausgrabungsarbeiten allein wird zeigen können, ob jene Mauerreste der alten römischen Burg oder dem von anderen Archäologen an dieser Stelle gesuchten Tempel des Jupiter Capitolinus angehören. Die große Ausdehnung der bisher freigelegten Seite des Gemäuers spricht allerdings für die erste Vermutung, da der Tempel schwerlich eine solche Größe gehabt haben dürfte. Wie dem auch sein möge, dieser Fund ist von großer historischer und topographischer Wichtigkeit und wird voraussichtlich unzählige Federn in Bewegung setzen.

Preisverteilungen.

x. — Die Preisverteilung an der Wiener Akademie fand am 19. Juli unter den üblichen Feierlichkeiten statt. Es kamen folgende Preise zur Verteilung: I. Allgemeine Malerschule (Professoren Oriepenterl, Eisenmenger, L'Allemand und Kumppler). Goldene Fügermedaille: Für die Aufgabe: „Ermordung des Agisih und der Rlytkämnestra“ (Goethe's „Zphigenie“, dritter Aufzug, erster Auftritt): Alfred Koller aus Brinn. Silberne Fügermedaille: Victor Jung aus Luwall in Böhmen für die zweitbeste Lösung dieser Aufgabe. Lampi-Preis: Für Altzeichnungen nach der Natur: Karl Beck aus Wien. Gundel-Preis: Für die besten Gesamtstudien: Michael Jenfer aus Rudna in Ungarn. Dessauer-Preis: Für die beste Zeichnung nach der Antike: Karl Javanäke aus Wien. — II. Allgemeine Bildhauerschule (Professor Hellmer). Goldene Fügermedaille: Für das Thema: „Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis“ (Ovid's Verwandlungen): „Stauend vor Angst und bestürzt und rückwärts hehend die Hände — Flehen sie, Baucis, zugleich, ein Gebet, und der bange Philemon, — Daß sie mit Gnad' anschauen das ungerüstete Gastmahl“: Friedrich Fischer aus Wien. Silberne Fügermedaille: Josef Seifert aus Schlucke- nau in Böhmen für die zweitbeste Lösung dieses Themas. Gundel-Preis: Für die besten Gesamtstudien: Rudolf Schwarz aus Wien. Neulingpreis: Für eine nach der Natur modellierte Figur: Kasimir Chodzinski aus Lancut in Galizien. — III. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Eisenmenger: Spezialschulpreis: Josef Straka aus Schloß Saar in Mähren. — IV. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Lentwald: Spezialschulpreis: Alois Schramm aus Wien. — V. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Müller: Spezialschulpreis: Franz Zimmermann aus Linz. — VI. Spezialschule für Tiermalerei des Professors Huber: Spezialschulpreis: Stefan Simony aus Wien. — VII. Spezialschule für Landschaftsmalerei des Professors v. Lichtenfels: Spezialschulpreis: Max Suppantitsch aus Wien. — VIII. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Kundmann: Spezialschulpreis: Franz Abel aus Laa an der Thaya für eine Figur „Nach dem Bade.“ — IX. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Zum-

busch: Spezialschulpreis: Peter Wojtowicz aus Przemysl in Galizien für eine Figur „Der Sieger“. — X. Spezialschule für Kupferstecherei des Professors Sonnenleitner: Goldene Fügermedaille: Karl Schönbayer aus Neulerchensfeld für eine Kreibezeichnung nach dem Skilde der akademischen Gemäldegalerie Nr. 514, Frauenporträt von Velazquez. — XI. Spezialschule für Graveur- und Medailleerkunst des Professors Lautenhayn: Lindemann-Preis: Für die bestgravirte Medaille: Karl Bugl aus Schaffhausen in der Schweiz. — XII. Spezialschule für Architektur des Professors Friedrich Freiherrn v. Schmidt: Goldene Fügermedaille: Josef Dell aus Wien. Silberne Fügermedaille: Julius Kaiser aus Raftig in Böhmen. Beide Preise für die beste Lösung der Aufgabe: „Kiosk in einem Parke“ (nach gegebenem Programm). Pein-Preis: Franz Pichler aus Ober-Drauburg in Kärnten. Friedrich-Schmidt-Preis: Eduard Zotter aus Wien. Spezialschulpreis: Emil Meczenjffy aus Wien. — XIII. Spezialschule für Architektur des Professors Baron Hafenauer: Gundel-Preis: Für die besten Gesamtstudien: Mathias Vlecha aus Ettar in Böhmen. Hagenmüller-Preis: Bernhard Horwitz aus Hamburg. Spezialschulpreis: Vincenz Prochazka aus Skrovad in Böhmen.

Preisbewerbungen.

H. A. L. Preisbewerbung. Der Dresdener akademische Senat erläßt unterm 8. Juli d. J. eine „Einladung zur Bewerbung um die Ausführung eines Steinreliefs für die Kirche in Constappel“, welches den „Heiland in sitzender Stellung mit entprechenden Gestalten in seiner Umgebung“ darstellen soll. Die Modellentwürfe sind in einem Drittel der Ausführungsgröße mit Mottoangabe bis zum 1. September an den Kassellan der Kunstakademie einzusenden. Als Bewerber sind nur sächsische und in Sachsen lebende Künstler zugelassen. Für die „an sich tüchtigen“ Arbeiten werden zwei Preise im Betrage von 300 und 200 Mark gewährt. Näheres im Dresdener Journal vom 13. Juli, Nr. 159, S. 944.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Juniſitzung. Zur Vorlage kamen u. a. Michaelis, Bildnisse des Demosthenes; Weil, Praxiteles; Kretschmer, Die forinthischen Vasenschriften; Waldstein, Ancient marbles in the possession of Sir Ch. Nicholson. — Der Vorsitzende machte Mitteilungen aus Briefen von Herrn Baumeister Vorkmann aus Olympia, wo der Hermes des Praxiteles zehn Jahre nach seiner Auffindung auf seiner alten Basis wieder aufgestellt worden ist. Die Aufstellung der beiden Giebelgruppen mit neu eingepaßten Fragmenten ist durch Herrn Grüttner glücklich vollendet. Das Museum ist unter Anwesenheit des Königs und der Königin von Griechenland eingeweiht worden. Die architektonische Revision der Denkmäler ist sehr ergiebig gewesen; nördlich von der Palästra haben sich die Ablaufschranken bei den Übungsplätzen nachweisen lassen. Prof. Milchhöfer meldet von der Durchforschung der oberen Ebene von Athen, Kephissa, Marusi, Chalandri. Das Wichtigste ist der Nachweis des Gauses Iktaria in der schönen Niederung Kapentosa, an der noch heute der Name Dionysos haftet. — Herr Conze legte zwei Blätter vor, welche ihm auf seine Bitte von Herrn Benndorf zur Verfügung gestellt waren. Sie stellen Material zur Rekonstruktion der delphischen Ziti- pergen von Polygnot zusammen und bieten zugleich einen eigenen, von Herrn Michael gezeichneten Wiederherstellungsversuch. Bemerkenswerter Weise ist Herr Benndorf hierbei, ohne von Otto Jahns Arbeit in den Kieler Studien beeinflusst zu sein, zu derselben Annahme friesartiger Anordnung in zwei Streifen übereinander, welche er in scharf gesonderte Bilder zerlegt, gelangt, wie Jahns. — Herr Furtwängler legte zunächst ein vollständiges Exemplar der deutschen Ausgabe seiner im Verlag von A. Usher & Comp. in Berlin erschienenen Publikation über die „Sammlung Sabouroff“ vor und sprach dann im Anschluß an die Schrift von Cartault: Sur l'authenticité des groupes en terre cuite d'Asie-Mineure über die Frage nach der von Cartault verschönten, von Anderen angezeigten Echtheit einer gewissen Klasse angeblich kleinasiatischer Terrakottagruppen. Der Vor-

tragende führte aus, daß er eine Reihe von Merkmalen gefunden habe, welche es ihm unzweifelhaft machen, daß die Art von Gruppen gefälscht sei. Die wichtigsten dieser Merkmale seien: eine Eigentümlichkeit der Frauentracht (auf den Beinen geschlitzter und geknöpfter Chiton), die nie in der Antike vorkomme, sondern erst der italienischen Renaissance angehöre; eine Hermenform (ausgeführter menschlicher Oberkörper ohne Arme), die gleichfalls erst in der Renaissance aufkomme; Absonderlichkeiten in der Form der Waffen und Geräte; endlich die Wahl gewisser Gegenstände, die völlig außerhalb des uns wohlbekannten Stoffkreises der hellenistischen Kunst, der diese Gruppen angehören müßten, liegen. So seien die unzweifelhaft unter dem Einfluß attischer Grabreliefs stehenden Charondarstellungen kaum denkbar in jener Zeit, wo die Reliefs bereits vergrabene Antiquitäten waren und ihre Darstellungsweise außer Gebrauch war. Die Vorzüglichkeit der Fälschungen mache dieselben allerdings zu einer ganz phänomenalen Erscheinung. Gegen diese Ausführungen machte Herr von Kaufmann eine Reihe von Bedenken geltend, die ihm als Sammler derartiger Terrakotten nahe gelegt waren, ohne jedoch den Vorredner von seiner Ansicht abbringen zu können. — Herr Adler besprach unter Vorlage von Plänen, Zeichnungen und Photographien die Ergebnisse der neuesten von der archäologischen Gesellschaft in Athen gemachten Ausgrabungen in Mykenä, die er auf seiner letzten Reise aus eigener Anschauung kennen gelernt hatte. In der Südostecke der Niederburg haben sich terrassenförmig angelegte Häuser mit Treppen und Gängen, mit kleinen Höfen und Vorratsräumen gefunden, welche wahrscheinlich wirtschaftlichen Zwecken dienten. 26 m höher sind die Reste des Palastes aufgedeckt worden. Eine Steintreppe, vorn durch eine Anta mit entsprechendem Wandpfeiler abgeschlossen, führt zu dem Hofe, dessen Ostseite das Megaron, ähnlich dem von Tiryns gestaltet, begrenzt. Im Innern ist der kreisförmige zweistufige Herd erhalten, der an seinem Rande mit einem Fries geschmückt ist, dessen Ornamente dem Formenreize der mykenischen Thongefäße entstammen. Westlich vom Megaron führte eine zweite, größtenteils hölzerne Treppe zu einem — ganz zerstörten — oberen Stockwerk, über welchem in späterer Zeit ein langgestreckter dorischer Peripteros erbaut worden ist. Von demselben sind wichtige steinerne Bauglieder gefunden. Auch darin also sind Mykenä und Tiryns ähnlich, daß auf den Trümmern des alten Königshauses ein Kultgebäude errichtet ist. — Herr Robert sprach über die schöne, im Museo italiano di antichità classica II. Taf. VI. A. B. veröffentlichte Vase und deutete sie auf den Mythos von Atalante und Hippomenes.

Vermischte Nachrichten.

* Das neue Wiener Burgtheater, die Schöpfung Hasenauer's und Sempers, geht nun auch im Innern seiner Vollendung rasch entgegen und der Eröffnungstermin ist auf den 1. Februar nächsten Jahres angesetzt. Wie bei der plastischen Aus schmückung des Gebäudes namentlich jüngere Wiener Kräfte, wie Benk, Friedl, Tilgner, Weyr u. a. beschäftigt waren, so hat der Architekt auch die Malereien im Inneren vornehmlich Wiener Künstlern der aufstrebenden Generation anvertraut und dadurch, soweit man bisher zu urteilen vermag, nur den besten Erfolg erzielt. Die schönste Wirkung machen die von Dynais, einem in Paris lebenden Schüler H. Feuerbach's, gelieferten Plafondgemälde des Zuschauerraumes. Mit der Ausstattung der übrigen Räume sind Eduard Charlemont in Paris, ferner die durch ihre Arbeiten für das neue Theater in Karlsbad rühmlich bekannt gewordenen Gebrüder Klimt und Franz Matsch, dann der treffliche K. Karger und unser berühmter Landschaftsmaler Prof. Rob. Ruß beschäftigt. Letzterer hat soeben eine Reihe köstlicher Lünettenbilder vollendet, welche die Reiche der Poesie, der Musik und des Tanzes in lieblichen Kindergestalten mit ornamentalen Gewinden von Festons und Guirlanden auf lichtblauem Grunde reizvoll allegorifizieren und uns das Talent des Meisters von einer neuen Seite zeigen.

* Deutsches Volkstheater in Wien. Die Kaiserstadt an der Donau wird nächstens um eine Bühne reicher sein, welche besonders das deutsche Volksschauspiel und Lustspiel

pflegen und die Operette grundsätzlich fernhalten will. Man beabsichtigt damit namentlich den Interessen der bürgerlichen Bevölkerung zu dienen, welche auch bei der Gründung des neuen Theaters finanziell in erster Linie beteiligt ist. Die Errichtung des Theaters hat soeben die behördliche Genehmigung erhalten. Als Platz ist ein Teil des Weghubergartens in der Nähe der neuen Museen in Aussicht genommen und den Gründern zu einem sehr billigen Preise überlassen worden. Die Baupläne liefern Fellner und Helmer.

* In dem Neubau der Oderschen Privattheateranstalt hat Wien nicht nur für sein Sanitätswesen, sondern auch für seinen Zivillbau einen höchst beachtenswerten Zuwachs bekommen, welcher dem Besitzer wie dem Erbauer, Architekten Prof. Hans Luer, Ehre macht. Die Räumlichkeiten des dreißtöckigen Hauses gruppieren sich um eine glasgedeckte Zentralthalle, neben welcher links vom Eintritt die bequeme Treppe emporsteigt. Zentralraum, Treppe und Vestibül sind im Stil italienischer Hochrenaissance mit reizvollen Decken- und Gewölbmalereien ausgestattet. An der Rückseite des Hauses zieht sich eine Terrasse hin, von welcher einige Stufen in den schattigen Garten hinabführen. Alle Kunst und aller Komfort sind aufgewendet, um den Leidenden gleich beim Eintritt dies Wohl als eine Stätte des Heils für Körper und Seele erscheinen zu lassen.

* Der Bildhauer Ferdinand Harzer in Berlin hat die Modelle zu zwei Kolossalfiguren für den Festsaal des Rathhauses in Erfurt vollendet, welche die „Benignitas“ in Gestalt einer almosenspendenden Frau in der Tracht des 16. Jahrhunderts und die „Industria“ in Gestalt eines Schmiedes personifizieren.

** Der Regierungsbaumeister Bormann, welcher zuletzt im Auftrage des deutschen Reiches in Olympia thätig war, ist vom Magistrat der Stadt Berlin mit der Inventarisation der Bau- und Kunstdenkmäler Berlins betraut worden.

— Professor Gustav Giler hat den Auftrag bekommen, ein Brustbild des Prinzen Albrecht von Preußen, Regenten von Braunschweig, zu stechen.

Vom Kunstmarkt.

x. — Kölner Kunstauktion. Auf Betreiben der Familie des verstorbenen Freiherrn Hans v. Zwielfein in Geisenheim kommen im August d. J. dessen reichhaltige Sammlungen zur öffentlichen Ausbietung. Die Versteigerung hat die Kunsthandlung J. Lempertz' Söhne in Köln übernommen. Das Wertvollste sind 169 Glasgemälde, welche zumeist aus aufgehobenen Rheingauer Klöstern stammen und der Hauptsache nach religiöse Motive haben. Nach den Schriften der Spruchbücher stammen diese Gemälde größtenteils von 1556, 1606, 1614, 1641 bis 1707, wir sehen aber auch ältere bis in das 13. Jahrhundert darunter. Eine Kreuztragungsgruppe leitet in Zeichnung und Farbenwirkung wohl das Hervorragendste. Ferner finden wir etwa 300 Ölgemälde, meist der altdeutschen Schule angehörig, (darunter zwei Albrecht Dürer, einen Holbein, einen Lukas Cranach), desgleichen hübsche Bilder aus italienischer und niederländischer Schule wie einige neuere und verschiedene hervorragend schöne Aquarellmalereien. Endlich enthält die Sammlung alte Möbel, namentlich sehr schön eingelegte Spieltische und Schränke, eine größere Partie höchster Figuren und Zierstücke in Meißener Porzellan (namentlich zwei Vasen und zwei Lichthalter in besonders schöner Arbeit und reicher Bronzeverzierung). Ein „Olberg“ in getriebenem Silber, eine große Kreuzigungsgruppe (die Fleischteile in Silber, das übrige in Holz) fallen unter den sonstigen alten Kunstarbeiten besonders in die Augen.

x. — Rudolf Wangel in Frankfurt a. M. versteigerte am 14. Juni die Holzzeichnungen des Münchener Künstlers Tony Aron, welche zum Schmuck der Festhalle des Frankfurter Bundesfestens gedient hatten. Dieselben wurden für 4000 Mk. losgekauft.

* Ein Bildnis der Madame Pompadour von Boucher, welches sich bisher im Besitze des Carl of Lonsdale befand, wurde am 18. Juni in London für 10395 Pf. St. versteigert. Der Käufer soll Lord Rothschild sein.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Pearson, Karl, Die Fronica. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. in 8^o. 141 S. mit 19 Tafeln. Strassburg, Karl J. Trübner. Mk. 9. —

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. Nr. 7.

Das Denkmal Bengels in Wimmenden. (Mit Abbild.) — Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses

in der deutschen Kunst des Mittelalters. Von C. Wernicke. — Fra Angelico. Von Karl Brun. — Bildhauerkunst und Holzschnitzerei in England.

Repertorium für Kunstwissenschaft. X. Bd. 3. Heft. Aus dem Nachlasse R. v. Eitelbergers. III. Die Pala d'Oro. — Der Meister P. W. von Köln. Von Max Lehrs. — Über altdeutsche Gemälde in der kaiserlichen Galerie zu Wien. Von L. Scheibler.

Berichtigung.

Kunstchronik, Nr. 39, Sp. 629, 3. 1 v. o. lies: „nor-
dijche“ statt: nordische.

Inserate.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,

photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (44)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von **Ad. Braun & Co.** in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlendungen. Einrahmungen. (2)

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen. (2)

Leo S. Olsehki's Antiquariat Verona offerirt billigst ein Prachtexemplar von **Gori's Museum Florentinum**, complet in 16 Bdn. in Fol., elegant und dauerhaft in 15 Bde. gebunden. Mit prächtigen Abdrücken. Gef. Anfragen resp. Angeboten wird entgegengesehen.

Leo S. Olsehki's Antiquariat, Verona empfiehlt sich zu Lieferungen antiquarischer und moderner Kunst-Litteratur. Es hält ein umfangreiches Lager seltener und hervorragender Kunstwerke (Architektur, Sculptur, Malerei, Kunstarchäologie etc.) und kann daher in den meisten Fällen ohne Zeitverlust auch Bestellungen auf vergriffene Werke ausführen. Neue Erscheinungen werden zu den Originalpreisen (1 Fr. = 50 Pf.) franco Leipzig prompt geliefert.

In Vorbereitung: Katalog XV: Kunst. Derselbe wird auf Verlangen gratis und franco zugestellt.

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.

Von

Carl Lachner,

Direktor der Handwerksschule in Hildesheim.

II. Teil:

Der süddeutsche Ständerbau und der Blockbau.

Mit 161 Textillustrationen und einer Radirung.

Hoch 4. broch. 8 M.

Verlag von **E. A. Seemann, Leipzig.**

Soeben erschien:

Die Münchener Malerschule seit 1871.

Von **Dr. Adolf Rosenber.**

Dritte und vierte Lieferung.

Preis je M 1.50. Prachtausgabe M 2.—

Das Werk erscheint in 12 Lieferungen in 4^o à M 1.50 und wird ca. 13 Bogen reich mit Holzschnitten illustrierten Textes und 23 Radirungen enthalten. Jede Lieferung enthält einen Bogen Text und zwei Kupfer.

Die Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst erhalten das Werk zu ermäßigtem Preise.

Verdient unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 26.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Küh1, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Korrespondenz aus Düsseldorf. — Erklärung zweier Bilder Bartolomeo Montagna's. — N. de Keyser †; E. Clément †; J. W. Oakes †. — Neue Grabfunde in Sacrau. — Aus Düsseldorf; Konkurrenz um ein Denkmal des Komponisten Abt für Wiesbaden. — Preisverteilung auf der Wettbewerbsausstellung deutscher Schmiedearbeiten zu Karlsruhe; Bildhauer Antoine Mercié. — Akademie zu Rouen; Preisausschreibung der französischen Akademie. — Theodor Deck; Paul Thumann. — Jordan-Ausstellung in Düsseldorf. — Mors Imperator; Provinzialkriegerdenkmal in Posen; Hermann Prell; Grabdenkmal für Hans Mart; Erneuerung des Rathhauses zu Osabrück; Prof. W. Friedrich; „Le Livre“; Ludwig Knaus; Museum zu Braunschweig. — Bildnis von Gainsborough. — Zeitschriften. — Inserate.

Das 11. Heft der Zeitschrift für bildende Kunst wird am 25. August ausgegeben.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Die Umgestaltung des über einer massiven Umfassungsmauer aus Eisen und Glas konstruirten Palastes der Hygieneausstellung zu einem Landes-Kunstausstellungsgebäude, welches voraussichtlich auf lange Jahre hinaus ein Definitivum bleiben wird, hat zur Folge gehabt, daß der Termin der Eröffnung der Ausstellung um vier Wochen früher als sonst angesetzt worden ist. Tritt schon im Oktober kaltes und feuchtes Wetter ein, so ist, wie wir schon früher an dieser Stelle bemerkt haben, längerer Aufenthalt in den großen Hallen unmöglich. Dafür muß man auf der anderen Seite die Unbequemlichkeiten der Sommerhitze in den Kauf nehmen, denen man freilich nach Belieben durch Austritt in den schönen, unmittelbar an das Gebäude grenzenden Park enttrinnen kann. Der Berliner Ausstellungspalast hat dadurch vor allen seinesgleichen einen Vorzug, den er nur mit dem Krystallpalast in Sydenham teilt. Daß dieser Park an sich, ein Konzert- und Restaurationsgarten ersten Ranges, eine große Anziehungskraft auf das Berliner Publikum ausübt, kommt natürlich auch der Kunstausstellung zu gute. Während der Ausstellungswochen fließt das gesamte Eintrittsgeld in die Kasse der Ausstellungskommission, welche ihrerseits die Unkosten (Musikkapellen, Gartenanlagen, Beleuchtung u. s. w.) trägt. Diese Verquickung von Kunst und Vergnügen, von idealen und materiellen Interessen hat zwar etwas Bedenkliches; doch wird eine besonnene Oberleitung

stets verhindern können, daß eine Kunstausstellung in ein lärmendes Jahrmaktdreiben ausartet.

Die zweite Ausstellung in diesem Gebäude — es ist die 59. in der Reihe der von der Akademie veranstalteten — macht jedenfalls einen vornehmen, auch für die Zukunft vertrauenerweckenden Eindruck. Die Jury hat nicht, um nach der Jubiläumsausstellung durch die Masse zu imponiren, schlechtem Zeug die Thüren geöffnet, sie ist vielmehr strenger als sonst vorgegangen. Wenn die Zahl der ausgestellten Kunstwerke nichtsdestoweniger größer ist als die des Jahres 1884 — die vorjährige Jubiläumsausstellung kommt als internationale nicht in Betracht —, so erklärt sich diese Thatsache zu einem Teile daraus, daß die Berliner Ausstellung in diesem Jahre konkurrenzlos dasteht, andererseits aus dem Umstand, daß während der beiden letzten Jahre ein starker Zuzug von Künstlern nach Berlin erfolgt ist, weil Berlin eine immer wachsende centralisirende Kraft übt. Dazu kommt noch, daß das Durchschnittsniveau der künstlerischen Leistungen — wie wir glauben unter dem Einfluß der internationalen Kunstausstellungen auf deutschem Boden seit 1879 — in technischer Hinsicht so erheblich gestiegen ist, daß die Juroren, welche als Künstler fast ausschließlich von technischen Gesichtspunkten ausgehen, jedenfalls viel seltener ästhetische oder politische Bedenken entscheiden lassen, weniger als früher Anlaß zu Zurückweisungen haben. Bei der Eröffnungsfeier am 31. Juli, welcher der Kultusminister Dr. v. Gossler als Kurator der Kunstakademie präsidirte, konnte der Sekretär der Ak-

demie, Geheimer Regierungsrat Böllner, mit Genugthuung konstatiren, daß im ganzen 1302 Werke gegen 1067 im Jahre 1884 ausgestellt werden konnten. Es sind 970 Ölgemälde, 132 Aquarelle und Zeichnungen, 39 Werke der graphischen Kunst, 147 plastische Bildwerke und 14 architektonische Entwürfe.

Wenn wir die Ausstellung im allgemeinen charakterisiren wollen, so ergeben sich folgende Merkmale. Ohne daß die Malerei und die Plastik großen Stils, namentlich die historische vernachlässigt wird, giebt sich eine entschiedene Abkehr von Romantik und Phantastik zum Leben der Gegenwart kund. Nach den Vorgänge der Franzosen, Italiener, Spanier und Engländer ist eine stetig wachsende Zahl von Künstlern bestrebt, Augenblicksbilder aus dem sie umgebenden Leben zu bieten. Einerseits wird dies mit Hilfe von technischen Verfahren erreicht, die eine rasche Vollen dung ermöglichen (Aquarell, Pastell, kleine Thonmodelle), andererseits tritt die moderne Hell- oder En plein-air-Malerei und in der Plastik der Naturalismus in den Dienst dieser die Gegenwart abschildern den Kunst. Insbesondere treten Maler, welche ihre Modellstudien im Freien machen, auch wohl Bilder, wenn sich Zeit und Gelegenheit bietet, im Freien fertig malen, so zahlreich auf, daß wir nicht mehr von vereinzelt en Erscheinungen zu reden haben. Dabei ist es eine erfreuliche Beobachtung, daß die deutschen Hellmaler sich nicht in den groben, geistlosen Naturalismus der Franzosen verirren. F. v. Uhlde („Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr!“), Hermann Neuhaus (Marienplatz in München), Hellqvist, Max Fleischer und Karl Sterry sind auf unserer Ausstellung die entschiedensten Vertreter dieser Richtung.

Wir wollen hier nicht das bekannte Ausstellungsregister ableiern, welches stets mit A. und D. Nagenbach anhebt und mit A. v. Werner schließt, sondern in dieser vorläufigen Übersicht nur die Spitzen berühren. Auf dem Gebiete der monumentalen Plastik steht H. Siemering mit seinen vier kolossalen Reiterfiguren des Königs Albert von Sachsen, des deutschen Kronprinzen, des Fürsten Bismarck und des Grafen Moltke für das Leipziger Siegesdenkmal oben an. Ihm zunächst kommt Robert Bärwald mit einer Kolossalstatue des Kaisers für das Kriegerdenkmal in Posen. H. Vegas hat eine geniale Personifikation des elektrischen Lichts geschaffen, welches er durch den Fuß eines Liebespaares versinnlicht, das an dem schlanken Stamme einer Palme emporstrebt, unter deren Blättern aus Glasglöckchen gebildete Blütentrauben hervorblicken. In der Genreplastik stehen Adolf Hildebrand (Florenz) mit der knieenden Marmorfigur eines kugelspielenden jungen Mannes, welche in der Strenge, Objektivität und Naivität der Formenbehandlung die besten grie-

chischen Muster in Erinnerung ruft, und Adolf Brütt mit der außerordentlich fein durchgebildeten Gruppe eines alten Fischers, der ein junges vornehmes Mädchen, das beim Baden verunglückt ist, gerettet hat, oben an, auf dem Gebiete der Porträtplastik H. Vegas (Prinz Wilhelm, Fürst Bismarck), Tigner (Wien) und P. Otto mit einer Statue Chodowiecki's, der sich auch in einem für das Danziger Museum gemalten Bildnisse von P. Meyerheim auf der Ausstellung befindet.

Die Historienmalerei ist durch einige Kartons von Gesellschaft, durch ein dekoratives Gemälde für das Textilmuseum der Webeschule in Priefeld, „Mönche bringen dem Kaiser Justinian die ersten Seidenraupen aus China“, von Albert Baur, durch ein figurenreiches Kolossalgemälde von Ernst Hildebrand-Berlin, „Tullia über den Leichnam ihres Vaters hinwegfahrend“, ein Ceremonienbild von Hugo Vogel (Ernst der Bekenner von Lüneburg und Braunschweig empfängt zum erstenmal das Abendmahl in beiderlei Gestalt) und ein äußerst bizarres Parisurteil von Max Klinger, die erste größere Arbeit dieses Künstlers, der bisher meist nur als Radierer thätig gewesen war, vertreten. Indem wir uns eine eingehendere Würdigung der hervorragenden Kunstwerke für den Hauptbericht in der „Zeitschrift“ vorbehalten, wollen wir hier nur noch auf die Bildnisse von Koner, Stauffer-Bern, Wilma Parlachy (eine bei F. A. Kaulbach gebildete Ungarin), W. Genz und Gussow, auf die Landschaften und Marinen von E. Körner (die Ausgrabung der Sphinx), Ludwig, Salzmann, E. Fischer, Hallak, die Genrebilder von A. Holmberg, Habermann, F. Stahl, H. Herrmann, Warthmüller, F. Skarbina, Nöchling und L. E. Rosenthal, sowie auf ein Stilleben, das beste der Ausstellung, von Elise Hedinger hinweisen. Trotz des großen Namens gehört A. v. Werners „Fürst Bismarck im Reichstage“, nur die Halbfigur des Kanzlers hinter dem Bundesratsstische in äußerst nüchternen Umgebung, nicht zu den Spitzen der Ausstellung. Diese bürokratische Behandlung des großen Mannes steht noch unter dem Niveau der Farbenphotographie, die, mit einigem Geschick gehandhabt, ab und zu den Blick des Genius wenigstens imitiren kann. Adolf Rosenberg.

Korrespondenz.

Düsseldorf, im Juli.

Die permanenten Ausstellungen gaben in den letzten Wochen ein unruhiges Spiegelbild von der Beteiligung unserer Künstlerschaft an der diesjährigen akademischen Ausstellung in Berlin. Schon vor längerer Zeit hat Hugo Crola bei Schulte ein Porträt seiner Tochter ausgestellt, das ebenso sehr durch seinen Gesamtreiz als durch die Lösung des technischen Problems

bei Publikum und Künstlern die lebhafteste Teilnahme fand. Gleichwohl glaube ich nicht, daß der Meister voll das erreicht hat, was ihm vorschwebte. Aufgabe: Weiß auf Weiß als kräftigste Folie für den duftigen Ton der Haut. Dem Weiß fehlte es an lokaler Stärke, der Hintergrund verriet ein malerisches Versuchsfeld, und in den Halbönen und Tiefen des Fleisches triübte eine bräunliche Schwere den Eindruck. Immerhin wird das Werk in Berlin nicht übersehen werden. — Eine der interessantesten Leistungen auf dem Gebiete des Charakterporträts bot Paula Monzó in dem Bildnis einer alten Dame. Streng, würdig und groß! Diese talentvolle Künstlerin verdankt dem Einflusse Gebhardts ihr Bestes, aber sie krankt auch bedenklich daran. Ist schon die Individualität des Meisters für Schüler männlichen Geschlechts eine viel zu wuchtige, wie wir gleich an einem Beispiele sehen werden, so muß ein weiblicher Lehrling die Vorteile einer kräftigen grundlegenden Erziehung auf die Dauer schwer büßen. Bei dem in Rede stehenden Porträt durfte der Einfluß frei walten, denn Aufgabe und Methode deckten sich hier. Gebhardt ist meiner Überzeugung nach einer der besten Bildnismaler, welche Deutschland besitzt, jedenfalls einer der eigenartigsten. Ihm wird bei Leibe nicht alles gelingen. Weiblicher Reiz, der vorzugsweise nach der sinnlichen Seite hin wirkt, liegt außerhalb seiner Darstellungskraft, wohl die Jugend überhaupt. Aber den reifen Mann, dessen Antlitz ein reiches inneres Leben widerspiegelt, den faßt er wie keiner, und eine alte Frau von energischem Charakter gelingt ihm besser als den meisten andern. Leider malt Gebhardt Bildnisse nur für seine guten Freunde. Es ist gerade in letzter Zeit viel über den Künstler geschrieben worden, aber eine Würdigung aus der vollen Sachkenntnis und richtigen künstlerischen Empfindung heraus fehlt noch. Wo Gebhardt augenblicklich seine höchsten Erfolge sucht, in der Monumentalmalerei, wird er sie nie finden. Die Dresdener Aquarellausstellung macht weitere Kreise mit einer Reihe seiner Kartons für Voccum bekannt, welche auch vor kurzem in der Nationalgalerie zu Berlin ausgestellt waren. Sie allein sind hinreichend die hier aufgestellte Behauptung zu unterstützen. In einem Rahmen und Ornamentwerk, welches italienischen Vorbildern, namentlich Pinturicchio's köstlichen Mustern seine etwas gequälte Entstehung verdankt, erscheinen die Darstellungen der Kartons unorganisch, als Staffeleibilder gedacht. Ein Zubiel beunruhigt den Beschauer in allen gleichmäßig, am meisten in der Austreibung. Hier stellt sich Gebhardt mit dem linken Fuß auf Rembrandts und mit dem rechten auf Mintrops¹⁾ Schulter. Ein Vergleich

1) Die Düsseldorfer Akademie besitzt einen Schatz von Zeichnungen aus dem Nachlasse des Meisters. Erst wenn

mit letzterem, der ihm in der Anordnung und den Motiven sehr verwandt ist, fällt durchaus zu Ungunsten unseres Zeitgenossen aus. Weitauß am glücklichsten, abgesehen von der unmonumentalen Kompositionsweise, zeigt sich Gebhardt in der Hochzeit zu Cana. Und auch das bestätigt die Charakteristik, die ich hier versuche. Groß ist der Künstler auf dem Gebiete des bürgerlich-sittlichen Ausdrucks. Seine lesenden Klosterschüler, wie seine Genrebilder aus der Zeit der Reformation überhaupt, sind Meisterwerke, auf welche die deutsche Nation stolz sein darf. Auch in dem Abendmahl erreicht er das höchste Ziel, weil die Darstellung der Betonung bürgerlicher Empfindung günstig ist. Sobald er zum Pathos greift, greift er fehl. Er überreizt sich, und wenn neulich von anderer Seite das Wort „geziert“ gefallen ist, so wird damit der Eindruck richtig charakterisirt. So erscheint er in der Himmelfahrt, in der Kreuzigung und hier in der Bergpredigt. Wie schön wiederum im Gegensatz dazu die Pietä in Dresden! Und überall für das Resultat die gleichen Gründe. Der Kern Gebhardtscher Kunst ließe sich ganz gut seiner äußerlichen Formen entkleiden. Vielleicht würde sie uns dann erst in ihrer vollen Stärke erscheinen. Was ihm unter allen Umständen zur Seite steht, ist die künstlerische Kraft. Sie schützt ihn auch in den Fällen, wo er von der reinen Empfindung abirrt, vor einem Mißerfolg.

