

*Zeitschrift
für bildende Kunst*



3-11-19

2000



Zeitschrift

für

Bildende Kunst

Mit dem Beiblatt

Kunst-Chronik

Herausgegeben

von

Prof. Dr. Carl von Lützow

Bibliothekar der k. k. Akademie der Künste in Wien

19

Neunzehnter Band



Leipzig

Verlag von E. A. Seemann

1884



15011-

Erud. von August Biles in Kopsig.

Inhaltsverzeichnis des XIX. Bandes.

Tert.

	Seite	Seite
Zur Erinnerung an Peter von Cornelius. Von C. von Lühow	1. 35	Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums. Von A. Pabst . . . 9. 118. 152. 348
Friedrich Gauermanns Einnahmebuch (Zehnk.). Von C. von Lühow. (Bgl. XVIII. Jahrg. S. 327)	176	Die internationale Kunstausstellung in München. Von Ad. Rosen berg 15. 46. 59. 129 137. 229. 258. 309
Der Florentiner Waffenschmied Pisano Tacito Von Wendelin Bocheim	233	Die historische Bronzearstellung im Esterreich. Museum. Von Th. Trimmel . . . 185. 221
Eduard Manet. Von Fritz Heu	241	Geschenke Kurfürst Augusts zur Ambraser Sammlung. Von Theodor Ditzel . . . 302
Hans Burgkmair. Von Richard Muther 337. 378	369	Die Renaissance in Belgien und Holland, herausgegeben von Ewerbeck und Neumeister
Enter de Molyn. Von C. Granberg	369	Wilchhoefcr, Die Anfänge der Kunst in Griechenland. Bspr. von Bei Balentin
Drei unbekante Gemälde von Rembrandt. Von C. Granberg	30	Von Berlin nach Danzig. D. Chodowicki's Künstlerfahrt im Jahre 1773. Von J. E. Weiffen
Stützen aus Spanien. Von H. E. v. Verlepsh	33. 72	Luthmer, Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothchild. Von A. Pabst
Über einige Zeichnungen des Plutarichio. Von Franz Wichhoff	56	Jos. vanden Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. — Mar Nooses, Geschichte der Akademie Antwerpens. Aus dem Bländischen übersezt von Franz Weber. — W. Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Festsprohen von Ad. Rosen berg
Ein Türtenstij der Renaissance. Von Wilhelm Lübke	65	Eugène Müntz, Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps. — Robert Kahl, Das Venezianische Stützenbuch. — J. A. Crome und G. H. Cavalcaresse, Raphael: his life and works. Aus dem Englischen übersezt von E. Aldenhoven. — Anton Springer, Massael und Michelangelo. Festsprohen von C. von Lühow
Grabmal in der Kirche des Dorfes Ribwolde. Von G. Galland	100	Die Renaissancebede im Schlosse zu Bever. Festsprohen von W. Lübke
Der Meister des Othoheinrichsbanes. Von Theodor Alt	105. 141	Lippmann, Zeichnungen alter Meister u. Festsprohen von Franz Wichhoff
Name und Herkunft des Meisters C. S. vom Jahre 1466. Von A. von Würzbach	124	Königliches historisches Museum zu Dresden. Auswahl von Ornamenten
Liberale da Berona und sein „Tod der Dido“. Von Gustav Frizzoni	137	Friedrich Fischbach, Die Ornamente der Gewerbe. — Geschichte der Textilkunst — Die künstlerische Ausstattung der bürgerlichen Wohnung
Die Holzarchitektur Halberstadts. Von E. Ungedruckte Briefe Bindelmanns. Mitgeteilt von Ludwig Geiger	201	Jacob v. Falke, Ästhetik des Kunstgewerbes
Vachner	169. 213	Lorenzo de' Medici il Magnifico. Von A. v. Neumont. Bspr. von Ludwig Geiger
Ein Jugendwert von Bernaert von Orley. Von C. von Lühow	209	Gonso, L'art japonais. Festsprohen von A. Pabst
Zur Frage über den Meister C. S. vom Jahre 1466. Von R. Ghtil	235	The literary works of Leonardo da Vinci by J. P. Richter. Festsprohen von C. Bruu
Leßings Laokoön und das Prinzip der bildenden Künste. Von H. Fehner	252. 283	
Motivell am Redar und seine Kunstfähe. Von Max Bach	273	
Die Propylden in Athen. Von Jos. Durm 291. 320	320	
Ein Gartenhaus der Bischöfe von Breslau im achtzehnten Jahrhundert. Von E. Kafesse	305	
Zur Geschichte des Holzschmittes. Von W. Schmidt	332	
Aus der Berliner Hamiltonbibliothek. Von Georg Boh	335	
Die Medailleure der Renaissance. Von C. v. Fabricy	360	

Mireille. Poëme provençal par Frédéric Mistral. Besprochen von E. Bran . . .	366
Notizie d'opere di disegno pubblica e illustrata da Jacopo Morelli. Seconda edizione per cura di Frizzoni. Besprochen von Franz Wichhoff . . .	399
Nordische Stranbfene von Albert Hertel . . .	64
Ein verbranntes Rabonnenbild Tizians. Von E. Trautmann . . .	102
Bisanello's Todesjahr. Von H. Thode . . .	103
Welle Blätter, von Julius von Klever . . .	104
Kleine Leiden, von G. Jakobides . . .	104
Die Kanarißgruppe von V. Civisetti . . .	207
Die heiligen drei Könige, Gemälde von A. Gahl . . .	208
Porträt eines Kindes, von F. Höcker . . .	304
Adam und Eva, von J. van Nabuse . . .	304
Abend bei Tachau. Radirung von H. Förtsch . . .	305
Ungebetene Gäste, von G. Hadt . . .	308
Lied aus der Jugendzeit, von Fritz Schneider . . .	400

Illustrationen und Kunstbeilagen.

Radirungen und Lichtdrucke.

Hausorgel im Berliner Kunstgewerbe-Museum. Heliogravüre von Hanfstängl nach einer Zeichnung von J. Wittelsdorf . . .	46
Die Starostin Lediswolska aus D. Chodowicki's Skizzenbuch (Verlag von Amser & Authardt). Lichtdruck von Albert Frisch in Berlin . . .	63
Nordische Stranbfene von Albert Hertel, radirt von B. Mannfeld . . .	64
Welle Blätter. Gemälde von Jul. v. Klever, radirt von B. Mannfeld . . .	104
Kleine Leiden. Gemälde von G. Jakobides, radirt von L. Kühn . . .	104
Unvollendete Thür (von Anthony) im Heidelberger Schlosse. Lichtdruck . . .	105
Rettung. Gemälde von Mathias Schmid, radirt von H. Haubner . . .	129
Am stillen Herd. Gemälde von E. Harburger, radirt von Doernle . . .	157
Gesüßrzt. Gemälde von G. Marx. Heliotypie. Kalksteinamulenlerimen im Harbett bei Tölz. Gemälde von Jos. Wenglein. Heliogravüre von Franz Hanfstängl in München . . .	159
Wädden aus dem Schwarzwald. Gemälde von W. Hasemann. Nach einer Photographie in Holz geschnitten von H. Vertbold . . .	160
Teil eines Blattes aus den Werke „Königl. histor. Museum zu Dresden“. Lichtdruck . . .	168
Die heiligen drei Könige. Radirung von J. Holzjapff nach dem Gemälde von A. Gahl . . .	208
Hagar und Ismael in der Wüste. Heliogravüre von F. Hanfstängl nach dem Gemälde von E. A. Lisa . . .	229
Seimlehr von Martte. Heliogravüre von F. Hanfstängl nach dem Gemälde von A. Moreau . . .	258

Arbeiter beim Frühstüd. Nach dem Gemälde von D. Bergeland radirt von Kraus & Topf . . .	258
Bismard oder Nolte? Nach dem Gemälde von Hellquist radirt von J. Holzjapff . . .	263
Abend bei Tachau. Originalradirung von Hans Förtsch . . .	304
Porträt eines Kindes, nach dem Gemälde von F. Höcker radirt von F. Böttcher . . .	304
Adam und Eva, Gemälde von J. van Nabuse, radirt von F. Böttcher . . .	304
Beschelung des Stiertampfers. Gemälde von T. Casado, radirt von J. Holzjapff . . .	317
Konfoltisch und Kabinet aus dem Kunstgewerbe-Museum in Berlin. Zeichnung von J. Wittelsdorf, Heliogravüre von F. Hanfstängl in München . . .	348
Ungebetene Gäste. Gemälde von G. Hadt, radirt von J. Holzjapff . . .	368
Die Landschaft mit dem Heuschaber. Gemälde von F. de Molyn, radirt von W. Unger . . .	369
Lied aus der Jugendzeit. Gemälde von Fritz Schneider, Heliogravüre von Hanfstängl . . .	400

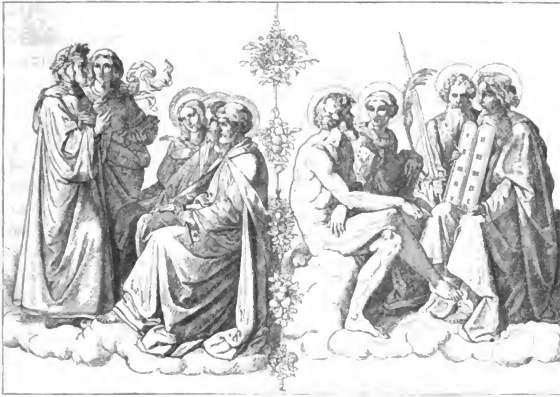
Holzschnitte und Zinkographien.

Dante und Beatrice. Von Cornelius . . .	1
Valentinus Tod. Von Cornelius . . .	5
Der Lichthof im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Nach der Radirung von L. Ritter in Holz geschnitten von E. Helm . . .	9
Gotischer Schranl, Holzsnitte von E. Helml, nach Zeichnungen von J. Wittelsdorf . . .	12
Eigener Schranl aus dem 16. Jahrhundert. Wittelsdorf . . .	13
*Frankreich. Marmorstatue von E. Göttemeyer . . .	14
*Abfahrt König Wilhelms zur Arnee. Von Ad. Wenzel . . .	17
Der Genius Deutschlands. Gipsrelief von Cberlein. Nach einer Zeichnung von Krieger in Holz geschnitten von M. Brend' amour . . .	20
*Die Arbeit. Bronzestatue von C. de Groot . . .	21
*Boge. Statue von Th. Pennerlein . . .	23
*Sefangsfunde. Gipsrelief von J. von Kramer . . .	24
* Diese Abbildungen sind dem Institutien Kataloge der Münchener internationalen Kunstausstellung entnommen.	
Fries von einer Bettstatt im Museum Plantin . . .	25
Karwin aus dem Museum Plantin . . .	25
Galen von Alicante. Zeichnung von H. C. von Bertelsch . . .	33
Elde und das Thal von Binalopo. Desgl. . .	36
Die Nacht. Fresco von Cornelius . . .	41
Die apokalyptischen Reiter. Desgl. . .	43
Die Hore des Winters mit Cupido und Komus. Desgl. . .	45
Bon der Decke einer Hausorgel im Berliner Kunstgewerbe-Museum. Zeichnung von J. Wittelsdorf . . .	47

	Seite		Seite
Füllung von derselben Hausorgel. Desgl.	48	Majolikahüßel ebenda	121
Gleichniger Witterrahmen. Italienische Arbeit. Desgl.	49	Majolikafanne und Zeller ebenda	123
Salambo. Gipsstatue von Drac, gezeichnet von F. Bergen, in Holz geschnitten von H. Berthold	51	Madonna von Cusiedeln. Facsimile des Kupferstichs vom Meister C. E. v. J. 1466	125
Tischernabe. Bronzeplastik von H. v'Orsi. Zeichnung von F. Bergen. Holzschnitt von J. L. Trambauer	52	Madonna vom Jahre 1485 (angeblich von Türier)	126
Orientalin auf einem Kamele. Bronze von E. Biondi. Zeichnung von F. Bergen. Holzschnitt von J. L. Trambauer	53	Siegel des Bischofs Petrus Engelbrecht von Wiener Neustadt (L. I. Centralcommission)	127
Kumphe und Satyrherme. Marmorgruppe von F. Kopf. Nach einer Zeichnung von F. Bergen in Holz geschnitten von H. Berthold	55	Strandsammlerinnen bei Lucca, von Heinrich Nash. Nach einer Photographie in Holz geschnitten von H. Berthold	129
Musikirende Engel. Teil einer Federzeichnung des Pinturichio (in Pest)	56	Eine Frage, von Max Schmidt, Zeichnung von F. Bergen, in Holz geschnitten von H. Berthold	132
Musikirende Jünglinge. Silberstiftzeichnung Raffaels (in Oxford)	60	Turmbücher, von Karl Schultheiß, Zeichnung von F. Bergen, Holzschnitt von H. Brend' amour	133
Gegenspielender Jüngling. Silberstiftzeichnung Raffaels (in Lille)	61	Kleinode der Breslauer Schützenbruderschaft, nach Zeichnungen von Georg Hauer (1613). Signetten	136
Pastor Jenin. Aus Chiodovici's Skizzenbuch. Holzschnitt von H. Berthold	64	Der Tod der Dido. Gemälde von Liberale da Verona. Zinkographie nach einer Federzeichnung von J. Groh	139
*Pflasterfüllung von S. Nicolo in Carpi	65	Grundriß des ersten Stodes des Ottoheinrichsbauers	144
*Turm der Sagra (des alten Doms) von Carpi	69	Der Ottoheinrichsbau. Zinkographie nach der Habiturung von Ulrich Kraus v. J. 1683	148
*Gewölbeneingänge aus den Hofarkaden des Schlosses der Fürsten Pio in Carpi	73	Steinzeugkanne, 16. Jahrh. Zeichnung von J. Mittelsdorf	153
* Stehende drei Abbildungen sind dem Werke von H. Ziemer, J. D. Schulse und W. Kuth: „Carpi“ entlehnt.		Neumodell vom J. 1559. Zeichnung von J. Mittelsdorf	155
Ansichten aus Granada. Zeichnung von E. v. Berlepsch	74, 75, 78	Der verputzte Pan. Nach dem Gemälde von H. Sandreuter gezeichnet von F. Bergen, in Holz geschnitten von H. Berthold	157
Königliche Brücke über den Guadalquivir bei Cordoba. Desgl.	77	Ornament von der Holzbede im Schlosse zu Jever. Holzschnitt von E. Helm	162
Fenster aus Sevilla. Desgl.	78	Zwölf Federzeichnungen, Ansichten und Einzelheiten von Holzbauten in Hildesheim, von E. Lachner	169—175
Botal, Augsburger Arbeit, aus dem Nottschibischen Silberbuch. Holzschnitt von E. Helm	81	Abler. Studie von J. Hauer mann	184
Gotischer Doppelbecher, unterer Teil. Desgl.	83	Prähistorisches Diadem im Besitze des Herrn von Rubinpi	183
Botal aus Bergkry stall in Silber gefaßt. Desgl.	85	Romanischer Leuchterfuß	188
Etraufenei-Botal. Desgl.	92, 93	Buchbeschlag im Besitze des Fürsten Joh. Liechtenstein	189
Zeichnungen Raffaels und Pinturichio's aus dem Venezianischen Skizzenbuche	92, 93	Jeu d'armes. R. A. Andraer Sammlung	189
Weibliche Heilige. Kreidezeichnung von Timoteo Riti. (Aus Rung' „Naphael“)	97	Orpheus und Eurydice. Relief von Peter Bischer	190
Grabdenkmal in der Kirche zu Midwolve. Holzschnitt von H. Brend' amour, nach Zeichnung von Martin Lämmel	101	*Faiencenhüßel von B. Palissy	198
Plan der nordöstlichen Ecke des Heidelberg'scher Schlosses	107	*Becherfloramen. Deutsche Gläser des 17. Jahrhunderts	199
Innenfläche eines Pflasters, Füllungen derselben.	110, 111	*Orientalische Faiencen	199
Karyatide über dem Portal derselben.	113	*Italienischer Schmuck	200
Die Hoffnung, allegorische Statue am Ottoheinrichsbau, Zeichnung von J. Mittelsdorf	113	* Abbildungen aus Falte, Reinheit des kunstgerechtes.	
Thür aus dem Besibul derselben. Desgl.	114	†Die Kanariengruppe von B. Civiletti. Nach einer Photographie in Holz geschnitten von H. Gedan	207
Thür aus dem „Vorsimmer“ derselben. Desgl.	115	†Die heil. Katharina Flügelbild des Gütstrower Altars von Bernaert van Orken Zeichnung von J. Groh, Holzschnitt von J. L. Trambauer	209
Zwei Friese derselben von Collins und Anthony. Desgl.	116		
Marmorrahmen im Kunstgeräthe-Museum zu Berlin. Holzschnitt von Ed. Helm nach einer Zeichnung von J. Mittelsdorf	120		

	Seite	Seite
Von den Holzschneidereien des Wistrower Altars von Jan Borman. Hinzufügung nach einer Zeichnung von J. Wittelsdorf	211	
Detaills von Halberstädter Holzbauten, Zeichnungen von C. Lachner	213—220	
Feuerhund aus dem Kunstgewerbemuseum zu Pest. Holzschnit von Käseberg & Dertel	221	
Der Wenzels-Leuchter im Prager Dom. Von der Wiener Bronze-Ausstellung	223	
Bronzebüste Kaiser Maximilians I. Desgl.	224	
Remus Urania von G. da Bologna. Holzschnit von Käseberg & Dertel	225	
Eigener Christus von Adriaen de Vries. Holzschnit von Klisch & Hochliker	226	
Standuhr. Desgl.	227	
Slawonische Gänsehirtin. Nach dem Gemälde von A. Mafic gezeichnet von J. Bergen, in Holz geschn. von Käseberg & Dertel	229	
Bildnis des Herzogs Guidobaldo II. von Urbino	231	
Brunkhelm von Pisano Tacito	237	
Porträt Edouard Manet's	241	
*Emile Zola. Gemälde von Manet	245	
*Der Sänger Jaure. Desgl.	249	
*Der Trinker. Skizze von Manet	251	
* Vorstehende vier Abbildungen sind dem Werke von F. Zitzler über Ed. Manet (Wetzl., N. C. Antiqu.) entnommen.		
Die Bürgergarde. Gemälde von Ten Kate, in Holz geschnitten von A. Gedan	258	
Der Lotte. Gemälde von Renouf. Holzschnit von C. Singer	260	
Holländisches Dorf, Gemälde von Roelofs, (Aus dem Kataloge der Münchener Kunstausstellung)	262	
Camille Desmoulins im Kreise seiner Familie. Gemälde von Fr. Flameng Holzschnit von A. Berthold	264	
*Tänzer, nach einem Holzschnitte von Hokusai vom Jahre 1790	266	
*Landschaft. Von einer japanischen Lackdose	267	
*Zwei Figuren von Hokusai	268	
*Großer Saal im kaiserl. Schlosse zu Kioto	269	
*Japanische Porträtstatuette in Holz geschnitten	270	
*Japanische Metallarbeiter (Hokusai)	271	
*Futteral aus Bambus geschnitten	271	
*Japanische Figuren von Hokusai	272	
* Vorstehende acht Abbildungen sind dem Werke Gonsse, L'Art japonais (Wetzl., C. Antiqu.) entnommen.		
Ansichten aus Rottweil nach Zeichnungen von Max Bach	273—280	
Detaills von den Propyläen in Athen. Nach Zeichnungen von Jos. Durm 205, 206, 209—301	280—301	
Gartenhaus der Bischöfe von Breslau, Fassade, Holzschnit von Ch. Helm	305	
Dasselbe. Inneres, Desgl.	307	
Dasselbe. Dekorations über einer Thür. Zeichnung von C. Krieger, Holzschnit von Käseberg & Dertel	308	
Refugium peccatorum, Gemälde von L. Rono, Holzschnit von A. Berthold	311	
Ein Tête-à-tête, Aquarell von C. Tomba, gezeichnet von J. Bergen, Holzschnit von A. Berthold	312	
Der Kourrier eines Kardinals, Aquarell von C. Mandanini, gezeichnet von J. Bergen, Holzschnit von A. Berthold	313	
Der glückliche Zufall, Gemälde von A. Palmarioli	316	
Predigt im Hofe der Kathedrale von Sevilla, Gemälde von Jimenez y Aranda	317	
Verschiedene Detailsaufnahmen von den Propyläen zu Athen von J. Durm	320—324	
Burgmairs Selbstbildnis in Wien, Zeichnung von J. Groh, Holzschnit von A. Renouf d'amour	337	
Christus und Maria auf dem Throne. Holzschnit nach dem Gemälde von H. Burgkmair	340	
Madonna mit der Traube von H. Burgkmair, gezeichnet von C. Damerlang, geschnitten von A. Gedan	341	
Die h. Elisabeth von H. Waldung. (Aus G. Hirths kulturhistorischem Bilderatlas.)	345	
Schmiedeeisernes Oberlichtgitter, 15. Jahrh., Zeichnung von J. Wittelsdorf	348	
Schmiedeeiserner Kamindock, 17. Jahrhundert. Desgl.	350	
Grabplatte, Bronzezeit, 16. Jahrh. Desgl.	352	
Weihwasserbecken, Bronzezeit, 16. Jahrhundert. Desgl.	353	
Kuftafel, in Silber getrieben, 1460. Desgl.	355	
Tischfontaine, in Silber getrieben, Ende des 16. Jahrh. Desgl.	356	
Drei Pokale aus dem Ratssilberzeug der Stadt Lüneburg, 15. und 16. Jahrh. Desgl.	357	
Der Tod als Bürger Holzschnit von Hans Burgkmair	381	
*Maximilian und Maria von Burgund. Holzschnit von Hans Burgkmair	383	
*Die Auferweckung des Lazarus, aus Manus „Leiden Christi“. Desgl.	384	
*S. Meinolde. Desgl.	388	
St. Georg und Kaiser Heinrich. Altarbild von Hans Burgkmair	390	
*Titelholzschnit zur „Cölestine“ von Hans Burgkmair	392	
Die mit * bezeichneten Illustrationen sind G. Helms kulturgeschichtlichen Vademecum entlehnt.		

Die mit † bezeichneten Holzschnitte sind auf besondere Blätter gebudt.



Tante und Beatrice. Kartonzichnung von Cornelius. Museum zu Leipzig.

Zur Erinnerung an Peter von Cornelius.

Von Carl von Lützow.

Mit Abbildungen.

Am Abend des 11. Juni 1861 war das ganze künstlerische München in dem festlich geschmückten Saale der Westendhalle versammelt. Es galt, Peter von Cornelius zu begrüßen, der damals, als Achtundsiebzigjähriger kürzlich zum drittenmale vermählt, am Arme seiner jugendlichen Gattin, der schönen schlanken Signora Teresa, nach mehrjährigem Aufenthalt im Süden wieder in die Heimat zurückkehrte. Zu Häupten der Tafel hatte die Akademie Platz genommen, ihr damaliger Direktor Wilhelm von Raabach an der Spitze; ringsum des Meisters alte Garde, die Schüler und Genossen aus seiner ersten Münchener Zeit, und links und rechts den Saal hinunter bis zur Eingangsthüre, an welcher eine Gruppe blühender Mädchen den Gefeierten erwartete, die ungezählten Ehrenten der Künstlergesellschaft, Kunstfreunde, Gelehrte, ein glänzender Kreis der besten deutschen Männer, welche der König Maximilian II. damals in seiner Hauptstadt vereinigt hatte.

Der Moment, in welchem Cornelius eintrat, hat sich unauslöschlich meiner Erinnerung eingepreßt. Ein brausender Jubelruf! Dann aber war es, als wenn die Wucht der Erscheinung des Mannes, dem jeder zujuchzen wollte, die Herzen vor allem zu stummer Verehrung zwänge. Nach kurzem Grüßen schritt er durch die Reihen, mit dem dunklen Adlerange scharf und ernst um sich blickend, wie ein Feldherr, der seine Truppen mustert, und nicht alles findet, so wie er es gewünscht. Wie mancher Stern erblafte, wie manches hoch getragene Haupt neigte sich da vor dem kleinen alten Manne! Und durch unser aller Herzen drang das Bewußtsein, daß ein Herrscher im Reiche des Geistes, ein Heros der Kunst, in unsere Mitte getreten sei. —

Ich würde es nicht gewagt haben, diese Betrachtung mit einem persönlichen Erlebnis einzuleiten, wenn ich nicht der Überzeugung lebte und mich in derselben mit gewichtigen Stimmen einig wüßte, daß eben auf jener persönlichen Gewalt des Menschen auch ein großer Teil der künstlerischen Bedeutung des Cornelius beruht. Um es kurz zu sagen: Cornelius gehört, wie ich ihn fasse, in die Reihe der unserm Volke vom Schicksal gezeichneten Kraftnaturen, welche gewappnet mit dem Schwerte des Gedankens sich selbst durchsetzen mußten um des Ganzen willen. Vor ihm, das wissen wir alle, gab es Jahrhunderte hindurch keine große deutsche Kunst. Er hat sie neu geschaffen. Aber nicht in Gestalt einer holden Muse, welche den Beifall der Menge leicht gewinnt, sondern im Kampfe mit der herrschenden Meinung, als Lustkrieger, voll Zorn über die Ungunst der Zeit, die nur für die kurze Spanne seiner besten Mannesjahre ihn an der Seite König Ludwigs die reine Siegesfreude kosten ließ.

Der hundertjährige Geburtstag des Meisters, dessen wir unlängst gedacht, hat mehrere wertvolle Beiträge zur Cornelius-Litteratur ans Licht gefördert: vornehmlich die schon erwähnte Festschrift von Hermann Kiegel, dann die zusammenfassende Darstellung von Veit Valentin in Dohme's neuer Sammlung von Biographien. Aber das bei weitem reichhaltigste Gebetbuch zur Kenntnis der Natur und Sinnesweise des Meisters bleibt immer noch das zweibändige Werk von Ernst Förster (Reimer, Berlin 1874). Übersehen wir einmal, auf Grundlage der darin gebotenen urkundlichen Belege, zu denen in Kiegels Buch manches Neue hinzugekommen ist, kurz den Lebensgang und die geistige Entwicklung des Künstlers! Wir wüßten ihn unsererseits nicht würdiger zu feiern.