Louis Feldmann, ein Schüler des Meisters, tritt mit einem kleinen Altarbilde, die Heilung eines besessenen Knaben durch den heiligen Valentinian darstellend, zum erstenmal in die Öffentlichkeit. Wer nie ein Bild des Meisters gesehen, wird mit staunendem Wohlgefallen vor dem Bilde verweilen. Wir ändern können das Bedenken nicht unterdrücken, daß hier der Entfaltung eigener Individualität ein Niegel vorgeschoben ist. Wollte ein Ausländer, der Deutsch lernt, so reden und schreiben wie Scherr, oder ein Deutscher, der sich des Englischen mächtig gemacht hat, so wie Carlisle, wir würden, selbst wenn die Nachahmung meisterhaft wäre, ihm doch raten, schlicht deutsch oder schlicht englisch zu sprechen. Übrigens darf wohl betont werden, daß sich in dem Erstlingswerke ein der Klarheit und dem hellen Silberton zugewandter Sinn zeigt, der dem Vorbilde entgegenarbeitet.

Im Anschluß sei noch eines holländischen Interieurs von Paula Monzó gedacht, das den Beginn einer unabhängigeren Richtung anzudeuten scheint.

Ein weibliches Porträt von H. Mosler-Pallenberg, einem Schüler W. Sohns, gleichfalls eine

man diese kennt, sollte man sich ein Urtheil über den Künstler erlauben, dessen Bedeutung noch völlig verkannt wird. Bei der heutigen Publikationswut ist die stille Zurückgezogenheit, in der Mintrops Meisterwerke verharren, allerdings unsäglich.

Erstlingsarbeit, wird in Berlin durch harmonische Färbung in tiefer Lage und durch die Eleganz der Haltung sicher die Beachtung auf sich ziehen. — E. Schwabe hat den wohlverdienten Vorzug, ein verkaufstes Bild nach Berlin zu schicken. Seine Politiker im Weinhaus, ein Geistlicher, ein Rechtsanwalt und, waltet keine Täuschung ob, der Landrat, erfüllen vollauf die Erwartung, die man von dem Künstler als Charakteristiker gehegt hat. Schwabe stellt sich mit diesem Werk in die vordere Reihe. Auch Bennewitz von Loefen hat mit seinen „Nachbarn“ einen kräftigen Schritt vorwärts gethan. Ein Danziger Straßenmotiv, mit der ihm eigenen technischen Sicherheit und geschmackvollen Behandlung veranschaulicht, wird belebt durch einen alten Diener im Rococostüm, der auf dem „Wolm“ stehend durch den Gruß einer schmucken jungen Köchin von seinen Tauben abgelenkt wird. Sie kehrt vom Markte heim und erweckt den neidischen Groll zweier alter Weiber, die sich im Hintergrunde an die Mauer drücken.

Emil Pütz, ein Schüler von Peter Janssen, debütiert mit einem Genrebilde im Kostüm deutscher Renaissance. Der Künstler hat das Bild „Der Thunichtgut“ genannt, jedenfalls ein geschmackvollerer Titel als der untergeschobene: „Das bestrafte Ständchen“. Ein Jüngling im Verhör vor einem Alten und drei Frauen, welchen man das Bedauern ansieht, über die Zeit der Ständchen längst hinaus zu sein. Ein Zuviel in Farbe und Charakteristik beeinträchtigen den Eindruck des Bildes, das an guten Qualitäten reich genannt werden darf. Nur noch ein wenig Abklärung, und volles Gelingen ist zu verbürgen.

Man sieht, es waltet an der Akademie ein frisches Leben, und Einseitigkeit steht nicht mehr zu fürchten. Ich denke, die monumentale Strömung, welche mit Gewalt hereinbrechen wollte, ist glücklich abgedämmt und allgemeines Behagen erfüllt auch die Förderer jener künstlich unnatürlichen Idee.

Zwei Stilleben, Pfingstrosen, von Volkhardt überraschten und entzückten zugleich. Da reicht keiner von den Professionsmalern auch nur entfernt heran.

Heute sei nur noch Neders gedacht, der in der Reihe gleichartig empfundener Landschaften, welche seine interessante Künstlerlaufbahn in den letzten zwei Jahren charakterisieren, bei Schulte eine ganz besonders schöne ausgestellt hat, ein simples Motiv aus der Umgegend von Blankenberghe. Ein solches Bild ist ein Genuß für jeden Feinschmecker. Eine Folge davon macht unruhig. Ein vorher festgestellter Ton, der weniger der Natur als der künstlich gewerblichen Farbenwelt, freilich mit unnachahmlichem Geschmaack, entnommen ist, läßt die dem Künstler in seinen früheren Arbeiten eigene Naivetät nicht mehr zu Wort kommen. Bei

der großen Verehrung für ihn, darf ich ihm wohl zuzurufen: Ein Verjüngungsbad in der Natur, und das Auge wird gesunden! ○ ○

Erklärung zweier Bilder Bartolomeo Montagna's.

Von Reinhold Köhler.

In der „Kunstchronik“ vom 10. Mai vorigen Jahres (Sp. 590 ff.) beschreibt Gustav Frizzoni zwei an der Fronte eines Cassone eingelegte medaillonartige Rundbilder Bartolomeo Montagna's im Museum Poldi Pezzoli zu Mailand folgendermaßen:

„Ihre nicht ganz bestimmt zu erklärenden Darstellungen beziehen sich augenscheinlich auf phantastische Heiratsgedanken. In dem einen, rechter Hand, bemerkt man einige lebendig und ausdrucksvoll bewegte Figuren auf einer perspektivisch behandelten Straße. Die Hauptperson ist jedenfalls eine schlanke, behend vorschreitende junge Frau, die eine Gabe dazubringen scheint, welche man nicht genau unterscheiden kann: es sieht aus, als wäre es eine von kleinen Wellen bewegte Wassermasse auf einem großen Teller, den sie mit beiden Händen vorhält. — In dem andern Rundbilde ist ein junges Paar dargestellt, ebenfalls in wirksamer perspektivischer Umgebung, im Hintergrunde bergige Landschaft; das Paar macht sich mit feierlichem Ernste seine Erklärungen. Dies erhellt denn auch zweifellos aus der daneben stehenden lateinischen Inschrift, die aus dem Munde des spröden Frauenzimmers hervorgegangen gedacht werden muß, und deren Wortlaut folgender ist: dixissem tibi, nisi putassem omnibus viris os olere.“

Der italienische Gelehrte irrt sich, wenn er annimmt, daß die Darstellungen nicht ganz bestimmt zu erklären seien und sich augenscheinlich auf phantastische Heiratsgedanken bezögen. Die Bilder lassen sich vielmehr ganz bestimmt erklären als Darstellungen zweier aus dem römischen Altertum überlieferter Beispiele weiblicher Keuschheit. Das Bild rechter Hand nämlich stellt die besonders aus der Erzählung des Valerius Maximus¹⁾ bekannte Vestalin Tuccia dar, wie sie, um die Beschuldigung der Unkeuschheit zu widerlegen, in einem Sieb aus der Tiber geschöpftes Wasser nach dem Vestatempel trägt. Was Frizzoni für einen großen Teller angesehen hat, ist das Sieb. Wie ich aus Gottfried Kinkels schöner Abhandlung „Anfänge weltlicher Malerei in Italien auf Möbeln“ in seiner „Mosaik zur Kunstgeschichte“, Berlin 1876, S. 388 ff., sehe, findet sich die Geschichte der Tuccia auch auf

1) *Dictorum factorumque memorabilium* lib. VIII, 1, 5. Vgl. auch Dionysius Halicarn., *Antiquitates rom.* II, 69; Plinius, *Historia natur.* XXVIII, § 12; Augustinus, *De Civitate Dei* X, 16.

einem Cassone in der Sammlung Campana, Nr. 168, in vier Scenen dargestellt.

Das andere Bild Montagna's findet seine Erklärung in folgender, uns von dem Kirchenvater Hieronymus im ersten Buche seiner berühmten Schrift gegen den Jovinianus erzählten Anekdote:

Duellius [= Duilius], qui primus Romae navali certamine triumphavit, Biliam virginem duxit in uxorem, tantae pudicitiae, ut illo quoque saeculo pro exemplo fuerit, quo impudicitia monstrum erat, non vitium. Is, jam senex et trementi corpore, in quodam jurgio audivit exprobrari sibi os foetidum, et tristis se domum contulit, quumque uxori questus esset, quare numquam se monuisset, ut huic vitio mederetur, 'Fecissem', inquit illa, 'nisi putassem, omnibus viris sic os olere.'¹⁾

Das Bild soll also darstellen, wie Bilis, von ihrem Mann zur Rede gesetzt, ihm die beige-schriebenen Worte erwidert. Wie man bemerkt haben wird, weichen diese Worte von denen bei Hieronymus insofern ab, als des letzteren 'fecissem' in 'dixissem tibi' verändert ist und 'sic' fehlt — für den Sinn gleichgültige und wohl unbewußte, aus ungenauer Erinnerung entsprungene Abweichungen.

Kinkel a. a. D. weist außer der Luccia noch die Lucretia und die Virginia als auf italienischen Brautkissen dargestellte römische Muster der Keuschheit nach; ihnen reiht sich nun auch die Bilis an.

Nekrologe.

* Der belgische Maler Ricais de Keyser ist am 17. Juli in Antwerpen gestorben. Er wurde 1813 geboren. Einer der hervorragenden belgischen Geschichtsmaler, hat er auch in jener Zeit, in welcher Antwerpen mehr als heute von deutschen Akademikern besucht wurde, einen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Kunst geübt. Für die belgische Kunstgeschichte im besonderen war seine Wirksamkeit von größter Bedeutung. Gleich Gallait war er einer der Fahnen-träger des modernen Kolorismus, welcher außer von Paris aus insbesondere auch von Antwerpen seinen Siegeslauf durch die gesamte Kunstwelt nahm. Von seinen zahlreichen Werken seien außer der Ausschmückung des Treppenhauses im Antwerpener Museum noch eine Darstellung der Schlacht bei Worringen (Museum zu Brüssel), die Schlacht der goldenen Sporen, die Schlacht von Neuport und das Treffen von Senefse, sowie die durch den Stich vielverbreiteten Bilder „Van Dyck nimmt Abschied von Rubens“, „Die Schule Raffaels“ und „Der Hof Lorenzo's von Medici“ genannt. De Keyser schuf auch viele Bildnisse fürstlicher Persönlich-

1) So viel mir bekannt, ist Hieronymus der einzige der uns erhaltenen alten Schriftsteller, der die Geschichte erzählt. Aus ihm haben alle mittelalterlichen Schriftsteller, bei denen die Geschichte sich auch findet, sie unmittelbar oder mittelbar entlehnt. Es ist hier nicht der Ort darauf näher einzugehen, doch sei wenigstens auf die siebente der neuerdings von A. D'Ancona herausgegebenen Novelle inedite di Giovanni Sercambi, Firenze 1886, und auf meine Anmerkung dazu (S. 70) hingewiesen.

keiten und war u. a. Inhaber des preussischen Ordens pour le mérite. Das heutige Urtheil über seine Bilder ist kein unbedingt günstiges. Großer Aufwand in äußeren Mitteln, ohne Vertiefung des Inhalts, farbenreiches, aber glattes, zuweilen süßliches Kolorit, das sind die Vorwürfe, die nicht unberechtigt sind, aber der geschichtlichen Bedeutung des Meisters keinen Eintrag thun können. Die „Köln. Ztg.“, der wir diese Notizen entnehmen, hebt hervor, daß de Keyser der Sohn eines wohlhabenden Landwirts war, der seine Anlagen zu würdigen verstand und ihn im zartesten Alter in die Kunstlehre gab. Schon im 15. Jahre war der junge Maler imstande, für seinen Unterhalt zu sorgen, und im 18. Jahre schenkte er einem verarmten Verwandten ein Gut. Die allgemein verbreitete, auch in kunstgeschichtlichen Werken findbare Annahme, daß de Keyser durch einen reichen Gönner dem Hirtenstande entzogen wurde, ist falsch. De Keyser war 24 Jahre lang Direktor der Antwerpener Kunstakademie und hat zahlreiche Schüler gebildet, u. a. Verlat, seinen Nachfolger. Der Antwerpener Magistrat machte der Bevölkerung seinen Tod durch eine amtliche Anzeige bekannt, und das Leichenbegängnis fand unter einer so allgemeinen Theilnahme statt, wie sie seit der Bestattung von H. Leys nicht beobachtet worden ist.

* * Der französische Kunstschriftsteller Charles Clément ist am 4. Juli zu Paris im Alter von 70 Jahren gestorben. Unter seinen zahlreichen Schriften sind die Monographien über Gleyre, Prud'hon, Géricault, L. Robert und Decamps hervorzuheben. Sein Werk über „Michelangelo, Leonardo da Vinci und Raffael“ ist auch ins Deutsche übertragen worden.

* * Der englische Landschafts- und Marinemaler John Bright Daves ist am 10. Juli, 65 Jahre alt, in London gestorben.

Ausgrabungen und Funde.

Sn. Neue Grabfunde in Sacrau. In der durch den wichtigen Alttertiumfund im vorigen Jahre bekannt gewordenen Sandgrube zu Sacrau (Kreis Dels) ist man abermals auf ein Steingrab gestoßen, in dem sich u. a. goldene Spangen, eine mit einem großen Karneol, zwei Gürtelschlösser mit Karneolen und ein Bronzekessel vorfanden. Ein zweites und drittes Grab enthielten u. a. einen reichen Schmuck, ähnlich dem früher gefundenen, schwere Hals- und Armspangen von geschmiedetem Gold, eine große goldene Fibula von schöner Arbeit, Fingerringe, Ohrringe, eine römische Goldmünze mit der Umschrift: Imp. Claudius Aug., eine ganz erhaltene Millefiorischale, ein silbernes Messer u. s. w. Man hofft noch auf weitere Ergebnisse bei fortgesetzter Nachgrabung.

Konkurrenzen.

x. — Aus Düsseldorf. Der vor einigen Jahren stattgehabte Wettbewerb um die Ausmalung des Treppenhauses der Kunsthalle blieb damals befehllich unentschieden. Es wurde von der Kommission beschlossen, zwei der Wettbewerber, Karl Gehrts und Ernst Köber, deren Entwürfe als die geeignetsten für die Ausmalung des Treppenhauses erschienen, in engere Konkurrenz treten zu lassen. Von den genannten Künstlern wurden die neuen, beziehungsweise veränderten Entwürfe inzwischen eingereicht und die Spezialkommission entschied sich für den Entwurf von Karl Gehrts. Die Entscheidung bedarf noch der Zustimmung des Kultusministers. * * Bei einer Konkurrenz um ein Denkmal des Romponisten Abt für Wiesbaden ist von den Preisrichtern ein Entwurf des Bildhauers Schieß in Wiesbaden zur Ausführung empfohlen worden.

Preisverteilungen.

* Die Preisverteilung auf der Wettbewerbsausstellung deutscher Kunstschmiedearbeiten zu Karlsruhe hat sich folgendermaßen gestaltet. Erster Preis 400 M.: Paul Markus, Berlin, für Gesamtleistung unter Berücksichtigung der bewiesenen Tüchtigkeit und Vielseitigkeit in der Behandlung des Materials. Zweiter Preis 300 M.: Franz Brechen-

macher, Frankfurt a. M., für Ornamente, welche die meisterhafte Beherrschung der Schmiedetechnik darthun. Dritter Preis 200 Mk.: Karl Schwicker jun., Forzheim, für einen Kandelaber, der einen kecken Entwurf in gesunder Technik zur Ausführung bringt. Vierter Preis 100 Mk.: Reinhold Nirsch, München, für die zur Ausstellung gebrachten, frisch erfundenen und reizvoll ausgeführten Arbeiten der Kleinkunst. Ferner für weitere hervorragende Arbeiten eine Anzahl Ehrendiplome, darunter an Wilh. Joh. van Broeck, Köln, für Beschläge.

* Dem Bildhauer Antoine Mercié in Paris ist der Prix biennial im Betrage von 20000 Frs. zuerkannt worden.

Preisbewerbungen.

Rr. Die Akademie zu Rouen hat soeben für das Jahr 1888 folgende Preise ausgeschrieben: Preis Goffier, 700 Fr., für die beste Arbeit über Leben und Werke der Bildhauer Gebrüder Auguier, geboren zu Eu im Anfang des 18. Jahrhunderts, und Preis Bouclot, 500 Fr., für das beste auf der von der Gemeinde zu Rouen im Jahre 1888 veranstalteten Ausstellung ausgestellte Gemälde eines aus der Normandie Gebürtigen.

Rr. Die französische Akademie der schönen Künste hat den Preis Bordin von 3000 Franken soeben ausgeschrieben für die beste Arbeit über die Herstellung der Münzen und Medaillen und ihre Beziehungen zu dem Fortschritt der Kunst des Medaillenschnittes vom Altertum bis auf unsere Tage. Die Arbeiten sind beim Sekretariat des Instituts vor dem 31. Dezember 1888 einzureichen.

Personalnachrichten.

** Der ausgezeichnete Keramiker und Fayencefabrikant Theodor Deck ist zum Direktor der Porzellanmanufaktur von Sevres ernannt worden, nachdem der bisherige Direktor Lauth wegen immerer Streitigkeiten sein Amt niedergelegt hatte. Deck ist 1813 zu Gebweiler im Elsaß geboren worden.

** Professor Paul Humann, der Vorsteher der Antikensklasse an der Berliner Kunstakademie, wird mit Ende des Sommersemesters seine Lehrthätigkeit aufgeben.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — Die Jordan-Ausstellung, welche in der Kunsthalle zu Düsseldorf am 31. Juli eröffnet wurde, bietet kein so vollständiges Bild von dem Entwicklungsgange des überaus fruchtbaren Meisters, als man erwartet hatte, da sich viele Besucher Jordanscher Gemälde ablehnend gegen die Auforderung zur Besichtigung der Ausstellung verhielten. Inbes sind doch fast aus allen Zeitabschnitten der langen Künstlerlaufbahn einzelne hervorragende Werke des Meisters, im ganzen reichlich, vorhanden. Von besonderem Interesse ist sein erstes, 1832 gemaltes Bild, eine Fischerfamilie darstellend, welches im Besitze des Kaisers ist. Dasselbe wurde auf der Berliner Kunstausstellung im Jahre 1833 vom König Friedrich Wilhelm III. angekauft und dem damaligen Prinzen von Preußen, unserm jetzigen Kaiser, zum Geschenk gemacht. Auch der „Heiratsantrag auf Helgoland“, im Jahre 1834 gemalt, früher im Besitze des Generalkonsuls Wagner, jetzt in der königlichen Nationalgalerie, ist hier. Dieses Bild wurde in allen möglichen Bervielfältigungen verbreitet und machte Jordans Namen am volkstümlichsten. Von hervorragenden Bildern finden wir noch „Das Begräbnis des alten Seemanns“, den „Suppentag“, „Der Witwe Trost“, „Tod des Losen“ und viele kleinere Bilder ernst und heitern Inhalts, die alle sehr bezeichnend für Jordans Eigenart und Kunstweise sind. Sein mit einem frischen Lorbeerkranz geschmücktes Bildnis, gemalt von Ernestine Friedrichsen, seiner Schülerin, und sein von Eduard Bendemann gezeichneter Kopf sind an hervorragender Stelle aufgestellt.

Vermischte Nachrichten.

x. — Mors Imperator. Seit dem Gräffchen „Märchen“ hat wohl kaum ein Gemälde so viel überflüssigen Staub aufgewirbelt als das von der Jury der akademischen Ausstellung zurückgewiesene Bild von Hermine Schmidt v. Preu-

schen. Die „Köln. Zeitg.“ läßt sich über die Angelegenheit, wie folgt, aus Berlin berichten: Jetzt hat die arme Seele Ruhe; der „Kaiser Tod“ ist seit gestern endgültig der Totenkammer einverleibt worden. Frau Hermine Schmidt geb. v. Preußen in München gehört zu der großen Zahl malender Damen, die im Stillleben unter Entfaltung großartiger Geduld Tüchtiges geleistet haben. Dieses Jahr hatte sie sich ein besonderes Stillleben ausgesucht. In einem Riesengemälde, 3,50 m hoch und 1,50 m breit, stellte sie ein totes Gerippe aus, das, mit einem purpurnen Krönungsmantel bekleidet, den Thronfessel eines Herrschers mit solcher Gewalt umstieß, daß die Abzeichen der Herrschaft nur so herumflogen. Nach echter Frauenart zeichnete sie die ganze Handlung durch Logik freilich nicht aus; der Tod hat nur mit dem Herrscher, nicht mit dem Sessel zu thun, aber zu einem richtigen Stillleben gehört ja in der Regel auch Mangel an Logik. Trotzdem wurde das Gemälde vom Schicksal erreicht; gemeinsam mit etwa 300 andern wurde es von der Jury verworfen, es hatte sogar vor vielen derselben den Vorzug, mit Einstimmigkeit verworfen zu werden. Während aber die übrigen Künstler ihr Haupt verhüllten, abseits gingen und über den Mangel an Künstlerverständnis seitens der Kunstrichter wehklagten, machte es Frau v. Preußen-Schmidt anders. Alle großen Künstler haben zwar bekanntlich keine direkten Beziehungen zur Presse, aber um so mehr ihre Freunde. Als bald erhob sich ein großer Jammer, daß die Jury allein sich aus höfischen Rücksichten habe bestimmen lassen, das Bild zurückzuweisen, obwohl es künstlerisch so bedeutend sei, daß es unbedingt hätte ausgestellt werden müssen; ja, es fand sich sofort ein Dichter von Gottes Gnaden — Eduard Raabe ist sein Name, berühmt ist er noch nicht —, der dichtete sofort eine wunderbare Phantase „Mors imperator“. Personen: der Kaiser, der Tod, der Hohepriester, Chor der Priester und Chor der Ratten. Und da klang es denn vom Rücken der Rücken um viele Ellen Bestellungen, von Höllsringeln, von Orben, von dunkeln Schatten, welche allerhöchste Strömen trüben könnten, und was derartige — sprechen wir ehrlich — Dummheiten noch mehr waren. Die Künstlerin selber aber, im Bewußtsein ihrer Würde, unternahm einen großen Schritt. Sie nahm in weiser Selbstkenntnis ihrer künstlerischen Leistungen ohne weiteres an, daß das Bild der Jury nur mißfallen habe, weil es dem Kaiser mißfallen könne, sie sandte sofort ein Inmediatgesuch nach Gastein, und der Kaiser in seiner bewundernswerten Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit ließ sofort die Berliner Herren wissen, daß man dort in dieser Frage auf seine persönlichen Gefühle keine Rücksicht nehmen möge. Die Herren der Jury, zu denen natürlich die hervorragendsten und unabhängigesten diesigen Künstler gehören, erneuerten aus technischen und künstlerischen Gründen ihr einstimmiges abweisendes Urteil, berichteten darüber an den Kaiser, und gestern ist aus Gastein der Bescheid zurückgekommen, daß der Kaiser keinen Anlaß habe, eine Änderung dieses abweisenden Beschlusses herbeizuführen. Frau v. Preußen-Schmidt aber hat die große Genugthuung, daß dank dem bisherigen Zeitungslärm ihre demnächstigen altgewohnten Stillleben ihr zweifellos eine reiche Ernte an Gold und Lorbeeren eintragen werden. So werden wohl alle Teile zufriedengestellt sein.

* Das Provinzialkriegedenkmal für Posen, welches Bildhauer Robert Barwal in Berlin ausführt, wird daselbst erst am 10. Mai künftigen Jahres enthüllt werden. Auf dem oblongen Grundriß des Denkmals tritt der untere Teil des Postaments an den vier Seiten kreisförmig vor, woburh Raum für zwei allegorische weibliche Figuren sowie für anderen Schmuck geschaffen wird. Die eine, trauernde weilt den gefallenen Kriegern Lorbeerkränze, während die andere in erhabener Feststimmung Siegeskränze spendet. Auf der vorderen Seite des kreisförmigen Vorpostings sitzt der preußische Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf erbeuteten französischen Trophäen. Die Rückseite wird ebenfalls durch Trophäen geziert. Zwischen diesen Gruppen erhebt sich auf einem Sockel die Gestalt des Kaisers, als des obersten Kriegsherrn, in der großen Generalsuniform mit wallendem Federbusch. Die eine Hand ruht am Griff des Degens, während die andere, unbehandschut, leicht mit einigen Fingern in der Uniform vor der Brust steckt. Stufen von schleiflichem Granit führen zu dem mit kupfernen Festons gezierten Sockel von

schleifischem Marmor, während allegorische Figuren, Adler und Tropfäfen aus kararischem Marmor gearbeitet sind. Das Postament als Träger der Statue ist von Granit, und die Statue selbst aus Bronze. Das Modell der letzteren sowie die Marmorausführung der Personifikation der Trauer sind auf der akademischen Kunstausstellung in Berlin zu sehen.

* Dem Maler Hermann Prell, welcher vor kurzem als Lehrer der Frescotechnik an der Berliner Kunstakademie angestellt worden ist, ist von den städtischen Behörden in Hildesheim die Ausmalung des Rathauses übertragen worden. An der Nord- und Südwand sollen in sechs großen Bildern „Der Hildesheimer Silberfund“, die „Gründung des Hildesheimer Bistums“, „Bischof Bernward empfängt Kaiser Heinrich II.“, die „Rückkehr der Bürger Hildesheims nach den siegreichen Kämpfen der Hanse gegen Braunschweig“, die „Einführung der Reformation in Hildesheim durch den Prediger Bugenhagen“ und die „Guldigung der Stadt vor Kaiser Wilhelm“, an der Westwand die Sage vom tausendjährigen Rosenstock dargestellt werden. Die Arbeiten sollen im Frühjahr 1888 begonnen und im Laufe von drei Jahren vollendet werden.

* Grabdenkmal für Hans Makart. Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens hat dem Magistrat den Entwurf eines Grabdenkmals für Makart übermittelt, und der Magistrat hat diesen in Zeichnung und Photographie vorgelegt, vom Bildhauer Hellmer verfaßten Entwurf dem Gemeinderat zur Ausführung empfohlen. Der Grabstein soll aus Syenit, die Ornamentik und der figürliche Schmuck aus Bronze hergestellt werden. Auf dem Sockel oberhalb des Brustdeckels ruht ein Sarkophag, auf dem ein Genius sich erhebt, der das Medaillon des Künstlers emporhält. Zwischen Sarkophag und Medaillon lehnt eine Mappe, auf deren Deckel der Name Makart eingraviert ist. Der in altarähnlicher Form gehaltene Grabstein schließt nach oben mit einer Archivolte ab, deren Mitte eine Muschel bildet, aus welcher sich eine Vase erhebt.

* Die Erneuerung des Rathauses zu Osnabrück ist, wie dem „Hann. Courier“ geschrieben wird, bis auf die Anbringung der Statuen vollendet. Auch diese, welche der Herr Kultusminister gestiftet hat, sind bereits angekommen, und zwar Friedrich I. Barbarossa und Kaiser Wilhelm vom Bildhauer Kofolsky-Berlin, Friedrich II. und Rudolf von Habsburg vom Bildhauer Rüsthardt-Hildesheim. Die innere Aus schmückung des Friedenssaales wird im Stile der Zeit des westfälischen Friedens nachfolgen und dabei die Holztafelung nach Beseitigung der Farbe wieder in ihrer ursprünglichen Schönheit erscheinen.

* Der Maler Prof. W. Friedrich in Berlin hat vom preussischen Kultusminister den Auftrag erhalten, in der Aula des neuen Gymnasiums zu Wittenberg ein Wandgemälde auszuführen, dessen Motiv der Reformationsgeschichte zu entnehmen ist. Für das Bild ist eine Summe von 20 bis 25 000 Mk. zur Verfügung gestellt.

Rr. Das französische Journal „Le Livre“ bringt in seiner vorletzten Nummer, 90, einen kleinen Artikel über das jetzt im Städtischen Museum in Frankfurt a. M. aufgestellte Goetheporträt Tischbeins, nennt den Maler aber konsequent „Tischbein“.

x. — Ein von Ludwig Knaut vor kurzem vollendetes Gemälde „Der Starost“ ist für die Kunsthalle in Hamburg angekauft.

* Der Neubau des herzogl. Museums zu Braunschweig ist am 17. Juli eröffnet worden.

Vom Kunstmarkt.

* Ein Bildnis von Gainsborough aus dem Jahre 1777, eine Mrs. Henry Fane darstellend, wurde am 10. Juli in

London von dem Kunsthändler Agneff in öffentlicher Auktion für 5092 Pfd. Sterl. gefauft.

Zeitschriften.

Oud Holland. 4. Jahrg.

Pieter Lastman en Francois Venaut, von A. Bredius u. N. de Roever. (Mit Facsimiles.) — Italiaansche Schilderijen in 1672 von Amsterdamsche en Haagsche schilders beoordeeld, von A. Bredius. (Mit Facsimiles.) I—II. — Vier Kamper Schilders, Ernst Maeler, Mechteld toe Boecop, Bernhard Vollenhove, Steven van Druyven, von G. P. Rouffaer. I. — Een stuk oud-hollandsch zilverwerk, von N. de Roever. (Mit 2 Stichen.) — Biografische Aanteekeningen betreffende voornamelijk Amsterdamsche schilders, plaatsnijders, enz. en hunne verwanten, verzamelt von A. D. de Vries Azn. (Mit Facsimiles.) V—VIII. — Een Rederijkers-blaazoen door Bartholomeus Dolendo gesneden, von A. Bredius (Mit 1 Facsimile.) — De Amsterdamsche schutters-stukken in en buiten het nieuwe rijks-museum, von D. C. Meijer Jr. (Mit einem Stich.) (II—III.) — Ambrosius Bosschaert (mit Monogramm). — Une revue d'art du 17^e siècle, par Olaf Granberg. — Dirk van Nooystraten, von G. H. Veth. — De Rareitenkamer gebouwen aan't Amsterdamsche Gemeente-Archief, von N. de Roever.

The Magazine of Art. August.

Mecklenburgh Square. Von Bettie Caralampi. (Mit Abbild.) — Nature in the Louvre. Von Richard Jefferies. (Mit Abbild.) — Current art. (Mit Abbild.) — Reproduction of the Bayeux tapestry in Facsimile. Von Lily Higgin. (Mit Abbild.) — The Salon. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. 15. u. 31. Juli.

Le Salon de Bruxelles pour 1887. — L'exposition des oeuvres de M. Charles de Naeger. — De Keyser. Von Adolphe Siret. — La situation de l'art en Belgique. — Le monument Breydel et de Coninck par Paul de Vigne. — Un hommage à Carrier-Belleuse par M. Deloge. — G. Dutilleux par M. de Gentil. Von Henry Jouin.

The Academy. Nr. 793—795.

The Harck exhibition at Norwich. Von Cosmo Monkhouse. — The new Rooms of the national gallery. — Majolica and hispano-moresque at the Burlington club. — Miss Margaret Gillies.

Die Kunst für Alle. 15. Juli u. 1. August.

Schweizer Reisebrief. Von Herman Helferich. (Mit Abbild.) — Der Pariser Salon 1887. Von Otto Brandes. (Mit Abbild.) — Acht Tage in Wien. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Schweizer Reisebrief. Von H. Helfrich. — Vom Delegirtenstag der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft. — Sommerausstellung im neuen Künstlerhause zu Salzburg.

L'Art. 15. Juli u. 1. August.

Le Salon de 1887. Von Paul Leroy. (Mit Abbild.) — Le fauteuil de Rabelais. Von Arthur Heuchard. (Mit Abbild.) — L'ouvre de Francois Rude en Belgique. Von Alexis Bertrand. (Mit Abbild.) — La gravure et la lithographie au Salon de 1887. Von L. Gauchez.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Juli.

Die Anfänge der Weberei. Von J. Heierli. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. 1. August.

Léonard de Vinci au musée du Louvre. Von A. Gruyer. (Mit Abbild.) — Le Portrait peint en France au XVI. siècle. Von Henri Bouchot. (Mit Abbild.) — Les tapisseries cotes du musée des Gobelins. Von Gerspach. (Mit Abbild.) — Les Ruggieri, artificiers. Von Henry de Chennevières. (Mit Abbild.) — Les anciennes collections de manuscrits. Von Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — Exposition d'orfèvrerie à Tulle. Von Emile Molinier. (Mit Abbild.) — L'exposition de Toulouse. Von Alfred de Lostalot. — Correspondance d'Italie. Von André Pératé. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 8.

Kunstabhandlungen auf einer Reise nach Spanien. (Mit Abbild.) — Friedrich Overbeck.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 31.