Cornelius war am 23. September 1783 in Düsseldorf geboren. Heinrich Heine, bekanntlich auch ein Düsseldorfer, der als kleines Bübchen auf der dortigen Akademie unter des Cornelius Anleitung zeichnen lernte, rühmt sich in einer merkwürdigen Stelle seines „Stalens“ (I, Kap. 33) dieser Landsmannschaft und will aus den Eigenheiten der Cornelianischen Kunst leise heimische Laute herausvernehmen. — Die Heimat umgab den früh regen, schon im zartesten Alter zur Kunst hindrängenden Geist des Kleinen mit freundlichen Bildern. Der Vater, Aloys Cornelius, der das Amt eines kur-bayerischen Galerie-Inspektors bekleidete und dabei ein nicht ungehobelter Maler war, hielt ihn in richtiger Erkenntnis seines Talents zu allerhand Hilfsarbeiten im Atelier an und gab ihm durch Vorlage Marcantonischer und Volpato'scher Stiche nach Raffael die Richtung auf das Ernste und Große. „Pitterchen“ fing an, allerhand Schlacht- und Jagdszenen auf die Tafel zu malen und war auch ein geschickter Ausschneider von Figuren, von denen man wohl noch heute in Düsseldorf einige bewahrt. Daß es mit den gelehrten Schulstudien ebenso schnell vorangegangen sei, wird uns nicht gemeldet. Ja, so tief auch Cornelius in die Geistes- und Bildungsschätze der Nationen später eingedrungen ist, und so gewandt er sich, wie wir noch sehen werden, in Prosa und Versen auszudrücken verstand, mit der deutschen Sprache und Orthographie ist er doch zeit lebens auf gespanntem Fuße geblieben. Übrigens hat er es, wenn auch der Vater sein Talent hoch hielt, mit seinen Kunststudien damals ebenfalls nicht allen recht gemacht. P. v. Langer, der Akademie-Direktor, mit dessen zopfigen Kunstanschauungen Cornelius bald in Konflikt geriet, gab den Eltern den Rat, den Jungen lieber ein Handwerk lernen zu lassen; zum Künstler taugte er nicht. Langer kam später nach München und hat es dort mit Ludwig Schwantaler und Heinrich Heß ebenso gemacht: Förster erzählt sogar (I, 7), er habe noch, als Cornelius bereits an seiner Statt als Direktor an die Düsseldorfer Akademie berufen war, bedauert, daß aus diesem nichts geworden sei, weil er ihm nicht habe folgen wollen.

Daß das gerade Gegentheil eintrat und Cornelius rascher als tausend andere etwas Rechtes und Ganzes ward, dazu hat wohl der schon 1799 eingetretene Tod seines guten Vaters insofern beigetragen, als er den sechzehnjährigen Jüngling, den das Vertrauen der Mutter auch in der härtesten, durch die Kriegsjahre noch gesteigerten Bedrängnis mütig bei der Kunst ausharren ließ, zur Ansbietung aller seiner Kräfte anpornte. Die wiederholte Beteiligung an den von den Weimarer Kunstfreunden ausgeschriebenen Konkurrenzen und eine Reihe von Zeichnungen und Ölbildern, welche sich aus diesen Jahren erhalten haben, zeugen von seiner Thätigkeit. Wir können dem Urtheil Goethe's vertrauen, wenn er über eine von Cornelius eingereichte Komposition: „Odysseus bei den Cyclopen“ (Jenae Lit.-Zeitg. 1804, S. 3) sagt: „Zeichnung, Stil und Geschmack der Formen in diesem Bilde fordern uns nicht zu Lobprüchen auf. Man stößt wechselweise auf Unrichtigkeiten der Anatomie und der Proportionen und auf Stellen mit kleintlichem Detail überladen. Dennoch setzen wir von den Fähigkeiten des Verfassers keine geringe Meinung; denn der Inhalt seiner Bilder ist mit Fleiß zusammengedacht. Seine Gedanken haben zwar eine für bildende Kunst nicht ganz passende Richtung, aber doch, sowie sie dargestellt sind, innerlichen Zusammenhang.“ Eine Äußerung, die Cornelius einem jüngeren Genossen gegenüber that: „Wir haben den Kopf voll Poesie, aber wir können's nicht machen“, — besagt ungefähr daselbe. Von der mächtigen Föhrung seines Innern und der felsenfesten Überzeugung von seinem erhabenen Beruf legen einige Briefe des jungen Künstlers an seinen schwärmerisch geliebten Freund Fritz Flemming, Sohn eines Kaufmannes in Neuch, denwürdige Zeugnisse ab. Er schilbert ihm, und zwar mit wahrhaft klassischer Anschaulichkeit, seine neuesten Kompositionen und träumt von den Plänen für die Zukunft: „Italien“ — schreibt er (Förster I, 12) — „ist jetzt mein einziger Gedanke. Ach, Freund, dieses Wort lockt alle jene seligen Träume früherer Jugend in meine Seele zurück. O, ich sehe Raffaels Madonnen, des großen Leonardo Abendmahl! Der Vorwelt stolze Trümmer türmen sich vor meinem Blick gigantisch auf.“ — „Jetzt aber folge ich dem Scheine einer Fackel in Pluto's ewig nachtumhülltes Reich. Ha! was sehe ich in des Abgrundes Säumen? Der Dichter und der Künstler Phantasien; der Urwelt Pracht, die Zeit der Götter und der Helden, eingehüllt in den Mantel ewiger Nacht.“ — Mutet uns das nicht an wie eine Vision seiner Olymptheebilder? — „O ich lebe jetzt wie in einer andern Welt, ganz nach meinem Ideal!“ — heißt es weiter (I, 17) „Hohe Einfachheit, ich fasste Dich, ich fühlte Deine Macht.“ — Die Richtung der Phantasie des Künstlers weist noch vorwiegend auf die klassische Welt des Altertums und Italiens hin. In den alten akademischen Traditionen war er aufgewachsen (Miegel, Feistschrift, 371); in der italienischen Kunst sucht er seine Vorbilder: „Der Gedanke, bald aus Düsseldorf erlöset zu werden“, — schreibt er (Förster, I, 25) — „beschäftigt schon seit dem Frühling meine ganze Phantasie.“ — „Besonders ist Wien so der rechte Ort, der mich dem gewünschten Ziele näher bringen könnte, nämlich Raffaels Stil (und) Komposition durch Correggio's liebliche Schattenabstufung wichtiger, gefälliger und anlockender zu machen, und durch des Tizian lebhafte Karnation der Farben gleichfalls ganz zu beleben. Wien ist dazu ganz geschaffen; die dasige Galerie besitzt eine große Menge Tizians und Correggio's.“ — „Die göttlichen Antiken und die ewig große Natur aber müssen gleich schützenden Genien mir immer zur Seite stehen; denn sie sind das Dictionär der Kunstsprache. Übersetzt der Künstler die Sprache des Herzens und der Phantasie in die Sprache der Wirklichkeit, so kann er die ihm noch fehlenden Worte immer in diesem Buche finden.“

Weiläufig mag hier erwähnt werden, daß des Cornelius Absicht, Wien und die kais. Akademie zu besuchen, nicht zur Ausführung gekommen ist. — Das eklektische Herumtasten, von dem der eben mitgeteilte Brief zeugt, haben auch wohlmeinende Freunde an den Werken aus dieser Zeit wahrgenommen, und zwar stets unter Betonung der bedorzugten italienischen Vorbilder. — Entschieden von Raffael beeinflusst waren u. a. die Propäeten, Apostel und Allegorien, welche der vierundzwanzigjährige Cornelius nach einem Plane des Kanonikus Proj. Wallraf in Köln (1807—8) an der Decke und den Wänden der S. Cuirinus-Kirche zu Neuß grau in grau mit Leimfarben ausgeführt hatte: sein erstes monumentales Werk, welches leider 1859 bei einer notwendigen Restauration des Gebäudes mit Zustimmung des Künstlers entfernt worden ist (Förster, II, 405; Miegel, Feitschrift, 205).

Es ist seltsam, daß die deutsche und speziell die alte Kunst des Niederrheins um jene Zeit noch keine Macht über Cornelius gewonnen hatte. Nur einmal finden wir von ihm selbst die „Dürerische Art“ unter den Zielen genannt, nach denen er strebte. „Glühend und strenge“, so hatte er sie interpretirt, wie wir in einem Briefe seines Freundes Mosler lesen.

Mit der Übersiedelung nach Frankfurt, zu der sich Cornelius 1809 nach dem Tode der Mutter entschloß, wird das Verhältnis zur vaterländischen Kunst ein anderes. Das Romantische in seinem Wesen — um diesen einmal angenommenen Ausdrck zu gebrauchen — kam zum Durchbruch. Es entstanden die Kompositionen zum „Faust“, das erste epochemachende Werk neu-deutscher Kunst. Dem kurzen Schwanken zwischen Shakespeares „Romeo“, Herders „Gid“ und der Goethe'schen Dichtung machte der Gedanke ein Ende, daß nicht nur der Poet, sondern der Stoffkreis, den es künstlerisch zu bewältigen galt, ein durchaus nationaler sein müsse. In den Jahren 1810—11 wurden sieben von den zwölf Blättern in Großfolio, saubere Federzeichnungen von sorgfältigster Ausführung, mit emsigem Fleiß vollendet, die andern fünf bis 1815 hinzugefügt. Sie sind 1816 (Bl. 1 nachträglich 1825) in Umrissförmigen von Knicheweyh und Thäter bei Wenner in Frankfurt erschienen. Die Originale bewahrt das dortige Städel'sche Institut. Das Urtheil Goethe's, welchem Sulpice Boissierée die Blätter vorlegte, lautete Cornelius gegenüber bei aller Anerkennung reservirt; in einem Briefe an Reinhard (vom Mai 1811) nennt er die Kompositionen allerdings „wirklich wunderbar“ und fügt hinzu: „es ist daher wahrscheinlich, daß der Mann es noch weit bringen wird, wenn er nur erst die Stufen gewahr werden kann, die noch über ihm liegen“. Aber von der Sensation, welche der Euflyus in der deutschen Kunstwelt hervorrief, ist in den Worten des Dichters wenig zu spüren. Um so zufriedener war Cornelius mit Goethe's, wenn auch beschränktem, Lob. In dem für seine damalige Anschauung bezeichnenden Briefe an letzteren vom 1. Juli 1811 sagt er, daß ihm Goethe's Anerkennung „den Glauben an sich selbst wiedergegeben habe“, und fährt dann mit Bezug auf den ihm von dem Dichter erteilten Rat, er möge vor allem Dürers Zeichnungen zu dem Gebetbuche Maximilians studiren, fort: „Abrecht Dürers Handzeichnungen habe ich von dem Tage an, da ich mein Werk begann, in meiner Werkstätte. Damals, als ich das Wesen dieser Kunstgattung zu ergründen strebte, schien es mir nötig, in einer Zeit, wo man so gern alle Höhen und Tiefen ausgleichen möchte, nicht im mindesten mit dieser schlechten Seite unseres Zeitalters zu kapituliren, sondern ihm streng und mit offener Stirn den Krieg anzukündigen.“

Die Großheit der Anschauung hatte Cornelius früh aus den Werken des Urbinaten geogen; seinen persönlichen Stil aber, der in den Faustblättern schon in



Valentins Tod. (Aus dem Faust-Optus.)

voller Bestimmtheit ausgesprochen vorliegt, gewann er durch die Verfertigung in das Wesen der deutschen Kunst, und mit einem wahren Fanatismus beginnt er nun den Kampf gegen alles, was undeutsch, gallisch und akademisch ist. In begeistertsten Versen preist er die Schönheit der heimischen Natur:

„Sowie auf jenem Felsenrücken
Die Mauern stehen fest und breit,
So wollen wir uns nimmer bücken
Vor später, schöner Eitelkeit.

Und sollt' auch alles von uns weichen
Und wir allein, wie jene, stehen:
So sind doch wir die Freudereichen
Auf unsern freien Bergeshöh'n.“

Und nachdem es ihm dann im Herbst 1811, aus dem Ertrage der Faustkompositionen, vergönnt war, den lang ersehnten Wunsch zu erfüllen und Italien zu sehen, schreibt er von dort an seinen Freund Mosler: „Ich sage Dir und glaube es fest: ein deutscher

Maler sollte nicht aus seinem Vaterlande gehen! Ich habe nun diesen Schritt der Zeit entgegen gethan, und es ist gut so; aber lange mag ich nicht unter diesem warmen Himmel wohnen, wo die Herzen so kalt sind, und ich fühl' es mit Schmerz und Freude, daß ich ein Deutscher bis ins innerste Lebensmark bin.“ Mit welcher Festigkeit er in dem aus der Heimat mitgebrachten Gedankenkreise beharrte, beweisen die erwähnten fünf später hinzugefügten Faustblätter und nicht minder die jetzt ebenfalls im Städtischen Institut befindlichen Zeichnungen zu den Ribelungen, welche gleichfalls damals (1812—17) in Rom entstanden.