Renaissance und Barock. Von Paul Lehfeld.

The Portfolio. August.

The Art of Costa. Von Julia Cartwright. — Scottish painters. Von Walter Armstrong. (Mit Abbild.) — Francois Boucher. Von Selwyn Brinton. (Mit Abbild.)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Farbige Vorlageblätter. Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von C. Deditius. 20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Ausserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort in Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterrichts im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden.

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossherzogtums Hessen eingeführt.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
 fotogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt.

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlendungen. Einrahmungen. (3)

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen. (3)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen

1. **Hauptwerk.** 246 Tafeln kl. Folio mit 2016 Holzschnitten. Preis 20 M. 50 Pf.; gebunden in 2 Bände 27 M. 50 Pf. — Hierzu: **Textbuch** (Die Kunst des Alterthums, des Mittelalters und der Neuzeit) von Anton Springer. 2. Aufl. 1881. br. 3 M.; geb. 4 M.
2. **Erstes Supplement.** 72 Tafeln kl. Fol. mit 420 Holzschnitten: Die Kunst des 19. Jahrhunderts mit Textbuch von Anton Springer. br. 8 M.; geb. 12 M.
3. **Zweites Supplement.** 60 Tafeln mit Holzschnitten nebst 5 Tafeln in Farbendruck zur Veranschaulichung der antiken Polychromie. Mit Erläuterungen. br. 8 M.; geb. M. 10.60.
4. **Drittes Supplement.** In 72 Tafeln mit Holzschnitten etc. und acht Farbendruckern zur Veranschaulichung der mittelalterlichen und neuzeitlichen Polychromie. Erschienen ist die 1—4. Lieferung à M. 1.50; es folgen noch 3—4 Lieferungen bis November d. J.

Bilderatlas zur Kulturgeschichte

I. Band: Griechen und Römer

bearbeitet von Theodor Schreiber. 100 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12. 50.

II. Band: Mittelalter

bearbeitet von A. Essenwein. 120 Tafeln qu. 4^o mit Erläuterungen br. 10 M., geb. M. 12. 50.

Modellirwachs

empfehl die Wachwarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

(2)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER
 aus dem
 klassischen

I. Band. Altertume.

Handel und Verkehr der
 Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage
 geb. 11 Mark.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen.
 Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
 in Halbfranz 32 M.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
 in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen.
 2 Bände engl. cart. M. 21. —;
 in Halbfranzband M. 26. —.

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.

Von

Carl Lachner,

Direktor der Handwerkschule in Hildesheim.

Mit 234 Textillustrationen, 4 Farbendrucke und einer Radirung.
 Hoch 4. Zwei Teile in einem Band geb.
 20 M.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
 von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
 gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
 cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasen & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Eine gefälschte Gemäldefammlung. — Der Meister des Leibnizhauses zu Hannover. — Dargent, G., Le Baron Gros. — Ausgrabung eines vorgeschichtlichen Schatzes in Kleinasien. — Aquarellausstellung zu Dresden. — St. Georgsbrunnen in Dresden; Martin Engelke's Reliefs. — Zeitschriften. — Inserate.

Eine gefälschte Gemäldefammlung.

Ich erhebe Anklage vor dem Gerichtshof der gebildeten Welt und lege nötigenfalls Berufung ein bei dem Hof der Sachverständigen.

Gegen wen sich meine Anklage richtet, das vermag ich im Augenblick noch nicht anzugeben. Aber der objektive Thatbestand, der mir vorliegt, ist so ungeheuerlich, so neu in der Geschichte der Museen, in der Geschichte der Fälschungen, daß er nicht totgeschwiegen werden soll, und wenn sich alle Beteiligten zum Schweigen das Wort gäben.

Die Stadt Frankfurt berufe ein Schiedsgericht von sachverständigen Männern! Sie stelle es mir frei, drei Männer meiner Wahl als Besitzer dieses Schiedsgerichtes zu benennen, und lasse mich meine Sache persönlich führen! Habe ich Unrecht, so bin ich ein diskreditirter Mann und bestraft genug. Habe ich Recht, so möge der Staatsanwalt seine Schuldigkeit thun. Ich behaupte und stelle auf Verlangen unter Beweis: daß „von den 141 niederländischen (vlämischen und holländischen) Bildern, welche das Verzeichnis der im Städel'schen Institut öffentlich ausgestellten Kunstgegenstände als bezeichnete auführt, 58, sage achtundfünfzig, außerdem noch drei Bilder außer Katalog, in Summe also 61 Bilder gefälschte Bezeichnungen aufweisen.“

Lacht nicht, Ihr braven Männer mit kleinem Gewissen, die Ihr's besser kennt! Lacht nicht über meine kindliche Naivetät! Ich behaupte keineswegs, daß die übrigen Signaturen echt sind. Im Gegenteil, ich bin überzeugt, daß zwei Drittel derselben ebenfalls der Fälschung ihr Dasein verdanken. Ich habe etwa nur

acht gefunden, für deren Echtheit ich einstehen kann. Aber mit Rücksicht auf die mir zugemessene Zeit, mit Rücksicht darauf, daß ich das Museum des Städel'schen Instituts seit dem Jahre 1870, wo ich zwar von Kupferstichen etwas, aber von alten Bildern noch herzlich wenig verstand, zum erstenmal wieder betreten habe, wird man es gerechtfertigt finden, daß ich mich an leuchtende Beispiele halte.

1) Den Vortritt habe ein Bild, welches zu den neuesten Erwerbungen gehört und im Nachtrag des Verzeichnisses noch nicht zu finden ist.

Es soll ein Jan van der Meer van Delft sein. Da steht es deutlich zu lesen, erstens auf dem Schrank Meer (mit I über dem M) und zweitens rechts auf der Mauer I Ver-Meer MDCLXVIII. Hätten die wackeren Verfertiger den neuen Katalog des Rijks-Museums abgewartet, die Fälschung wäre weniger plump ausgefallen. Es ist nichts mit dem Ver-Meer. Aber auch dann würden sie diesem traurigen Bilde keinen gültigen Reisepaß in den Hauptsaal einer bedeutenden Gemäldegalerie ausgestellt haben. Als das Bild von der Staffelei des mäßigen Künstlers kam, der es gemalt, war es ein Werk, das meine Sammlerfreunde heute kaum kaufen oder ansteigern würden. Gegenwärtig ist es eine Ruine, die man auf den Trübel bringen sollte.

2) Ein Wasserfall von J. Ruissdael, eine der neuesten Erwerbungen, die nicht im Verzeichnis zu finden sind. Hier steht die Sache anders. Ein vorzüglicher Ruissdael, wenn auch von einer etwas konventionellen Sorte. Die Bezeichnung Ruissdael zählt zu den geschickteren Fälschungen. Ein Spiritushauch — und sie verstummt.

Kunmehr die Bilder des Katalogs in der Reihenfolge der Nummern.

3) Adriaan van Ostade. Ein geschlachtetes Schwein mit drei Figuren. Gleichfalls außer Katalog und neuere Erwerbung. Schöner Hof v. Ostade mit gefälschter Bezeichnung A. Ostade 1643.

4) J. Brueghel. Landschaft mit Latona. Nr. 122. Signatur: Brueghel 1603. Gefälscht und zwar mit mäßigem Geschick. Angekauft 1876.

5) Adam Willaerts. (Ich gebe die Namen des Katalogs). Stürmische See. Nr. 134. Die Bezeichnung A. W. 1633 (nicht 1638) gefälscht. Stammt schon aus der Sammlung des Stifters.

6) Adriaan van Stalpent. Kirchweihfest. Nr. 137. Die fragmentarische Namensbezeichnung gefälscht. Ich weiß, daß man das bestreiten wird. Es giebt allerdings nur wenige Berufene, welche bei der Beurteilung alter Bilder einigermaßen sicher gehen, das Studium der Signaturen als solcher liegt noch im Argen, und die was davon wissen, hüten sich wohl, mit ihren Kenntnissen aus dem Dunkel des Kunsthandels herauszutreten. Gekauft 1819.

7) Peter Snyers. Speisekammer. Nr. 138. Die Bezeichnung: P. Snyers ebenso ungeschickt gefälscht wie sinnlos. Das Bild ist ein Snyders zweiter Güte. Aus der Sammlung des Stifters.

8) L. v. Uden. Nr. 141. Die Bezeichnung Lucas van Uden gefälscht, sehr elegant, aber unter mangelhafter Benutzung der alten, wohl echten Signatur, so daß der Name Uden zweimal dasteht. Gekauft 1878.

9) Adriaan Brouwer. Ein Bauer wird auf dem Rücken operirt. Nr. 148. Bezeichnung B magere Fälschung. Gekauft 1868.

10) David Teniers d. J. Landschaft. Nr. 151. Bezeichnung: David Teniers, eine höchst geschickte Fälschung, welche bestritten werden wird. S. Nr. 6. Angekauft 1876.

11) Derselbe. Der heil. Hieronymus. Nr. 152. Bez. D. Teniers f. Wie oben. Die Frage ist eine der schwierigsten. Angekauft 1867 aus der Versteigerung Schönborn-Pommersfelden.

12) David Ryckaert d. j. Schlächter mit Frau und Kind. Nr. 159. Bezeichnung: D. Ryckaert A. 1639. Plumpe Fälschung. Angekauft 1817.

13) Jacob van Es. Küchenbank mit Fischen. Nr. 165. Die Bezeichnung V. ES f., wie vorstehend. Angekauft 1817.

14) J. G. Cuyp. Frauenporträt. Nr. 171. Die Bezeichnung: Etatis A° 160. gefälscht. Angekauft 1818.

15) Frans Hals. Bildnis eines Holländers. Nr. 173. Die vollständige Bezeichnung lautet: ETAT. SVÆ 44. AN° 1638 H. Sie ist gefälscht. Und das

war unnötig. Das Bild spricht für sich. Sammlung des Stifters.

16) Derselbe. Die Gattin des vorigen. Nr. 174. Hier ist dem Fälscher ein kleines Mißgeschick widerfahren. . . SVÆ 44 A° 1678 H. Der 1666 gestorbene Meister lächelt freundlich auf uns hernieder. Freilich ist das noch nicht so schwer, als was man — ich möchte wohl wissen, wann? — dem Gaudenzio Ferrari in der übrigens höchst interessanten und noch gar nicht nach Gebühr geschätzten Mainzer Galerie zugemutet hat. Da steht es mit etwa vierzölligen goldenen Lettern auf schwarzem Grunde — also auffällig genug — zu lesen, daß der Meister von
1498—1500

gelebt hat. Im übrigen gilt von diesem Bilde das unter Nr. 15 Gesagte.

17) Schule des Frans Hals. Männliches Porträt in halber Figur. Nr. 176. Die vollständige Bezeichnung lautet: ETAT. SVÆ A° 1624. Grobe Fälschung. Sammlung des Stifters.

18) B. v. d. Helst. Weibliches Porträt. Nr. 180. Bezeichnet: B. van der Helst 1656. Geschichte, aber sehr durchsichtige Fälschung. Für gröbere Augen verweise ich auf die Stellung der Zahlen. Angekauft 1817.

19) Rembrandt. Arbeiter im Weinberge. Nr. 181. Die Fälschung ist von der Wissenschaft längst anerkannt.

20) Derselbe. Brustbild der Margarethe van Bilderdijk. Nr. 182. Die Bezeichnung: Rembrandt. f. 16. 3 (soweit ich sie bei ungünstiger Stellung entziffern konnte) ist eine plumpe Fälschung, von der ich nur nicht begreife, wie sie für wissenschaftliche Erörterungen Anhalt bieten konnte. Über das Bild selbst ein anderes Mal. Angekauft 1844.

21) F. Bol. Bildnis eines jungen Mannes. Nr. 184. Bezeichnet: F. Bol 1644. Höchst ungeschickte, ängstliche Fälschung. Das wundervolle Werk will weit höher hinaus. Solche Arbeit hat der philiströse Bol nie geliefert. Angekauft 1845.

22) Jan Victors. Boas empfängt den Schuh. Nr. 189. Bezeichnet: Jan Victors fe. Plumpe Fälschung. Übrigens ein Victors, der vor Echtheit schreit. Angekauft 1817.

23) Thomas de Keyser (sic). Reiter mit Windhunden. Nr. 195. Echtes Bild — Bruder im Rijks-Museum — mit gefälschter Bezeichnung (Monogramm). Wird bestritten werden! Aus der Sammlung des Stifters.

24) Bernhart Fabritius. Geburt Johannes des Täufers. Nr. 166. Bezeichnet: Bernhart Fabricius 1669. Fälschung, von der das von 23 Gesagte gilt. Sammlung des Stifters.

25) Derselbe. Brustbild eines jungen Mannes.

Nr. 197. Gefälschte Bezeichnung: B. Fabritius 1650. Angekauft 1818 von C. F. Wendelstadt.

26) Cornelis Bega. Zwei Weiber in Unterhaltung. Bezeichnet: C. Bega 1663. Schwache Fälschung. Aus der Sammlung Grambs.

27) Derselbe. Bauern in einer Stube. Nr. 210. Bez.: C. Bega A^o 1663. Wie das vorige.

28) Derselbe. Eine Mutter, die ihr Kind stillt. Nr. 211. Der Katalog erwähnt die kindlich gefälschte Bezeichnung: C. Bega nicht. Erworben 1817.

29) Antonis Palamedesz. Eine muntere Gesellschaft. Nr. 212. Falsch bezeichnet: A. Palamedes. Sammlung Grambs.

30) Jan Steen. Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt. Nr. 214. Falsche Bezeichnung: J. Steen. Angekauft 1874.

31) Derselbe. Ein Mann, der mit einer Magd scherzt. Nr. 215. Bezeichnet: J. Steen. Gefälscht. Angekauft 1817.

32) Derselbe. Alchymist. Falsch bezeichnet J. Steen. Nr. 216. Angekauft 1842.

33) Derselbe. Fischmarkt zu Leyden. Nr. 216a. Das Monogramm auf dem Sack ist eine Fälschung und zwar eine geschmacklose. Wird bestritten werden. Dafür bestreite ich nicht die Echtheit des Bildes. Die Figuren sind unbedingt von Steen. Angekauft 1881.

34) Pieter de Hoogh. Interieur. Nr. 217. Die Bezeichnung, soweit ich sie mit gutem Glase beurteilen konnte, — P. De Hoogh — ist gefälscht. Angekauft 1878.

35) J. M. Molenaer. Ein Mann, der Tabak raucht. Nr. 221. Gefälschte Bezeichnung: J. Molenaer. Sammlung des Stifters.

36) Egbert van Heemskerck d. j. Sancho Panza (sic) wird geprellt. Nr. 229. Ein kindlich gefälschtes H. erwähnt der Katalog nicht. Angekauft 1818.

37) Jean (sic) Ochtervelt. Bildnis eines jungen Mannes. Nr. 230. Die Bezeichnung: J. Ochtervelt f. 1666 halte ich für falsch. Wird bestritten werden. Sammlung Grambs.

38) Simon de Blioger. Schiffe auf ruhiger See. Nr. 243. Die Bezeichnung ist eine schwer leserliche Fälschung. Angekauft 1817.

39) Salomon van Ruisdael (sic). Landschaft: Ochsen setzen in einem Kahn über einen Fluß. Nr. 244. Was auf dem Kahne steht, ist Resultat einer Fälschung. Sollte es, wie der Katalog angiebt, S. Ruisdael zu lesen sein, so richtet sich diese Bezeichnung bei Salomon schon durch das i. Alle Signaturen, die uns einen S. Ruysdael und einen S. Ruisdael aufreden wollen, haben von vornherein als gefälscht zu gelten.

40) Andreas Both. Ansicht italienischer Gebäude am Meeresufer. Nr. 249. Gefälschte Bezeichnung:

J. Both. Im Katalog nicht erwähnt. Sammlung des Stifters.

41) Philipp Koninck. Holländische Landschaft. Nr. 252. Die Bezeichnung P. Koninck ist gefälscht. Das Bild ist von demselben Meister, wie der im Besitze des Herrn Geheimrats Michel in Mainz befindliche Koninck, welcher in Düsseldorf ausgestellt war.

42) Mart van der Meer. Landschaft in Tagbeleuchtung. Nr. 255. Interessante Fälschung: X (V und A verschlungen) N 16. Das Bild ist von Vinc. Ge-
kauft 1874.

43) Derselbe. Fluß mit mehreren Schiffen bei Mondbeleuchtung. Nr. 258. Gefälschtes Monogramm. Angekauft 1817.

44) A. von (sic) Everdingen. Landschaft mit einer Mühle. Nr. 261. Elegante Fälschung des ganzen Namens in Kursivschrift. Wird bestritten werden. Angekauft 1836.

45) Emanuel Muraut. Landschaft mit Ruinen. Nr. 263. Bezeichnet E. M. Plumpe Fälschung. Angekauft 1878.

46) Roelof de Vries. Bauernhütten in einem Walde. Nr. 265. Bezeichnet: R. v. Vries (nicht R. de Vries, wie der Katalog angiebt). Fälschung. Übrigens ein sehr schönes Bild und insbesondere ein sehr schöner Vries.

47) G. Berck-Heyde. Stadthaus in Amsterdam. Nr. 279. Bezeichnet: G. Berck-Heyde. Fälschung. Angekauft 1868.

48) Frédéric Moucheron. Ansicht eines Kastells. Nr. 285. Der Name: Moucheron augenscheinlich Fälschung. Dem Bild war nicht nahe zu kommen. Angekauft 1817.

49) Jan van der Heyde. Landschaft an einem Dorfausgang. Nr. 289. Gefälschtes Monogramm H. Angekauft 1878.

50) Minderhout Hobbema. Eingang in einen Wald. Nr. 290. Bezeichnet: M. Hobbema. Grobe Fälschung. Angekauft 1817.

51) Derselbe. Herbstlandschaft. Nr. 291. Gefälschte Bezeichnung: M. Hobbema. Angekauft 1873.

52) Willem de Heusch. Landschaft in Abendbeleuchtung. Nr. 293. Bezeichnet: G. D. Heusch f. Sehr interessante Fälschung älteren Datums. Wird bestritten werden. Aus der Sammlung des Stifters.

53) Albert Cuyp. Abendlandschaft. Nr. 307. Bezeichnet: A. Cuyp. Feine Fälschung. Das Bild ist wohl ein van Stry. Angekauft 1876.

54) Philipp Wouwerman. Ein Stall mit drei Pferden. Nr. 313. Imitation des bekannten Monogramms. Sammlung des Stifters.

55) Pieter van der Leeuw. Baumreiche Gegend. Nr. 317. Bezeichnet: P. v. d. Leuw. Entweder ganz

gefälscht, wie ich annehme, oder doch übermalt. Der alte Stadel scheint gleich dem bekannten Thiermann in Berlin von jenem Schläge der Sammler gewesen zu sein, die durch zeitweiliges Angebot ganz besonderer Leckerbissen bei Laune erhalten werden mußten. Da fälschte man denn auch einmal ein seltenes Leuwchen mit einem e.

56) Adriaan van de Velde. Wiese im Walde. Nr. 320. Die Bezeichnung: A. v. Velde f. 1658 steht im Wasser. Welche Geschmacklosigkeit traute der Fälscher dem Meister zu! Angekauft 1868.

57) Jan Weenix. Bildnis eines holländischen Kaufmanns. Nr. 323. Gefälschte Bezeichnung: J. Weenix. Sammlung des Stiflers.

58) J. D. de Heem. Frühstück. Daß die Bezeichnung J. De Heem f. 1651 echt sei, glaubt wohl niemand mehr, als wer es sich durch den Katalog aufbinden läßt. Die zweite Bezeichnung I D H auf dem unteren Rande der silbernen Schale ist ungewöhnlich, aber doch möglicherweise echt. Angekauft 1867.

59) Rachel Ruysch. Blumenstrauß. Nr. 336. Eine der elegantesten Fälschungen, die mir vorgekommen sind: Rachel Ruysch 1698. Für ungeübtere Augen verweise ich auf die Schwänze der beiden R's, welche nicht parallel stehen, auf die Stellung, Form und vertikale Lage der Zahlen. Angekauft 1817.

60) Adriaan van de Velde. Hirschjagd. Nr. 320 a. Die Signatur A. V. Velde F 1666 gefälscht. Angekauft 1883.

61) Jan van Huysum. Blumenstrauß. Nr. 336 a. Gefälschte Bezeichnung V = H. Angekauft 1884.

Man sieht, daß der größte Teil der hier angeführten Fälschungen, welche ich vorläufig zur Anbahnung der Sache gebe, — ich hoffe bei meiner Rückreise das Fehlende zu ergänzen — auf eine ältere Zeit zurückgehen, deren Söhne nur noch im Jenseits zur Verantwortung gezogen werden können. Man fälscht eben seit dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts mit System. Damals betrieb man das Handwerk mit Eleganz und Energie; es ist eine wahre Lust, so einer Hundertjährigen auf die Spur zu kommen. Das waren doch noch ganze Kerle! Dann kam die Zeit der Romantik. Bei ihrer kindlichen Anspruchslosigkeit in kritischer Beziehung ging die Arbeit zurück. Man lieferte nur noch Flickwerk. In diese Zeit fallen Stäbels Erwerbungen. Heute hat sich das Handwerk wieder gehoben, aber die Leistungen sind doch noch erbärmlich genug. Bei aller Schurkerei kleine Leute, die Gewissensangst erzittern macht, wenn das große N von Rembrandt einmal wieder gebraucht wird.

System ist darin, das läßt sich nicht leugnen. Der Ring reicht sich die Hände den Rhein entlang über Holland und Paris. Übrigens wird in Amsterdam doch

nur von einigen Winkelhändlern dilettirt. Es ist Zeit, daß die Sache endlich einmal zur Sprache kommt.

Man verstehe mich recht! Die Sammlung des Stäbelschen Instituts bleibt trotz alledem eine der bedeutendsten in Deutschland und enthält in der hier betrachteten Abteilung fast nur gute Bilder. Dank sei dem geübten Auge der Männer, welche über Ankäufe zu entscheiden hatten. Aber sie weist wie keine zweite die Schamlosigkeit nach, mit der man Urkunden fälscht in gewinnföchtiger Absicht. Und bei den ersten Namen rächt sich denn auch die Vertrauensseligkeit, mit der die Käufer ihre bezeichneten Bilder heimtragen. So kommt ein neuer Rembrandt ins Brüsseler Museum, so ein van der Meer in die Sammlung des Stäbelschen Instituts. So werden beständig falsche wissenschaftliche Schlüsse gezogen, während man vorerst ein systematisches Studium der alten Signaturen mit Eifer betreiben sollte, zu dem freilich ein ebenso prädestiniertes Auge gehört, wie zum Verständnis alter Malerei.

Man frage mich nicht, wie willst Du Deine Behauptungen beweisen. Zunächst durch Sachverständige. Hauser, Vater und Sohn, stehen auf festem Boden. Sie werden mir Eideshelfer sein. Erst in zweiter Reihe wird man zum Putzwasser greifen müssen.

Karlsruhe, am 15. August 1887.

Professor Theodor Levin.

Der Meister des Leibnizhauses zu Hannover.

Unter den Renaissancebauten Hannovers nimmt das durch Abbildungen allgemein bekannte Leibnizhaus in der Schmiedestraße die erste Stelle ein. 1) Von großer Pracht und Schönheit ist an diesem Gebäude der vom Boden aus durch mehrere Stockwerke steigende Erker mit seinen reichen Skulpturen, einer wahren Bilderbibel in Reliefs. Mithoffs Angabe, daß die Steinfassade einem mittelalterlichen Gebäude vorgesezt sei, weil der Giebel einen Terrakottafries vom Jahre 1499 enthalte, entbehrt der Begründung. Auch die in Fachwerk aufgeführte Seitenfront an der Kaiserstraße gehört der Zeit der Renaissance an. Dem für die Kunstgeschichte seines engern Vaterlandes hochverdienten Forscher, welcher letzteres nicht beachtet hatte, ist ferner am Giebel ein kleines Täfelchen entgangen, auf dem man — freilich mit bloßem Auge nicht, sondern nur mit starkem Vergrößerungsglase — ein Wappenschildchen mit den Werkzeugen des Maurers und Steinmeßers und darunter den Namen Mr. Hinrich Alfers erkennen kann. Weit deutlicher sieht man am Erker,

1) Vgl. Mithoff, Kunstdenkmale zc. im Hannoverschen. 1871. S. 88. — W. Lübke, Gesch. d. Ren. in Deutschland, II. Aufl. 1882. S. 423. Ferner die Abbildungen in den Sammlungen von Ortwein und R. E. D. Fritsch.

unterhalb des Familienwappens des Bauherrn von Lüde, auf einem schmalen Kartuschenchildchen über dem Mittelfenster des Hauptgeschosses, die Buchstaben M. H. A., also das Monogramm des genannten Meisters.

Eine Urkunde,¹⁾ die im Jahre 1654, zwei Jahre nach Vollendung des Leibnizhauses, in den Knopf des unweit gelegenen Kreuzfurchenturmes gelegt wurde, nennt am Schlusse ebenfalls Hinrich Alfers (Alverß)²⁾ zusammen mit Adrian Simerding³⁾ als Maurermeister des Turmbaues. Lorbeeren haben sich die beiden Meister durch ihre gemeinschaftliche Leistung nicht erworben, denn der Kreuzturm gewährt an seinen untern Steingeschossen einen trostlos einförmigen Anblick. Daß Simerding ein mittelmäßiger Architekt war, beweist auch sein, durch das Monogramm M. A. S., genügend beglaubigtes Erbbegräbniß für Johann Duve vom Jahre 1655, welches der Südseite der Kreuzkirche als kleiner Kapellenartiger Anbau von viereckigem Grundriß vorgelegt ist. Die beiden Fassaden der Kapelle mit ihren geschweiften Giebeln zeigen recht unschöne Barockformen. Wie vermochte nun aber sein gleichwertiger Kollege ein Bauwerk, wie das durch seine Skulpturen ausgezeichnete Leibnizhaus, zu stande zu bringen?

Unter diesen Skulpturen, von denen die am Erdgeschosß befindlichen außerordentlich gelitten haben, fallen mehrere Reliefs durch ihre meisterhafte Komposition auf, namentlich am Hauptgeschosß eine Kreuzaufrichtung und eine Grablegung Christi. Näher betrachtet verlieren indes sämtliche Reliefs durch die rein dekorative Behandlung der Figuren, durch die Häßlichkeit und Ausdruckslosigkeit der Köpfe. Für diese charakteristische Doppelercheinung bleibt uns keine andere Erklärung übrig als: der Erfinder der Reliefkompositionen und der Bildhauer resp. Steinmetz des plastischen Schmuckes der Fassade müssen zwei verschiedene Persönlichkeiten gewesen sein. Hinrich Alfers, der Maurermeister des Kreuzturmes, aber ist bloß die ausführende, also untergeordnete Kraft gewesen. Nichtsdestoweniger hat er es für richtig gehalten, seinen Namen allein an der vorliegenden Bauschöpfung zu verewigen.

Von welchem Künstler rührt nun der Entwurf zur Fassade des Leibnizhauses her? Meiner Überzeugung nach dürften uns die beiden Wandmonu-

mente, welche links neben dem Duveschen Erbbegräbniß, an der Südseite der Kreuzkirche, hängen, der Beantwortung der Frage nahe führen. Beide — das eine für Hermann Westenholz († 1654), das andere für dessen Gattin Mintha Pazman († 1636) gefeßt — sind offenbar nach Entwürfen eines Meisters, um die Mitte des Jahrhunderts, von verschiedenen Händen, höchst ungleich ausgeführt worden. Mithoff¹⁾ spricht von handwerksmäßigen Arbeiten; ich kann diese Kritik keineswegs für das Grabmal der Mintha Pazman gelten lassen, welches das Monogramm eines mir unbekanntem Meisters L. W. enthält. Eine Beschreibung der Denkmäler gehört nicht hierher. Nur muß betont werden, daß ihr reich decorirtes Rahmenwerk im Stile genau den architektonisch=dekorativen Bildungen jener Fassade entspricht. Aber während an dem einen Monumente die Profile und Architekturformen, die Reliefs und sonstigen figürlichen Teile, letztere namentlich durch ihre flache Modellirung, sehr unschön wirken, verdienen an dem andern die architektonischen Gliederungen, die Statuette Christi und das Relief der Mitteltafel, eine Darstellung des Noli me tangere und der drei zum Grabe wandelnden Frauen, volle Beachtung. Auf diesem Relief erinnert die Schlichtheit der Figuren, die einfach=beredete poesievolle Schilderung sowohl an Dürer als auch an Rembrandt . . . Von keinem andern Meister, als von dem Anonymus L. W., dem Bildhauer des Grabmals der Mintha Pazman an der Kreuzkirche, nach dessen Zeichnung eine ungelente Hand — vermutlich die des Alfers oder des Simerding — das Monument des Hermann Westenholz ausgeführt hatte, kann der Entwurf zur Steinfassade des Leibnizhauses, vorzüglich des Erkers dieses Gebäudes mit seinen reichen Reliefkompositionen, herühren.

Georg Galland.

Kunslitteratur.

Dargenty, G., Le Baron Gros. in 4^o. 86 S. mit 27 Textillustrationen. Paris, Librairie de l'art (J. Rouam).

Von den Künstlern, mit welchen die Geschichte der französischen Malerei in unserem Jahrhundert ihre Darstellung zu beginnen pflegt, gebührt dem unglücklichen Baron Gros ein Ehrenplatz. Seine künstlerische Leidensgeschichte hat das Interesse an seiner Schöpfung wacherhalten, und diese selbst scheint in unserer Zeit mehr und mehr an allgemeiner Wertschätzung zu gewinnen. Und das mit Recht, denn er hat, widerwillig fast, den nachfolgenden Geschlechtern ein Erbe hinterlassen, das reiche Früchte auf lange Zeit hinaus getragen hat. Hätte Gros' Wille seinem künstlerischen Empfinden

1) N. a. D. S. 73.

1) Abgedruckt in H. L. Hoppe's Gesch. d. Stadt Hannover. 1845. S. 208—210.

2) Im Sterberegister des Kirchenbuches der Marktkirche liest man: „16 März 1658. Hinrich Alfers ein Maurmeister.“

3) Dieser Name, mit der Jahreszahl 1660, findet sich auch an einem alten Silberpokal der Maurergilde gravirt (Gildekammer zu Hannover).

die Wage gehalten, er wäre sich seiner reformatorischen Bedeutung bewußt geworden und hätte in seiner Lebensführung der Welt nicht das bekümmerte Schauspiel eines tragischen Ausganges gegeben. Aber er war ein zu guter Mensch, zu sehr erfüllt von der Verehrung der gewaltigen Persönlichkeit seines Lehrherrn David, als daß er allein dem eigenartigen Empfinden seiner Seele — so verheißungsvoll und glückbeschwingt es war — Ausdruck geliehen und selbstbewußt die Jünger der Romantik unter seiner Fahne versammelt hätte. Der gute Baron traute mehr Andern als sich selbst; wenn Guérin oder Girodet gesprochen hatten, dann gab er sich zufrieden, und war es David, — *alors, tirons l'échelle, c'est le verbe divin, incontesté, infaillible, irréfragable.* Aber dieses Nachgeben war sein Unglück, und so kam es, daß er gerade diejenigen seiner Werke, welche auch heute noch beredte Zeugen seiner großen künstlerischen Kraft sind, wie die Pestkranken von Jaffa oder das Schlachtfeld von Eylau, nicht anerkannt wissen mochte, sondern daß er es sich, verderblichen Irrtums, angelegen sein ließ dem abgelebten Ideal nachzuhängen jener mißverstandenen Klassizität, welche David auf sein Programm geschrieben hatte.

G. Dargenty hat die Biographie von Gros mit sichtlichlicher Liebe und sorglichem Fleiße geschrieben. Er wird dem Menschen sowohl wie dem Künstler gerecht, giebt eine gute Vorstellung von der Bedeutung Gros' im Rahmen der weiteren Entwicklung der französischen Malerei und deckt feinsinnig eine innere Verwandtschaft von Gros und Delacroix auf, der sich willig vor dem älteren Genossen beugte. Dabei eignet dem Verfasser eine anregende Schreibweise, welche den Leser für den Gegenstand zu gewinnen weiß. Mit diesem Werke, dem der Verleger eine reiche bildliche Ausstattung gegeben hat, ist es dem Verfasser gelungen, die schriftstellerische Schuld, die er sich durch die lächerlichen Angriffe auf Menzel gelegentlich der Pariser Menzel-Ausstellung auf lud, in etwas wenigstens vergessen zu machen: Gros hat er verstanden, nicht aber Menzel.

R. Gr.

Ausgrabungen und Funde.

n. Ein vorgeschichtlicher Schatz ist nach einer Nachricht des *Moniteur oriental* kürzlich etwa drei Wegstunden von Schliemanns trojanischer Fundstätte in Kleinasien entdeckt worden. Man fand bei dem Dorfe Bumarbaschi in der Tiefe von drei Metern ein Grab, aus welchem u. a. eine mit Eichenlaub und Fruchtschnüren verzierte Krone, ein acht Centimeter breiter Gürtel, eine lange Kette und zwei Stäbe von gebiegenes Gold zum Vorschein kamen. Die Nachgrabungen waren ohne Vorwissen der Behörden von einem Derwisch veranstaltet, der jedoch seines Fundes nicht froh werden sollte. Der Schatz wurde ihm abgenommen und nach Konstantinopel gebracht.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. Aquarellausstellung in Dresden. Am Sonntag den 14. August wurde die von der Dresdener Kunstgenossenschaft veranstaltete Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden und Handzeichnungen in Gegenwart Sr. Maj. des Königs Albert feierlich eröffnet. Dieselbe ist geradezu als ein Ereignis für Dresden anzusehen, insofern hier die Kunstgenossenschaft zum erstenmal den Versuch gemacht hat, eine größere Ausstellung selbständig in die Hand zu nehmen und sich statt auf die Beihilfe des akademischen Rates auf die eigene Thätigkeit zu stützen. So weit eine flüchtige Uberschau ein vorläufiges Urteil gestattet, kann der Versuch als gelungen bezeichnet werden. Die Ausstellung ist gut besetzt, namentlich von Düsseldorf aus, welches mit 634 Werken vertreten ist. Leider fehlen die Engländer gänzlich, ebenso die Franzosen. Um so zahlreicher haben sich die Italiener und Spanier eingefunden, so daß von jenem beklagenswerten Kernbleiben abgesehen in der That nur wenig Künstler vernicht werden, die sich auf den in Rede stehenden Gebieten einen Namen erworben haben. Übrigens enthält die Ausstellung durchaus nicht lauter Werke aus der jüngsten Vergangenheit. So begegnet man auf ihr nicht nur einer Reihe von Nummern, die bereits auf der Berliner Jubiläumsausstellung zu sehen waren, sondern namentlich auch Schöpfungen älterer Meister, unter denen die Zeichnungen von E. Wendemann, Julius Hübner, Ludwig Richter und Julius Schnorr von Carolsfeld ein besonderes Interesse gewähren. Ein wesentliches Verdienst um die Bereicherung der Ausstellung hat sich die Direktion der Berliner Nationalgalerie erworben, indem sie dem Komitee 22 in ihrem Besitze befindliche Originalzeichnungen und Aquarelle Adolph Menzels übersandt hat. Zu den besten Arbeiten der auf der Ausstellung vertretenen deutschen Künstler gehören die Landschaften von Hans Bartels und Gustav Schönleber, sowie die Genre-scenen Ludwig Passini's und Franz Skarbina's. Unter den Italienern ragen Augusto Morelli und Augusto Bompiani hervor, während unter den Belgiern vor allem Emile Wauters zu nennen ist. — Die Ausstellung befindet sich in dem königl. Polytechnicum am Bismarckplatz und bleibt bis zum 25. September geöffnet. Wir gedenken später eingehender auf sie zurückzukommen.

Vermischte Nachrichten.

H. A. L. St. Georgsbrunnen zu Dresden. In den ersten Tagen des Juli ist in Dresden der auf dem kleinen Platz am Ausgange der großen Brüdergasse nächst der Sophienkirche errichtete St. Georgsbrunnen enthüllt worden. Derselbe ist das gemeinsame Werk des hiesigen Bildhauers Hähnel und des Bauates Mödel, von denen der erstere das Modell zu der Statue des den Drachen besiegenden Ritters St. Georg entworfen und der Stadt Dresden zum Geschenk gemacht, der andere die Zeichnung für den eigentlichen Brunnen und das die Statue tragende, in spätgotischem Stile ausgeführte Brunnenhaus geliefert hat. Hähnel hat den Ritter Georg in dem Moment aufgefaßt, da er eben den zu seinen Füßen sich krümmenden Lindwurm erlegt hat und sein Schwert wieder in die Scheide steckt. Er ist in voller Rüstung dargestellt mit wallendem Mantel, lockigem Haar und geflügeltem Helm. Die Haltung der Figur ist vornehm und von jener edlen, wahrhaft plastischen Ruhe, welche Hähnel's Arbeiten eigen zu sein pflegt. Dagegen erscheint der Gesichtsausdruck als verfehlt. Offenbar wollte der Künstler in Hinblick auf Schillers bekannte Ballade die fromme Demut des siegreichen Soldaten zur Darstellung bringen, statt dessen aber hat er ihm eine so weinerliche und klägliche Miene verliehen, daß man meinen könnte, der Ritter sei über seine That aufs höchste betrübt. Der von Mödel entworfene und von dem Bildhauer Hermann Hasenohr modellirte Unterbau schließt sich passend an die Hähnel'sche Statue an. Der Bronzeguß ist von Pirner und Franz in Dresden ausgeführt worden.

H. A. L. Martin Engelle's Reliefs. Die im Auftrage der Liebig-Stiftung für den in Rößtau gelegenen Dresdener Innenfriedhof von dem Bildhauer Martin Engelle in Blafewig angefertigten Reliefs sind vor kurzem enthüllt

worden. Entsprechend dem Wunsche der Auftraggeber hat der Künstler den Versuch gemacht zu zeigen, daß die Nacht des Todes durch Christus gebrochen ist. Er stellte also in den vier Reliefs dar die Grablegung Christi und seine Auferstehung, sowie das Ende einer Christin und ihren Eingang in den Himmel. Die Dresdener Kritik bezeichnet diese Reliefs als höchst beachtenswerte Leistungen und konstatiert, daß der Künstler die ihm übertragene Aufgabe in befriedigender Weise gelöst habe. (Vgl. die 4. Beilage zum Dresdener Anzeiger vom 13. Juli.)

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. August.

Die Textilausstellung in Rom. Von Dr. A. Riegl. — Die kaiserliche Villa im Tiergarten. Von A. Ilg. — Die deutschen Kleinmeister des 16. Jahrhunderts. Von Ed. Chmelar.

The Academy. Nr. 796.

The ecclesiastic seals of Denmark. Von Dr. H. Petersen. Bespr. von G. Stephens.

L'Art. Nr. 557.

Le fauteuil de Rabelais. Von Arthur Heuchard. — L'oeuvre de François Rude en Belgique. Von Alexis Bertrand. (Mit Abbild.) — La gravure et la lithographie au Salon de 1887. Von L. Gauchez.

Architektonische Rundschau. Liefg. 10.

Klubhaus der Gesellschaft Harmonie in Leipzig, von A. Rossbach, ebendort. — Villen in Lion-sur-mer, erbaut von Maget. — Restaurationssaal im Arkadenhaus-Gruppenbau nächst dem Rathaus in Wien; von Franz Ritter von Neumann jr. in Wien. — Entwurf zum Umbau des Schlosses von Ihne & Stegmüller in Berlin. — Wohnhaus in Worms, erbaut von Ludwig in Herborn. — Kanzel in der französischen Kirche zu Herzogenbuch, aufgenommen von Franz Ewerbeck in Aachen. — Wohnhaus in Mannheim, erbaut von Werle und Hartmann, ebendort.

Gewerbehalle. Liefg. 8.

Petroleumkrone und Balkongitter, entw. u. ausgef. v. Ed. Puls, Berlin. — Bemalte Holzdecke aus S. Michele al Cimentero. — Schmuckgegenstände, entw. von Max Vicari in Mainz. — Toiletentisch, entw. von F. C. Nilius in Mainz. — Entwurf zu einem Grabmonument auf dem Friedhof zu Bozen, von L. Theyer. — Wandschränken und Truhe, von F. Genzmer. — Stoffmuster aus dem Bayerischen Nationalmuseum.

Musterbuch für das graphische Gewerbe. Heft 5 u. 6.

Tischkarten von Karl Röhling in München. — Umräumung von A. Brunner in München. — Weihnachts- und Neujahrskarte von Fritz Bergen in München. — Konzertprogramm von Hans Kaufmann in München. — Weinkarte u. Speisezettel von E. Döpler d. j. in Berlin. — Vignetten von Prof. C. Schick in Karlsruhe. — Diplom von L. Theyer in Bozen. — Konzertprogramm von C. Leibig in München. — Tanzkarten von Moritz Röbbcke in München. — Wandkalender von E. Unger in München.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XIII. Heft 1 n. 2.

Das Evangelarium Heinrichs des V. Nach Vorarbeiten von Alfr. Woltmann, beschrieben von M. Thausung und K. Rieger. (Mit Tafeln u. Abbild.) — Über Zuteilung antiker Bronzen. Von K. B. Hofmann. — Die Technik der Steinätzung und deren Künstler in der Steiermark im 16. und 17. Jahrh. Von Josef Wastler. — Der Teppichschatz im Besitze des mährischen Gewerbemuseums zu Brünn. Von Aug. Prokop. — Grabstätten deutscher Studenten in Italien. Von A. Luschn in Ebengreuth. (Mit Abbild.) — Über einige Madonnenbilder Böhmens aus dem 14. u. 15. Jahrh. Von K. Chytil. — Schloss Breitenfurt bei Wien. Von Dr. A. Ilg. — Ein neuer römischer Meilenstein in Wien. Von Fr. Kenner. — Über die römischen Strassenkastelle und Staudlager in Tirol. Von Karl Atz. — Ein Massenfund alter Bronzen bei Oberwühl im Pusterthale. Von L. de Campi. (Mit Abbild.) — Das Gräberfeld zu Frögg im Jahre 1886. Von K. Baron Hauser. — Der alte Dom zu Salzburg. Von V. Berger. (Mit Abbild.) — Über den Fund im Bischofssarge des Domes zu Spalato. (Mit Abbild.) — Über Baudenkmale in Krain. Von J. Franke. (Mit Abbild.)

Inserate.

Offene Stelle.

Am Herzogl. Museum zu Braunschweig ist die Stelle eines Beamten zu besetzen, welcher, neben laufenden und einzelnen ihm zu übertragenden Obliegenheiten, vorzugsweise bei der Bearbeitung der wissenschaftlichen Verzeichnisse der einzelnen Sammlungen mitzuwirken hat. Die Anstellung erfolgt durch das herzogliche Staats-Ministerium. Die Bedingungen derselben werden nach Maßgabe der zu erwartenden Leistungen zu vereinbaren sein. Geeignete Bewerber wollen sich baldgefälligst an die unterzeichnete Direktion wenden. (1)

Braunschweig, den 16. August 1887.

Die Direktion des herzoglichen Museums,
Ziegel.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geb. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.50.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franco zugesandt. (32)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von Ad. Braun & Co. in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen. (4)

Malerinnen-Schule

KARLSRUHE.

U.d.Protektorat I.K.H. d.Grossherzogin v. Baden.

Prospekte gratis und frei. (1)

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder auch in einzelnen, gut erhaltenen Exemplaren, zu wertentsprechenden Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (32)

Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Modellirwachs

empfehlte die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf. (3)

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen **Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen.** (4)

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (44)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen Drittes Supplement.

Dritte und vierte Lieferung: Zum Mittelalter und zur Frührenaissance.

16 Tafeln mit Holzschnitten und zwei Farbendrucke.

Preis 3 Mark.

Reiseaufnahmen

von

Studirenden der technischen Hochschule zu Aachen unter Leitung von Prof. K. Henrici.

VIII.

Renaissancedenkmäler im Werrathal, Lahnthal und Westfalen.

30 Tafeln gr. Fol. 9 Mark.

Geschichte

der

Holzbaukunst in Deutschland.

Ein Versuch

von **Carl Lachner,**

Direktor der städt. Handwerker- und Handelsschule zu Hildesheim.

Zweiter Teil:

Der süddeutsche Ständerbau und Blockbau.

Mit 1 Radirung und 161 Textillustrationen. Preis Mark 8.—

Das komplette Werk ist elegant in Calico gebunden zum Preis von Mark 20 durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Diese sorgfältige Bearbeitung eines von der Kunstgeschichte im allgemeinen nur wenig beachteten Gebietes wird jedem Architekten und Kunstfreunde willkommen sein.

Einführung in die antike Kunst

Ein methodischer Leitfaden für höhere Lehranstalten. Von Dr. Rud. Menge 2. verm. u. verb. Auflage. Ein Textband nebst 34 Tafeln kl. Fol. br. 5 M.; geb. (Textband abgesehen) M. 6. 50.

Die Tafeln sind auch für sich zu haben und zwar geb. zu M. 3. 50.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

KULTURBILDER aus dem klassischen I. Band. Altertume.

Handel und Verkehr der
Völker des Mittelmeers.

Von Dr. **W. Richter.**

Mit Illustrationen u. 2 Karten.

1886. 8. geb. 3 Mark.



Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfranz 32 M.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen.
2 Bände engl. cart. M. 21. —;
in Halbfranzband M. 26. —.

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.

Von

Carl Lachner,

Direktor der Handwerksschule in Hildesheim.
Mit 234 Textillustrationen, 4 Farbendrucke
und einer Radirung.

Hoch 4. Zwei Teile in einem Band geb.
20 M.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Farbige Vorlageblätter. Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von **C. Deditius.** 20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Ausserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort im Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterrichts im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden.

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossherzogtums Hessen eingeführt.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Berlin, W.

Theresianumgasse 25.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haase & Stein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die nächste Nummer erscheint mit dem Septemberheft der Zeitschrift für bildende Kunst am 22. September.

Inhalt: Zur frühmittelalterlichen Kunst. — Das Altarwerk des Hans Memling im Dom zu Lübeck. — E. C. Quesne; K. Wiener. † — Die Malerinnenschule in Karlsruhe; Malerakademie in Prag. — Wähler-Denkmal für Göttingen. — S. Monteverde in Rom; A. Calandrelli in Berlin. — Die beiden großen Reiterbildnisse der Generale von Zieten und Seydlitz von Werner Schud. — Die künstlerische Ausschmückung des Rathauses in Düsseldorf; Schutz der arabischen Kunstdenkmäler in Agypten; Elektrische Beleuchtung in den königl. Museen; Donndorfs Bronzestütze des Fürsten Bismarck; Vegas Flachreliefs des Kronprinzenlichen Paares; Kaupterts Kolossalstatuen in der Basilika in Trier; Einnemanns Glasmalereien in der Münsterkirche zu Bonn; Enthüllung der Waig-Büste in Göttingen von Harger. — Auktion der Sammlung Zwierlein in Geisenheim; Versteigerung im Hotel Drouot; Kunstauktion in Basel. — Zeitschriften. — Inserate.

Zur frühmittelalterlichen Kunst.

Seit wir endlich aufgehört haben die Worte Wachstum, Blüte und Verfall der Kunst innerhalb eines bestimmten Zeitabschnittes in lobendem oder wegwerfendem Sinne zu brauchen, ist auch auf die verpönten Zeiten ein kleiner Lichtstrahl gefallen. Wie das Interesse an dem Barockstil täglich zunimmt, mehrten sich auch schon die Anzeichen, daß die allgemeine Mißachtung gegenüber der „dunkeln“ frühmittelalterlichen Kunst allmählich zu weichen beginnt. Im Vordergrund des Interesses steht für uns der Zusammenhang der Werke dieser Zeit mit der Antike; an ihn denken wir zunächst bei Betrachtung der Kunst des ersten Jahrtausends. Wie sich nun über der Arbeit sofort das Bedürfnis herausstellte, vorerst datierbares Material zu gewinnen, kamen die Miniaturhandschriften in die vorderste Linie zu stehen. Als der Erste unterzog Anton Springer die Psalterhandschriften einer besondern Behandlung und verfolgte darauf die antiken Motive bis in die Kunst des 10. Jahrhunderts; für die karolingischen Codices gab Rahn in seinem Psalterium Aureum eine Darlegung auf Grund von Bastards Werk. Diese Arbeiten haben in letzterer Zeit durch eine Reihe von Abhandlungen Léopold Delisle's eine Fortsetzung erfahren, deren Ergebnisse zunächst der Kunstgeschichte zu gute kommen. Mehrere für die Entwicklung der Buchmalerei des 7. bis 11. Jahrhunderts höchst bedeutende Handschriften sind uns teils in vortrefflichen Heliogravüren zum erstenmal bekannt gemacht worden, andere haben durch erneuerte kritische Prüfung ein wesentlich verändertes Gesicht bekommen.

Am meisten Neues bringt die Abhandlung über die Sakramentare,¹⁾ Handschriften, welche für die Messe jedes einzelnen Tages die vorgeschriebenen Gebete verzeichnen. Sie lassen sich vom 7. bis an den Ausgang des 11. Jahrhunderts verfolgen, zu welcher Zeit sie mit dem Missale oder dem Evangeliar verschmolzen werden. 127 Sakramentare aus dieser Periode macht Delisle namhaft und zeigt die Übereinstimmung ihrer Anlage in allen Ländern; nur in Italien kommt in dem Gebet für die Lebenden eine besondere Formel zum Wohle von Kaiser und Papst hinzu.

Jede einzelne Handschrift wird ausführlich beschrieben, vor allem nach Zeit und Ort der Entstehung gepriift. Zwar bei diesem Verhör bleibt der künstlerische Teil der Codices außer Betracht, aber unterschätzt wird er von Delisle am allerwenigsten; immer wieder weist er darauf hin, daß aus ihm am besten eine Scheidung in Länder und Schulen abzuleiten sein wird und zwar vor allem aus der Farbengebung (die Bevorzugung von gelb und rot in Italien, die blauen und grünen Füllungen der goldenen Initialen in Deutschland u. s. w.). Eine besondere Beachtung verdienen die merowingischen Handschriften, die Delisle erwähnt und abbildet. Die eine findet sich in der Notice sur un manuscrit mérovingien de la bibliothèque royale de Belgique. (Notices et Extraits des Manuscrits, Bd. 31, 1. Teil. 1881). Es sind die Werke

1) Mémoire sur d'anciens sacramentaires (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Tome XXXII, 1^{re} partie 1886).

des heil. Caesarius von Arles¹⁾, Brüssel, Nr. 9850—9852, geschrieben in St. Médard von Soissons. Der Sammelband der Handschrift besteht in Initialen und einem reichen Titelblatt mit einer großen Arkade in rot, rosa und grün ausgeführt. In einer kleinen Abhandlung (Über den dekorativen Stil in der altchristlichen Kunst, Stuttgart, Spemann 1886) habe ich auf den in Zeichnung und Farbe sehr ähnlichen Codex 847 der Wiener Hofbibliothek aufmerksam gemacht und versucht, die Stellung der merowingischen Handschriften als Vorläufer der karolingischen Kunst zu erörtern, wie sie die ravennatische Ornamentik im 6. und 7. Jahrhundert auf französischen Boden verpflanzen und sie fortsetzen. Der Brüsseler Codex stellt dieses Verhältnis klar vor Augen. Auf stufenförmig aufgetürmten Sockeln erheben sich die beiden Pfeiler der Arkade mit ganz antik gedachtem Laubornament zwischen Zickzacklinien, oben abgeschlossen von einem Kapitäl, welches Entrelacs zeigt so einfach wie viele andere altchristliche Monumente. Darüber setzt der Bogen an zum Dreiviertelkreis ausgeweitet als ein Vorläufer des Hufeisenbogens in den westgotischen und karolingischen Handschriften. Dasselbe ornamentale Spiel mit Zirkellinien tritt uns in der dem Bogen eingeschriebenen Rosette entgegen, welche mit denen der Kanzel von S. Pietro in Ferentillo identisch ist. (Kohaut de Fleury, La Messe, Taf. 58.) In den beiden Zwickeln der Arkaden steht in der Brüsseler Handschrift je ein Pfau kindisch und ungeschickt gebildet; der Schweif ist von einer breiten Linie umrahmt und mit kreisförmigem Ornament ausgefüllt wieder wie auf den gleichzeitigen oberitalischen Skulpturen. Die Füllung der Initialen besteht aus Laubwerk, Vogelgestalten, einfachen Entrelacs und einmal (Delisle Taf. 3) aus jenem aufsteigenden, gereihten Herzblattornament wie an dem Theoderichsgrabmal, ein Motiv, das der ganzen altchristlichen Kunst gemein ist.

Eine zweite, gleichfalls französische Handschrift derselben Gruppe (Vatikan Nr. 316 aus dem Besitz der Königin von Schweden. Abbildung: Delisle, Sacramentaires, Taf. 1—4) weist drei Titelblätter auf, reich verzierte Arkaden mit Vögeln wie üblich in den Zwickeln, und unter dem Bogen ein Kreuz, dessen Schenkel in Voluten auslaufen wie auf den altchristlichen Skulpturen der Umgebung von Ravenna (Kohaut de Fleury a. a. O. Taf. 31, 42, 62, 99, 158 c.). Von den Kreuzschenkeln hängen das α und das ω herab, ein altchristliches Motiv, das sich besonders in den westgotischen Handschriften noch lange hält (vgl. Cahier Nouv. Mélanges 1877 p. 226, 253.). Gerade in

Spanien erkreute sich dieses Symbol großer Beliebtheit (vgl. Le Blant im Journal des Savants 1873, S. 360 gegen F. H. Kraus, Realencyclopädie, S. 61).

Auch sonst finden sich in dem vatikanischen Codex lauter bekannte Motive: das Lamm, welches vor dem Kreuze steht (Ravenna), das Vorwiegen der Farben rot und grün, das Auslaufen der Initialen in die beliebten Voluten, Spiralen oder ein krautiges Blatt, welches auch in der Schrift als Abkürzungszeichen dient, endlich die Titelüberschriften, deren Buchstaben bloß aus Fisch- und Vogelgestalten bestehen (vgl. die Abbildung zweier Handschriften in Oxford bei Westwood, Palaeographia sacra pictoria) — durchaus bezeichnende Elemente der merowingischen Handschriften.

Von einem dritten ähnlichen Manuskript giebt Delisle Nachricht und Abbildung in der Notice sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque d'Orléans (Notices et Extraits des Manuscrits Bd. 31, 1. Teil 1883). Unter Nr. 11 wird dort von einer Homilien-sammlung des 7. bis 8. Jahrhunderts gehandelt (Orléans Nr. 131, Ashburnham Fonds Libri 9 und 11) ausgezeichnet durch große, gemalte Fischinitialen und wichtig als Muster der großen Gruppe von Uncialhandschriften die in der Benediktinerabtei von Fleuri entstanden sind. Durch den Hinweis auf das nördlichere Frankreich — Soissons und Fleuri — gewinnen wir jetzt einen Anhaltspunkt für die ganze merowingische Handschriftenfamilie. Den großen Hintergrund bilden überall deutlich die kulturgeschichtlichen Zustände, das Verhältnis des nördlichen Frankreich zum romanisirten Gallien, analog dem Gegensatz zwischen Ravenna und Rom.

Nicht minder wichtig sind Delisle's Untersuchungen, soweit sie die karolingische Zeit betreffen; hier werden zwei bestimmte Handschriftengruppen herausgehoben und örtlich fixirt. Bei Beschreibung der Sakramentare löst sich eine Reihe von Manuskripten aus der Masse los, nachweislich in der Umgebung von Reims und Sens geschrieben, Handschriften, welche zum Theile schon Bastard nach dem künstlerischen Schmucke allein als Manuscrits Franco-Saxons gruppirt hatte. Zur Charakteristik genügt es auf die Abbildungen zu verweisen: Delisle, Sacramentaires Taf. 5—11; Bastard, Taf. 182—188, 224, 225, Durieux, Les Miniatures des Manuscrits de la bibliothèque de Cambrai Taf. 1 u. f. w. Delisle bringt die Zahl dieser Handschriften auf 13. In einer zweiten Arbeit, Mémoire sur l'école calligraphique de Tours au IX^{me} siècle (Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres Bd. 32, 1. Teil 1885) stellt er 25 Manuskripte zusammen, ausgezeichnet durch die Verwendung einer eigentümlichen kalligraphischen Schriftart, der karolingischen Halbunciale. Dieselbe dient fast ausschließ-

1) Vgl. die Nachträge von S. Löwenfeld und Harnack in der Zeitschrift für Kirchengeschichte.

lich zu Einleitungen, Vorreden, Kapitelfanfängen. Nun weist aber der konventionell beschränkte Gebrauch einer sonst unbekanntem Schriftart in einigen gleichzeitigen Handschriften so bestimmt auf einen gemeinsamen Ursprung derselben hin, daß wir nicht überrascht sind, wenn sich 13 davon wirklich mit mehr oder weniger Sicherheit auf Tours zurückführen lassen. Daß die Übereinstimmung dieser Codices sich auch auf ihren künstlerischen Schmuck erstreckt, wird von Delisle an dieser Stelle nur gestreift, aber eingehender berücksichtigt in seiner Abhandlung über das Sakramentar von Autun (*Gazette archéologique*, Bd. 9, 1884, S. 153 ff. Taf. 20—23). Der Raum mangelt, hier eine Vergleichung mit den Handschriften aus Tours durchzuführen, welche besonders in den beiden großen Werken von Bastard abgebildet sind.

Zum Schlusse sei nur noch in Kürze einiger weniger bekannter Sakramentare des 10. und 11. Jahrhunderts gedacht, die für die weitere Entwicklung der mittelalterlichen Kunst vom größten Werte sein dürften. Es sind die Nummern bei Delisle 41 (Donaufschingen), 40 (Paris, Arsenal Nr. 610), 53 (Chartres Nr. 4), 57 (Solothurn), 78 (Zürich, Fonds Reichenau Nr. 75), 82 (Paris, lat. 10501), 84 (Madrid, Königl. histor. Akademie), 88 (Msk. Nr. 6), 90 (Ivrea, Kapitelbibl. Nr. 86), 91, 95, 96, 98 (Paris, lat. 817, 819, 894, 18005), 105—109 (St. Gallen 338, 342, 341, 340, 339), 112 (Mailand, Ambrosiana D. 84 part. inf.), 115, 117, 119, 122 (Paris, lat. 10500, 9436, 818, 821), 127 (Rouen N. 287) ungefähr in chronologischer Reihe zusammengestellt. Wie schon der Text der Sakramentare in seiner Anordnung und seinen Formeln außerordentlich stereotyp ist, so ist es auch der Bilderschmuck. In diesen 24 Handschriften mit Miniaturen findet sich die Kreuzigung — mit Maria und Johannes oder ohne diese — nicht weniger als 17 Mal immer zum Anfange des Kanon: *Te igitur clementissime pater* ... Ebenso haben die meisten übrigen Bilder ihren festen Platz innerhalb des Textes, und so erklärt sich ihre häufige Wiederkehr im Verhältnis zur Anzahl der Bilder. Wir finden die Geburt Christi sechsmal, die Auferstehung und die Ausgießung des heiligen Geistes fünfmal, die Himmelfahrt viermal u. s. w.

Ganz besonders muß der Codex 86 der Kapitelbibliothek von Ivrea hervorgehoben werden. Er ist in den ersten Jahren des 11. Jahrhunderts für Ivrea geschrieben und zeichnet sich durch seine interessanten Darstellungen aus. Man sieht Otto III. als Beschützer Bischof Warmunds von Ivrea durch die Madonna gekrönt, das Bildnis Warmunds, die Apostel und Evangelisten, Geburt Christi, Anbetung der Hirten, Taufe Christi, die Martyrien der Heiligen Stephans,

Evangelist Johannes, Laurentius, die Geburt des Täufers, das barmherzige Werk des heil. Martin, Bilder zur letzten Szung, zu Tod und Begräbnis. Von dem eingehenderen Studium dieser Handschrift darf die Kunstgeschichte reichste Förderung erhoffen. So liegt überall in Delisle's Arbeiten das Material für unsere Wissenschaft bereit, und es lohnt vielleicht die Mühe, darauf hingewiesen zu haben.

Friedrich Portheim.

Das Altarwerk des Hans Memling im Dom zu Lübeck.

Der bekannte Kunstschriftsteller Dr. Theodor Gaedert in Lübeck hat schon vor längerer Zeit eine kleine Schrift, betitelt „Hans Memling und dessen Altarschrein im Dom zu Lübeck“ (Leipzig, W. Engelmann) erscheinen lassen, welche wir hier, leider etwas verspätet, mit einigen Worten zur Anzeige bringen. Die mit warmem Interesse für den Gegenstand geschriebene Abhandlung macht den Eindruck eines vor einem größeren Publikum gehaltenen Vortrags, wie ihn z. B. der Verfasser alle Tage vor seinen Lübecker Kunstfreunden halten könnte und wie er von diesen ohne Zweifel mit dem größten Dank würde aufgenommen werden. Und gewiß ist es die Absicht gewesen, mit der kleinen Schrift auf den nächsten Leserkreis in der Vaterstadt zu wirken. Diese von uns durchaus gebilligte Haltung macht es denn auch erklärlich, daß einige kunstgeschichtlich bekannte Verhältnisse ausführlicher behandelt sind, als unter anderen Bedingungen nötig gewesen sein würde. Indessen bietet die kleine Schrift einige sehr interessante Mitteilungen, welche neu sind. Es sind dies, abgesehen von der auf archivalischer Quelle beruhenden Feststellung der Todeszeit des Memling im ersten Quartal des Jahres 1494 durch Mr. James Weale, während bisher der Dezember 1495 dafür galt (vgl. S. 12), vor allem die Beziehungen der Familie Greverade, in deren Kapelle der köstliche Altarschrein von altersher steht, sowohl zu der Kirche im allgemeinen als auch zu der Stadt Brügge und zu dem Kunstwerk des Memling im besondern (vgl. S. 22—26). Danach kann es kaum noch einem Zweifel unterliegen, daß einer der beiden Brüder Adolf und Heinrich Greverade, wahrscheinlich der erstere, welcher früher Presbyter in der flandrischen Stadt Loewen war und 1497 zum Kanonikus beim Lübecker Domkapitel ernannt wurde, direkt den Memling mit der Ausführung dieses herrlichen Altarwerkes beauftragte. Denn die von ihm mittels Testaments vom Jahre 1501 gestiftete und ausgestattete Vikarei wurde unter demselben Titel *sub titulo salutiferae crucis sanctorumque Johannis*

Baptistae, Hieronymi, Blasii atque Egidii, martyrum et confessorum in dicta nostra ecclesia, wie es in der Urkunde heißt, ins Leben gerufen, welcher auch, wie das Bildwerk unmittelbar vor Augen stellt, der Titel des schon von den Testamentarien in dieselbe Kapelle gesetzten Altars ist, ohne daß dies noch besonders bezeugt zu sein brauchte. Wer sieht nicht in diesem Zusammenhange von Vikarie und Altar in einer und derselben Kapelle einen auf den gleichen Ursprung und Urheber zurückgehenden, lange vorher bedachten Plan? Freilich braucht nicht Adolf Greverade der alleinige Stifter gewesen zu sein, es kann auch der Bruder desselben, der mit der Stadt Brügge vielfach in Geschäftsverbindung stehende reiche Kaufherr Heinrich Greverade, welcher auf einer Reise nach Rom im Jahre 1500 zu Viterbo sich befand, an diesem Plan seinen Anteil gehabt haben. Ja, es ist dies sogar im höchsten Grade wahrscheinlich, wenn auch bis jetzt kein schriftliches Zeugnis darüber gefunden ist. Aber gleichviel, wenn hierüber auch niemals etwas Gewisses zum Vorschein kommen sollte, die Herkunft des herrlichen Memlingschen Tafelwerks vom Jahre 1491 ist jetzt hinlänglich klar gestellt, und darin liegt das Hauptverdienst der vorliegenden Schrift von Gaedertz, deren Lektüre wir hiermit aufs Beste empfohlen haben wollen. Was die sich anschließende Würdigung des künstlerischen Wertes betrifft, so meinen wir, daß es unter unseren Kunstforschern und Kennern der altflandrischen Malerei niemand dem Lübecker Verfasser verargt haben würde, wenn er gegen die Art und Weise, wie Crowe und Cavalcaselle die inneren Tafeln der Kreuzigung besprechen, scharf zu Felde gezogen wäre. Es muß ihn die Widmung der kleinen Schrift an Crowe davon abgehalten haben. Hier ist nicht der Ort dazu, auf die arg übertreibende Darstellung, welche einzelne geringfügige Unterschiede von andern Gemälden Memlings und kleine wirklich vorhandene Schwächen des Werkes in sehr empfindsamer Weise hervorhebt, ausführlicher einzugehen, es müßte vielmehr nur bemerkt sein, daß wir, bei mehrfacher Vergleichung des Lübecker Altars mit den Werken Memlings, besonders mit denen in München und in Brügge, nicht im entferntesten solche Abstände wahrgenommen haben, wie sie von Crowe und Cavalcaselle behauptet werden, sondern vielmehr der festen Überzeugung geworden sind, daß alles, was die Mittel tafeln zeigen, mit den sonstigen Werken Memlings im besten Einklange steht, und daß, wenn hier und da wirklich von einer etwas breiteren und sich in einigen Stücken mehr als sonst gehend lassenden Technik mit Zug und Recht die Rede sein darf, dies mit ganz anderen Gründen als mit der Annahme von Gesellenhänden erklärt werden muß. Am auffälligsten aber ist es uns, daß sich der Tadel

über kleine Dinge ergießt, welche mit den Augen sichtlich erst gesucht werden müssen, wie z. B. über das Bologneser Hündchen, das einen am Wege sitzenden Frosch mit großer Unruhe betrachtet, und ferner über den Affen auf dem Rücken eines Rosses der Reiter beim Kreuzesstamm. Wie mag man einem mit kindlicher Naivetät schaffenden Maler wie Memling, dessen große Freude an der Natur und allem, was darin flucht und kreucht, uns auf Schritt und Tritt in seinen reichen Gemälden begegnet, dergleichen Züge übelnehmen? Wer möchte diese und andere Wahrnehmungen ähnlicher Art für Störungen halten, welche die religiöse Weihe beeinträchtigen, mit der alles andere im Gemälde behandelt ist? Was uns betrifft, so empfinden wir in der Freude, mit welcher der Maler dergleichen Nebendinge behandelt, nichts als eine vervollständigung jenes Zuges kindlicher Harmlosigkeit, Unschuld und Arglosigkeit, womit er uns in allen seinen Werken erfreut. Und es vermag uns dies und anderes keinen Augenblick davon abzuhalten, den Lübecker Altar für das Höchste und Vollendetste zu halten, was Memling geschaffen hat. Gestalten von solcher Schönheit, Feinheit und kirchlicher Großartigkeit wie die vier Heiligen, welche auch Gaedertz richtig als das Vorzüglichste im Dombilde bezeichnet hat, begegnen uns in keinem einzigen der anderen bekannten Werke Memlings, und wir wüßten ferner auch nicht, in welchem Punkte die Innenbilder der Passion den in der Auffassung und Behandlung sehr verwandten „Sieben Freuden Mariae“ in München nachstehen möchten. Ja, wir wollten wohl darauf wetten, daß, wenn beide Werke unmittelbar nebeneinander gestellt werden könnten, sich niemand mehr finden würde, der einen solchen Vergleich als für den Domaltar irgendwie nachteilig hinzustellen unternähme. Wenn irgend eins der dem Memling mehr oder weniger richtig zugeschriebenen Werke dem Werte nach als ein geringeres hingestellt werden sollte, dann wäre es — man verzeihe die Keckerei — der Ursula-Schrein in Brügge, gewiß aber nicht der Lübecker Domaltar. Doch würde es zu weit führen, dies hier des Näheren zu begründen. Wir wollen am Schluß alle diejenigen, welche sich durchaus an einem unschuldigen Affen ärgern wollen, noch auf zwei solche Geschöpfe aufmerksam machen, erstens auf den Affen, welcher rechts unten auf der Mauer unmittelbar neben der knieenden Stifterin des Münchener Bildes der „Sieben Freuden Mariae“ sitzt, und zweitens auf den, welcher in dem künstlichen Schnitzwerk des Jan Bormann in der Pfarrkirche zu Güstrow ganz ebenso wie im Memlingschen Bilde zu Lübeck auf dem Rücken eines der Rosses der Reiter am Kreuzesstamm sichtbar wird; endlich aber auch unsere Freude darüber ansprechen, daß in der letzten Ausgabe des Lübecker

bei Gelegenheit des Lübecker Werkes der von „Gesellenarbeit“ redende Passus verschwunden ist. Hoffentlich wird er niemals wiederkehren.