Nur Eines war dem Künstler schredlich an seinem lieben Vaterlande: „In Deutschland“ — so schreibt er an Ludwig Vogel — „ist Alles zu finden, nur keine grandiose Ansicht irgend einer Sache. Es muß Alles im Duodezformat allerliebste und recht bequem zu handhaben sein. Was sich über ihr spießbürgerliches ordinäres Geleise hinüber und hinausarbeiten will, ist ihnen unbequem, weil nicht bei einer Pfeife Tabak und einer Tasse Thee die Sache kann genossen werden, und das Außerordentliche wird beinahe wie das Unordentliche behandelt. Das nenne ich Philisterei.“ — Hier also muß der Hebel angelegt, die Manuachkunst muß weggesetzt, ein großer monumentaler Stil geschaffen werden, wenn die Deutschen als Kunstvolk wieder etwas bedeuten sollen. Das ist der Grundgedanke des ewig denkwürdigen „Manifestes“, welches der von Cornelius am 3. Nov. 1814 an Josef Görres gerichtete Brief enthält. Nachdem er darin auf den traurigen Zustand der damaligen Kunstschulen hingewiesen und den gänzlichen Mangel höherer Gefinnung bei Fürsten und Großen beklagt hat, schildert er schauungsvoll das Frühlingsewehen der Erhebung, welches in jenen Tagen durch das deutsche Volk dahinbrauste und spricht die Ueberzeugung aus: „daß Gott sich aller herrlichen Keime, die in der deutschen Nation liegen, bedienen will, um von ihr aus ein neues Leben, ein neues Reich seiner Kraft und Herrlichkeit über die Erde zu verbreiten.“ — „Das kräftige, und ich möchte jagen unfehlbare Mittel.“ — so fährt er fort — „der deutschen Kunst ein Fundament zu einer neuen, dem großen Zeitalter und dem Geiste der Nation angemessenen Richtung zu geben: dieses wäre nichts anders als die Wiedereinführung der Fresco-Malerei, so wie sie zu Zeiten des großen Giotto bis auf den göttlichen Raffael in Italien war.“ — „Käme mein Vorschlag in Erfüllung, so glaube ich vorausjagen zu dürfen, daß dieses gleichsam das Flammenzeichen auf den Bergen zu einem neuen Aufbruch in der Kunst gäbe; dann würden sich in kurzem Kräfte zeigen, die man unserm bescheidenen Volke in dieser Kunst nicht zutraut; Schulen würden entstehen im alten Geiße, die ihre wahrhaft hohe Kunst mit wirksamer Kraft ins Herz der Nation, ins volle Menschenleben ergößen und es schmückten, so daß von den Wänden der hohen Dome, der stillen Kapellen und einsamen Klöster, den Rath- und Kaufhäusern und Hallen herab alte vaterländische befreundete Gestalten in neuerstandener frischer Lebensfülle, in holdrer Farbenprache, auch dem Geschlechte sagten, daß der alte Glaube, die alte Liebe, und mit ihnen die alte Kraft der Väter wieder erwacht sei.“ —

Wohl selten hat sich ein Wort so schnell als ein wahrhaft prophetisches erwiesen, wie dieses. Ein Jahr später bot sich dem Cornelius und seinen gleichgesinnten Freunden die Gelegenheit, an einem umfassenden Frescencyklus die Kräfte zu prüfen. Der preussische Generalkonsul Bartholdy, ein edler, kunstfreundlicher Mann, gab ihnen den Auftrag, einen Saal seines Hauses in Rom, der alten Casa de' Zuccheri auf dem Monte Pincio, mit Wandgemälden auszumücken. Als Stoff wurde bekanntlich die Geschichte

Josephs gewählt; Cornelius malte die Traumbedeutung vor dem Pharao und wie sich Joseph seinen Brüdern zu erkennen giebt; die übrigen Bilder übernahmen Dverbeck, Weit und Wilhelm Schadow. Während letzterer sich beklagte, in der ungewohnten Technik den rechten „Schmelz“ nicht erreichen zu können und ihr daher bald für immer entfagte, fühlte sich Cornelius hier endlich ganz in seinem Element. Seine beiden Kompositionen — von Amstler und Hofmann in Kupfer gestochen — zählen nicht nur an Lebendigkeit des Ausdrucks und Großartigkeit der Auffassung zu den bedeutendsten seiner Werke, sondern sie zeigen auch eine für den ersten Versuch in der schwierigen Technik wahrhaft erstaunliche Sicherheit der Behandlung und Harmonie des Kolorits. Niemandem konnte die Wahrnehmung entgehen, daß hier der monumentale Maler der neuen deutschen Kunst geboren sei. — Noch bevor die Aufgabe in der Casa Bartholby ganz gelöst war, erteilte denn auch der Marchese Massimi den deutschen Künstlern den Auftrag, seine Villa beim Lateran mit Fresken aus Dante, Tasso und Ariosto zu zieren: ein doppelter Erfolg gegenüber der damaligen italienischen Kunst, in den sich Cornelius mit seinen Genossen Dverbeck, Weit, dann Schnorr und Joseph Anton Koch teilte. Von Cornelius rühren die Entwürfe zu Dante's Paradiiso her, welches er zur Ausschmückung der Decke des Saales bestimmt hatte, während die Wände den Darstellungen aus dem Purgatorio und Inferno überwiesen wurden. Letztere hat Joseph Anton Koch ausgeführt; die von Cornelius nicht vollendete Decke malte Phil. Weit. Aber wir besitzen des Meisters Gesamtcomposition der letzteren in lithographischen Umrissen, von Eberle angefertigt und 1831 publicirt nach der Originalzeichnung, welche in den Besitz des Königs Johann von Sachsen übergegangen war. Sie hat ein ovales Mittelfeld, umgeben von acht trapezförmigen Kompartimenten, welche durch Fruchtstämme und Blumengehänge getreunt werden. In dem auf Goldgrund gemalten Mittelfelde zeigt sich, umgeben von einer Glorie von Cherubim, das innerste Paradies, Maria im Anschauen der heiligen Dreifaltigkeit, davor der auf die Kniee gesunkene Dante mit seinem Führer, dem heil. Bernhard, der in diesen höchsten Regionen an Beatricens Stelle trat. Die ringsum angeordneten trapezförmigen Felder stellen auf blauem Himmelsgrunde die Repräsentanten der einzelnen Seligleiten dar, Gestalten von feierlicher Würde, an Raffael's himmlische Versammlung im oberen Halbbrunde der Disputa gemahnend, wie denn überhaupt in dieser von tiefem Seelenfrieden erfüllten Komposition das Studium des Urbinaten wieder mit unverkennbarer Deutlichkeit hervortritt. Neben Raffael aber hat kein alt-italienischer Meister während jener Jahre einen größeren Einfluß auf die künstlerische Anschauungsweise des Cornelius genommen als Luca Signorelli, dessen Cyclus der „Letzten Dinge“ in der Cappella di S. Brizio des Domes von Orvieto er im Sommer 1813 während eines dort wohl vorzugsweise zu diesem Zwecke genommenen längeren Aufenthaltes eingehend studirte. „Das sage ich Dir,“ — schreibt er am 19. August 1813 aus Orvieto an den in Rom weilenden Dverbeck — „daß Lucas Signorelli zu den Malern der ersten Klasse gehört. Er hat hier Sachen gemacht, die neben die schönsten von Raffael können gesetzt werden. Wie ganz anders ist die Universalität dieser Männer gewesen gegen das Umding, was man jetzt so nennt! Sie hatten eine reine, liebevolle Kinderseele, die Himmel und Hölle durchdrang. Wohl hat Signorelli alles gekannt: die Kunst, die Wissenschaft und das Menschenleben in seinem ganzen Umfang; doch die gemeine Seite desselben mag ihn kaum berührt, aber nichts weniger als behalten haben. Davon zeugt die Ironie und der Hohn fast, womit er es behandelt. Er ist darin dem Dante vollkommen ähnlich, der ihn auch bei

diesem Werke mag begeistert haben. Von der Schönheit und Lieblichkeit des Paradieses kannst Du Dir keine Vorstellung machen.“ — Wäre Cornelius zu seinen Bildern des Burgaterio und Inferno gekommen, so würden wir darin gewiß die Spuren dieses geistigen Verkehrs mit dem großen Meister von Cortona spüren, der ihm auch wegen der oft an ihm bemerkten Züge altdeutscher Art besonders sympathisch sein mußte. —

Aber es kam nicht dazu. Eine zweifache ehrenvolle Berufung entführte Cornelius dem römischen Kreise nach Deutschland, das ohnehin trotz aller Bande, die ihn an Italien fesselten, — im Mai 1814 hatte er eine Römerin als Frau heimgeführt — das Ziel seiner Sehnsucht und seiner künstlerischen Hoffnungen geblieben war. So schrieb er einmal einem von Rom scheidenden Landsmann ins Gedebuch die weitheftigen Verse:

„Kommt Ihr zurück ins Vaterland, so grüßet, Freund,
Die Guten alle, die noch mein gedenken.
Auf freien Höhen, im dunkeln, heil'gen Wald,
Weim rauschen deutscher Ströme denkt an mich.
Doch kommt Ihr an den schönen, stolzen Rhein,
So grüßt den Allen, rufet meinen Namen
Mit lauter Stimme in die dunkle Flut,
Sprecht ihm von meiner Sehnsucht nach der Heimat.
Und tretet ihr zu Eöllen in den Dom,
O, so gedenket meiner vor dem Herrn,
Auf daß ich heimgelang' ins Land der Väter!“

Am Oktober 1819 war das Ziel erreicht: Cornelius Direktor der neu gegründeten Akademie seiner Vaterstadt Düsseldorf. Und ein Jahr früher schon erteilte ihm der Kronprinz Ludwig von Bayern, der damals zum erstenmal unter die in Rom wirkenden Künstler getreten war und seinen Beruf als ihr Schirmherr und Führer erkannt hatte, den Auftrag: die Mittelsäle der im Bau begriffenen Glyptothek mit Fresken zu schmücken. Cornelius löste das Verhältnis zum Marschese Massimo, der sein Unternehmen mit edler Selbüberwindung dem größeren des Kronprinzen Ludwig opferte, und ging die ihm durch das preussische Ministerium ermöglichte Doppelstellung ein, in Folge deren er den Winter über seinen Pflichten als Direktor der Akademie in Düsseldorf nachzukommen und die Entwürfe für die Fresken der Glyptothek anzuzertigen hatte, während der Sommer zur Ausführung der Malereien in München bestimmt war. In höchster Justanz verdankte Cornelius die freie Bewegung der Liberalität des preussischen Ministers v. Altenstein. Aber hinter diesem stand Niebuhr, der seit 1816 als preussischer Gesandter in Rom lebte und dessen Haus den geselligen Mittelpunkt des deutschen Künstlerkreises bildete. Seine Briefe und die Berichte, welche er über die Persönlichkeiten des Kreises an den Minister sandte und welche Försters Gedebuch mitteilt, zeugen für seinen Scharfblick bei der Abschätzung der Talente und für seine hohe Meinung von Cornelius. „Er ist“ — schreibt Niebuhr einmal an Reimer — „unstreitig der größte Maler, welcher seit dem 16. Jahrhundert entstanden ist.“ Und als es gelungen war, den Meister an die Spitze der Düsseldorfer Akademie zu stellen, da stattet er dem Minister für die so „räumlichen Bedingungen“, als „eifersüchtig auf die Ehre des Vaterlandes“ seinen Dank ab. Er hegte die Ueberzeugung, daß nun für die Kunst in Deutschland eine Epoche begonnen werde, „wie die unsrer aufblühenden Litteratur im 18. Jahrhundert war.“

(Schluß folgt.)



W. K. Müller del.

Hausorgel von Hans Jörg

HAUSORDEL

Flandrische Arbeit um 1530, im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin





Fig. 1. Der Lichthof im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Nach der Skizze von Lorenz Hittler.

Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

Mit Illustrationen.

Unter den Kunstsammlungen der deutschen Hauptstadt ist die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums die jüngste; im Jahre 1868 gegründet, hat sie sich in den fünfzehn Jahren ihres Bestandes zu einer der ersten Sammlungen Europa's erweitert, welche völlig ebenbürtig neben dem South Kensington-Museum steht, alle andern Museen gleicher Art bereits überflügelt hat. Allerdings haben eine Reihe besonders günstiger Umstände zusammengewirkt, um ein solches Resultat in so kurzer Zeit zu erreichen.

Als im Jahre 1866 ein kleiner Kreis von Männern zusammentrat, um ein „Kunst- und Gewerbemuseum in Berlin“ zu begründen, entwarf man für dies Institut einen Plan, welcher die Möglichkeit seiner Ausführung von vornherein ausschloß. Man verfiel in den auch anderwärts nicht vermeidbaren Fehler, ein Kunstgewerbe-Museum mit einem technisch-naturwissenschaftlichen zu verbinden, in welchem man eine Monstresammlung aller nur möglichen Gegenstände anzulegen beabsichtigte. Wurde auch das ursprüngliche Programm später erheblich modificirt, so blieb trotzdem noch mancherlei übrig, was in den Rahmen des 1867 gegründeten „Deutschen Gewerbemuseums“ nicht hineingehörte und hineinpafte. Es ist das unbestreitbare und nicht geringste Verdienst des ersten Direktors Grunow, mit richtigem Blick die Klippen umschiffte und das Institut, trotz mannigfacher Hindernisse und Schwierigkeiten aller Art, in das richtige Fahrwasser gebracht und dadurch zum Teil gerettet zu haben.¹⁾

1) Genaueres über die Gründung und Geschichte des Museums siehe in: Das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Festschrift zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes. Berlin 1881.

Das „Deutsche Gewerbemuseum“ setzte sich aus drei großen Teilen zusammen: der Sammlung, der Bibliothek und der Unterrichtsanstalt. Das sehr schnell heranzwachsende Institut und die Überlastung des Direktors mit Verwaltungsarbeiten ließ es bald wünschenswert, ja für die Entwicklung der einzelnen Abteilungen notwendig erscheinen, jede derselben einem eigenen Direktor zu unterstellen; so übernahm im Jahre 1872 Julius Leffing, welcher bereits früher beratend und helfend dem Institut zur Seite gestanden hatte, die Verwaltung der Sammlung. Von diesem Zeitpunkte an war erst eine wirkliche Entfaltung und Entwicklung dieser ohne Zweifel wichtigsten und in weiteren Kreisen bekanntesten Abteilung des Museums möglich; und die Sammlung zu einer solchen Höhe gebracht, in ihr ein solch gewaltiges, für praktische Zwecke und historische Studien gleich wertvolles Material vereinigt zu haben, ist sein alleiniges, bleibendes Verdienst. [Daß dieser schnellen Entwicklung noch eine Reihe günstiger Umstände zu Hilfe kamen, darf man als ein besonderes Glück ansehen.

Von Anfang an hatte die Regierung, in richtiger Würdigung der Bedeutung des Museums für die gewerbliche Thätigkeit der Hauptstadt und des Landes überhaupt, dem Unternehmen ihre Unterstützung geliehen: die ersten Anfänge für die Sammlung wurden aus Staatsmitteln gemacht. Die einsichtsvolle und fördernde Teilnahme der Regierung hat sich in der Folge in immer größerem Umfange bethätigt, so daß in den letzten Jahren die vom Museum selbst aufgebrauchten Mittel kaum noch gegen die Staatszuschüsse in Betracht kommen. Die Erwerbung und Ueberweisung ganzer Sammlungen: der Sammlungen v. Minutoli und Panemann, des Ratsilberzeugs der Stadt Lüneburg, der Sammlungen Möst in Köln und v. Brandt in Berlin, der Schnütgen'schen Stoffsammlung, der Rein'schen Erwerbungen in Estafien haben zum Teil einzelne Gruppen der Sammlung geradezu erst begründet oder mit einem Schläge zu Sammlungen ersten Ranges gemacht, oder sind allen Teilen des Museums zu gute gekommen. Nicht minder Wohlwollen zeigte die Stadt Berlin dem jungen Institute. Durch Ueberweisung der Zinsen der „Friedrich-Wilhelm Stiftung“ hat sie den Bestrebungen des Museums die erste öffentliche Anerkennung zu teil werden lassen und setzt sich heute, wo die Gelder lediglich zu Erwerbungen für die Sammlung verwendet werden dürfen, durch eben diese Erwerbungen dauernde Denkmäler ihrer hochherzigen Förderung künstlerischer Bestrebungen. Allmählich fanden sich auch in weiteren Kreisen Gönner, welche ihr Interesse namentlich durch Verwendung geeigneter Geschenke für die Sammlung zu erkennen gaben.

Von der größten Bedeutung aber war es für das Institut, daß es sich von Anfang an des allerhöchsten Interesses der Mitglieder des königlichen Hauses zu erfreuen hatte. War schon die Gründung nicht ohne direkte Anregung seitens der Kronprinzessin geschehen, so hat sich in der Folge die warme Teilnahme der höchsten Herrschaften an der Entwicklung der Sammlung namentlich durch persönliches Eingreifen oft und in reichstem Maße gezeigt. Die Ueberweisung der Igl. I. „Kunstammer“ durch allerhöchste Kabinettsordre, jener kostbaren Sammlung älterer Erzeugnisse der Klein Kunst, welche u. a. eine große Menge Besitzstücke des kaiserlichen Hofes der Hohenzollern enthält, verdankt das Museum durchaus der Fürsprache des Kronprinzenpaares.

Erst durch die Vereinigung alles Staatsbesizes an kunstgewerblichen Arbeiten, wodurch nunmehr eine planmäßige Erweiterung ermöglicht wurde, war das Museum in die Reihe der großen Schwesteranstalten getreten. Seitdem konnten bereits eine Menge vorhandener Lücken ausgefüllt werden, andere haren noch der Ausfüllung; die Vervollstän-

digung aller Abteilungen geschieht nach Maßgabe der vorhandenen Mittel und des Angebots. Die doppelte Aufgabe des Museums, dem Handwerk gute, musterergiltige Vorbilder zu liefern und zugleich die älteren Erzeugnisse vaterländischer Erwerbsthätigkeit vor Verfall, Verschleuderung und Verderben zu retten, muß bei der Beurteilung der Erwerbungen stets im Auge behalten werden; es gilt nicht bloß künstlerisch wertvolle Objekte im Museum zu vereinigen, sondern auch kunsthistorisch wichtige Stücke der Sammlung einzufügen. Die Aufgabe des Museums, lediglich dem Kunstgewerbe, unter Ausschluß aller nur technischen Gewerbe, Vorbilder zu bieten, fand endlich im Jahre 1879 durch Veränderung des Namens in „Kunstgewerbe-Museum“ auch äußerlich ihren Ausdruck. Das schnelle Wachstum des Museums, die praktische und wissenschaftliche Bedeutung der Sammlungen ließen das längst fühlbare Bedürfnis nach einem großen würdigen Hause allmählich immer dringender erscheinen. Bereits im Jahre 1873 hatte das „Deutsche Gewerbe-Museum“ sein Domizil gewechselt, doch wurde erst 1877 im Auftrage und auf Kosten der kgl. Staatsregierung mit einem Neubau begonnen. Am 21. November 1881, am Geburtstage seiner erhabenen Beschützerin, der Kronprinzessin Viktoria, wurde das neue Museumsgebäude feierlich eröffnet.

Das Haus, von Gropius und Schmieden errichtet, beherbergt alle Abteilungen des Instituts unter einem Dache. Es ist von quadratischer Grundfläche, der Haupteingang von Norden, derart disponirt, daß die Verwaltungsräume und die Bibliothek die nördlichen Parterreräume, die Unterrichtsanstalt das zweite Geschloß und die nach Norden gelegenen Säle des ersten Stockwerks, sowie einige Ateliers im Souterrain einnehmen; die übrigen Räume, die Säle nach Westen, Süden und Osten im Parterre und ersten Stockwerk sind der Sammlung überwiesen; sie sind von den Galerien eines großen, mit Glas überdeckten Lichthofes zugänglich; beide Geschosse werden durch zwei Marmortreppen mit einander verbunden.¹⁾ Der Hof ist zu wechselnden Ausstellungen bestimmt, eventuell unter Hinzunahme der umlaufenden Galerien im Parterre, von denen ein großer Teil allerdings bereits zur Ausstellung von Sammlungsobjekten hat benutzt werden müssen. Bei der Anordnung der Sammlung ist die technische Herstellung der Gegenstände maßgebend gewesen: alle Objekte, zu deren Erzeugung Feuer notwendig ist, sind im ersten Stock, alle übrigen zu ebener Erde aufgestellt. Dieses System hat einmal aus äußeren, rein praktischen Erwägungen durchbrochen werden müssen, indem die Stoffsammlung in den oberen, die Sammlung schmiedeeiserner Arbeiten in den Parterreräumen untergebracht werden mußten. Im Erdgeschosse sind demnach untergebracht: die Möbel und Möbelteile, wie die übrigen Holz-, Elfenbein-, Horn-, Muschel-, Bernstein- und verwandten Arbeiten, die Erzeugnisse der Leder- und Papier-Industrie, Korbbinderei, sowie Lach-, Stroh- und Mosaikwaren; endlich Dekorationsmalerei und dekorative Plastik.

Die Sammlung der Möbel, Möbelteile und verwandten Holzarbeiten setzt sich zusammen aus der betreffenden Abteilung der kgl. Kunstammer, der Sammlung Möbit und einer sehr bedeutenden Zahl Einzelerwerbungen. Enthielt die Kunstammer vorwiegend Preunkmöbel, hauptsächlich italienischer Herkunft, so brachte die Möbitische Sammlung aus Köln ausschließlich Möbel deutscher Herkunft; die Vervollständigung gerade der letzteren ist in erster Linie im Auge behalten worden. Die ganze Abteilung bietet bereits für

1) Die Abbildung an der Spitze des Aufsatzes, welche nach der Radirung von Lorenz Ritter in der oben erwähnten Festschrift angefertigt ist, zeigt den Hof von der Nordost-Ecke aus.



Fig. 2. Gotischer Altar.

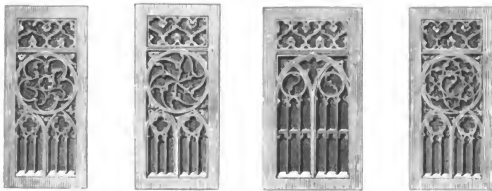


Fig. 3. Füllungen von dem gotischen Schranke.

die Geschichte der deutschen und italienischen Möbel ein überaus reiches Material, während andere, namentlich die französischen, noch schwach vertreten sind.

Unter allem Hausrate spricht sich in den Möbeln der Stil einer Periode, ihre architektonischen und ornamentalen Formen, am deutlichsten aus. Der tektonische Aufbau des Möbels lehnt sich ganz naturgemäß an die Architekturformen der Zeit an. Bei Pracht-



Fig. 4. Eichenr Schrank. Niederländische Arbeit des 16. Jahrhunderts.

und Prunkschränken kommt man fast von selbst dazu, mutatis mutandis ganze Fassaden nachzubilden: so besitzt die Berliner Sammlung ein kleines Schreibpult vom Jahre 1555, dessen Hauptwand eine solche reich gegliederte Fassade bildet; sein Verfertiger hat sich poetisch auf die Nachwelt gebracht:

In Sondershausen hat mich gemacht
in der Schwarzburgschen herschaft
Ein tischergesel Christoffel Müller genant
Babenhausen ist sein Vaterland.

Die kirchlichen Möbel der gotischen Periode nehmen geradezu die Formen der Steinarchitektur direkt in die Holztechnik herüber, und mit dem Sinken des Stils greift deren Verwendung zum Teil auch beim Profanmöbel Platz.

Das Möbel für den häuslichen Gebrauch hat dagegen zu allen Zeiten höchst einfache, durchweg streng konstruktive Formen gezeigt, in guten Zeiten unter sehr sparsamer Verwendung ornamentaler Zuthaten. Dieser Hausrat ist durch den Gebrauch naturgemäß leicht zu Grunde gegangen, im Falle notwendigen Ersatzes griff man selbstverständlich zu den gerade herrschenden Formen: die Prachtmöbel erhielten sich dagegen ihrer Kostbarkeit wegen und als geschätzter Familienbesitz Jahrhunderte hindurch. So finden sich in den meisten Sammlungen vorwiegend Stücke der letztgenannten Art, welche im Verein mit Kirchenmöbeln bis in die neueste Zeit auch als Vorbilder benutzt worden sind, wenn es sich um Herstellung von Gebrauchsmöbeln handelte. Aus dieser ungenügenden Kenntnis sind jene „gotischen“ Einrichtungen in Schlössern während des zweiten Viertels unseres Jahrhunderts entstanden, jene Stühle mit Zialen und Majworbekrönungen, jene Büffets mit Kirchenfassaden und die Tische, deren Benutzung sich sofort an den Knieischieben des Menschen straft. Erst in neuerer Zeit sind jene einfachen Möbel zum Vorschein gekommen, welchen heute als den gesuchtesten und besten Vorbildern unserer Industrie gerade im Berliner Kunstgewerbe-Museum ein breiter Raum gegönnt ist.