Schwerin i. M., im Juli 1887.

Schlic.

Nekrolog.

Der Bildhauer Eugène Louis Le Dueñe, welcher am 15. Februar 1815 zu Paris geboren wurde, studierte erst Rechtswissenschaft und ließ sich im Jahre 1839 als Advokat einschreiben. Aber bald gab er die trockene Praxis auf und trat im Jahre 1841 in die Ecole des beaux-arts ein, wo er besonders Schüler Pradiers wurde. Schon nach einem Jahre machte er seine erste Rom-Reise, von der er einen „Kopf des heil. Josef“ in den Pariser Salon schickte, sowie 1843 eine Büste und ein „Junges Mädchen, mit einer Muschel spielend“. Aus der Villa Medici stammt seine Kopie des Barberinischen Faun. 1844 erhielt er den ersten großen Rom-Preis für einen „Tod des Priamus“. — Im 1850er Salon stellte er, von Rom zurückgekehrt, das Gipsmodell seines „Tanzenden Faun“, in den folgenden die vom Ministerium für das Foyer der Pariser Oper bestellten Büsten von Fräulein Lévy und den Herren Portalis und Etienne aus. Auf den Ausstellungen der Jahre 1851 und 1855 erhielt er Medaillen erster Klasse, im Jahre 1855 auch das Kreuz der Ehrenlegion. Für die Kapelle des Schlosses Montrichard, Departement Haute-Saone, hatte er das Grabdenkmal der Frau von Trarou geschaffen, als ihm der alternde Pradier die Beendigung der Viktorien des Grabdenkmals Napoleons im Invalidenhotel übertrug. Sein „Tanzender Faun“ (auch auf der Münchener Internationalen Kunstausstellung des Jahres 1870 ausgestellt und in Bd. 5 der Zeitschrift für bildende Kunst besprochen) wurde von der Direktion der Museen angekauft und erhielt im Luxembourggarten seinen Platz, nachdem er noch auf der Weltausstellung des Jahres 1859, nebst den Büsten des Hippolyt Guérin und des Marschall Saint-Arnaud und Bisconti zu sehen gewesen war. In demselben Jahre führte Le Dueñe Arbeiten im Pavillon Mollien, ferner im Pavillon Denon des neuen Louvre, und die Statue des Philippe de Commines aus. Viele seiner Schöpfungen waren im Salon zu sehen, so im Jahre 1857 die Statuetten „Lesbia“ und eine „Badende“, das „Standbild des Marschall Saint-Arnaud“ für Versailles bestimmt, „Sterbender Soldat“ nach einer Skizze Pradiers, im Jahre 1856 „Junges Mädchen mit Amoretten“, im Jahre 1861 fünf Büsten, darunter die Clapissin, im Jahre 1863 „Porträt der Adeline Patti“, „Römischer Sklave“ und „Gezügelter Greis“, Bronze für das Musée Napoleon zu Amiens bestimmt, „Sommer“ eiserne Statue, im Jahre 1864 „Reinaud“ vom Institut de France, im Jahre 1866 „Büste des Generals Damas“, auf der Weltausstellung des Jahres 1867 stellte er aus „Ein Neeger“, Groteskfigur, und im Salon des Jahres 1868 „Bachuspriesterin“, „Comte de Paiva“ u. a. Ferner stammen von ihm der Pegasus für die neue Oper in Paris, die dreifüßige hohe Figur der Jungfrau Maria des Glockenturmes von Notre Dame de la Garde in Marseille, „Wovon die jungen Mädchen träumen“, Gipsstatue, „Kreuzesweg Christi“ von der Kaiserin Eugenie für das Institut bestimmt, der monumentale Brunnen des großen Places zu Nevers, die Statuen des heil. Ludwig, des heil. Dominikus und Leo's des Großen in der Kirche St. Augustin am Boulevard Malesherbes, vom Jahre 1864 (besprochen Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. 16, S. 380), Marmorbüste des Ministers de Maupas, vom Jahre 1874, u. a. m.

Todesfall.

Der belgische Medailleur und Bildhauer Karl Wiener ist am 16. August in Brüssel, 55 Jahre alt, gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Sn. Die Malerinnenschule in Karlsruhe beginnt mit dem 1. Oktober ihr drittes Studienjahr. Die Anstalt erfreut sich eines wohlverdienten Erfolges; die Zahl der Schülerinnen

betrug im letzten Jahre 56 gegen 44 im vorhergehenden. Für die Gründung der Schule, die sich des Protektorats J. K. S. der Frau Großherzogin von Baden erfreut, war die Erwägung maßgebend, daß für das weibliche Geschlecht der Besuch einer Akademie mit allerlei Anzutraglichkeiten verknüpft ist und der private Unterricht, abgesehen von der Kostspieligkeit, weitaus nicht so förderlich ist wie der Besuch einer nach richtigen pädagogischen Grundsätzen von tüchtigen Lehrkräften getragenen öffentlichen Anstalt. Nach dem Lehrplan beginnt der Unterricht, wie üblich, mit den Zeichenklassen, aus denen die Schülerinnen nach Erlangung der nötigen Fertigkeit in die Malklassen übertreten. Selbstverständlich werden auch die Hilfsfächer, wie Perspektive, Anatomie, Kunstgeschichte u., nicht vernachlässigt. Die Lehrkräfte sind zur Zeit folgende: W. Döring für Zeichnen nach Gips, P. Borgmann für Zeichnen nach dem lebenden Modell und für Figuren- und Porträtmalerei, Professor E. Kanoldt für das Landschafts- und M. Petsch für das Blumenfach. Das Schulgeld beträgt durchweg für drei aufeinander folgende Monate 100 M.

— Malerakademie in Prag. Die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen hat ihre im Jahre 1799 gegründete Akademie bildender Künste in Prag einer Neuorganisation unterzogen und dieselbe in eine Malerakademie mit drei Spezialschulen, und zwar für die religiöse und Historienmalerei, für die Landschaftsmalerei und für die Genremalerei umgewandelt, zu deren Leitung die Professoren Franz Sequenz, Julius Marak und Max Birner berufen wurden. Den Übergang zu den Spezialschulen wird eine allgemeine Vorbereitungslehre vermitteln. Diese Neuorganisation wird bereits im nächsten Wintersemester in Wirkbarkeit treten.

Konkurrenz.

* Wöhler-Denkmal für Göttingen. In der Halle des Göttinger Rathhauses sind gegenwärtig sämtliche für das in Göttingen zu errichtende Wöhler-Denkmal angefertigten Modelle ausgestellt. An der Venerbung haben sich beteiligt: die Herren F. Harter-Berlin, Dompfeyer-Hannover, Kießhardt-Hildesheim, C. Kufche-Berlin, B. Werner-Berlin, D. Nassau-Dresden und E. Hübner-Dresden. Ersterer hat drei Modelle eingeleistet (zwei stehende Figuren auf Piedestalen und eine Büste mit allegorischen Figuren), Dompfeyer ein Postament, an welches sich auf beiden Seiten gerundete Bänke anlegen, deren Enden kleine allegorische Figuren tragen. Die stehende gedachte Statue ist in drei verschiedenen Stellungen eingesandt. Von Hübner sind zwei stehende Figuren und ein Postament da. Kießhardt hat eine größere und eine kleinere stehende Figur im Talar angefertigt und eine stehende Figur, einen Ziegel in der Hand haltend. Nassau lieferte eine sitzende Figur auf Postament, Hübner eine stehende Figur auf Postament mit chemischen Attributen und eine Büste auf ornamentaler Säule, Werner ebenfalls eine stehende Figur auf Postament. Nach unserer Meinung ist es wahrscheinlich, daß die eine der von Harter modellirten stehenden Figuren (im einfachen Rock, eine Kette in der Hand) von den Preisrichtern gewählt werden wird. Sie zeichnet sich durch schlichte Wahrheit und Lebendigkeit aus.

Personalmachrichten.

Der italienische Bildhauer Giulio Monteverde in Rom hat vom Könige von Preußen den Orden pour le mérite erhalten.

Der Bildhauer Prof. Alexander Calandrelli in Berlin ist an Stelle des verstorbenen Prof. Wilhelm Wolff zum Mitgliede des Senats der Kunstakademie zu Berlin gewählt und vom Minister bestätigt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

Die beiden großen Reiterbildnisse der Generale von Zieten und Seydlitz von Werner Schuch, welche auf der vorjährigen Berliner Jubiläumsausstellung zu sehen waren, sind von der Berliner Nationalgalerie angekauft worden. Für dieselbe Galerie wurden kürzlich ein Porträt Leopold von

Kaufe's von J. Schrader und eine Marmorbüste Philipp Veits von dem Mainzer Bildhauer A. Scholl angekauft. Im Auftrage der Galerie führt der Bildhauer Prof. Erdmann Ende eine Gruppe aus, welche die Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg, ein Kind in der Bibel unterweisend, darstellt. Diese Gruppe war ein Bestandteil des von Ende für die Konkurrenz um das Berliner Lutherdenkmal gefertigten Entwurfs.

Vermischte Nachrichten.

x. — Für die künstlerische Ausschmückung des Rathauses in Düsseldorf hat neben dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen auch der preussische Kultusminister eine finanzielle Beihilfe aus Staatsmitteln in Aussicht gestellt, zuvor aber die Aufstellung eines Programms verlangt. Behufs Ausarbeitung desselben ist nun eine von dem Stadtrate bestätigte Kommission zusammengetreten, in welcher die Akademie mit sechs Professoren und der Kunstverein mit vier Mitgliedern des Verwaltungsrats vertreten ist.

— Schutz der arabischen Kunstdenkmäler in Ägypten. Die „Pol. Corr.“ berichtet: Der neue Direktor der Kirchengüter, Osman Pascha Ghaleb, hat im Verein mit dem Chef-Ingenieur Franz Pascha und Grant Bey ein Memorandum ausgearbeitet, welches sich eingehend mit der Erhaltung und Beschützung der arabischen Kunstdenkmäler in Ägypten beschäftigt. Dieses Memorandum wurde dem Khedive unterbreitet. Während für die altägyptischen Altertümer in freigelegter Weise gesorgt wird, geschah bisher fast gar nichts, um die unserer Zeit näherliegenden und vom künstlerischen Standpunkte gewiß interessanteren Überbleibsel der arabischen Vergangenheit vom Untergange zu retten. Es wäre eine dankenswerte Aufgabe für auswärtige Forscher und Gesellschaften, hierin mit thätigem Beispiel voranzugehen.

*. Das preussische Kultusministerium hat die Frage der Einführung der elektrischen Beleuchtung in den königlichen Museen nach eingehenden Erwägungen im verneinenden Sinne entschieden. Ausschlaggebend hierfür soll, wie die „Bosische Zeitung“ mittel, wesentlich der Umstand gewesen sein, daß die Tagesbesuchzeit für das Publikum zur Besichtigung der Sammlungen sich als völlig ausreichend erwiesen, und daß eine etwaige Ausdehnung der Besuchszeit auf die Abendstunden eine Vermehrung des Aufsichtspersonals zweifellos zur Folge haben müßte. Nur das Kunstgewerbemuseum soll hiervon eine Ausnahme machen. Abgesehen davon, daß hier die nötigen Einrichtungen für die elektrische Beleuchtung bereits vorhanden sind, hat sich auch die Verlängerung der Besuchszeit im Interesse der hier zu ihrer technischen Ausbildung sich aufhaltenden zahlreichen jungen Leute als ein unabweisbares Bedürfnis herausgestellt.

© Eine Bronzebüste des Fürsten Bismarck nach einem Modelle des Professors A. Donndorf in Stuttgart ist von der Stadt Göttingen der dortigen Universität zu ihrer 150-jährigen Jubelfeier geschenkt worden. Nach demselben Modelle hat der preussische Kultusminister eine Marmorausführung in kolossaler Größe für den Staat bestellt. Bei der Universitätsfeier übergab der Kultusminister im Namen der Staatsregierung die von Prof. Biermann in Berlin gemalten Bildnisse der Professoren Gauß und W. Weber, des letzten der „Göttinger Sieben“.

— Prof. H. Begas hat im Auftrage des Kronprinzen Nachreliefs des Kronprinzlichen Paares angefertigt; dieselben sollen durch Bronzezug vervielfältigt werden.

— In der Basilika in Triest sind als plastischer Schmuck die Kolossalstatuen der vier Evangelisten von der Hand des Frankfurter Bildhauers Kaupert aufgestellt worden.

x. — Die Münsterkirche in Bonn hat kürzlich einen neuen Schmuck erhalten, nämlich Glasmalereien in einem der östlichen Fenster der Chornische, welche von A. Linnemann in Frankfurt a. M. ausgeführt wurden, der in seinem Zusammenwirken mit Ed. von Steinle in der Ausschmückung des Frankfurter Domes seine Meisterschaft bewährt hat. Die Anordnung des Fensters ist derart getroffen, daß ein reiches, oblonges Rahmenwerk die Hauptdarstellung, Christus am Berg einschließt; der Zweiteilung entsprechend mußte die Figur des Seilandes in dem einen Felde Platz finden, während die Gruppe der Jünger und der Engel des Trostes

die zweite Hälfte einnehmen. Im Geiste der mittelalterlichen Bilderwerke sind vorbildliche Begebnisse aus dem alten Bunde, das Gebet der frommen Susanna und des Königs Zechias, in den unteren Feldern angebracht, während Brustbilder von Propheten (David und Jonas) mit dem Hinweis auf die betreffenden Schriftstellen die Dreipässe im oberen Abschluß füllen. Die übrigen Fenster derselben Chornische sollen gleichen Schmuck erhalten. Es ist zu erwarten, daß derselbe insgesamt so harmonisch ausfallen wird, wie in dem ersten Fenster.

* In Göttingen fand aus Anlaß der Jubiläumsfeier u. a. die feierliche Enthüllung der Waig-Büste statt, welche Schüler und Verehrer des dahingegangenen Historikers ihm widmeten. Die Marmorbüste ist das Werk des trefflichen Fr. Harzer in Berlin, welchem Göttingen auch eine geistvolle Büste des Juristen Hoel verankert. Bei der Enthüllung der Waig-Büste hielt Prof. v. Kluchhohn, ein Schüler des Vereinigten, eine dessen Wesen glücklich charakterisierende kurze Ansprache und übergab dann das Werk dem Vorstände der Göttinger Bibliothek, in deren großem historischen Saal es seine Aufstellung gefunden hat.

Vom Kunstmarkt.

P. Auktion der Sammlung Zwierlein in Geisenheim. — Vom 12. bis 15. September wird durch J. M. Heberle (M. Lemper's Söhne) in Köln die Sammlung des Freiherrn v. Zwierlein zu Geisenheim versteigert werden. Wiederum verschwindet damit eine der alten Sammlungen, welche ihren Bestand zum größten Teil aus dem kunstreichen Rheinland selbst gezogen. Die Geisenheimer Sammlung, im letzten Jahrzehnt oft genannt, weil man ihre Zerstreuung teils fürchtete, teils herbeiwünschte, wurde begründet durch den geheimen Prokurator des Reichs und königl. preuß. Geheimrat Hans Karl Freiherrn v. Zwierlein (geb. 1768, † 1850), dessen Enkel Hans weitere Gruppen hinzufügte. Dem ersten werden als wichtigster Bestand die außerordentlich reichhaltige und wertvolle Sammlung gemalter Glascheiben, dem letzteren die Gemälde und Porzellane verankert. Die Glasmalereien gehören zum großen Teil dem Mittelalter an, eine große Anzahl derselben stammen nachweislich aus alten kölnischen Kirchen: aus S. Cunibert, der jetzt zerstörten Kreuzbrüderkirche, Ordenshäusern zc. Es wäre wohl zu wünschen, daß diese Fenster wenn auch nur zum Teil nach Köln zurückwanderten: sie würden eine Hauptzierde des neuen Gewerbemuseums abgeben. Süddeutsche und Schweizer Scheiben gehören dem 16. und 17. Jahrhundert an, auch aus der Lorcher Kirche stammen einige Stücke. Es folgen Porzellane, vorwiegend chinesische und japanische, Frankenthaler und Meißener Fabrikate, unter letzteren zwei prachtvolle Randalaber und zwei mächtige Vasen, einiges Silber, Möbel, Elfenbein zc. Einen breiteren Raum nehmen dann wieder die Gemälde ein, im ganzen 157 Stück, unter den einige deutsche hervorragend, an Zahl jedoch von den Niederländern übertroffen werden.

Rr. Die vom 10. bis 14. Mai d. J. im Hotel Drouot abgehaltene Versteigerung kostbarer Drucke und Einbände aus der Bibliothek L. Leclerc's brachte gegen 300 000 Frs. ein. Hervorzuheben sind: Nr. 15. Geschriebenes Horazius Franz' II., in 8°, mit vielen vergoldeten Initialen und 23 Miniaturen, gebunden in blauen Maroquin, eingelegt mit weißem Pergament, Goldschnitt, mit Schließen: 5950 Frs.; Nr. 22. Heures à l'usage de Paris. Paris, Anthoine Verard, 1516, 8°, Pergamentdruck, gebunden in blauen Maroquin, der Rücken mosaikartig eingelegt mit citrongelbem und rotem Maroquin, Goldschnitt: 2040 Frs. Nr. 75. Bessarionis Cardinalis Niceni. Venetis, Aldus, Folio, reicher Einband von Grolier mit seinem Namen und seiner Devise: 5500 Frs.; Nr. 87—96. Les Caractères de Theophraste, traduits par La Bruyère, zehn Originalausgaben von 1678—1699 erschienen, in gleichmäßigem Einband von Krautz-Bauzonnet, Lavallière-Marocquin, Goldschnitt: 3000 Frs.

— Kunstauktion in Basel. Am 12. und 13. September kommt im städtischen Kasino in Basel die Sammlung des verstorbenen Oberstleutenants Pfau aus dem Schlosse Kyburg bei Winterthur zur öffentlichen Versteigerung. Die Sammlung enthält eine Anzahl interessanter Rüstungen und

Waffen, Folterwerkzeuge, Möbel und Tapifferien, und etwa 50 Gemälde der deutsch-niederländischen, italienischen, französischen und spanischen Schule. Es finden sich die Namen Gerri met de Bles, Bloemart, Camphuysen, Adrian van Ostade, Teniers d. j., Salomon Ruysdael, Paul Potter, Hobbema, Nejscher, die zum Teil wohl mehr Anspruch auf Echtheit haben als das Hauptstück der Sammlung, das angebliche Originalbild der Madonna del Popolo, oder wie sie auch bezeichnet wird, di Loretto von Raffael (auf Holz 84 bei 108 cm).

Zeitschriften.

Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis.

Deel 6.

Godfried Schaleken. Von G. H. Veth. — Arent de Gelder. Von G. H. Veth. — Necrologium van Delftsche Kunstenaars, opgemaakt uit de begrafenisboeken in het Archief van Delft. Von J. Soutendam. — Veilingen van Schilderijen in het begin van de 17. eeuw. Von Ch. M. Dozy. — Drie Goudsche Graveurs. Von N. Scheltema. — Jets over den Schilder Christoffel Pierson. Von N. Scheltema. — Oud tafereel ter gedachtenis van de Herren van Montfoort. Von J. G. Frederiks. — De Portretten van Erasmus door Dürer. Von P. Haverkorn van Rysewik. — Bijzonderheden aangaande den Schilder en Dichter Cornelis Ketel. Von N. Scheltema. — De Gildeboeken van St. Lucas te Middelburg. Von A. Bredius. — Het Portret der weduwe van den Admiral Zwartenhond, door Rembrandt. Rijksmuseum. Von J. G. Frederiks. — Een laatste woord over het geslacht Crabeth. Von N. Scheltema. — Schilderij van den Zeestrijd op de Zuiderzee in 1573, te Hoorn. Von N. Scheltema. — Jets over een „Anatomie“ van Pieter van Mierevelt. Von J. Soutendam. — Kunsthistorische bijdragen uit het Delftsche Archief. Von J. Soutendam. — Een Por-

tret door Herman van der Myn. Von M. Rooses. — Arnold Houbraken en zijne Kinderen. Von P. J. Frederiks. — François Carree en zijne Zonen. Von P. Haverkorn van Ryse wyk.

The Academy. Nr. 798.

Abraham, Joseph and Moses in Egypt. Von A. B. Edwards.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 15.

La vie et la Correspondance d'Octave Pirmez. — Le Gachis. — Jean Joseph Halleux.

Christliches Kunstblatt. Nr. 8.

G. Pfannschmidt f. — Fra Angelico. — Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der bildenden Kunst des Mittelalters.

Oud Holland. Jaarg. 5. All. 1.

J. Six, Cornelis van der Voort, een eerste poging tot het terugvinden van zijn werk als portretschilder. — N. de Roever, Cornelis van der Voort, een naschrift. — A. Bredius u. G. Veth, Poulus Lesire. — N. de Roever, De Rariteiten-kamer, verbonden aan't Amsterdam'sche Gemeente-Archief. II. (Mit Facsimiles.) — A. Bredius, De Portretschilder Rudolph van Grol. (Mit Facsimile.) — A. Bredius, De Schilder Jan de Groot. — A. Bredius, Het Sterfjaar van den Beeldhouwer Adriaen de Vries. — N. de Roever, Een bezoek aan den Ridder Adriaen van der Werff, Kunstschilder.

Gazette archéologique. Année 13. Nr. 5 u. 6.

Pétrarque et Simone Martini à propos du Virgile de l'Ambrosienne. Von E. Müntz. (Mit Abbild.) — Vases peints inédits du musée de Ravestein, à Bruxelles. Von E. Pottier. Figurine de bronze coiffée d'un casque cornu. Von R. Mowat. Observations sur l'apothéose d'Homère, bas-relief en marbre du Musée britannique. Von S. Reinach. — Deux dessins du 12^e siècle au trésor de l'église Saint-Etienne d'Auxerre. Von M. Prunet. (Mit Abbild.) — Pierre gravée représentant un Gaulois. Von A. Danicourt.

Inzerate.

Offene Stelle.

Am Herzogl. Museum zu Braunschweig ist die Stelle eines Beamten zu befehen, welcher, neben laufenden und einzelnen ihm zu übertragenden Obliegenheiten, vorzugsweise bei der Bearbeitung der wissenschaftlichen Verzeichnisse der einzelnen Sammlungen mitzuwirken hat. Die Anstellung erfolgt durch das herzogliche Staats-Ministerium. Die Bedingungen derselben werden nach Maßgabe der zu erwartenden Leistungen zu vereinbaren sein. Geeignete Bewerber wollen sich baldgefälligst an die unterzeichnete Direktion wenden. (2)

Braunschweig, den 16. August 1887.

Die Direktion des herzoglichen Museums,
Kriegel.

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (33)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlensendungen. Einrahmungen. (5)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M.,
in Halbfranz 32 M.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage
in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen.
2 Bände engl. cart. M. 21. —;
in Halbfranzband M. 26. —.

Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland.

Von

Carl Lachner,

Direktor der Handwerkschule in Hildesheim.

Mit 234 Textillustrationen, 4 Farbrucken und einer Radirung.

Hoch 4. Zwei Teile in einen Band geb.
20 M.

DÜRER

Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von M. THAUSING.

Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden
gr. 8. Mit Illustrationen. 2 Bände engl.
cart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg (Breisgau).

Sieben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Frank, Dr. C., Geschichte der christlichen Malerei.

Sechste Lieferung, gr. 8^o. (S. 497—575.) M. 1.— Mit dieser Lieferung ist abgeschlossen der

— I. Teil: Von den Anfängen bis zum Schluß der romanischen Epoche. gr. 8^o. (XII u. 575 S.) M. 8.50; in Original-Einband, Leinwand mit Leder Rücken und Rotschnitt M. 11.— Dieses Werk wird zwei Teile umfassen.

Kunsthändler Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von **Ad. Braun & Co.** in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlsendungen. Einrahmungen. (5)

Gemaldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwertung übernommen von (45)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kunsthistorische Bilderbogen Drittes Supplement.

Die fünfte und sechste Lieferung: Zur Renaissance.

16 Tafeln mit Holzschnitten und zwei Farbdrucke.

Preis 3 Mark.

werden am 15. September ausgegeben.

Kunsthistorische Bilderbogen

Handausgabe

Das Textbuch zur I. Abteilung (Altertum) ist erschienen unter dem Titel: Grundzüge der Kunstgeschichte von Anton Springer. I. Altertum. br. 1 Mark, geb. 1.35 Mark.

Geschichte

der

Holzbaukunst in Deutschland.

Ein Versuch

von **Carl Lachner,**

Direktor der städt. Handwerker- und Handelsschule zu Hildesheim.

Zweiter Teil:

Der süddeutsche Ständerbau und Blockbau.

Mit 1 Radirung und 161 Textillustrationen. Preis Mark 8.—

Das komplette Werk ist elegant in Calico gebunden zum Preis von Mark 20 durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Diese sorgfältige Bearbeitung eines von der Kunstgeschichte im allgemeinen nur wenig beachteten Gebietes wird jedem Architekten und Kunstfreunde willkommen sein.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Farbige Vorlageblätter.

Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von **C. Deditius.** 20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Ausserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort im Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für Ausföhrung zu wählenden Farbnennungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterrichte im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossherzogtums Hessen eingeföhrt.

Auktion von Autographen, Bildnissen

auf Musik bezüglichen Stichen, Musik-Kompositionen etc. aus dem Nachlasse des Musikdirektors Herrn Dr. Ferd. v. Miller in Köln, und des in Bonn verstorb. Herrn Buchhändlers Matth. Lempertz, am 28. bis 30. September. Der Katalog (1297 Nrn.), auch Dichter, Künstler, die deutschen Kaiser, den 30jähr. Krieg, den Weimarer Musenhof etc. enthaltend, ist eben erschienen und auf Verlangen gratis zu beziehen durch die Versteigerer

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Grosse Kunst-Auktion zu Geisenheim.

Die berühmte freiherrlich von Zwierlein'sche Sammlung von Glasmalereien des XIV—XVIII. Jahrh. (147 Nrn.) gelangt nebst den Sammlungen von Antiquitäten, Möbeln, Kunstsachen und Gemälden den 12—15. September 1887 in Geisenheim im freiherrlich von Zwierleinschen Hofe durch den Unterzeichneten ertheilungshalber zur öffentlichen Versteigerung.

Illustrierte Kataloge (656 Nrn.) sind bei dem Unterzeichneten gratis zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Malerinnen-Schule

KARLSRUHE.

U.d. Protektorat I. K. H. d. Grossherzogin v. Baden.

Prospekte gratis und frei. (2)

Modellirwachs

empfehl die Wachwarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf. (4)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Beiträge zur Kunstgeschichte.

Neue Folge Heft 4.

L. Kämmerer.

Die Landschaft in der deutschen Kunst bis zum Tode Albr. Dürers.

Brofch. M. 2.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.

Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenerpedition von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Kunstchronik Nr. 45 (Schluß des 22. Jahrgangs) erscheint am 6. Oktober.

Inhalt: Die prämiirten Entwürfe zum Monumentalbrunnen auf dem Plerer in Nürnberg. — W. Kullrich. — F. Th. Vischer. — Eine Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler im Königreich Bayern. — Aus Überlingen; Das Epitaphbild von Hans Holbein d. alt. — Auffindung eines vlämischen Triptychons in der Kirche zu Amberte; Auffindung einer altgriechischen Stadt auf der Insel Chajos. — Preisaufgaben der königlichen Akademie; Wähler-Denkmal in Göttingen; Weiter'sche Stiftung in Düsseldorf. — Preisverteilung der Académie beaux-arts in Paris; Preisverteilung der Akademie der schönen Künste in Paris. — Sühmann-Hellborn; M. Carrière; A. Hildebrand. — Münchener Kunstverein; Jean Gauthier's „Arbeit“; Pariser Gobelins-Museum. — Verkaufsausstellung von R. Bangel in Frankfurt a. M.; Centralgewerbeverein in Düsseldorf; Neues Kunstmuseum in Kiel; Bewilligungen des bayerischen Kultusministers behufs Anschaffung von Kunstwerken; Große internationale Kunstausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft; Die Stadtpfarrkirche St. Maximilian zu Augsburg; Mors imperator. — Versteigerung Konsdale in London; Kölner Kunstauktion; Kunstauktion von R. Bangel in Frankfurt a. M. — Neuigkeiten des Buch- u. Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inserate.

An die Leser.

Mit nächster Nummer der Kunstchronik schließt der laufende Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes. Die Leser werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang bald aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung entsteht.

Die Verlagsbuchhandlung.

Die prämiirten Entwürfe zum Monumentalbrunnen auf dem Plerer in Nürnberg.

Wenn es gilt, in einer Stadt ein Monument zu errichten, so liegt natürlich der Wunsch nahe, daß dasselbe von einem heimischen Künstler ausgeführt werde, und es steigert sich diese Empfindung, wenn das Denkmal ein speziell für jene Stadt charakteristisches sein und eine sich auf ihre Interessen beziehende Idee zum Ausdruck bringen soll.

So rief es denn auch in Nürnberg keine geringe Freude hervor, als es hieß, das Preisgericht in München habe von den achtzehn eingelaufenen Entwürfen zu dem auf dem Plerer zu errichtenden Monumentalbrunnen demjenigen des an der dortigen Kunstschule wirkenden Professors H. Schwabe, den schon früher die städtischen Kollegien mit einem Entwürfe betraut hatten, den ersten Preis zuerkannt, der in der Übertragung der Ausführung des Werkes bestand. In München kam die ganze Serie zur Ausstellung, in Nürnberg sind außer den prämiirten Entwürfen von Schwabe, dem Münchener Dennerlein und dem Nürnberger Fr. Wanderer nur noch zwei andere

Entwürfe Schwabe's und das zum Ankauf empfohlene Modell des Münchener Bildhauers Maison ausgestellt worden.

Die Aufgabe war, einen praktischen Nutz- und Schöpfbrunnen mit einem Monumente zu verbinden, das der Erinnerung an die im Jahre 1835 erfolgte Eröffnung der ersten deutschen, von Nürnberg nach Fürth führenden Eisenbahn geweiht sei, und es schien erwünscht, daß einerseits die segensreiche Wirkung, die diese Verbindung für die gedeihliche, merkantile und industrielle Entwicklung der beiden Städte gehabt, andererseits die Vorzüge der modernen Beförderungsweise gegenüber der Unzulänglichkeit jener aus der guten alten Zeit ins rechte Licht gestellt würde.

Es war kein Leichtes, diesen reichen Gedankenstoff künstlerisch zu verarbeiten, die Mannigfaltigkeit zu einer Einheit zusammenzuschließen, das Praktische mit der Schönheit, das Gedankliche mit der Kunstform zu verbinden. Nur in zwei Entwürfen ist diese Verschmelzung wirklich geschehen, der Gedankeninhalt in künstlerischer Form zum Ausdruck gebracht, und zwar in jedem auf besondere Weise. Während der Vorzug des Wanderer'schen Projektes in der überaus feinsinnigen

und zarten Ornamentik liegt, indem er den Ornamenten seine intimsten Gedanken anvertraute und vornehmlich durch sie die Idee des Ganzen zur Anschauung brachte, zeichnet sich die Schwabe'sche Lösung durch die Monumentalität der Anlage, den organischen Zusammenhang, das lebendige Gefüge der einzelnen Teile aus. Während dort die verschiedenen Gedanken mehr in heiterer anmutiger Weise zart und geistreich aneinandergereiht sind, hängen sie hier mehr von einander ab und erscheinen wie aus einem inneren Kern herausgewachsen. Von dem mit Rankblossen gequadrerten Kern des auf einer Stufe ruhenden Unterbaues springen nach zwei Seiten große halbkreisförmige Brunnenschalen heraus, in die sich je aus einem reich verzierten Maskaron ein breiter Wasserstrahl ergießt; den beiden anderen Seiten sind hohe Postamente mit geschweifeter Wandung vorgelagert, an denen Bronzekartuschen mit den Namen der um die Erbanung der Eisenbahn verdienten Männer angebracht sind und auf welchen, angelehnt an den Unterbau eines kühn aufstrebenden Obelisk, die als stattliche Frauengestalten gebildeten Städte Fürth und Nürnberg thronen, diese ernst und matronal mit einem vollen Lorbeerkränze, jene jugendlich und anmutig mit einem Lorbeerreife. In die beiden anderen Seiten des Postamentes sind zwei Reliefs eingelassen, welche den früheren mühseligen Verkehr auf der Fürther Landstraße und die Einweihung der Eisenbahn darstellen. Auf den architektonischen Umrahmungen lagernde Insignien veranschaulichen den Gegensatz des Alten und Neuen. Der mit Festons geschmückte, mit Weihinschriften und den Bezeichnungen Handel und Industrie versehene Obelisk trägt den als Knaben gestalteten Genius der Eisenbahn, der auf einem geflügelten Rade stehend, als Zeichen seines segensreichen Wirkens ein Füllhorn mit Früchten hält. Der Aufbau ist durchaus gegliedert; eine monumentale Ruhe lagert über dem Ganzen, dessen Einzelheiten doch viel Leben zeigen. So sind die beiden Hauptgestalten, welche dem Künstler reiche Gelegenheit zur Entfaltung dekorativer Reize geben, kraftvoll und energisch gebildet, und voll Bewegung und Lebensfrische ist der kleine Genius in der Höhe. Die beiden Reliefs dagegen wollen uns nicht recht zusagen, da sie zu sehr von dem eigentlichen Reliefstil abweichen und mehr ins Plastische übertragene Gemälde sind. Die viel zu materisch gruppierten Insignien darüber bedürfen einer ruhigeren Anordnung, und einzelne architektonische Details, wie z. B. die Umrahmung der Reliefs, einer strengeren Durchbildung. Doch wir zweifeln nicht, daß diese Mängel, welche der flott in Thon modellirte Entwurf aufweist, bei der Ausführung im Großen vermieden werden, so daß das fertige Werk in allen seinen Teilen von jenem künstlerischen Geiste durchhaucht sein wird, aus dem die monumentale Gesamtkomposition

hervorgegangen ist. Der Unterbau wird aus Granit, der Obelisk dagegen, da für jenes Material die ausgesetzte Summe leider nicht reicht, nur aus Sandstein hergestellt, während die Figuren, Reliefs zc. aus Bronze gebildet werden.

Die beiden anderen Entwürfe des Meisters zeigen viel Vortreffliches, entbehren jedoch der Monumentalität, die jenem eigen ist, und stehen daher hinter demselben zurück. Statt der beiden Städte sind hier die Gestalten des Handels und des Gewerbes gegenübergestellt, und es kommen dazu bei dem einen Entwurfe zwei anmutige Kindergestalten, die durch ihre Attribute besagen, daß nicht zum wenigsten die lustige Fürther Kirchweih die Veranlassung zur Anlage der Ludwigsbahn gewesen sei. Der Mittelkörper, der einmal als geschweiftes Postament, das andere Mal als eine schöne, reich verzierte Säule ausgebildet ist, trägt die Ver sinnbildlichung jener Bahnverbindung, eine schreitende Frau, welche die beiden auseinandergestellten vor und hinter ihr stehenden Wappen der beiden Städte leicht berührt. Dies Motiv ist als ein sehr glückliches zu bezeichnen, wie überhaupt die im Wesentlichen aus Bronze gedachten Werke viel Ansprechendes haben.

Wanderers nicht durch ein Modell, sondern durch mehrere mit besonderem Reize ausgeführte Zeichnungen vertretener Entwurf erweist sich durch seine Verwandtschaft mit dem Tugendbrunnen als ein echtes Nürnberger Kind und wird sich sicher viele Freunde erwerben. In der Konkurrenz errang er den dritten Preis. Forderte nicht der Platz, für den der Brunnen bestimmt ist, energischere, kraftvollere Formen, größere Massenwirkung, bedeutendere Monumentalität, so müßte dieser Entwurf unbedingt als die glücklichste Lösung bezeichnet werden. In schweizerlichem Vereine finden wir hier in ruhiger Haltung die Gestalten von Nürnberg, Fürth, des Handels und der Industrie als Standfiguren um eine leider zu gedrungen proportionirte Säule, auf welcher die Bavaria mit dem Löwen und dem Hautensähnlein steht, während auf einer unteren Plattform drei Kinder das Post- und Eisenbahnwesen charakterisiren, und ein viertes als Herold den Ruhm des Königs in die Weltposaunt. Den Hauptreiz bilden die Ornamente, welche den mehrfach gebauchten Kern des Brunnens umkleiden, der mit Ausnahme des mit hohem Eisengitter versehenen, steinernen Beckens ganz aus Bronze gedacht ist. Könnte hier wohl ein besseres Brunnenmotiv gewählt werden, als der in Ketten liegende wutschnauende Dämon des Dampfes, aus dessen Rüstern hochauf die Wasserstrahlen schießen, verbindet nicht die durch den Kampf mit dem Feuergotte den Dampf hervorruhende Quellnymphe in wunderbarer Weise die Idee des Brunnens als solchen und seines monumentalen Gedankens, und wird nicht durch die zwischen die beiden Hippokampen

hindurchlaufende Lokomotive der Gegensatz von Dampf- und Pferdekraft auf das Treffendste gekennzeichnet? Und wie glücklich gewählt sind die vier in die untere Rehlung eingelassenen geflügelten Räder, welche in ähnlicher Weise wie die Schnecken das Sebaldusgrab so hier die Brunnen säule tragen, aber im Gegensatz zu diesen den Schnecken gang der Zeit andeutenden Trägern auf die Schnellebigkeit unserer Zeit hinweisen! Außer der Weisinschrift und der Darstellung der Bahneröffnung sind noch in Reliefmedaillons die Köpfe der Begründer der Bahn in harmonischer Verbindung mit den übrigen Teilen angebracht.

Weniger als dieses vortreffliche, durchaus originale Werk will uns der mit dem zweiten Preise bedachte Denkmalsentwurf behagen, auf dem gleichfalls der Handel und das Gewerbe einander gegenüber gestellt sind; nur wählte der Künstler statt der allegorischen die mythologische Form und brachte am Fuße des aus dem Brunnenbecken aufsteigenden geschweiften Postaments, von dem ein der Nike des Päonios nachgebildeter Genius mit Tuba und Lorbeerkranz herabschwebt, die Gestalten des Hermes und des Hephestos an. Sehr glücklich war der Gedanke, den Gegensatz der alten zur modernen Beförderungsweise durch zwei auf einer Schildkröte und einem feuersprühenden Drachen reitende Putten anzudeuten, welche den beiden andern Postamentseiten vorspringen. Aus dem Rachen dieser Tiere fließt das Wasser in das geräumige Brunnenbecken. Betrachten wir die Figuren im Einzelnen, so können wir dem Künstler unsere volle Anerkennung nicht versagen, denn sie sind echt plastisch empfunden und mit besonderer Zartheit und mit Feingefühl modellirt, nur die Gewandung des nicht viel besagenden Genius ist verfehlt, eine solche Unruhe und Willkür der Falten ist doppelt störend, wo wie hier eine an das Klassische anklingende Formensprache gewählt ist. Aber trotz der sonst im Einzelnen bewiesenen Meisterschaft kann das Werk als Ganzes nicht recht befriedigen, denn es fehlt den einzelnen Teilen jene dekorative Eigenart, die sie befähigten, den Schmuck eines Ganzes abzugeben; statt sich gegenseitig zu fördern, fallen sie auseinander, statt einer Einheit erblicken wir eine Reihe von Einzelheiten.

Dies gelang nun in wahrhaft genialer Weise dem Münchener Bildhauer Maison, aber es ist nicht die geforderte Idee, und statt eines Brunnens schuf er ein stattliches Monument, an dem der Brunnen wie etwas Zufälliges, Außerliches erscheint und das ohne diese Zuthat nur gewinnen würde. Hätte es etwa gegolten, auf der Insel eines Sees in dem Parke eines Eisenbahnkönigs ein Marmor monument zu errichten, das den Gedanken der Nutzbarmachung der Dampfkraft zu Verkehrszwecken zum Ausdruck brächte, so könnte in

der That keine glücklichere Lösung gefunden werden, denn die mit wunderbarer Kraft und Ursprünglichkeit modellirte Gruppe spricht diesen Gedanken in monumentalster Weise aus. Über dem durch einen lebhaft bewegten Triton angedeuteten Wasser erhebt sich mächtig, riesengroß ein Kentaur, das Symbol der Dampfkraft, den eine mit einem Fuße auf einem geflügelten Rade stehende energische Mannesgestalt, gewissermaßen die Inkarnation des Stephensonschen Gedankens, an den Armen gefesselt und seinem Willen gesüßig gemacht hat. Vortrefflich sind auch die beiden die Mähen der früheren und die Bequemlichkeit der heutigen Beförderungsweise gegenüberstellenden Reliefs, wünschön auch sie etwas zu sehr ins Malerische hinüberspielen. Wenig zum Ganzen passen aber die am Sockelfuße lagernden Puttenpaare mit den Städtewappen. Sie erscheinen wie die beiden Brunnenbecken als bloße Accidenzien. Schade, daß es dem Künstler nicht gelungen ist, sich den Bedingungen des Programmes zu fügen und statt eines Monumentes einen Monumentalbrunnen von gleicher künstlerischer Bedeutung zu schaffen! Dem Monumente wünschen wir, daß es womöglich in schimmerndem Marmor ausgeführt und an einem geeigneten Platze aufgestellt würde, denn diese mit echter Genialität konzipirte Gruppe gehört zu dem Besten, was die Plastik unserer Tage geschaffen hat.

Rürnberg.

Dr. F. J. Née.

Nekrolog.

*. Der königl. preussische Hof- und Münzmedaillieur Wilhelm Kultrich, ein Schüler des Bildhauers C. Fischer, ist am 1. Sept. zu Berlin im 66. Lebensjahre gestorben. Er hat u. a. die Stempel zu den Kriegsdenkmünzen von 1864, 1866, 1870 und 1871, sowie zu den Medaillen zur Erinnerung an die letzten Familienfestlichkeiten des preussischen Königshauses gravirt.

Todesfälle.

* Friedrich Theodor Bischof, der berühmte Ästhetiker, ist am 14. Abends in Gmunden, wo er zum Besuche bei Verwandten weilte, infolge einer durch den Genuß von Schwämmen entstandenen Indigestion nach kurzer Krankheit gestorben. Er hatte am 30. Juni d. J. sein 50. Lebensjahr vollendet.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

** Eine Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler soll nun auch im Königreich Bayern in Angriff genommen werden. Eine Kommission (bestehend aus den Herren Generalkonservator Professor Dr. W. G. v. Nöhl, Galeriedirektor Professor v. Neber, königl. Oberingenieur Seidel, Professor Konservator Seib, Konservator Dr. Graf, Architekt Gustav v. Bezold und Privatdozent Dr. Berthold Nöhl) hat die Grundzüge für die Anlage des Werkes festgestellt und die Herren Dr. Berthold Nöhl und Gustav v. Bezold beauftragt, mit der Ausnahme in den Bezirksämtern München I und II zu beginnen. Dieselben sind schon vor geraumer Zeit an ihre Aufgabe herangetreten und waren Dank dem Entgegenkommen der Verwaltungen und der Pfargeistlichkeit ihre Thätigkeit so zu fördern in der Lage, daß dem nächsten Landtage das Resultat derselben vorgelegt werden kann, als vollendetes Werk und als Probe seiner Fortsetzung.

Kunsthistorisches.

x. — Aus Überlingen wird uns gemeldet, daß der Meister der Schnitarbeiten im dortigen Rathausaale von Prof. Dr. Roder dort ausfindig gemacht wurde. Derselbe stieß in der Stadtbibliothek auf das Vertragsprotokoll, laut welchem dem Werkmeister Jakob Ruß die Herstellung des Schnitzwerkes übertragen wurde. Das Schriftstück trägt kein Datum, doch geht aus einer Handbemerkung hervor, daß es vor 1490 abgefaßt wurde. Ruß ist auch der Schöpfer des prächtigen Hochaltars im Dome zu Chur vom Jahre 1491.

H. Das Epitaphbild von Hans Holbein d. ält., im Besitze des Herrn von Stetten in Augsburg, von dem bisher angenommen war, daß es zum Andenken des in Augsburg hingerichteten Bürgermeisters Ulrich Schwarz von seinem Sohne gestiftet worden sei, muß nach den neuesten Aufzeichnungen durch Herrn Dr. S. Buff im Augsburger Stadtarchiv einer anderen Entstehungsurkunde zugeschrieben werden. Der spätere Bürgermeister Ulrich Schwarz kommt in dem Steuerregister (Matrik „Schongauer Gasse“) von 1445 bereits als selbständiger Bürger vor. Er wird also etwa um 1420 geboren sein. Er wurde gehent 1478, von also damals 58 Jahre alt. Das Bild wurde, wie aus der Selbstbiographie des Matthäus Schwarz im Braunschweiger Museum bekanntlich hervorgeht, 1508 gemalt, also vierzig Jahre nach des Bürgermeisters Tod. Wenn nun auf denselben die Hauptperson jenen hingerichteten Ulrich Schwarz darstellen sollte, so wäre zunächst, abgesehen von vielem anderen, auffallend, daß ein damals noch lebender Sohn gleichen Namens, von dem wir wissen, daß er 1449 geboren war, nicht auf dem Bilde dargestellt ist; denn es befindet sich außer der Hauptperson kein etwa 59-jähriger Mann auf dem Bilde. Aber auch sonst stimmen die Personalien nicht. Stetten, „Lebensbeschreibungen“ 1778, S. 74 sagt: „Unter der Zeit heyrathete er eine reiche Wittfrau, mit welcher er, da sein erstes Weib, sowie ihr erster Mann noch lebten, bereits einen schandbaren Wandel geführt hatte.“ Wir wissen nur von zwei Frauen, die er gehabt hat. Die erste war vielleicht eine Tochter eines gewissen Martin Gaug oder Gag, doch ist dies nicht ganz sicher. Seine zweite, ihn überlebende Frau dagegen hieß Anna Frieslin, deren erster Ehemann Thoma Seidenmacher (auch Seideneyer, Seidenmetter u. geschrieben) war. Vgl. Urkunden vom 7. Sept. 1478, 10. Dezember 1501, 18. Juli 1505, Auszüge abgedruckt bei Schott „St. Anna-Kloster“ S. 163—244—45—253. Der Chronist Clemens Sender sagt: S. 219b „Item hat er bekundet, daß er Thoma Seydeneyer seiner ehesten ersten eeman mit gift hab vergeben.“ — Wenn Ulrich Schwarz mehr als zwei Frauen gehabt hätte, so fände sich sicherlich irgend eine Notiz darüber. — Die Personalien passen aber vorzüglich auf seinen Sohn gleichen Namens, dessen Epitaph Prach, Epitaphia Augustana I, S. 43 erhalten hat. Dasselbe befand sich bei St. Moriz und lautet folgendermaßen: Aldabrico Schwarz. Civi Augustano, que ex III conjugg (conjugibus) annis XLIX parens legitim. (us) lib(erorum) XXXI erat. ex testamento filios XIII, filias VII nepotes et nept LIII vivos haered (es) reliquit vixit annos LXX, menses IX, dies IX felix ob (iit) MDXIX. N Cal. Decemb Filii Nepott et Nept patri et avo chariss. et de se bene merito posuerunt. — Dieser Ulrich Schwarz, Sohn des Bürgermeisters, hatte also drei Frauen und 31 legitime Kinder und er war im Jahre 1508 ungefähr 59 Jahre alt. Die Hauptperson unseres Bildes ist ungefähr dieses Alters. Es sind drei Frauen da, 17 Söhne und 14 Töchter, gleich 31 Kinder, — es stimmt also hier alles aufs schönste.

Ausgrabungen und Funde.

x. — Ein vlämischer Triptychon aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist kürzlich in der Kirche zu Amberle, Département Loire, ausgefunden. Es enthält sieben Passionsszenen in Holz geschnitten, die einige Verwandtschaft mit dem Vormännischen Schnitzaltar in der Kirche zu Güstrow aufweisen. Die Flügel zeigen die gemalten Bildnisse des Elisters, Michel de Changy, und seiner Angehörigen.

x. — Die Auffindung einer altgriechischen Stadt auf der Insel Thasos wird von dem Londoner Athenäum gemeldet.

Die Entdeckung und Bloßlegung einzelner Teile, darunter auch der Überbleibsel des Apollotempels, ist das Verdienst des englischen Forschers Theodor Bent, der die Nachgrabungen mit Unterstützung der Hellenic Society und British Association betrieben hat. Die Stadt, die auf einer Landenge stand, welche das die Steinbrüche enthaltende Vorgebirge an das Inselland stößt, war mit der alten Hauptstadt durch eine Straße verbunden, von welcher verschiedene Teile wieder zum Vorschein gekommen sind, so unsern von Akti ein $\frac{1}{4}$ englische Meile langes Stück, das aus großen Marmorblöcken derart erbaut ist, daß je zwei 7 zu 3 Fuß große Blöcke die gleichmäßig 14 Fuß breite Bahn bilden, ein glänzendes Beispiel altgriechischer Baukunst. Der Tempel war aus einer Plattform, zu der fünf Stufen hinaufführen, angelegt. Die unterste dieser Stufen reicht bis zum Meeresspiegel hinab und ist aus den größten Blöcken erbaut, die nur irgendwo vorkommen; es finden sich darunter Kolosse von 12, ja von 16—17 Fuß Länge bei mehr als 5 Fuß Breite und gegen 3 Fuß Dicke. Die Tempelkreise selbst waren unter Schutt und Erde verborgen. Dritthalb Fuß vom Rande der Plattform, die seewärts (nach Norden) 52 Fuß lang ist, stieß man auf die Grundmauern der nach der See gerichteten 45 $\frac{1}{2}$ Fuß langen Vorderseite des Tempels. Der Innenraum ist zweigeteilt. In der größeren vorderen Abteilung befindet sich eine Erhöhung, auf welcher ursprünglich die archaische Apollo-Bildsäule stand, deren Torso dicht daneben lag. Letzterer mißt vom Nacken bis zum Knie 4 Fuß 5 Zoll. Wie am Nacken wahrnehmbar, fiel das Haar in 15 Fächten herab. Auffällig ist die kräftige Entwicklung der Brust und der Beine. Auf dem Fußgestell steht die Inschrift ΑΙΟΣ ΑΠΟΛΛΑ . . . Verschiedene Inschriften aus großen Votivtafeln, die sich vorn am Fußgestell fanden, rühren von Seelenten her und danken verschiedenen Göttern für glückliche Fahrt. Die zweite Abteilung des Tempels ist kleiner als die vordere. Die Scheidewand ist aus riesigen Marmorblöcken gebaut, die wieder bis 12 Fuß lang und mittels Eisenklammern in Pfeilguss miteinander verbunden sind. Eine 5 Fuß breite Thür führt hindurch; tritt man hinein, so fällt der Blick auf eine lange, die gegenüberliegende (Süd-)Wand bedeckende Inschrift mit den Namen vieler Archonten, Polemarchen und Apologen (Apologoi auf Thasos gebräuchlich für Logistai). Unter andern Marmorresten fand Herr Bent in diesem Raum das Fußgestell einer Athene-Bildsäule mit zwei Weinschriften dankbarer Seelente, Trümmer der Bildsäule selbst und einen kleinen Dionysos-Altar, hinter dem in der Mauer die Worte stehen: „Der dionysische heilige Herold der Liebe“. Der Tempel trägt vielfache Spuren, daß Römerhand den alten dorischen Bau umgestaltet hat.

Konkurrenzen.

Rr. Die königl. belgische Akademie, Abteilung der schönen Künste, hat für das Jahr 1888 folgende Preisaufgaben gestellt. 1) Es ist eine Geschichte der Keramik Belgiens vom 15. bis 18. Jahrhundert, von künstlerischen Standpunkte betrachtet, zu schreiben; 2) Welchen Einfluß haben in Frankreich die seit dem 15. Jahrhundert geborenen belgischen Bildhauer ausgeübt, welche Werke haben sie hinterlassen und welche Schüler haben sie ausgebildet? 3) Welches sind die Eigentümlichkeiten der flamändischen Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts und an welchen Bauten der Niederlande zeigen sie sich? Beschreibungen der letzteren sind zu geben; 4) Man verlangt Pläne, Durchschnitt und Aufriss eines Leuchturmes im Maßstab von 0,01 zu 1 Meter. Der Turm soll bis zur Laterne 50 m hoch sein und auf einer Terrasse mit Zuhör, Wächterwohnung u. ruhen; die den Preis Erwerbenden erhalten bei 1) und 4) goldene Medaillen im Werte von 800 Franken, bei 2) und 3) solche im Werte von 1000 Franken, während endlich für den besten seit 1884 hergestellten Kupferstich eines geborenen oder naturalisirten Belgiers 600 Franken bar gezahlt werden.

* Die Jury für das Denkmal, welches dem Chemiker Prof. Wöhler in Göttingen gesetzt werden soll, hat sich für den von uns in einer früheren Notiz bezeichneten Entwurf des Bildhauers F. Harzer in Berlin entschieden.

x. Wetter'sche Stiftung in Düsseldorf. In diesem Jahre ist wiederum ein Betrag von 3000 Mk. bei der Stiftung für

Ausbildung von Künstlern verfügbar, welche von dem Rentner A. Wetter begründet ist. Nach der Stiftungsurkunde soll eine Preisbewerbung eröffnet werden und es soll jeder Bewerber eine Zeichnung einreichen, die nicht größer ist als ein Imperialfolioblatt. Der beste und am meisten versprechende Zeichner, zunächst derjenige, welcher aus der Düsseldorfer Akademie hervorgegangen ist, erhält den Preis, das Stipendium von 3000 Mk., um damit ein Jahr in Italien zuzubringen. Die Richter sind: das dem Alter nach älteste Mitglied des Düsseldorfer Künstlerunterstützungsvereins, der Direktor der dortigen Akademie und der jeweilige Bürgermeister von Düsseldorf. Die Zeichnungen müssen bis zum 15. November d. J. eingereicht werden.

Preisverteilungen.

— I. Die Académie des beaux-arts in Paris hat den ausgezeichneten Bildhauer Mercié, den Schöpfer des Grabmals von Louis-Philippe, mit einem Ehrenpreise im Betrage von 20000 Frs. bedacht. Dieser Preis wird alle zwei Jahre für diejenige künstlerische oder wissenschaftliche Leistung ausgegeben, welche geeignet ist, Frankreich zu ehren oder ihm zu nützen. Der zweite Preis schwankte zwischen Details und dem Tondichter Paladilhe; letzterem fiel er zu.

Rr. Die Akademie der schönen Künste in Paris hat in ihrer letzten Sitzung den Vordringlichen Preis an drei Personen verteilt, nämlich an C. Plon, den Verfasser von Leone Leoni, an Lafenestre, Konservatorgehilfen für Gemälde und Professor an der Ecole du Louvre, für sein Buch über Titian, und endlich an Jules Comte, den Direktor der öffentlichen Bauten, für die Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. Diese Sammlung von Handbüchern ist von ihm gegründet worden, wird von ihm geleitet und ist schon vor drei Jahren von der Akademie mit einem Preise gekrönt worden.

Personalmeldungen.

*. Der artistische Direktor der Berliner Porzellanmanufaktur Professor Sufmann-Hellborn tritt am 1. Oktober aus Gesundheitsrückichten von seiner Stellung zurück. Als sein Nachfolger wird der schon längere Zeit mit seiner Vertretung beauftragte Maler A. Kips genannt.

*. Prof. Dr. M. Carrière hat seine Stellung als Professor der Kunstgeschichte und Sekretär an der Münchener Akademie aufgegeben.

u. — Dem Bildhauer Adolf Hildebrand ist von dem Prinzregenten Luitpold von Bayern das Ritterkreuz des Maximiliansordens für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

Mhr. Im Münchener Kunstverein macht sich eine gewisse sommerliche Erschlaffung bemerkbar. Das bedeutendste unter den ausgestellten Bildern war ein großes Gemälde der „Schlacht bei Elisabethpol“, das vierte in dem bekannten Cyklus von Kriegsbildern, welche F. Roubauld im Auftrage der russischen Regierung zu malen hat. In diesem neuen Werke kommt hauptsächlich Kavallerie zur Verwendung, die im Ansturm auf den linken Flügel die Tscheressen wirft, während im Hintergrunde russische Infanterie in hartnäckigem Bajonettangriff eine Batterie des Feindes nimmt. Vorn sieht man den Einzelkampf eines russischen Wachtmeisters, der einem tscheressischen Reiter die Fahne entreißen will, aber in demselben Augenblick von der Kugel eines andern auf der Flucht innehaltenen berittenen Tscheressen getroffen wird. Alle diese von Staubgewühl und Pulverdampf umhüllten Figuren sind voll sprühenden Lebens und namentlich die Pferde in allen möglichen Momenten der Bewegung mit Formensicherheit gegeben. Interesse erweckte ferner auch eine ähnliche Arbeit von Ludwig Hering, worin im Anschluß an eine Stelle in Gher's „Blücher und seine Zeit“ eine Scene aus der Verteidigung von Lüneburg 1813 mit dramatischer Lebendigkeit geschildert wird. Ein junges Mädchen,

Johanna Stegen, trägt deutschen Soldaten, denen die Munition ausgegangen, aus einem verlassenen französischen Munitionswagen in der Schürze Patronen zu, wodurch der Sieg des Tages entschieden wurde. Auch in diesem breit und flott gemalten Bilde ist der Kampfesifer der Soldaten bereit geschildert. — Unter den Genrebildern war zwar nichts Hervorragendes, aber manches Gute. L. Vofelmann schickte aus Düsseldorf eine „Testamentsverfassung“, die ihn freilich auf einem ziemlich gefährlichen Wege zeigt. Denn wer die Natur so scharf zu beobachten und so schlagend wiederzugeben weiß wie Vofelmann, der kann mit Fug und Recht auf den Ruhm ein guter Maler zu sein verzichten und thut Unrecht, wenn er die Unmittelbarkeit und Wahrheit der Darstellung einem koloristischen Effekte opfert. Unter den Münchener Bildern war hauptsächlich die „Wahragerin“ von Gabriel Max koloristisch von Interesse. Das satte prächtige Rot des Mantels und das virtuos behandelte Inkarnat der jungen Frau bilden zu dem sfumato des am Herd sitzenden alten Weibes einen wirksamen Gegensatz; nur ist die junge Frau wieder recht hausbacken aufgefaßt und insbesondere die Hand, welche die Aufmerksamkeit des Beschauers zuerst auf sich lenkt, jeglichen Reizlosigkeit. Dagegen war die „Versuchung“, das letzte Bild Eduard Grügners, ansprechender als seine jüngsten Mönche. Es führt uns in die Kammer eines jugendlichen Einsiedlers, der durch ein schönes rot-haariges Mädchen, das ihm lachenden Mundes Wein anbietet, in seinen frommen Betrachtungen gestört wird. Der ernste blasse Kopf des Asketen und das anmutig zur Seite geneigte Haupt der schönen Versucherin, die weltentrückte Andacht des auf einem Steinblock knieenden stillen Mannes und der übermüthige Frohsinn des jungen üppigen Weibes, der venezianische weingefüllte Becher, welchen die Vertreterin der Weltlust emporhält, und der Totenkopf, den der Anachoret umfaßt, die Goldkammer des genussüchtigen Mädchens und der zerstückelte Wasserkrug des Einsiedlers bilden beziehungsreiche wirksame Gegenätze. Dabei ist die Beleuchtung ansprechend und die Ausführung des Beiwerks selbstverständlich eine gute. Wenn ich dann noch C. Seilers sorgfältig durchgeführte „Epiode aus der Verhaftung Voltaire's“ und eine mit technischem Raffinement behandelte Innenansicht der Münchener Johanniskirche von L. Linder erwähne, so sind damit die hervorragenden Werke der letzten Wochen genannt. Denn A. Holmberg hat sein für die Berliner Ausstellung bestimmtes Bild „Alle Freunde“ offenbar in einer unglücklichen Stunde geschaffen. Die bekannte kostbar möblirte Stube ist wie gewöhnlich mit zwei Prälaten staffirt, die sich etwas vorlesen und dabei die Hände vererschlagen halten. Leider hat jedoch Holmberg zum erstenmal sein gewohntes kleines Format verlassen und lebensgroße Figuren darzustellen versucht, wofür naturgemäß weder der Stoff noch seine koloristische Begabung ausreichte. In einem ähnlichen Mangel leidet das große, unter dem Eindruck moderner französischer Werke entstandene Bild „Abgestürzt“ von Rich. Scholz, das auf seiner Wanderung von Berlin hier eintraf. Im gespreizten Format bestehen doch wahrhaftig nicht die Vorzüge der französischen Bilder. Wer sich damit begnügen will, mit Zuhilfenahme von Photographien eine Alpengegend zu malen und drei mit nagelneuen Bergschuhen ausgestaffirte Berliner Modelle hineinzusetzen, der muß wenigstens — wie Nath. Schmid — den Beschauer durch koloristische Reize bestechen. Wer dagegen Unmittelbarkeit und Wahrheit im Sinne der französischen Realisten anstrebt, der muß sein Bild nicht im Berliner Atelier, sondern in den Alpen unter freiem Himmel fertig malen, abgesehen davon, daß er die Behandlung eines solchen Stoffes erst dann gehen darf, wenn er verfürzte Körper richtig zeichnen kann, was bei R. Scholz vorläufig noch fraglich erscheint. Aber das Bild verrät doch wenigstens ein ernstes Streben, wie man es z. B. bei Liebenmayer's „Rucht nach Agypten“ vergeblich sucht. Der Vordergrund frei nach Rembrandt, der Hintergrund Schoenleber, das ist doch wahrlich ein zu bequemes Rezept. Hermann Kaulbach seinerseits hat einem nicht gefühlten Bedürfnis abgeholfen, indem er im Jahre des Heils 1887 noch einmal das Thema vom schicksalhaften Freier im Kosiüne von 1687 behandelte. Publikum und Kritik erbauten sich gleichermaßen an der kondensirten Trivialität des Stoffes, an der geistigen Flachheit der Köpfe, an dem süßlichen Kolorit und an der geleckt glatten Durchführung. Der Besitz eines berühmten Vaters ist eben nicht

immer für den Sohn ein Unglück. — Gute Porträts wurden nicht gemalt. Die Bildnisse des Prinzregenten Luitpold, welche Fritz August Kaulbach und Holmberg für das Münchener und Augsburger Rathaus zu liefern haben, sind noch nicht vollendet; ausgestellt war vorläufig nur das von W. v. Miller für die Universität Erlangen gemalte, welches, da das Kostüm des Hubertusordens mit einem gewissen koloristischen Geschick behandelt ist, wenigstens dekorativ nicht unangenehm wirkte, obwohl der Kopf offenbar eine recht schwere Zangengeburt war. — Das Hervorragendste, was an Landschaften geboten wurde, — die sechzehn aus Berlin zurückkehrenden Bilder Emil Schindlers — hat A. Rosenberg bereits in Nr. 37 der Kunstchronik besprochen. Auf einem Strambild von Herm. Baich war das gedämpfte Sonnenlicht mit Meisterschaft behandelt, während eine „Kartoffelernte auf Rüben“ von Hans Bartels durch ihre flüchtig aësthetische Technik fesselte. Und zum Schluß seien Toni Grubhofers Originalzeichnungen zu dem bei Ellenreich in Bozen erschienenen Werke „Aus deutschem Süden“ genannt, eine Serie trefflicher Arbeiten, denen man es ansieht, daß sie nicht wie die meisten Illustrationen unserer Tage mit Zuhilfenahme photographischer Aufnahmen mühsam im Atelier zusammengestellt, sondern an Ort und Stelle mit Lust und Liebe entworfen wurden. Ihnen sie doch selbst in der zinkographischen Reproduktion noch jenen frischen Dukt, der sich nur in der freien Natur auffangen, nie mit ins Atelier übertragen läßt.

R. G. Jean Gauthierins „Arbeit“, eine treffliche Statue (Salon 1885) hat im Luxemburggarten zu Paris Ausstellung gefunden.

*. Das Pariser Gobelin-Museum hat, wie der „Bosnischen Zeitung“ geschrieben wird, ein bis jetzt unbekannt gewesenes Erzeugnis der Kunstweberei erworben, eine Sammlung koptischer Tapissereien. Sie wurde von einem ägyptischen Altertumsfreunde angelegt und besteht aus Überresten von Gewändern, welche in den Särgen koptischer Christen auf einem Kirchhofe gefunden worden sind, den Maspero im Jahre 1854 entdeckte. Besonders zeichnen sich unter diesen mantel- und rockförmigen Kostümküden diejenigen aus, welche mit bunten Streifen mit Blumen und Tieren verziert sind. Der Stil ist im wesentlichen noch römisch, schließt sich jedoch bereits an den des fünften und sechsten Jahrhunderts christlicher Zeitrechnung an. Die Farben, meist blau, rot und violett, sind von überraschender Frische.

Vermischte Nachrichten.

x. — Rudolf Wangel in Frankfurt a. M. wird demnächst eine Verkaufsausstellung von Öl- und Aquarellskizzen in seinem Gemäldesaale veranstalten.

x. — Der Centralgewerbeverein zu Düsseldorf geht mit Eifer darauf aus, seine Veranstaltungen und Einrichtungen für andere rheinisch-westfälische Städte nutzbar zu machen. Die Städte, welche auf das Anerbieten des Vorstandes eingehen wollen, haben die erforderlichen Räume und die nötige Einrichtung zur Verfügung zu stellen, auch die Gehälter der Beamten, die Kosten für Aufsicht u. s. w. zu tragen und dem Centralgewerbeverein einen jährlichen Beitrag von 2400 Mk. zu zahlen. Es wird dafür eine Sammlung von kunstgewerblichen Gegenständen, eine Vorbildersammlung und ein Zeichensaal eingerichtet. Alle Wünsche der betreffenden Stadt sollen namentlich hinsichtlich der in den jedesmaligen Gebieten vorherrschenden Gewerbebranche berücksichtigt werden. Dem Direktor des Centralgewerbevereins unterstellt, werden diese Zweigmuseen von einem Beirat verwaltet, dessen Vorsitzender der Bürgermeister der betreffenden Stadt ist. Der Jahresbeitrag von 2400 Mk. ist im voraus zu entrichten; für die Kündigung des Anschlusses ist in Ermangelung einer anderweitig vereinbarten Frist für beide Teile eine halbjährige Kündigungszeit anzunehmen.