Die gotischen Möbel zeigen am deutlichsten den Gegensatz zwischen dem tectonischen Rahmenwerk und den ornamentalen Zuthaten. Strenger Aufbau, verständige Verteilung der Zieraten, reiche, künstlerisch durchgebildete Beschläge, deren Bestimmung klar zur Anschauung kommt, zeichnen alle diese Möbel aus. Die ornamentalen Formen sind der Holztechnik streng angepaßt: Schnitzerei in Flachrelief, Arbeiten „mit ausgehobenem Grund“, Kerbschnitt; seltener sind durchbrochene und farbig untergelegte Füllungen. Vielfach bildet neben der Bemalung der Beschlag einen wichtigen Teil der Ornamentation; gelegentlich genügt seine reichliche Verwendung allein zur Dekoration: so an einem schönen Schrank des 15. Jahrhunderts aus Lüneburg. Unter Fig. 2 geben wir einen gotischen Stollenschrank von unübertrefflichem Aufbau, welcher an allen Zeiten mit durchbrochenen Füllungen (Fig. 3) verziert ist. Vermeidet die gotische Periode im ganzen die Verwendung figürlichen Schmuckes an den Möbeln, so boten ihr dazu die breiten Flächen kleiner Schmuckkästchen erwünschten Raum: meist sind es Minnedarstellungen, Zabeltiere, selten er religiöse Darstellungen: letztere zeigen in größerem Umfange die Elfenbeinkästchen derselben Zeit. Die Sammlung dieser heute hoch geschätzten Kästen ist besonders reich und enthält Arbeiten vom 14.—16. Jahrhundert. Jene einfachen, naturgemäßen Formen der gotischen wie auch der romanischen Periode haben in häuslicher Technik viele Jahrhunderte überdauert; wir finden sie noch heute in manchen Gegenden.

A. Pabst.

(Fortsetzung folgt.)



Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

I.

Einleitung. — Deutschland.



Frankreich. Marmorstatue von
Carl Schermeier.

Die Münchener Kunstgenossenschaft darf mit gerechtem Stolz auf ihr wohlgelungenes Werk blicken. Noch niemals zuvor hatten sich dem Zustandekommen einer internationalen Ausstellung so viele Hindernisse in den Weg gelegt, wie in diesem Jahre. Noch niemals zuvor ist die Konkurrenz eine so starke gewesen, noch niemals zuvor hatten sich den Ausstellungslustigen so viele Kanäle eröffnet, und dennoch ist es den Münchener Künstlern gelungen, den Hauptstrom in ihr Bett zu leiten. Freilich haben äußere Umstände, welche außerhalb der Reichthumsphäre und des Einflusses der Münchener Künstlergesellschaft lagen, mitgewirkt, um das Gesamtbild der Ausstellung so glänzend zu gestalten, wie es sich im Laufe der Sommermonate entwickelte. Die verwandtschaftlichen Beziehungen der bayerischen Königsfamilie zu den Fürstenhäusern von Oesterreich, Spanien und Italien sind schwer ins Gewicht gefallen, einerseits um in Oesterreich die Abneigung zu besiegen, welche im Rückblick auf die Wiener internationale Ausstellung nur zu erklärlich war, andererseits um Italien und Spanien zu einer lebhaften Beteiligung zu ermuntern. In Spanien waren auch die zum Teil durch politische Gründe veranlaßte Antipathie gegen Frankreich, welche in der Broschüre J. M. Tubino's: „Die Wiedergeburt der spanischen Kunst“ einen unzweideutigen Ausdruck gefunden hat, und der Beifall, welcher den spanischen Historienmalern in Wien zu teil geworden, mächtige Hebel. Italien hatte die Hände frei, da die römische Kunstausstellung vor Eröffnung der Münchener ihr Ende gefunden hatte und da überdies die Erzeugnisse der italienischen Skulptur, insbesondere der Kleinplastik, immer gleich zu Dutzenden angefertigt werden. Oesterreich-Ungarn konnte im wesentlichen wenig mehr bieten, als es auf der vorjährigen Wiener Ausstellung vorgeführt hatte. Immerhin genug; aber es fehlten in München die beiden Künstler, welche das Publikum als die Spitze der Malerei in Oesterreich und Ungarn zu betrachten pflegt, Makart und Muntach, und ebenso hatte sich auch Matejko, wohl aus nationaler Befangenheit, fern gehalten. Für ein Gemälde Makart's bot sein schon im Pariser Salon dieses Jahres zur Schau gestellter Entwurf zu einem Palast insofern einigen Ersatz, als das in Aquarellfarben gemalte Projekt, rein malerisch konzipirt, sich als das Gebilde einer üppigen Phantasie erweist, welche mit den strengen Gesetzen der Architektur ihr Spiel treibt. Der Kaiser von Oesterreich hatte dagegen seiner Sympathie für das Unternehmen dadurch Ausdruck gegeben,

daß er die in seinem Besitz befindlichen elf Aquarellskizzen des „Märchens der schönen Melusine“ von Moriz v. Schwind hergab, welche in richtiger Würdigung ihrer Bedeutung eine isolirte Aufstellung in einem edigen Kuppelbau erhielten. Man hatte beim Eintritt sofort eine weishevollte Empfindung. Man hatte das Bewußtsein, vor einem erlesenen Geiste zu stehen, welcher mit dem kirmenden Realismus, der außerhalb dieses Sanctuariums klassisch-romantischer Kunst tobte, nichts gemein hatte. Nur konnte man sich mit der in maurischem Stil gehaltenen Dekoration des Raumes nicht recht befreunden, da der Zusammenhang zwischen der maurischen Kunst und Schwind nur schwer zu begreifen ist.

In Berlin, Düsseldorf und Paris hatten die Abgesandten der Münchener Künstlerchaft den stärksten Widerstand zu besiegen. Abgesehen von inneren Gründen, welche gegen die rasche Aufeinanderfolge der internationalen Kunstausstellungen sprechen, führte man in den beiden deutschen Kunststädten den leidigen äußeren Grund ins Feld, daß kein Material vorhanden sei, da alle disponiblen Kunstwerke durch die Berliner Frühjahrsausstellung absorbiert wären. Schließlich fand man den Ausweg, die hervorragendsten Werke derselben nach München zu schicken, wodurch freilich die Eröffnung des Berliner Saales bis in die Mitte des August verzögert wurde. Ähnlich war die Lage, in welcher man sich in Paris befand. Man war auf die Zeit von 1880 bis 1883 angewiesen. Weiter konnte man nicht zurückgreifen, da sich Frankreich 1879 in glänzendem Maßstabe an der Münchener Ausstellung mit den neuesten Schöpfungen seiner Kunst beteiligt hatte. Ein Teil der seither entstandenen Kunstwerke war aber durch die Ausstellung in Amsterdam in Anspruch genommen worden, für welche Frankreich gewissermaßen seine nationale Ehre engagiert hatte, ein anderer, und zwar der bessere Teil mußte für die vom Staate arrangirte Herbstausstellung aufbewahrt bleiben. Die Folge dieser Zersplitterung war, daß München am schlechtesten bei derselben fortgekommen ist, da die französische Abteilung nicht ein einziges der chefs-d'oeuvre enthielt, die während der letzten vier Jahre in Frankreich entstanden sind, sondern nur Arbeiten niederen Ranges. Daß Holland zurückbleiben würde, war vorauszusetzen, da die Ausstellung in Amsterdam viel früher geplant worden war als die Münchener. Um sich an zwei Ausstellungen zu gleicher Zeit beteiligen zu können, reicht die Produktionskraft der modernen holländischen Kunst nicht aus. Auch Belgien hatte den Schwerpunkt auf die Amsterdamer Ausstellung gelegt und die Münchener nur sehr spärlich beschenkt. Am empfindlichsten war aber das völlige Ausbleiben Englands, welches seit 1875 die Zurückhaltung von jeder kontinentalen Ausstellung konsequent durchgeführt hat. Dem Kenner der englischen Malerei braucht nicht gesagt zu werden, daß schon diese eine Lücke genügt, um den Anspruch der Münchener Ausstellung, ein vollständiges Bild der zeitgenössischen Kunst entrollt zu haben, hinfällig zu machen. Es war wieder nur Stückwerk, wie es in Wien Stückwerk war, und nur die glänzende Inszenirung und einige sichte Partien täuschten das große Publikum über diese Lüdenhaftigkeit hinweg. In der Einleitung zum Ausstellungskatalog war man über das Fehlen Englands mit einer eleganten Wendung hinweggegangen, so daß der flüchtige Besucher über den wahren Sachverhalt im Dunkeln blieb. „Als Bevollmächtigter des Komite's“, so heißt es dort, „ging Landschaftsmaler Hessner im März nach England, und seinen Bemühungen ist es gelungen, eine sehr schöne und reichhaltige Sammlung aus englischem Privatbesitz herbeizuschaffen, welche als Ganzes von ihm auch ausgestellt wurde.“ Gewiß war diese Sammlung sehr schön und reichhaltig; aber von den 123 Gemälden derselben rührten nur 28 von englischen Malern her, selbst wenn man den Deutschen Hessner und den Holländer Alma Tadema zu den Engländern rechnet. Auf die Abwesenheit Rußlands, welches immerhin auch schon eine eigenartige Rolle in der Malerei zu spielen beginnt, wollen wir neben dem Fehlen Englands kein Gewicht legen, eben so wenig darauf, daß Schweden und Norwegen eigentlich mit Düsseldorf, München und — in geringerem Maße — mit Paris identisch sind, und daß nur die nationale Zusammengehörigkeit, nicht die nationale Kunst die skandinavischen Maler in zwei besondern Räumen vereinigt hat. Dagegen war die Kunst der Vereinigten Staaten Nordamerikas dank den Bemühungen des Malers R. Kähler vielseitiger und vollständiger vertreten, als es bisher auf einer anderen europäischen Ausstellung der Fall gewesen war, namentlich in Bezug auf die graphische Kunst.



— J. H. S. 1871 sculp.

C. G. H. 1871 pict.

BISMARCK ODER MOLTKE



Wenn man also der internationalen Ausstellung von 1883 das Verdienst absprechen muß, uns vollkommen über das heutige Niveau des Kunstschaffens in allen Kulturländern orientirt zu haben, so verdanken wir ihr doch die Vereinigung eines sehr schätzbaren und



Besicht Königlicher Gallerie im Winter, 19. Juli 1870. Von W. Diez.

umfangreichen Anschauungsmaterials aus Spanien, Italien und Nord-Amerika. Daneben hat sie auch die historische Bedeutung, daß sie gleichsam den Mark- und Denkstein für den Umschwung, für die gänzliche Umwälzung bildet, welche sich in den letzten Jahren innerhalb der Münchener Malerei vollzogen hat. Der Stern Piloty's ist erloschen, und Wilhelm Diez

das Haupt einer neuen, viele Glieder umfassenden Schule geworden, welche die alte Pflanzung der Pilotschüler fast auf allen Punkten geschlagen hat. Die große Regsamkeit, welche während der letzten Jahre in die Münchener Schule gekommen ist, und der Lokalpatriotismus der Künstler, welche das Zustandekommen der Ausstellung zuletzt als eine Ehrensache betrachtet und sich demgemäß auferordentlich zahlreich an derselben beteiligten, hatten es zuwege gebracht, daß sich die Münchener Malerei von einer glänzenden und fesselnden Seite darstellte. Von hervorragenden Künstlern waren eigentlich nur Gabriel Max und Franz Kenbach aus-
 gelieben. Neben der mit Geschmack und Geschick in Scene gesetzten Münchener Ausstellung vermochte sich die der anderen drei vornehmsten Kunststädte Deutschlands, Berlin, Düsseldorf und Weimars, aus den angegebenen Gründen nicht zu behaupten, wenn auch die Rahmenehre dadurch gerettet wurde, daß einige öffentliche Sammlungen, insbesondere die Berliner Nationalgalerie, einige bewährte Arbeiten hergegeben hatten, die freilich nicht mehr den Reiz der Neuheit besaßen, aber doch den Vorzug der Dauerhaftigkeit in der Wirkung geltend machen durften.

Der Berliner Saal, so genannt, weil er im wesentlichen die auf der Frühjahrsausstellung der Akademie zur Schau gestellten Kunstwerke aufgenommen hatte, war von den Malern Diez (Berlin) und Deiters (Düsseldorf) arrangirt worden. Da die Beleuchtung des Saales eine bei weitem günstigere war als sie das Polytechnikum in Charlottenburg zu bieten vermochte, gewann man von mehreren Gemälden einen besseren Eindruck. Man darf behaupten, daß die Münchener die Beleuchtungsfrage einerseits durch die geschickte Mäßigung, andererseits durch die Konzentration des Oberlichts auf gewisse Partien höchst befriedigend gelöst hatten, und daß ebenso in der dekorativen Ausstattung der Säle durchweg Anerkennungswertes geleistet worden war. Namentlich war in den spanischen und italienischen Sälen der südtliche Charakter der beiden Länder durch die Ausstattung mit lebenden Pflanzen, Springbrunnen und Ruheisgen mit Glück betont worden, und ebenso trug die vortreffliche Ventilation nicht wenig dazu bei, die Besichtigung und das Studium einer Ausstellung zu erleichtern, welche an die Aufnahmefähigkeit der Besucher ganz ungewöhnliche Anforderungen stellte, da sie die bis dahin für deutsche Verhältnisse ganz exorbitante Anzahl von etwa 3400 Kunstwerken in 57 Sälen und Kabinetten vereinigte.