— Ein neues Kunstmuseum in Kiel soll gebaut werden. Der Staat knüpft die Erlaubnis dazu an die Bedingung, daß der Bau nicht mehr als im ganzen 250 000 Mk. kosten wird und daß zu dieser Summe von seiten Dritter 150 000 Mk. hergegeben werden. Es ist nun geplant, die 150 000 Mk. in folgender Weise aufzubringen: die Provinz 100 000 Mk., die Stadt Kiel 30 000 Mk., der Fonds der adeligen Güter und

Klöster 10 000 Mk., die Gesellschaft freiwilliger Armenfreunde in Kiel 10 000 Mk.

x. — Nach der Vorlage des bayerischen Kultusministers werden von den Kammern folgende Bewilligungen zu erwarten sein: 440 000 Mk. zur Begründung eines später zu erhöhenden Fonds behufs Anschaffung von Kunstwerken, 60 000 Mk. zur Erwerbung von Kunstwerken auf den nächstjährigen Ausstellungen, 100 000 Mk. Zuschuß zur Kunstgewerbeausstellung, 24 000 Mk. für den Ankauf der beiden Abundantien von Mafart. (Die Vereinbarung mit dem jetzigen Besitzer lautet dahin, daß der Kauf vollzogen wird, falls die Kammer die betreffende Summe bewilligt.) Alle diese Summen sollen Erübrigungen aus der letzten Finanzperiode entnommen werden, aber nur unter der Bedingung, daß die Brantweinvorlage angenommen wird.

* Die Wiener Künstlergenossenschaft bereitet zur Feier des vierzigjährigen Jubiläums der Regierung des Kaisers Franz Josef eine große internationale Kunstausstellung vor, welche am 1. März 1888 eröffnet und am 1. Mai des genannten Jahres geschlossen werden wird. Das Protektorat dieser Jubiläumsausstellung hat der Erzherzog Karl Ludwig übernommen. Aus Anlaß derselben wird gegenwärtig mit dem Wiener Künstlerhause ein durchgreifender Umbau vorgenommen, zu welchem Herr Prof. Julius Deisinger die Pläne geliefert hat. Der große Hof wird in einen Saal verwandelt, in den man von dem Vestibül an der Giselstraße gelangt. Rechts und links führen neue Treppen in den ersten Stock. Die störenden Niveaudifferenzen im Erdgeschoß werden beseitigt. Die Ausstellung begegnet in allen Kreisen dem lebhaftesten Interesse. Um derselben für Ankäufe einen namhaften Betrag zu sichern, sind besondere Verhandlungen eingeleitet, über deren Resultate das zu gewärtigende Detailprogramm das Nähere zur Kenntnis des Publikums bringen wird.

H. Die Stadtpfarrkirche St. Maximilian zu Augsburg, welche vor kurzem auf Betrieb des Pfarrers Rinzel fast nur aus Beiträgen von Privaten wiederhergestellt wurde, hat bei dieser Gelegenheit einen besonders erwähnenswerten Schmuck in einem von Andreas Müller in München entworfenen und von dessen Schüler Locher ausgeführten Deckengemälde erhalten. Für die vier Fenster der Sebastianskapelle lieferte die Mittermanersche Kunsthandlung in Leinigen trefflich gelungene Glasmalereien. Das vom König Maximilian I. der Gemeinde zum Schmuck des Hochaltars gestiftete Gemälde von Joh. Rep. della Croce (1807) wurde von A. Cesar in vorzüglicher Weise wiederhergestellt.

* Zu der Streitfrage über das vielbesprochene Bild von Frau Schmidt v. Preußen tragen wir die beiden Erklärungen (der Künstlerin und des Präsidenten der Berliner Akademie) nach, welche die Tagesblätter v. M. brachten:

1.

So sehr es mir widerstrebt, mich in einer persönlichen Sache an die Öffentlichkeit zu wenden, so glaube ich doch, nachdem die Angelegenheit meines Bildes Mors imperator wiederholt in der Presse besprochen, dem Publikum eine Erklärung hierüber schuldig zu sein.

Als ich Mors imperator, das in München von allen Künstlern und Kritikern, die es gesehen, richtig verstanden und für ein erstes Kunstwerk erklärt worden, nach Berlin kam, nahm ich Veranlassung, zugleich mitzuteilen, daß das Pendant Regina vitae, mit welchem zusammen Mors imperator den biblischen Satz darlegen sollte, „die Liebe ist stark wie der Tod“ (Hohe Lied Salom. Kap. 8, V. 6) nicht fertig geworden und ich daher nur das Eine Bild schicken könne.

Nach einiger Zeit schrieb mir eine hohe Persönlichkeit, eine bei der Ausstellung amtlich beteiligte Person habe ihr gesagt, daß Mors imperator, trotzdem es gut gemalt sei, lediglich des Gegenstandes halber zurückgewiesen werden solle. Sofort reiste ich nach Berlin, da ich glaubte, die Jury von ihren Bedenken abbringen zu können. Der Präsident der Akademie, Herr Professor Becker erklärte mir in Gegenwart des Geh. Regierungsrats Zöllner wiederholt auf das Bestimmteste, der Gegenstand sei der einzige Grund der Zurückweisung, da man „ein derartiges Bild unmöglich dem Kaiser in Seiner akademischen Ausstellung vorführen könne“, ferner: daß nur dann die Ausstellung des

Bildes möglich sei, wenn der Kaiser selbst den Wunsch hierzu zu erkennen gäbe. Auch der Vorsitzende der Jury, Herr Prof. Genz, bestätigte mir, daß der einzige Ablehnungsgrund im Sujet liege und daß er vergebens der Jury zu bedenken gegeben, ob ein anderer Grund als schlechte Malerei oder Indecenz zur Zurückweisung eines Bildes berechtige. Unter diesen Umständen wandte ich mich hülfesuchend an Se. Majestät den Kaiser, Allerhöchst welcher, nach Vorlegung eines photographischen Abdrucks von Mors imperator, in dem bekannten Telegramme an Herrn Professor Becker, erklären ließ, daß, wenn nur der Gegenstand Anlaß der Zurückweisung gewesen, Er Seinerseits hieran keinen Anstoß nähme. Trotz dieser Allerhöchsten Kundgebung hat die Jury auf der Zurückweisung des Bildes beharren zu sollen geglaubt und zwar nicht mehr aus dem anfänglich mir unter andern als einzigen angegebenen Ablehnungsgrund, sondern wie nunmehr verlautet, aus dem neuentdeckten Grund „unkünstlerischer Behandlung eines unkünstlerischen Gegenstandes.“

So weit die Thatfachen! War es schon für mich im höchsten Grade überraschend zu hören, daß einem Bilde, welches die Vergänglichkeit von Ruhm, Macht und Liebe darstellen soll, politische Motive untergeschoben wurden — ein Gedanke, der mir vollständig fern gelegen — der nach allen meinen Lebensbeziehungen vollständig ausgeschlossen ist und dessen Haltlosigkeit Se. Majestät der Kaiser Allerhöchst selbst anerkannt hat, wofür ich im tiefsten Herzen dankbar bin — so muß ich gegenüber dem neuen, angeblich mit künstlerischen Motiven belegten Verdikt der Jury, das geeignet ist, meine künstlerische Ehre zu verletzen, entschiedene Verwahrung einlegen.

Es handelt sich hier nicht, wie ich ohne Unbescheidenheit wohl sagen darf, um die Arbeit eines namenlosen Anfängers, und daher hätte die Jury süglich das Urteil über den künstlerischen Wert meines Bildes der Kritik der Presse und des Publikums überlassen können. — Ich werse getrost meinen künstlerischen Ruf gegen das Urteil der Jury in die Wagschale! Für eine demnächst zu erfolgende Separatausstellung von Mors imperator ruhe ich das gesunde Urteil des Publikums zum Richter auf in meiner ehrlichen Sache!

Berlin, im August 1857.

Germinie Schmidt von Preußen.

2.

Mit Rücksicht auf die in mehreren Blättern vom gestrigen und heutigen Tage enthaltene Erklärung der Frau Schmidt von Preußen in Betreff der Ablehnung ihres Gemäldes Mors imperator von der diesjährigen akademischen Ausstellung beschränke ich mich auf die Mitteilung des nachfolgenden Vorurtheils, welches die Jury der Ausstellung bei wiederholter Beratung über die Zulässigkeit des Bildes abgegeben hat. Dasselbe lautet:

„Nicht der Stoff an und für sich, sondern der unkünstlerische Ausdruck eines schiefen Gedankens ist der Grund der Ablehnung.“

Dieses einstimmig abgegebene Urteil ist Er. Majestät dem Kaiser und König berichtet worden.

Berlin, den 6. August 1857.

C. Becker,

Präsident der königlichen Akademie der Künste.

Vom Kunstmarkt.

R. G. Die Versteigerung Londale in London war eine Art Apoteose Bouchers. Die Madame de Pompadour, wie sie im blauschwarzen Kleid, mit Bändern und Rosenguirlanden geschmückt an ihrem Schreibtisch sitzt und von der Lektüre ausblickt, ein Meisterwerk, das Boucher 1757 schuf, war vom Count of Londale aus der Sammlung des Vicomte de Copierre für 10000 Francs. gekauft worden, bei der Londoner Versteigerung wurde es mit 260000 Francs bezahlt! Bedeutendere Preise waren noch für die Mlle. de Marcy von J.-B. Santerre 52500, für einen Gainsborough (Pferde an der Tränke) 42500, für Bouchers Blumenleserinnen 26000, für seinen Triumph der Amphitrite 17750, für Drouais' Guitarrspieler 24800 Francs.

x. — Kölner Kunstauktion. Die Firma J. M. Heberle (H. Lempert's Söhne) wird am 28. bis 30. September d. J.

eine Sammlung von Autographen, Bildnissen, Musikkompositionen zc. aus dem Nachlasse Ferdinand v. Hillers und dem des 1856 verstorbenen Buchhändlers R. Lempert in Bonn öffentlich versteigern. Unter den 1297 Nummern des Katalogs sind viele merkwürdige und seltene Stücke.

x. — In der Kunstauktion von H. Bangel in Frankfurt a. M. am 5. September wurden u. a. folgende Preise erzielt: Jos. Brandt, Russische Post 1655 Mk.; A. Calame, Waldhütte 1250 Mk.; W. Diez, Heimkehr vom Markte 3050 Mk.; A. Eberle, Redereien 1790 Mk.; Rud. Epp, Kaffeeklatsch 3500 Mk.; Karl Hach, Landschaft 1200 Mk.; F. A. von Kaufbach, Pariserin 3920 Mk.; Maxart, Studentkopf 1150 Mk.; Gabr. Max, Sispriesterin 1040 Mk.; derselbe, Königin der Nacht 1960 Mk.; Ant. Seitz, Dorfgeschichten 2900 Mk.; B. Bautier, Leise Anfrage 13000 Mk.; Fr. Boltz, Tierstück 1190 Mk.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

van der Burg, P., Die Holz- und Marmoralei. Praktisches Handbuch für Dekorationsmaler. Autorisierte deutsche Ausgabe. 8°. (VIII u. 147 S.) Mit Atlas (36 Taf.). Weimar, Voigt.

v. Feldegg, Ferdinand, Grundriss der kunstgewerblichen Formenlehre. 8°. (III u. 205 S.) Mit 122 Abbildungen. Wien, Pichlers Wwe. Mk. 3. 60.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 800.

The history of St. Marks of Venice. Von H. F. Brown. — The American excavations at Sikyon. Von W. J. Mac Murtry.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 35 u. 36.

Litteris et artibus. — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. Von C. Alberti. — Kunstbrief aus München. Von N. Bunz. — Das sogen. Grabmal des Neidhart Fuchs bei S. Stefan. — Das Braunschweiger Museum. — A. Oberländer. Von N. Bunz. — Ein Kunst-Skandal.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. II. Bd. Nr. 4.

Zur Geschichte der ältesten Feuerwaffen. Von G. Kühler. — Die Skulpturensammlung des german. Nationalmuseums und ihre Berücksichtigung in W. Bode's Geschichte der deutschen Plastik. Von A. Essenwein. (Mit Abbild.) — Ein Bucheinband mit Goldpressungen. Von Dr. J. B. Réé.

L'Art. Nr. 559.

Salon de 1857. — L'art industriel en Province. Von J. B. Giraud. (Mit Abbild.) — François I. et les diamants de la couronne. Von G. Bapst. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 9.

Fra Angelico. — Die bildliche Darstellung des apostolischen Glaubensbekenntnisses in der deutschen Kunst des Mittelalters. — Zur Geschichte der christl. Grabschriften.

Der Kirchenschmuck. Nr. 9.

Kunstbetrachtungen auf einer Reise nach Spanien. — Das Antependium. Von C. Vivell. — Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände vom Mittelalter bis zur Gegenwart im österr. Museum. Von A. Schnerich.

Die Kunst für Alle. I. Sept.

Aus Karlsruhe. Von Fr. Fecht. — Die Berliner Kunstausstellung. Von G. Voss. (Mit Abbild.) — Die Büste von Fr. Uhl. — Die Hirthschen Publikationen. (Mit Abbild.)

Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst etc. zu Emden. Bd. 7. Heft 2.

Ist Emden der Geburtsort des Malers Ludolf Backhuysen? Von F. Starcke. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. September.

Les Préraphaelites anglais. Von Ed. Rod. (Mit Abbild.) — Les portraits de César Borgia. Von Ch. Yriarte. (Mit Abbild.) — Les Médailleurs de la Renaissance. Venise et les Véniciens du XV et XVI^e siècle. Von Ch. Ephrussi. (Mit Abbild.) — Le portrait peint en France au XVI^e siècle. Von Henri Bouchot. (Mit Abbild.) — Les anciennes collections de Manuscrits, leur formation et leur installation. Von A. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — Quelques documents sur l'histoire des arts en France. Von Bernard Prost.

The Magazine of Art. September.

The Birmingham corporation of museum and Art Gallery. Von Alfred J. Johnson. (Mit Abbild.) — Art on the Queen's Accession. Court patronage and painters. Von Joseph Greco. — Nicolas Poussin: The man and his works. Von Richard Heath. (Mit Abbild.) — Art patrons II. King Salomon. Von F. Mabel Robinson. — Current art. (Mit Abbild.) — French furniture in the sixteenth century. Von Whibley. (Mit Abbild.) — Siena as a cradle of art. Von Renell Rood. (Mit Abbild.)

Kölnischer Kunstverein im Museum Wallraf-Richartz.

Die Herren Kupferstecher,

welche in der Lage sind, spätestens bis zum Monat Oktober nächsten Jahres ein **Grabstichelblatt**, dessen Gegenstand der Geschichte oder dem Volksleben angehört, in mindestens 3000 Exemplaren zu liefern, wollen ihre Anträge schleunigst bei uns einreichen.

Gleichzeitig erbitten wir uns geeignete Vorlagen zu einem Kupferstich als Vereinsblatt für das Jahr 1890.

Köln, den 10. September 1887.

Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins.

— Die ägyptischen Königsmumien —

und sonstigen Altertümer im Museum zu Bulaq, sowie die Denkmäler Oberägyptens nach der Natur photographirt von **Emil Brugsch-Bey**. Verzeichnis, mit einem Vorworte von Prof. Dr. **Georg Ebers**, gratis u. franko durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser in Leipzig**.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen **Italienischen Photographien**. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen. (6)

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von **Ad. Braun & Co.** in Dornach. Kataloge. Musterbücher. Auswahlendungen. Einrahmungen. (6)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS, photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.

Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (34)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung **Ad. Braun & Cie.**

Verlag von **E. A. SEEMANN** in Leipzig.

Mythologie der Griechen und Römer

von **O. Seemann**, 3. Aufl. unter Mitwirkung von **Richard Engelmann** bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Kapital-Betheiligung gesucht

zu einem gut vorbereiteten Druckerei-Unternehmen. Für die erste Zeit, während welcher der Unternehmer (alleinstehend) seinen Unterhalt aus privaten Mitteln bestreitet, ist nur eine geringe Einlage von ca. fünf Tausend Mark erforderlich, die für Betriebszwecke bei einem angesehenen Hause deponirt wird. Beim weiteren Ausbau des Unternehmens, das eine kunstgewerbliche Richtung in des Wortes bester Bedeutung verfolgt und sich moralischer Unterstützung von beachtenswerter Seite erfreut, wird dem Teilnehmer Gelegenheit geboten sein, ein größeres Kapital nach und nach gut anzulegen. Gesl. Offerten sind mit Aufschrift „**Druckerei**“ versehen, in besonderem Kuvert an die Buchhandlung **Otto Klemm, Königsstr. 10**, einzusenden.

Malerinnen - Schule

KARLSRUHE.

U.d.Protektorat I.K.H. d.Grossherzogin v. Baden.

Prospekte gratis und frei. (3)

Modellirwachs

empfehlen die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf. (5)

Im Verlage von **E. A. Seemann** in Leipzig ist erschienen:

Die Antiken

in den

Stichen Marcantons

Agostino Veneziano's und

Marco Dente's

von

Henry Thode.

Mit 4 Heliogravüren. 4. Preis 4 Mk.

Die Renaissance-Decke im Schloss zu Jever.

Herausgegeben von **H. Boschen**. 5 Lieferungen à 5 Bl., in Lichtdruck. Fol.

Mit Text von **Friedr. von Alten**. 35 Mark.

Verlag von **E. A. SEEMANN** in Leipzig.

Farbige Vorlageblätter.

Zum Gebrauch für den Unterricht in Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von **C. Deditius**. 20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Ausserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort im Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für Ausführung zu wählenden Farbenmischungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterrichte im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden.

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossherzogtums Hessen eingeführt.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Aukundigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien

Theresianumgasse 25.

Berlin, W.

Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühn, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark, ohne dasselbe ganzjährlich 8 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Peitzelle, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpedition von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt: Die Wiedergeburt der Holbeinschen Madonna. — Die schweizerische Kunstausstellung von 1887. — Die Fassadenmalerei am Rathause zu Freiburg i. B. — V. Jaspers Stich nach Dürers Allerheiligenbild; Der Katalog des Rijksmuseums in Amsterdam. — Die alte Börse in Leipzig. — Auffindung einer Dioskurenstatue bei Baia. — Preisbewerbung um den Bau einer evangelischen Kirche in Ragaz. — Deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung zu München 1888. — Die nationale Kunstausstellung in Venedig; Künstlerlohn im 18. Jahrh.; Ausführung der Wandgemälde im Treppenhause des Berliner Rathauses; Krupps Denkmal von F. Schaper ausgeführt; Glasmalerei von E. de Bouché für die Harmoniegesellschaft zu Leipzig. — Berliner Kunstauktion. — Zeitschriften. — Inserate.

An die Leser.

Mit dieser Nummer der Kunstchronik schließt der zweiundzwanzigste Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und der dritte des Kunstgewerbeblattes. Die Abnehmer werden gebeten die Bestellung des neuen Jahrgangs sogleich anzugeben, damit keine Verzögerung der Zusendung entsteht.

Der neue Jahrgang wird wiederum eine Fülle tüchtiger und anziehend geschriebener Aufsätze enthalten u. a. die Charakteristiken Ed. Steinles (von B. Valentin), F. A. Kaufbachs (von H. Muther), A. Schreyers in Paris (von H. Graul), Ausstellungsberichte von der Berliner Jubiläumsausstellung (von H. Rosenberg) von der Dresdener Aquarellausstellung (von H. A. Lier) ferner Beiträge von H. Sprünger, C. Justi u. a. architektonische Reise Studien von E. Lachner und desgl. von H. Graul. Auf die Abbildungen wird in neuem Jahrgang erhöhter Wert gelegt und größte Sorgfalt gelegt werden.

Leipzig.

Die Verlagsbuchhandlung.

Die Wiedergeburt der Holbeinschen Madonna.

Das hauptsächlichste künstlerische Ereignis, worüber ich aus München zu berichten habe, ist die „Wiedergeburt“ der Holbeinschen Madonna. Bekanntlich war das weltberühmte Darmstädter Bild etwa im Beginne unseres Jahrhunderts einer ungeschickten Restauration unterworfen worden. Der Restaurator hatte in den Kinderfiguren an Köpfen und Händen die Schattenteile durch bräunliche Lasuren verstärkt, wodurch die Farbe schwer, die Form weniger klar geworden war. Er hatte die Köpfe der Madonna und des Bürgermeisters sowie den Oberkörper und den Kopf des Christkinds mit schwer erklärbaren Retouches versehen, wodurch namentlich in den Köpfen der Madonna und des Christkinds der Ausdruck

vollständig verändert worden war. Und er hatte schließlich das Bild mit einem dicken, wenn auch klaren Firnis überdeckt, der die einzelnen Farben unter ihre eigentliche Wirkung zurücktrieb und dem Gemälde einen übermäßig warmen Ton, den damals beliebten Galerieton, verlieh.

Schon während der Dresdener Ausstellung 1871 war die Frage, ob eine Abnahme des Firnisses und der Übermalungen ratsam sei, vielfach erwogen worden. Die Ansichten darüber gingen aber auseinander. Während Bayerödorfer in entschiedener Weise die Restauration verlangte, da „der Firnis in nicht zu ferner Zeit der Ruin des Bildes werden würde und an eine Gefahr für das gesund gemalte, gewiß auch unter den Retouches noch mit verhältnismäßig solider Farbentextur versehene Bild bei einem geschickten Re-

staurator nicht zu denken sei“, stellte Bode das üble Prognostikon, daß „eine noch so ausgezeichnete Beseitigung der Übermalung eine Ruine aufdecken würde.“ Man entschloß sich daher in Darmstadt zu dem schweren Schritte erst, als ganz neuerdings — aus nicht näher zu erörterndem Grunde — der Firnis trüb zu werden und sich mit häßlichen weißen Flecken zu überziehen anfing, wodurch z. B. die noch in Dresden deutlich wahrnehmbaren Pentimenti ziemlich unsichtbar geworden waren. Der Darmstädter Galerieinspektor Hofmann-Beitz erwarb sich das Verdienst, daß er das Kleinod wohlbewacht nach München brachte und es unserm hochverdienten, tausendfach bewährten Meister Hauser übergab. Dieser nahm die künstlich gefärbte Firnisdecke ab, beseitigte die Übermalungen, und ein wahres Wunder enthüllte sich vor unsern Augen: das Bild steht heute neugeboren vor uns, in der ganzen hellen klaren Farbenpracht, die ihm der große Meister vor fast vier Jahrhunderten versiehet, so frisch und lebensvoll, als wäre eben erst der letzte Pinselstrich daran geschehen. Über alles Erwarten hat sich das von den Kunsthistorikern auf dem Dresdener Kongresse gefällte Urteil bestätigt, so daß nunmehr selbst die Künstler, welche damals die bekannte Erklärung unterzeichneten, sich bekehren dürften. Wir haben nicht mehr nötig, durch mühevollen Vergleichung mit dem Dresdener Exemplar die Schönheiten des Holbeinschen Werkes zu erraten, das Darmstädter steht in jeder Beziehung als weit, weit überlegenes Meisterwerk da; zerstört ist die Annahme, daß der Dresdener Kopist einen Holbein „veredelt“ habe; es zeigt sich im Gegenteil, daß die Schönheiten seines Werkes nur ein schwacher Abglanz des Originales sind. Für die Spezialforschung ist ferner von Interesse, daß außer den bereits bekannten Pentimenti noch zwei weitere zum Vorschein kamen, welche auch die Kopfbedeckung der jüngeren Frau und das Haar der Tochter entsprechend den Baseler Zeichnungen angelegt zeigen. Eine genauere technische und kunstkritische Würdigung des Werkes, die in ihrem ganzen Umfange erst jetzt möglich ist, möge einer späteren Besprechung vorbehalten bleiben. Für heute geziemt es uns nur noch, unserm verehrten Meister Hauser, der uns dieses Kleinod deutscher Kunst neu geschenkt hat, im Namen aller Kunstfreunde unsern herzlichsten, würdevollen Dank zu sagen.

H. Muther.

Die schweizerische Kunstausstellung von 1887.

Seit 1875 habe ich, mit Ausnahme der Jahre 1878 und 1884, zum Teil in dieser Zeitschrift, zum Teil in der schweizerischen Bauzeitung über unsere Ausstellungen Bericht erstattet und mich der undank-

baren Aufgabe unterzogen, das In- und das Aus-land auf die Fortentwicklung der bildenden Künste in der Schweiz aufmerksam zu machen. Es sei hiermit festgestellt, daß in den zwölf letztverfloffenen Jahren die Summe der Leistungen so ziemlich dieselbe geblieben ist. Von Fortschritt kann kaum die Rede sein, von eigentlichem Rückschritt zwar ebenso wenig. Stets mußte man in den Turnusausstellungen nach wirklich guten Gemälden mit der Laterne des Diogenes suchen, und nicht erst seit heute geht die Klage, daß die Kunst bei uns des nationalen Gepräges bar sei. In der That scheinen Alexander Calame und seine Schüler die letzten spezifisch schweizerischen Maler gewesen zu sein.

Charakteristisch für die diesjährige Ausstellung ist die häufige Vermischung der verschiedenen Gattungen. Hier sehen wir Historienbilder, die gradezu so gut Genremalerei sein könnten, dort Porträts, welche an das Genrehafte streifen. Der „Zwingli im Familienkreise“ von Tobler giebt wohl klar und deutlich ein Zeitbild, aber keinen hervorstechenden Moment aus dem Leben des großen Reformators wieder. Wir haben hier einfach eine deutsche Familienzene aus dem 16. Jahrhundert vor uns; um Gewißheit darüber zu erlangen, wer die Beteiligten eigentlich sind, muß man zuerst die lange, dem Werke beigegebene Erklärung des Künstlers nachlesen. Der Beschauer hört die Bottschaft, daß jener Mann oben am Tisch der Held von Kappel, das Weib neben ihm seine Liebesherrin und geistreiche Gattin Anna Reinhard ist, allein ihm fehlt der Glaube. Das Individuelle der geschichtlichen Persönlichkeit tritt nicht genügend in die Erscheinung. Vor allem überzeugt uns die Ähnlichkeit Zwinglis nicht. Es will uns dünken, Tobler habe aus falschen Quellen geschöpft, die silberne, vor 1540 entstandene Medaille von Hans Jakob Stampfer, die uns allein die Züge des Mannes authentisch wiedergiebt, nicht zu Rate gezogen. Jeder, der sich mit Zwingli beschäftigt, hat auf sie als auf sein ältestes Bildnis zurückzugreifen. Und wenn nicht einmal die Hauptfiguren uns einen bestimmten persönlichen Eindruck machen, um wie viel weniger werden dies die Nebenfiguren thun. Dieselben sind als historische Charaktere nicht bedeutend genug, um uns dauernd zu fesseln; was sie waren, kann uns nur die Geschichte, nicht der Pinsel des Malers veranschaulichen. Als anonymes Familienbild aus der Zeit der Renaissance wäre Toblers Gemälde, abgesehen von der etwas mangelhaften Luftperspektive, unanfechtbar, als Historienbild ist es ein Zwitterding, das den Ansprüchen der Kritik nicht genügt.

Halb Porträt, halb Genrestück ist das „Spiegelgruß“ genannte Bildchen von Stüdelberg. Ein

Mädchen, anscheinend im Backfischalter, beschaut sich lächelnd in einem Spiegel, den es in der Hand hält. Was mir schon oft bei Stückelberg auffiel, die völlige Farblosigkeit seiner Gestalten, stört uns auch hier. An und für sich ein anmutig komponirtes Bildnis, verliert dasselbe durch seine kalten Fleischtöne und das stellenweis sehr schwache Relief ungemein an Wirkung. Ähnlich weiß Frau Orthaus-Christofari ihre Modelle wiederzugeben, auf den ersten Blick erkennt man die von ihr gemalten Herren von der medizinischen und theologischen Fakultät Zürichs. Gustav Volkenweider in Bern hat sein Selbstporträt, Fr. Bindschädler, bei der wir mit Freude Fortschritte konstatiren, verschiedene Kinderporträts ausgestellt; besonders verrät der blondgelockte Knabe mit dem Schiff seines Gefühl und poetische Auffassung. Von Ritter ist ein Studienkopf „Jungeborg“ lobend zu erwähnen, eine sorgfältig ausgeführte weibliche Porträtfigur als überaus steif in der Stellung dagegen zu tadeln. Talentvoll und gut gemalt sind die kleinen Porträts von M. Pignet, eine „Dame im Mantel“ etc.; leider mit Hilfe einer Photographie fixirte Schlatter die Züge des Professor Mommsen in Berlin. Wir halten es für unsere Pflicht, den Künstler darauf aufmerksam zu machen, daß er sich auf falscher Fährte befindet. Wie kann man ein Porträt nach einer Photographie malen! Daß man es thut, wenn die darzustellende Persönlichkeit nicht mehr unter den Lebenden weilt, ist am Ende begreiflich, aber wo sie, wie hier, noch erreichbar, sollte der Künstler, entweder um sich des geistigen Ausdrucks zu versichern, sie zu Sitzungen bewegen, oder, wenn diese ihm nicht bewilligt werden, sich ein anderes Modell suchen. Die Photographie ist der Todfeind der Malerei. Diese kann in der Schnelligkeit der Produktion nicht mit ihr wetteifern, wohl aber sie aus dem Felde schlagen, sobald es sich darum handelt, in den Gesichtszügen eines Menschen sein inneres Leben sich spiegeln zu lassen. Wenn die Malerei sich des großen Vorteils, der für sie in dem sorgfältigen Studium der Natur liegt, freiwillig bezieht und statt an selbst Geschautem, an Augenblicksaufnahmen anknüpft, wenn sie sich mehr an photographirte Akte und Studien als an gestellte Modelle hält, dann hat sie schließlich auch nicht über Siechtum zu klagen und zu jammern über die zunehmende Theilnahmlosigkeit der Welt.

Wie gewöhnlich sind auch diesmal das eigentliche Genre und die Landschaft am zahlreichsten vertreten. Interessant ist Hermezdorffs „Klosterschule“. Ein Pater sitzt am Harmonium und leitet den Gesang der weiblichen Schulpupillen; rechts in die Thür drängt sich eine Schar von Knaben, welche hinter dem Rücken des Lehrers versuchen, die Mädchen zum Lachen zu reizen.

Man sieht, der Maler hat sich die Aufgabe gestellt, eine Antithese zu schaffen, und hier den Ernst, dort den Scherz betont. Sein Gemälde ist gut komponirt und tüchtig in der Zeichnung, würde aber entschieden noch gewinnen, wenn der Eindruck einheitlicher konzentriert wäre. „Im Fischerhafen“ von Nordenberg hat, abgesehen von einigen Mängeln — die Figuren kleben stark aneinander — manches Gute, der Mann im Schiffe z. B., welcher dem am Ufer stehenden Publikum seine Fische zum Verkauf anbietet, ist eine lebendig wiedergegebene Gestalt. Sehr schwach mutete uns das Bild von Grob an. Wollte er eine Neapolitanerin mit ihrem Kinde malen, wie es den Anschein hat, so ist es ihm nicht gelungen, charakteristische Typen aufzufinden; auch trägt der unglücklich ausgefallene Hintergrund mit dem plumpen, einem Zigeunerkessel ähnelnden Schiffe am Strande nicht gerade dazu bei, uns die Scene näher zu bringen. Was soll ich zu den auf keiner Ausstellung fehlenden Römerinnen und Tuneserinnen, zu den Odaliskern und Spinnerinnen, was über die Bauerumädchen und Wirtinnen bayrischer Herkunft mit ihrem langweiligen Mienenspiel sagen? Am besten deckt man über derartige Gemälde, die zum genre ennuyeux gehören, den Mantel der christlichen Nächstenliebe. Traurig genug, daß oft talentvolle Männer ihr Können an derartige Gegenstände verschwenden! „Der betende Mönch“ von Ritter verrät ein ernstes Streben, auffällig ist aber die völlig unmotivirte Beleuchtung der Gestalt; Müllers Bild „Verschlafen“ schlägt einen liebenswürdig humoristischen Ton an. Viel besprochen und lebhaft umstritten wurden die beiden in gewaltigen Dimensionen ausgeführten Kompositionen von Jeaneret. Wir bekämpfen die Impressionisten, aber können Werke, wie „die arbeitende Winzerin“ und „die Weintrotte“ unmöglich totschweigen. Zunächst die Bemerkung, daß die vom Künstler gewählten Stoffe nicht interessant genug sind, um dem Auge in Lebensgröße aufgedrungen zu werden. Für die Wiedergabe der nacktesten Prosa, wie sie hier vor uns steht, und wenn es sich lediglich um die Lösung eines technischen Problems handelt, genügt ein kleines Format. Arbeiter, welche im Schweiß ihres Angesichtes die Weinpresse in Bewegung setzen, und Mädchen, die in dem an und für sich schon unschönen Weinberge die Rebschossen an die Stöcke binden, sind für die Malerei nur dann brauchbar, wenn sie in den Dienst einer höheren, durch Poesie und Licht verklärten Idee treten. Die Zeichnung der Figuren mag noch so korrekt sein, der in dunkeln Tönen gehaltene Kopf der Winzerin sich noch so gut vom Blau des Himmels abheben, die rein stofflich materielle Fixirung des Momentes läßt uns den guten Eigenschaften der

beiden Gemälde schwer gerecht werden. Jeanneret ist ein entschiedenes Talent, dem zu wünschen wäre, daß er sein vorgefaßtes Glaubensbekenntnis recht bald aufgäbe, um in gesündere Bahnen einzulenken.

Wenden wir uns nun zu den Tierstücken von Koller. „Die Begegnung“ und „die Tränke“ zeigen uns den Meister im alten Geleise, „der Pferdekampf“ dagegen verrät ein Suchen nach neuen Pfaden. Ich gestehe offen, daß mir der frühere Koller, so bewunderungswürdig auch die jugendliche Frische, mit welcher er eine ihm sonst fremde Malweise sich anzueignen sucht, ungleich höher steht, als der von Böcklin beeinflusste Koller. Wir lieben Koller um seiner selbst willen und sind gewohnt, seine Werke mit dem Maßstabe seiner eigenen Augen zu messen. Die Bedeutung Kollers ist so groß, sein bisheriges Wirken so zielbewußt und selbständig, daß er die Brillen anderer füglich entbehren kann. „Eines schickt sich nicht für alle“ sagt Goethe.

Unter unsern Landschaftern nehmen Veillon und Castan entschieden den ersten Rang ein. Veillons „Souvenir de Palestine“ giebt den Zauber des Orients, wie mich solche versicherten, die ihn aus eigener Anschauung kennen, mit Wärme und Wahrheit wieder, Castans „Waldbach im Winter“ zeugt vom treuesten Studium der Natur. Auch sein „Gestrandetes Fischerboot“, welches von einer Anzahl Schiffer aus Land gezogen wird, ist eine erfreuliche Leistung. Neben Veillon und Castan stehen in der welschen Schweiz Vocion, der in endlosen Variationen, aber leider immer monotoner, den Genfersee malt, Arthur Calame, Robinet und Du Mont. Calame's „Sumpf bei Billeneuve“ verdient das Attribut „langweilig“, sein „Bord du lac de Genève“ ist brillant gemalt, aber verliert durch die moderne, die Linien gewaltfam durchschneidende Quaianlage den Reiz der Ursprünglichkeit. Weitans das hervorragendste Bild, das er dieses Jahr ausstellte, zeigt uns ein Schiff auf offener See, welches mit seinen Takelagen vor dem herannahenden Gewitter dem Lande zustrebt. Hier verbindet sich die Größe der Linie mit den durch die Situation motivirten weißgrauen Tönen zu einem effektvollen Gesamteindruck. Robinet scheint es als eine seiner Hauptaufgaben anzusehen, dem Vierwaldstättersee die malerischen Ufer abzugewinnen; er stellt den majestätischen Urrotstock neben das an Kastanien- wie Nußbäumen reiche Versau und Brunnen und hat sich mit Liebe in die klassischen Punkte des romantischen Bergsees eingelebt; sein „Olivenhain bei Mentoue“ beweist, daß er auch im Süden zu Hause ist. Du Mont begegneten wir unter den Landschaftlern zum erstenmal. Abendstimmungen sind nicht jedermanns

Sache und können nur von denen beurteilt und nach Verdienst gewürdigt werden, die sich die Mühe nehmen, sie in der Natur aufzusuchen. Gerade das, was Neueingeweihte an dem Wilde als unwahr tadeln, die bei der intensiven Dunkelheit der Bäume im Mittelgrunde noch verhältnismäßig große Helligkeit des Horizontes, werden diese als richtig beobachtet und studirt loben müssen. Du Mont's Gemälde hat Perspektive, Stil und Charakter und hält sich fern von jeder Manier. Die bedeutendsten deutschschweizerischen Landschaftler wie Stäbli, Fröhlicher, Steffan, Gampert etc. leben in München. Stäbli's Bild, es stellt eine Überschwemmung dar, ist mehr eine Farbenskizze, als solche aber vielverheißend und wohl wert, in größeren Verhältnissen ausgeführt zu werden. Fröhlicher führt den Beschauer an die Ufer des Lech und zeigt ihm, wie im Maimonat am Waldebrande gut ruhen ist. Allgemein angesprochen haben Steffans „Vorfrühling am Starnbergersee“ und die Gemälde Gampert's, welche letzterer sich aber zu hüten hat, der Manier zu verfallen. Nennen wir zum Schluß noch Rüdizühli, Venteli, Geißer und Muheim, die auch diesmal mit mehreren fleißig ausgeführten Bildern vertreten waren. Zu welcher Gattung Heleue Stromeyer's „Krauz“ zu rechnen ist, wissen wir nicht. Wasser und Luft, Bäume und Vögel, Rosen, von denen niemand weiß, wie sie dahin geraten sind, alles das hat die Künstlerin phantasievoll und poetisch zu einem Ganzen verwoben.

Über die Skulpturen kann ich mich kurz fassen. Die Gebrüder Hoerbst hatten, der jüngere einen weiblichen Studienkopf, der ältere nach einer Photographie die gewiß ähnliche und gut modellirte Porträtstatue eines verstorbenen Kindes ausgestellt. Von Urs Eggenchwiler war das Modell eines für einen öffentlichen Platz bestimmten Löwen, von Schweizer, einem Schüler Schillings in Dresden, waren drei kleine Bronzen zu sehen, die Privateigentum des Herrn Grob in Niesbach sind. Herr Grob gab Schweizer den Auftrag, die Schifffahrt, die Produktion und den Handel allegorisch darzustellen, der Künstler hat sich seiner Aufgabe mit Geschick entledigt, indem er eine Malaiin mit Tabaksblättern unter dem Arm, einen Schiffsjungen und eine weibliche Figur mit den Attributen des Merkur (!) modellirte.

Während die Turnusaussstellung in Zürich weilte, traf von Bern die frohe Botschaft ein, daß der Bund endlich gesonnen sei, für die Fortentwicklung der bildenden Künste in der Schweiz etwas Erfleckliches zu thun. Bisher belief sich der jährliche Bundesbeitrag an den Kunstverein auf nur 6000 Franken, jetzt ist eine ungleich höhere Summe in Aussicht gestellt. Geben wir uns auch nicht der Hoffnung hin, daß

dadurch die Kunst plötzlich bei uns neuen Aufschwung nimmt — sie ist keine Treibhauspflanze, die man mit künstlichen Mitteln zum Blühen bringt — so sind wir doch überzeugt, daß von dem Augenblicke an, wo wir über größere finanzielle Mittel verfügen, eine Reihe hochbedeutender schweizerischer Künstler, die sich nur zu lange von unseren Ausstellungen fern hielten, sich denselben wieder zuwenden werden.

Carl Brun.

Die Fassadenmalerei am Rathause zu Freiburg i. B.

Die Gerüste vor dem Rathause sind nunmehr befeitigt, und der Bau zeigt sich in neuem, vollem Schmuck. Wie heiterer Sonnenschein leuchtet das stattliche Gebäude auf dem malerischen Platz: gegen die ernste Masse der Kirche hebt es gefällig und zierlich sich ab; durch das Grün der Bäume schimmert der lichte Wandton mit dem bewegten Spiel der Ornamentik und über den ganzen Platz wie in die einmündenden Straßen trägt sich die schmuckreiche, festliche Stimmung, welche von dem Rathause ausgeht. In der kurzen Spanne Zeit von nicht zwei Monaten war das Werk vollendet, dessen sich Stadt und Bürgerschaft nunmehr er freuen darf. Freiburg hat eines seiner geschichtlich und baulich merkwürdigen Gebäude mit neuer Zier umgeben und hat sich damit ein Denkmal echten Bürger sinnes gesetzt: ein Vorgehen, dem man recht häufige Nachahmung wünschen möchte.

Die künstlerische Aufgabe war nicht eben leicht, sofern es sich darum handelte, zwei scharf geforderte Bauteile im Zusammenhang zu schmücken, ohne deren Eigenart zu verwischen. Der schmale Giebelbau auf der Ecke bot in sich mit der unregelmäßigen Fensteranlage Schwierigkeiten, wie an dem gedehnten Flügelbau die Geschoßteilung eigentlich recht unbefriedigend ist. Einem wie dem anderen wurde in der Bemalung Rechnung getragen, und die Art der Lösung verleiht dem Ganzen hohen Reiz.

Die Giebelfront ist durch breite Frieße, die über dem Rustica-Untergeschoß sich ungebrochen durch zwei Stockwerke durchsetzen, fest zusammengehalten und bekommt dadurch eine straffe, schlanke Haltung. Die statuarischen Bilder der Herzöge Konrad und Rudolf in ihren Harnischen lassen den Bau groß und mächtig erscheinen; gleich wirksam ist das von Löwen bewehrte Stadtwappen gehalten. Alles Weimwerk, wie Frieße, Konsolen, Baldachine u. s. w., ist im Sinne richtiger Flächenverzierung entschieden malerisch, lose und offen behandelt: ein großer Vorzug vor so vielen, in verkehrter Weise voll auftragend durchgeführten Bemalungen. Das Bild der strahlenden Sonne zwischen

den Giebelfenstern leitet in geeigneter Weise zur großen Uhr über. Der schön gezeichnete Reichsadler fügt sich prächtig in den geschwungenen Giebelschluß ein.

Bei dem Längenbau galt es, die Höhenwirkung zu steigern, ohne der baulichen Gliederung Gewalt anzuthun. Die Lösung ergab sich in einer festlich spielenden Dekoration, die im Sinne schlanker Holzsäulen gedacht, sich von der Fläche der Fensterbank bis zu dem Zwischengesims erhebt und mit flachen Schneckebogen und Gewinden die Gruppenfenster einschließt. Farblich behandelte Wappenschilder geben das Zierstück auf den überhöhten Mittelfenstern ab. Pilaster mit zwischenliegenden Frießen unter den Fenstern heben diese in der Wirkung heraus und breite Wandstreifen scheiden das Stockwerk nach oben und unten ab.

Das Obergeschoß ist rein malerisch behandelt. Rundbilder mit den Bildnissen der in der Geschichte der Stadt und Universität hervorragenden Männer, von Blütenzweigen und Spruchbändern lose umrankt, füllen die Pfeilerwände. Eine Verdachung in Stichbogen schließt die einfachen Fenster und darüber zieht sich ein Fries aus stehendem Blattwerk in der schlichten gebogenen Kehlung.

Ebenso klar und bestimmt, wie die zeichnerische Anordnung des Fassadenschmucks ist die Farbe behandelt. Erste Bedingung für die Wirkung ist das Losgehen vom Grund, entschiedenes Vortreten der Farbe und einheitliche Zusammenführung des Ganzen. Daß man hier keck und unbekümmert den kalten, weißen Ton der Fläche zu Grunde gelegt hat, verleiht dem ganzen Werk die frische, farbige und, sagen wir's, schneidige Wirkung. Vergleicht man so manche peinliche, aber trübe, unerfreuliche Ausführung, wie sie oft mit guten Mitteln, und von sonst geschickten Händen zuwege gebracht wird: kann man sich solch müder Leistungen freuen? Greifen sie irgendwie ins Leben? ziehen sie den Blick auf sich, und wecken sie Lust zur Nachahmung? Sicherlich nicht. Die Freude an der Farbe ist etwas ganz Unmittelbares, was auch den schlichtesten Mann ergreift. Jede kraftvolle Äußerung in diesem Sinn ist eine Wohlthat, die man dem ganzen Volk erzeigt. So ist denn auch die Malerei der Rathausfront ein glücklicher Wurf. Verfallt man nicht auf Bemängelung von untergeordneten Dingen, sondern freue man sich des Erfolges im Ganzen! Die leuchtende Farbe, die fröhliche Stimmung, der echte, kernige Hauch, welcher das Ganze durchweht, geben den Ausschlag. Was Wind und Wetter trocken soll, was auf den rauhen Grund gemalt ist, darf nicht beurteilt werden wie ein düstlich behandeltes Bild; heitere, festliche Wirkung ist hier das erste Erfordernis. Ist dem Genüge geschehen, so darf man vollauf befriedigt sein.

Daß für die stilistische Haltung des Ganzen, der Bauzeit des Rathauses entsprechend, unsere alten Meister, wie Burgkmaier und Holbein, die Vorbilder abgaben, soll nur im Vorübergehen erwähnt werden. Freilich ward nicht Strich um Strich mühsam daher entlehnt und engherzig übertragen; vielmehr ist in den Schatz der Alten tief hineingegriffen und das so erworbene Pfund mit Freiheit umgesetzt worden. Darum ist aber auch der Eindruck so echt, daß selbst ein alter Meister des Werkes sich nicht zu schämen brauchte. Durch die Anwendung der Pastmalerei auf dem sorgfältig bereiteten Bewurf hat das Werk hinsichtlich seiner Haltbarkeit, wie auch in seiner Leuchtkraft nunmehr Vorzüge, die hier ausdrücklich zu erwähnen sind. Fritz Geiges hat seine Aufgabe in einer Weise gelöst, daß es der Lobrede nicht erst bedarf: das Werk selber spricht laut genug für den Meister.

Dr. Friedrich Schneider.

Kunflitteratur und Kunsthandel.

— Viktor Jaspers großer Stich nach Dürrers Allerheiligenbild im Wiener Belvedere ist vor kurzem im Verlage der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst erschienen. Dieser Stich, in der bedeutenden Größe von 60 zu 67 cm ausgeführt, bringt uns endlich das bedeutendste Werk des großen Meisters in wahrhaft künstlerischer Wiedergabe vor Augen. Ein besonderer Vorzug des Blattes liegt in der wohl berechneten malerischen Gesamtwirkung, die von außerordentlicher Kraft und Harmonie ist. Im Einzelnen sind die großartigen Gruppen der Dreieinigkeits, des Papstes und des Kaisers mit den sie umgebenden Figuren vorzüglich wiedergegeben. Wenn auch bei der Richtung des Künstlers auf das malerische Ganze manches Detail nicht den ganzen vollen Eindruck der unvergleichlichen Größe des Originals gewährt, so muß das Werk dennoch als ein hochverwünschtes bezeichnet werden, wohl geeignet, Verständnis und Verehrung für den großen deutschen Meister in immer weiteren Kreisen zu verbreiten.

n. Der Katalog des Rijksmuseums in Amsterdam, verfaßt von Abr. Bredius, ist neuerdings in dritter umgearbeiteter Auflage erschienen.

Kunsthistorisches.

G. W. Die alte Börse in Leipzig, das einzige Beispiel italienisch-holländischer Barockstils innerhalb der Leipziger Architektur, ist im Laufe dieses Sommers, nachdem sie einige Monate unbenutzt gestanden hatte, von innen und außen einer gründlichen Erneuerung unterzogen worden und wird von nun an den Stadtverordneten als Versammlungsraum dienen. Am Tage der ersten Stadtverordnetenversammlung in dem neu hergerichteten Börsensaale (7. September) brachte das Leipziger Tageblatt einen interessanten, durchweg aus Aktenmaterial geschöpften Aufsatz über die Baugeschichte des Hauses, dem wir folgende Angaben entnehmen. Die Börse ist erbaut in den Jahren 1678—1682, die Ausführung des künstlerischen Schmuckes zog sich aber bis zum Jahre 1687 hin. An diesem Schmucke sind in der Hauptsache drei Künstler beteiligt gewesen. Die vier an den Ecken des flachen Daches stehenden mythologischen Gestalten, vorn Apoll und Merkur, an der Rückseite Pallas und Venus, sind von einem Leipziger Bildhauer Johann Kaspar Sandmann gefertigt, der auch sonst mit Bildhauerarbeiten für Leipzig in jener Zeit nachweisbar ist. Die Decke des Börsensaales trägt sieben auf Leinwand gemalte Bilder: ein großes rechteckiges Mittelbild, welches eine auf Wolken gelagerte Götterversammlung darstellt, die, wie es in einer gereimten Beschreibung der Börse von 1687 heißt, von Merkur berufen worden ist.

Zu rathen, wie man doch den Lastern käme vor,

Die unter Menschen feind durch Reichthum eingegriffen;

und sechs ovale Medaillons, von denen zwei die Niederlage der Laster und den Sieg der Tugend zeigen, vier von allegorischen Darstellungen der Erdteile gefüllt sind. Der Maler dieser sieben Bilder war Johann Heinrich Am Ende, auf Porträtschichten des 17. und 18. Jahrhunderts bisweilen auch Amendo genannt (starb in Leipzig den 25. April 1695). Diese sieben Bilder sind von mächtigen Laubgewinden und Fruchtgehäusen aus Stuck eingerahmt, die, wie sich aus den Akten ergeben hat, im Jahre 1686 von dem kurfürstlich brandenburgischen Hofstudateur Jean Simonetti gefertigt worden sind, nachdem der Leipziger Rat in den Jahren vorher mit verschiedenen anderen italienischen Studateuren — unter anderen mit dem „kurprinzlichen Hofgipsler zu Köpenick“ Giovanni Carverio — Versuche gemacht, sie aber alle wieder wegen ungenügender Arbeit entlassen hatte. Freilich befriedigte schließlich auch die Arbeit Simonetti's nicht, wie aus zwei bei den Akten befindlichen sehr abfälligen Gutachten hervorgeht, deren Richtigkeit man noch heute, wo die Decke gereinigt und bequem zu betrachten ist, leicht nachprüfen und größtenteils bestätigen kann. Wer den Bau entworfen hat, geht aus den Akten nicht mit Sicherheit hervor; doch spricht fast alles dafür, daß der Entwurf von dem damaligen Ratsherrn Leipzigs, Christian Richter, stammt.

Ausgrabungen und Funde.

B. Eine Dioskurenstatue ist kürzlich bei Baia (dem antiken Bajae) auf einem Grundstück, wo sich schon früher Wasserleitungsröhre und Inschriften fanden, entdeckt worden. Dieselbe hat dreifache Lebensgröße und ist deshalb ebenso wie wegen der guten Arbeit und der trefflichen Erhaltung bemerkenswert. Zwar sind Kopf und Beine vom Kumpfe getrennt, indessen lassen sich die vollkommen zusammenpassenden Bruchstellen leicht wieder vereinigen. Dieser Kosmos sucht, was Unversehrtheit betrifft, seines gleichen, denn es sind, was so selten, selbst Nase, Rinn und Zehen unbeschädigt, unversehrt auch die zierlich gearbeiteten Loden, welche das schöne Oval der Stirn umgeben; nur einige Finger fehlen. Der Dioskur steht aufrecht und ist bis auf die von der Schulter auf den linken, leicht gekrümmten Arm herabfallende Schlamme ganz nackt. Diese Arbeit, auf welche die größte Sorgfalt verwandt ist, gehört der guten Zeit des Kaiserreichs an und verrät den griechischen Meißel. Da die Statue mitten auf dem Abhang einer Anhöhe lag, ohne daß die geringste Spur von einem Fußgestell vorhanden wäre, so ist anzunehmen, daß sie von oben herabgerollt ist, wo sie vielleicht den Porzellan schmückte, der, nach einigen neben der Statue gefundenen Inschriftbruchstücken zu urteilen, auf der Anhöhe stand. (Köln. Zeitg.)

Preisbewerbungen.

* * Bei der Preisbewerbung um den Bau einer evangelischen Kirche in Nagaz in der Schweiz erhielt Architekt Joh. Vollmer in Berlin den ersten, Architekt K. Hiller in St. Gallen den zweiten Preis.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung zu München 1888. Das unter der Leitung des Architekten Emanuel Seidl stehende Baubureau der deutsch-nationalen Kunstgewerbeausstellung zu München 1888 hat nunmehr die ihm gestellte außergewöhnlich umfangreiche Arbeit der Herstellung sämtlicher Haupt- und Detailpläne für die Ausstellungsbaulichkeiten in vorzüglichster, allseitig befriedigender Weise gelöst, so daß an die Vergebung der Arbeiten auf dem Wege beschränkter Submission und nach Erledigung derselben an die sofortige Ausführung des Baues geschritten werden kann. Da hierbei naturgemäß nur Firmen von hervorragender Leistungsfähigkeit in Konkurrenz treten, besteht bei der ungemein gründlichen Durcharbeitung des Materials keinerlei Zweifel, daß alles zur rechten Zeit fertiggestellt werden wird. Als definitiv ergeben sich nunmehr folgende Flächenverhältnisse: Bebaute Fläche 12608 qm, Nebenflächen für allenfallsige Erweiterungsbauten 2827 qm, Promenaden und Restaurationsgärten 14042 qm, für den Betrieb reservierte unüberbaute Flächen 711 qm, zusammen 30188 qm.

Vermischte Nachrichten.

— Die nationale Kunstausstellung in Venedig bleibt bis zum 31. Oktober zugänglich.

G. W. Künstlerlohn. Im Jahre 1704 richtete sich die medizinische Fakultät der Universität Leipzig im sog. Paulinum ein neues Theatrum anatomicum ein. Die löbliche Zunft der Chirurgen erbat sich bei dieser Gelegenheit die Erlaubnis, den Anatomien in Zukunft unentgeltlich beizuwohnen. Diese Erlaubnis wurde ihr gegen gewisse Gegenleistungen gewährt, und unter diesen Gegenleistungen war auch die, daß die Zunft auf ihre Kosten die Decke des Theatrum mit Gemälden schmücken lassen sollte; der Professor der Anatomie Dr. Schamberger entwarf selbst den Plan dazu. Aber die Wahl des Künstlers konnte kaum ein Zweifel sein. Seit 1703 lebte in Leipzig als einziger nennenswerter „Kunstmaler“ (im Gegensatz zu den biederen Zunftmalern) David Hoyer, ein Schüler Kupeßki's, später „königl. polnischer und kurfürstl. sächsischer, wie auch königl. preussischer und kurfürstl. brandenburgischer Hofmaler“ (starb in Leipzig 1719). Diesem wurde die Ausführung der Bilder übertragen. Als Lohn dafür erhielt er von der Zunft der Chirurgen 60 Thaler. Auf der noch erhaltenen eigenhändigen Dittung Hoyers aber hat der damalige Oberste der Chirurgengemeinnung den Zusatz gemacht: „Ferner hat jeder von denen Zunftsherrn den Herrn Hoyer ein Jahr frei barbieren müssen, und weil unser zehne gewesen, und wollen nur jedes Jahr 4 Thaler rechnen, so beträgt es sich auch auf 40 Thaler, und wurde gelooft, wie selbigen zu rasiren betreffen“. So zu lesen in den im Leipziger Ratharchiv aufbewahrten Akten der Chirurgengemeinnung.

* Mit der Ausführung der Wandgemälde im Treppenhause des Berliner Rathhauses und in der Vorhalle des Magistratsitzungsraumes wird am 1. Oktober begonnen werden. Die Wandflächen werden durch den Italiener Detoma zugereicht. Das große Gemälde im Treppenhause, welches dem Maler Mühlbruch übertragen ist, soll vertragsmäßig innerhalb acht Jahren vollendet sein, während die Gemälde in der Vorhalle des Magistratsitzungsraumes durch die Maler Vogel, Scheurenberg und Simmler in zwei respektive drei Jahren ausgeführt sein sollen.

* Dem Bildhauer Prof. F. Schaper in Berlin ist die Ausführung eines Denkmals für den verstorbenen Geh. Kommerzienrat Alfred Krupp übertragen worden. Das Denkmal wird auf dem Marktplatz in Essen aufgestellt werden.

— n. Der Münchener Glasmaler C. de Bouché hat vor kurzem ein prächtiges Werk für das neue Haus der Harmoniegesellschaft in Leipzig geliefert. Die drei Fenster des großen Festsaales, obwohl durch Pfeiler getrennt, sind in gelungener Weise zu einer Komposition zusammengefaßt. Ein Festmahl, im Aufbau und im Weirwerk an die Weise des Paolo Veronese erinnernd, spielt sich in einer offenen Halle ab, hinter welcher das Meer und ein schmaler Küstenstrich den Horizont abschließen; in dem Fenster zur Linken gruppieren sich die Musikanten, in dem mittleren Fenster erscheint der Hausherr mit seiner Familie und seinen Gästen, deren einer sich gerade erhoben hat, um dem gegenüber sitzenden Gastgeber mit dem Becher Bescheid zu thun; in dem Fenster zur Rechten macht ein mit einer Fruchtigehale herbeieilender Wirth die Hauptfigur. Trotz des Zwanges, den die unbehülfliche Technik dem Künstler auferlegt, sind die Figuren freibewegt und ohne störende Überscheidungen verständig gruppiert. Die reichen Gewänder, Samt, Seide und Goldbrokat, geben den Grundafford des reichen Farbenspiels an, während das prächtige Weirwerk an Gerätschaften, Teppichen u. dergl., die Farbenspiele ausgleichend hilft. Wer mit der Kunst der Renaissance vertraut ist, fühlt sich angeheimelt von den charaktervollen Männergestalten und den holdseligen Frauen, die der Künstler hier in freier Anlehnung an berühmte Muster zu gefälligen Gruppen vereinigt hat: überall ausdrucksvolle Köpfe, lebhaftes Mienenpiel und dabei eine vornehme Ruhe in Haltung und Bewegung. Freier erfunden ist die Dekoration des großen Glasfensters im Treppenhause, von demselben Künstler nach einem Entwurfe von Rudolf Seitz ausgeführt, und macht gleichwohl einen mehr alltäglichen Eindruck. In einer Laubwerkumrahmung, die von vergnüglichen Putten belebt ist, schwebt eine

weibliche Figur dem Eintretenden entgegen; sie hat die nur allzubekannt Münchener Renaissance-toilette (latierendes, das eine Bein bis zum Oberschenkel freilassendes Gewand, eng anliegender Bauchharnisch, Kopfschmuck von Blumen) angelegt, mit welcher sie in diesem Falle die „Harmonie“ zu personifizieren berufen ist. Das Farbenspiel mit dominirendem Goldgelb ist weniger reich, aber von guter Wirkung.

Vom Kunstmarkt.

P. Berliner Kunstauktion. Bei Rudolph Lepke kommt in den Tagen vom 27.—30. September die Kunstsammlung eines in Berlin ebenso hochgeehrten als schwer vernichteten Mannes zur Versteigerung; die Sammlung des Geh. Medizinalrats Dr. Carl Schröder. Der Verstorbene besaß keine Sammlung im eigentlichen Sinne: alle Kunstgegenstände dienten entweder praktischem Bedarf — Möbel, Leuchter etc. — oder zum Schmuck der Wohnung. Mit großem Geschick und feinem Geschmack hatte Dr. Schröder im Laufe der Jahre zum Teil unter dem Beirat kunstverständiger Freunde eine recht beachtenswerte Menge an Mobilien und Kunstgegenständen aller Art aus allen Gegenden Deutschlands zusammengebracht, meist Arbeiten des 16. Jahrhunderts; an Möbeln besonders niederheinische Stollenschränke, größere aus Friesland und Süddeutschland — unter letzteren ein großer gotischer Schrank mit flachen Reliefs und Bemalung — Truhen mit Reliefs und Zutarisa, gute italienische Truhenbretter, die teilweise zu Bänken zusammengesetzt sind. Eine Gruppe Stühle mannigfacher Form und aus verschiedenen Zeiten werden Liebhabern besonders willkommen sein. Ein vollständiger Erker mit Möbeln und Schmuckstücken soll, da er bei bescheidenen Dimensionen leicht in jedem größeren Zimmer unterzubringen ist, als Ganzes verkauft werden; dazu würde sich zum weiteren Schmuck und Ausbau von Zimmern eine große Partie kleiner Füllbretter, meist rheinischer Herkunft aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts, eignen. Ganz hervorragend sind die orientalischen Teppiche, meist Perser des 16. bis 18. Jahrhunderts, Stücke, wie sie sehr selten im deutschen Handel, höchstens in italienischen Kirchen zu finden sind, woher die Schröderschen Teppiche fast ausnahmslos stammen. Als Schmuck seiner Wohnung liebte Schröder besonders figürliche Holzschnitzereien zu verwenden, deren auch eine sehr große Zahl einzelner Figuren und Gruppen als Reliefs, größtenteils bemalt, vorhanden sind. Neben bloß dekorativen Arbeiten finden sich darunter auch eine größere Anzahl wirklich hervorragender Kunstwerke, vorwiegend süddeutscher Herkunft, welche jeder Sammlung zur Zierde gereichen würden, oder für Kirchen Verwendung finden könnten, z. B. ganze Schnitzaltäre. An eigentümlich Hausrat früherer Zeit, Zinn, Kupfer, Messing, vor Allem aber an Krügen ist die Sammlung besonders reich. Raerener, Nassauer und Kreuzener Arbeiten sind in Mengen und zum Teil recht guten Exemplaren vertreten, auch eine größere Anzahl schöner italienischer Majolika-Apothekergefäße.

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. X. Bd. Heft IV.

Wer hat Holbein die Kenntniss des klassischen Altertums vermittelt? Von Salomon Vögelin. — Die Holbeinbilder in Karlsruhe. Von W. Lübke. — Münchener Bauten Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Zimmermann. — Berichte und Mittheilungen aus Sammlungen, Museen, über staatliche Kunstpflege und Restaurationen, neue Funde. — Wien. Österreichisches Museum. Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart. Von Dr. Th. Friemel. — Die Ausstellung von Gemälden aus Mainzer Privatbesitz in Mainz im Mai 1887, von H. Thode. — Frankfurt a. M.: Steine-Ausstellung. Von V. Valentin. — Frankfurt a. M.: Schwind-Ausstellung. Von V. Valentin. — Litteraturbericht. Archäologie, Kunstgeschichte: Kunstwerke und Künstler. Dritte Sammlung vermischter Aufsätze. Von W. Lübke. — Malerei: J. P. Seemönof, Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei auf Grund der in den öffentlichen und Privatsammlungen St. Petersburgs befindlichen Bilder. — Albrecht Dürer, von L. Kaufmann. — La Tour von Champfleury. — Le baron Gros, von G. Dargenty. — Kunstindustrie: Garnier, histoire de la verrerie et de l'émaillerie. — Schrift, Druck, graphische Künste: v. d. Linde, Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst, 3 Bde. — Kataloge: Ad. Brann & Cie., Dornach. — Notizen. — Bibliographische Notizen. — Verzeichnisse von Besprechungen.

= Die ägyptischen Königsmumien =

und sonstigen Altertümer im Museum zu Bulak, sowie die Denkmäler Ober-ägyptens nach der Natur photographirt von Emil Brugsch-Bey. Verzeichnis, mit einem Vorworte von Prof. Dr. Georg Ebers, gratis u. franko durch die Kunsthandlung Hugo Grosser in Leipzig. (2)

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig. Schnellste Besorgung aller Photographien und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, namentlich der schönen und billigen **Italienischen Photographien. Kataloge. Auswahlendungen. Einrahmungen.** (7)

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig. Alleiniger Vertreter mit vollständigem Lager der Photographischen Anstalt von **Ad. Braun & Co.** in Dornach. **Kataloge. Musterbücher. Auswahlendungen. Einrahmungen.** (7)

Kölnischer Kunstverein im Museum Wallraf-Richartz.

Die Herren Kupferstecher,

welche in der Lage sind, spätestens bis zum Monat Oktober nächsten Jahres ein **Grabstichelblatt**, dessen Gegenstand der Geschichte oder dem Volksleben angehört, in mindestens 3000 Exemplaren zu liefern, wollen ihre Anträge schleunigst bei uns einreichen.

Gleichzeitig erbitten wir uns geeignete Vorlagen zu einem Kupferstich als Vereinsblatt für das Jahr 1890.
Köln, den 10. September 1887.

Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins. (2)

AD. BRAUN & Cie. in DORNACH i. Els. und PARIS,
photogr. Kunstanstalt und Verlagshandlung.

P. P.

Soeben erscheint in neuer bedeutend vermehrter Auflage der

vollständige Verlagskatalog

(1887)

unserer sämtlichen unveränderlichen Kohlephotographien und Heliogravüren nach Gemälden, Handzeichnungen und Skulpturen älterer und neuerer Meister.

Ein Band von ca. 600 Seiten gr. Okt. mit mehreren Illustrationen.
Preis geh. Mk. 4.—; geb. Mk. 4.80.

Das Verzeichnis der bei uns bisher erschienenen und im kompletten Verlagskatalog beschriebenen Publikationen wird auf Verlangen gratis und franko zugeschickt. (35)

Dornach i. Els., Dezember 1886.

Die Verlagshandlung Ad. Braun & Cie.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Mythologie der Griechen und Römer

von O. Seemann, 3. Aufl. unter Mitwirkung von Richard Engelmann bearb. Mit Abbild. 1855. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister,

Historienblätter

zur brandenburgisch - preussischen
Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen in ganzen Sammlungen oder
auch in einzelnen, gut erhaltenen
Exemplaren, zu wertentsprechenden
Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (33)
Berlin, W., Behrenstr. 29a.

Modellirwachs

empfehl die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf. (6)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Deutsche Renaissance.

Eine Sammlung von Gegenständen der
Architektur, Dekoration und des Kunst-
gewerbes. Begonnen von A. Ortwein,
fortgesetzt von A. Scheffers.

Bis Sept. 1887 sind ausgegeben Lief-
erung 1—214. à M. 2,40.

Je 30 Lieferungen bilden einen Band.
Die letzten Lieferungen enthalten fol-
gende Städte bez. Landschaften:

194. 195. 202—204. Ostfriesland
(complet).

205. Marburg.

207.—209. Werrathal, Lahnthal,
Westfalen.

195—197. Zürich. (In 3 Lieferungen ab-
geschlossen).

198. 199. Frankfurt und Hanau.

200—201. 206. 210—212. 213—214

Mecklenburg.

Ausführliche Prospekte gratis.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Farbige Vorlageblätter. Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von **C. Deditius.** 20 Tafeln Querfolio. In Mappe 9 M.

Ausserst geschmackvolle, stilgerechte Muster, welche meist sofort im Kunstgewerbe verwendet werden können. Durch Angabe der für Ausfuhrung zu wählenden Farbnennungen ist die Hauptschwierigkeit beim Unterrichts im Entwerfen farbiger Ornamente überwunden.

Das Werk ist in sämtlichen Gewerbeschulen des Grossherzogtums Hessen eingeführt.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00091 9890