Um den ersten Eindruck des Eintretenden so imponirend wie möglich zu gestalten, war in dem Mittelraum, der Rotunde, in welche man durch ein dreischiffiges, von zwölf Säulen getragenes Vestibül gelangte, nach Entwürfen von Rudolf Seib und Fr. Tiersch eine barocke, fast bis an das Glasdach hinaufreichende Felsengruppe angebaut worden, von welcher das Wasser auf drei Seiten über Muschelbecken und Kaskaden herabstürzte, um sich unten in einem Bassin zu sammeln. Bäume des heimischen Waldes und tropische Pflanzen belebten den Fels, auf dessen Spitze sich ein Obelisk erhob, welcher merkwürdigerweise mit Hirschgeweihen decorirt war. Unterhalb desselben war das bronzirte Reliefporträtmedaillon des Königs von Bayern angebracht, welches nach unten von einer Draperie abgeschlossen war, die schwebende Genien hielten. Der ganze phantastische Aufbau war wohl einerseits als eine Huldigung für den König zu betrachten, welcher bekanntlich eine besondere Vorliebe für die Kunst des Barockstils und des Rococo hegt, andererseits doch aber auch charakteristisch für die im Münchener Kunstgewerbe und in der dort gepflegten dekorativen Kunst immer härter hervortretenden Bestrebungen, die Spätrenaissance und die sich aus ihr entwickelnden Stilrichtungen zur Herrschaft zu bringen. Plastische Kunstwerke waren sowohl um die Felsenkaskade gruppiert als auch in den Nischen aufgestellt, welche an den Wänden der Rotunde durch eine mit frischem Grün umrannte Spalierdecoration gebildet wurden. Rechts und links führten Portale und dahinterliegende Säulengänge in die österreichisch-ungarische, bezw. deutsche Abteilung, und das dritte Portal, dem Eingange gegenüber, vermittelte den Eintritt in die französische Abteilung.

In dem Berliner Saale dominirten die aus der Nationalgalerie hergeliehenen Gemälde: Menzels „Abfahrt König Wilhelm zur Armee, 19. Juli 1870“, jenes mit erstaunlicher Energie festgehaltene Augenblicksbild der bewegten, ungemein farbigen Scene unter den Linden,

als der König durch die dichtgedrängte Menge fuhr (s. die Abbildung), schon 1871 gemalt, aber erst kürzlich aus den Zufälligkeiten des Privatbesitzes für die Galerie gewonnen, jerner die Bildnisse der Professoren Helmholtz und Rommsen von Knaus, die ernste, feierliche Abendlandschaft von Eugen Bracht: „Am Toten Meer“, ein mit alter Kraft und mit gewohntem Pathos geschilderter See Sturm von Andreas Achenbach (1853 gemalt), und zwei von den „Jahreszeiten“ von Wislicenus: „Sommer“ und „Winter“, welche letzteren freilich um ihrer süßlichen, rosig-bunten Farbe und ihrer zahnen Charakteristik willen in dem zu niederländischen Kolorit und zu niederländischer Chargirung neigenden München keinen Weisfall fanden. Mit jenen beiden Porträts von Knaus war die Reihe seiner Sendungen jedoch nicht abgeschlossen. Man sah noch die äußerst zart modellirte Gestalt einer im Freien ruhenden Bacchantin von wunderbar verschmolzener Behandlung, das Brustbild eines Herrn mit Brille, deren Gläser ein Virtuosenstück des Pinsels waren, und vor allem das Bildnis seiner Frau, eine Arbeit von würdevollster Vornehmheit in der Auffassung, von absoluter Objektivität in der Charakteristik, von feinstem Geschmack im Arrangement und von höchster Vollendung in der malerischen Durchführung, welche die Aufrichtigkeit eines Holbein mit dem feinen koloristischen Sinn eines van Dyck verbindet und in ihrer Totalität doch nichts Fremdes, Angelerntes an sich hat, sondern den ganzen echten Knaus in seiner gemüthvollen Innigkeit uns vor Augen führt. Im Porträt allein zeigt sich, soweit diese Ausstellung als Maßstab dienen kann, eine Überlegenheit der norddeutschen Maler über die süddeutschen, welche sich auch auf diesem Gebiete in den Grenzen der Nachahmung bewegen, wie u. a. das Beispiel von F. A. Kaulbach beweist, welcher sich von den altdeutschen Meistern allmählich bis zu van Dyck hindurchklopirt hat. Von den drei Porträts, welche er ausgestellt hatte, war dasjenige eines Herrn das charaktervollste und eigenartigste, während das Bildnis einer Dame in ganzer Figur mit einer großen Dogge in Bezug auf die Charakteristik und den seelischen Ausdruck der Gänge sich nicht mit den Porträts eines Gustav Richter, die nicht einmal zu den besten des Künstlers gehörten, oder eines Dieckly und Paulsen messen konnte. Auch in der Feinheit der koloristischen Verbindungen und in der Vornehmheit der Auffassung blieb es hinter dem Bildnisse von Ferdinand Keller in Karlsruhe zurück, welches ebenfalls eine Dame, von einem Neunjünder begleitet, in ganzer Figur darstellt. Im Begriff aufzugehen, schreitet sie an einem schwarzen, schmiedeeisernen Treppengeländer vorüber, den Kopf zurückwendend, so daß das Antlitz zu drei Vierteln sichtbar ist. Ein schwarzes, reich mit Spigen und schwarzen Perlen besetztes Atlaskleid umschließt die hohe, volle Gestalt, und von derselben Farbe ist auch der Hut mit den Federn und der Handschuh, welchen sie über die Rechte gestreift hat, während die Linke noch bloß ist. Diese blendend weiße Hand und das mattrot angehauchte Antlitz sind die einzigen lichten Partien, welche sich zwischen das meisterhaft abgestimmte Zusammenpiel der verschiedenen bald matt, bald glänzend schwarzen Töne mit dem aus Braun, Grau und Grün zusammengeschwemmten Hintergrunde schieben. Im Gegensatz zu Knaus ist die malerische Behandlung breit und frei, aber doch mit voller Betonung des Charakters der verschiedenen Stoffe. Von den Bildnissen der Münchener Schule lamten demjenigen Kellers in der geistigen Vertiefung und in der Feinheit und Pikanterie des Kolorits nur das Aquarellporträt einer Dame von Hans Fehner jun. und die zwei meisterhaften, mit größter Energie charakterisirten Pastellporträts von Gustav Goldberg gleich.

Die beiden größten Gemälde des Berliner Saales waren A. v. Werners „Kriegsbild“, welches seit seiner Aufstellung in Berlin schon große Rundreisen gemacht, aber wegen der überaus banalen und geistlosen Auffassung bedeutender Persönlichkeiten nirgends große Befriedigung erweckt hat, und Paul Thumanns „Heimkehr der Deutschen aus der Schlacht am Teutoburger Walde“, welche in München zum ersten Male öffentlich ausgestellt worden war. Das Gemälde ist zum Schmuck der Aula des Gymnasiums zu Minden bestimmt und von der Landeskommission zur Begünstigung der Verwendung des Kunstfonds in Auftrag gegeben worden. Da die letztere sich um die Wiederbelebung der monumentalen Kunst in Preußen schon große Verdienste erworben hat und bis jetzt in der Wahl der ausführenden Künstler immer glücklich gewesen ist, wollen wir ihr aus diesem Mißgriff keinen Vorwurf machen, ob-



Der Genius Teutschlands. Gipsrelief von Carl. Überlein.

gleich es vorauszusehen war, daß Thumann einer solchen Aufgabe nicht gewachsen sein würde. Was soll der elegante Salonmaler, welcher sich mit so feinem Gefühl den ästhetischen Anschauungen der jungen Damenwelt anzubequemen weiß, mit Hermann und seinen heruulischen Bärenhäutern anfangen? Es ist eine lahme, mühsam aus einzelnen Altstudien zusammengebrachte Komposition, deren kühle Haltung, deren flau und stumpfe materische Behandlung nichts von der Siegesfreude reflektirt, welche doch von Rechts wegen die heimkehrenden Krieger und die Greise, Frauen und Mädchen erfüllen sollte, die den Krieger ein Willkommen zurufen. Die weiblichen Gestalten sind mit jener Zartheit und Glätte gemalt, welche den Illustrationen zu den Eiederchyllen Chamisso's bei allen gleichgestimmten Seelen eine so große Popularität verschafft haben. Unter den übrigen Novitäten dieses Saales waren nur noch

ein prächtig gemalter Löwenkopf von Paul Meyerheim und die „Gutsherrin“ oder richtiger Ilse's Besuch im Ruhshall nach Gustav Freytags „Verlorener Handschrift“, die farbige Wiederholung einer für photographische Vervielfältigung gemalten Grisaille von demselben Meister, bemerkenswerth, dem für ein drittes Bild, ein Aquarell „Der Affenstat“, eine seiner bekanntesten, von köstlichem Humor erfüllten tierischen Parodien auf das Menschenleben, auch eine zweite Medaille zu teil geworden ist. Eine neue, vielversprechende Künstlererscheinung ist Carl E. Schirm, dessen aus Berlin überführte Sinai-Landschaften mit Ehren neben derjenigen seines Meisters Eugen Bracht bestehen. Schirm hat mit letzterem vor Jahren jene Reise nach der Sinaihalbinsel, Syrien und Palästina gemacht, von welcher beide Künstler ein so reiches und interessantes Material mitbrachten, daß man ihnen das Verdienst zuerkennen muß, jene Gegenden erst für die Landschaftsmalerei erschlossen zu haben^{*)}. Als Bracht nach Berlin ging, folgte ihm Schirm, und hier hat er jene beiden Landschaften, „Djebel ed Der“, einen Vorberg des Sinai, und „Wabi Hiran“, eine Oase auf der Sinaihalbinsel, gemalt, zwei Bilder voll intensivsten Sonnenglanzes, welcher den öden Sandflächen und den vegetationslosen Bergen die Farbe förmlich abtrotzt. Ein anderer Schüler Brachts, Adolf von Meckel in Karlsruhe, welcher drei Landschaften, einen „Abend am Toten Meer“, „Gebirgspaz in der Wüste Juda“ und „Am Vermirabach“ in Berlin wie in München ausgestellt hatte, weiß zwar ebenfalls den eigentümlich schwermüthigen, hoffnungslosen Charakter jener Gegenden sehr anschaulich zu schildern, aber er begnügt sich mit einer trockenen Abstrich der äußeren Physiognomie. In die Seele dieser schweigenden Natur vermag er nicht einzudringen. Auch ist sein Kolorit roh und ohne Geschmack, und das Arrangement seiner Bilder zeugt von geringem



Die Arbeit. Bronzeplastik von G. de Groot.

^{*)} Es ist mir wohlbekannt, daß die englisch-amerikanischen Maler S. Fenn und J. D. Woodward vor Bracht zum Zweck der Aufnahme von Illustrationen eines Brachtwertes über Palästina dieses Land, Syrien und die Sinaihalbinsel bereist haben. Inbessen tragen ihre Zeichnungen, welche auch in einer deutschen Ausgabe des Werkes publizirt worden sind, doch zu sehr den Stempel eines künstlichen, auf blendende Wirkung berechneten Arrangements, als daß sie für treue Urkunden gelten könnten, und leiden überdies an einer gewissen Oberflächlichkeit der Auffassung und Maniertheit der Darstellung.

Geschid. Um gewaltige Steinmassen materisch interessant zu gestalten, bedarf es einer größeren koloristischen Kraft, als sie ihm zu Gebote steht. Immerhin wird man mit ihm zu rechnen haben, da er zu den Entdeckern gehört und es ihm nicht an einer resoluten Auffassung gebricht.

Die plastischen Kunstwerke dieses Saales waren durchweg alte Bekannte: Amor und Venus, Bronzegruppe von Reinhold Vegas, Kruse's Siegesbote von Marathon, eine weibliche, sehr weich und zart behandelte Marmorbüste von Ende und Eberlein's Dornenanzieher. Desselben Künstlers kolossales Gipsrelief: „Der Genius Deutschlands“, welches für München bronziert worden war und deshalb einen viel vorteilhafteren und einheitlicheren Eindruck machte als in Berlin, hatte einen Ehrenplatz an der Stirnwand des Saales erhalten (s. die Abbildung). Es ist ein eigentümliches Zusammentreffen, daß zwei Bildhauer zu gleicher Zeit, ein Franzose und ein Deutscher, auf den Gedanken gekommen sind, in zwei kolossalen, figurenreichen, materisch gedachten und ausgeführten Hochreliefs, ein jeder nach seiner Art und Auffassung, die Sehnsucht nach Frieden und Völkerglück zum Ausdruck zu bringen. Jules Dalou's „Republik“, die Ehrenmedaille des diesjährigen Salons, war in München in einem Stuch von Mordant zu sehen. Der Franzose sieht die sicherste Garantie für einen ewigen Völkerfrieden in einer allgemeinen Weltrepublik, welche die Verbrüderung aller Nationen und die Zerföhrung aller Waffen zur Voraussetzung hat. Auf zertrümmerten Waffen umarmen sich diejenigen, welche früher diese Waffen gegeneinander gelehrt haben, und darüber schweben, ebenfalls in brüderlicher Umarmung, die Gestalten der Republik und des Friedens. Eberlein, dessen Komposition unsere Abbildung veranschaulicht, abstrahirt seine Friedenshoffnungen aus einer realeren Grundlage. Er sieht in Kaiser Wilhelm, dessen Büste von der Personifikation des Vaterlandes bekrönt wird, während die Siegesgöttin und der Genius des Friedens über derselben schweben, den sichersten Hort der ruhigen Entwicklung Deutschlands, dessen Größe und Einigkeit durch die Opferwilligkeit von Jung und Alt geschaffen worden sind. Mag auch der Franzose in der Erfindung, in der Bewegung der Figuren manches geistreicher und origineller gemacht haben als der Deutsche, so hat die Komposition des letzteren doch den Vorzug größerer Klarheit und Mäßigung. Die Überfülle der Figuren, welche das Relief Dalou's in hohem Grade schädigt, ist von Eberlein sorglich vermieden worden. Es erscheinen nur so viel Figuren, als der Künstler braucht, um seine Gedanken verständlich zu machen, und in der Formengebung hat sich Eberlein gleichfalls von dem barocken Schwulst fern gehalten, welcher die Gebilde Dalou's charakterisirt. Man merkt es jeder Schöpfung Eberlein's an, daß er die überquellende und blühende Formensprache, welche in der Schule von R. Vegas geführt wird, durch ein eindringliches Studium der Antike moderirt hat. Seine Gestalten athmen warmes, frisches Leben, ihre Empfindungen haben einen mehr lyrischen als heroischen Charakter, und Zartheit und Anmut sind daher ihr Gepräge. Auch die Komposition ist von einem lyrischen Schwunge erfüllt. Das Dramatisch-Pathetische des Franzosen fehlt ihm. Wenn man etwas an der plastischen Behandlung des Stoffes aussetzen will, so würde sich diese Ausstellung gegen die Einfügung der Kaiserbüste in die Komposition richten, weil in der nochmaligen plastischen Darstellung einer plastischen Schöpfung ein durch das Wesen des Stoffes begründeter Widerspruch liegt.

Im übrigen hatten sich die deutschen Bildhauer an der Ausstellung in einem auffallend geringen Maße beteiligt. Diese Zurückhaltung läßt sich nur durch den Umstand erklären, daß die Mehrzahl von ihnen mit monumentalen Arbeiten beschäftigt ist, deren Modelle entweder nicht entbehrlich sind oder zu große Transportschwierigkeiten machen. Aus Berlin waren noch zwei mächtige Arbeiten von Calandrelli, ein in Eichenholz geschmizter Moses, der die Gesetzstafeln zertrümmert, von Ernst Hertel, ein heißes, lebens- und ausdrucksloses Nachwerk, eine Feldherrnbüste von Bergmeier, einem Naturalisten aus der Begas'schen Schule, und die beiden meisterlich komponirten Flachreliefs am Berliner Graefendental von Siemering, die Heilung Suchenden und die Geheilten, eingesendet worden. Dresden vertraten Hänel mit seiner Kaffeeplattue, welche wegen ihrer häufigen Wiederkehr auf allen möglichen Ausstellungen wohl keinem Kunstfreunde mehr unbekannt geblieben ist, und Christian

Behrens mit einer nicht gerade hervorragenden Porträtstatue des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha. Die drei zuletztgenannten Werke hatten teils im Vestibüle, teils in der Rotunde einen Platz gefunden, welche als internationaler Ausstellungsraum betrachtet werden war. In den Nischen des Portals, welches in die französische Abteilung führte, sah man die geistvollen und fein charakterisirten Personifikationen Frankreichs (s. die Abbildung) und der Niederlande, welche zu den acht Länderstatuen gehören, die Carl Göttermeier für das Treppen-



Vogel. Statue von Th. Dennerlein.

haus der Kasseler Gemäldegalerie in Marmor ausgeführt hat, und in anderen Nischen Eberleins taubenopferndes Mädchen, eine tanzende Ägypterin von A. Luzi in Rom, eine mit dem bekannten italienischen Raffinement und der üblichen geistlosen Kletterie behandelte Marmorstatue, und die „Harmonie“ von dem Spanier Gandarias, welche seit 1878 ein ständiger Ausstellungsgast ist. Es ist eine nackte, ebenfalls in italienischer Manier behandelte Frauengestalt, welche mit gekreuzten Beinen auf einer Kugel sitzt und in der Rechten einen Bronzestab hält, auf dem zwei Schmetterlinge sitzen. Die bei weitem besten Arbeiten des Empfangsraumes waren jedoch die kolossale, für den Bahnhof in Tournay bestimmte Bronzestatue eines sitzenden Erdarbeiters mit seiner Hacke von dem Belgier de Groot, die freilich auch keine Kredit mehr ist (s. die Abbildung), und das Gipsmodell zu der Statue für Wagnmüllers

Liebigdenkmal, welches am 6. August in München enthüllt wurde. Während sich alle übrigen Denkmäler der bayerischen Hauptstadt in den von Thierwaldsen, Kausch und Schwanthaler gezogenen Grenzen halten, ist mit dieser geistvollen, von einem edlen Naturalismus eingegebenen Schöpfung zum ersten Male die klassische Tradition durchbrochen worden. Wir fassen dabei nur die Statue Liebig's selber ins Auge, da die Sockelreliefs sich nicht über die Mittelmäßigkeit erheben und der übrige Schmuck des Postaments, die schweren Festons von vergoldeter Bronze unter dem Sims des Sockels und der am unteren Ende befestigte Lorbeerkranz aus demselben Material, wohl nur als eine Konzeption an den barocken Geschmack der Münchener zu betrachten sind. Wagnmüllers früher Tod ist ein schwerer Verlust für die



Gesangsstunde. Gipsrelief von J. v. Kramer.

Münchener Plastik; indessen bewegt sich Christian Roth in ähnlichen naturalistischen Stilprinzipien, und von den jüngeren Künstlern haben auf der Ausstellung wenigstens zwei, Thomas Dennerlein durch die frank und lech behandelte Statue eines Fagen, welcher Wappen und Hellebarde hält (s. die Abbildung), und Joseph v. Kramer durch drei Reliefs die besten Hoffnungen rege gemacht. Die drei Arbeiten des letzteren sind eigentlich Gemälde in Gips, welche wie in das plastische übersehte Bilder von Watteau oder von Knaus aussehen, wenn man an des letzteren „Kinderfest“ denkt. Von dem einen der Reliefs, der Gesangsstunde, geben wir eine Abbildung, welche den eigentümlichen Stil des Künstlers in der Behandlung des Reliefs von der zartesten Fläche bis zu starker Erhebung, zugleich aber auch die naive Grazie, den schalkhaften Humor seiner Darstellung und seine Kunst feinsten und schärfsten Charakterisierung veranschaulicht. Von den beiden anderen Reliefs stellt das eine ein musizierendes Sertett, das andere eine um den Kaffeetisch im Freien versammelte Familie, gleichfalls in den Kostümen der Rococozeit, dar. Letzteres hat uns besonders die Erinnerung an Knaus nahe gebracht. Auch in der Münchener Plastik macht sich die Erscheinung bemerkbar, daß die jüngeren Talente, welche entwickelungsfähige Keime zeigen, sich sämtlich von der Tradition losgesagt und der naturalistischen Bewegung angeschlossen haben.

Adolf Rosenbergl.



Fries von einer Bethhous im Museum Plantin zu Antwerpen.

Kunſtlitteratur.

Die Renaissance in Belgien und Holland. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur und der Kunstgewerbe in Originalaufnahmen, gezeichnet und herausgegeben von Franz Erwerbeck und Albert Neumeister. Heft I: Breda. Heft II: Antwerpen. 24 Tafeln in gr. Fol. mit 4 S. Text. Leipzig, E. A. Seemann, 1883.



Romix im Museum Plantin.

Das neueste Zeitkostüm, welches die Architektur und die mit ihr Hand in Hand gehenden dekorativen Künste der Gegenwart angelegt haben, ist bekanntermaßen die „deutsche Renaissance“. Aber schon beginnt der „moderne“ Geist sich auch in diesem bequemen Gewande nicht mehr ganz behaglich zu fühlen; er läßt es sich zeitlich weiter machen nach der Barockseite hin und räumlich nach den Stilgebieten der halbromanischen oder andern halb-fremden Nebenländer. Immer mehr „Material“ wird herbeigeschafft, um unsern Schulmeistern und Architekten stets neue „Anregungen“ zu bieten. Wir sehen dieser Thätigkeit mit wachsender Spannung zu; denn lange kann doch der fortwährende Stilwechsel nicht mehr währen; der Barockstil und das angrenzende Chinesentum bezeichnen das Ende der Dinge; vielleicht noch vor seinem Ausgange wird das Jahrhundert der stilistischen Reproduktion wieder am Anfange wahrhafter Produktion angelangt sein.

Die vorliegenden, von einem kurzen deutschen und französischen Text begleiteten Tafeln haben die Bestimmung, die Denkmäler der Renaissance in Belgien und Holland für „architektonische und Unterrichts-zwecke“ zugänglich zu machen. Sie enthalten, in Lieferungen zu 12 Blättern, deren im ganzen 24—30 erscheinen sollen, eine Auswahl der hervorragendsten architektonischen und dekorativen Werke des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem belgischen wie dem holländischen Teil der Niederlande und sollen auf diese Weise zu dem großen, in dem gleichen Verlage erscheinenden Sammelwerke der „Deutschen Renaissance“ eine gewiß allen beteiligten Kreisen sehr erwünschte Ergänzung darbieten. Die Tafeln sind nicht oder doch nur ausnahmsweise, wie bei jener Publikation, durch lithographischen Umdruck hergestellt, sondern teils von den Herausgebern selbst auf Stein gezeichnet, teils bestehen sie in Photolithographien, und unterscheiden sich von dem früheren Werke auch durch etwas größeres Format und elegantere Ausstattung; die beiden Herausgeber, bekanntlich Preisträger in der Wiesbadener Kathauskonkurrenz, gewähren sich hier von neuem als gleich vorzügliche Zeichner und feine Kenner des von ihnen behandelten Stiles.

Das erste Heft führt uns nach der nordbrabantischen Stadt Breda, deren gotische Kathedrale in ihrem Uferumgang und der an ihn anstoßenden Kapelle ein wahres Museum von Kunstdenkmälern enthält. Bis zum Jahre 1584, in welchem Breda von den Spaniern erobert wurde, befand sich hier die später nach Leijt verlegte Begräbnisstätte des nassauischen Fürstengeschlechtes. Eine Sammlung von Freidenkmälern und Wandgräbern zeugt von dem alten Kunstreichthum der Stadt. Das bedeutendste der freistehenden Monumente ist das auf Bl. 9—12 abgebildete Denkmal des Grafen Engelbert II. von Nassau († 1504) und seiner Gemahlin Conneberg von Baden († 1501). Die Komposition ist sehr eigentümlich: auf einem Sockel aus schwarzem Marmor ruhen die in Alabaster gearbeiteten Statuen der beiden Toten, und über ihnen wird von vier Eckfiguren baldachinartig eine Platte getragen, auf welcher die Rüstungsstücke des Grafen liegen; auch dieses alles in Alabaster. Die Eckfiguren sind halb knieend dargestellt und inschriftlich als Regulus, Cäsar, Hannibal und Philipp von Macedonien bezeichnet. Aus den Detailblättern gewinnen wir eine hohe Vorstellung von der Lebendigkeit ihrer Charakteristik und besonders von der zierlichen Ornamentik an allen Rüstungsstücken und ähnlichen Details. Als Urheber des Werkes gilt senebarerweise Michelangelo. Irgend ein tüchtiger, in Italien gebildeter Flämänder, dessen Name sich bisher unserer Kenntnis entzieht, wird es gearbeitet haben und zwar allem Anscheine nach noch im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. — Unter den Wandgräbern, deren das Heft fünf theilt, ragt durch Größe und Reichthum der Ausstattung das auf Bl. 4 dargestellte Denkmal des Dirl van Assendelft und seiner Gemahlin herber. Die beiden Vereinigten knien betend einander gegenüber in einer rundbogig überwölbten Nische, deren Fond mit einer leider zum Teil zerstörten Reliefdarstellung des Jüngling Gerichts ausgestattet ist. Der giebel förmig abschließende obere Aufsatz trägt in einer kleineren Nische ein Hochrelief mit der Anbetung der goldenen Schlange. — Die übrigen Epitaphien sind einfacher, lassen aber sämtlich das Bestreben erkennen, dem Stil der italienischen Wandgräber nachzuweisen. An Pilafterornamenten, Konselen u. s. w. treten oft unverkennbare mailändische und venezianische Muster hervor. — Außerdem enthält das Heft noch die mit reichem Fries verzierte Holzgalerie, welche als Abschluß der Kapelle Engelberts II. dient, eine bronzene Grabplatte von vorwiegend gotischer Gesamtanordnung und das interessante messingene Taufbecken der Kirche mit heben, kandelaberartig bekröntem Aufsatz. — Als Beispiel der späteren Zeit dient die schön gezeichnete Karte von einer steinernen Grabplatte des Chors.

Das zweite Heft bringt eine Anzahl schöner Details aus den Museen des Hauses Plantin-Moretus und des ehemaligen Gefängnisses (ursprünglich herzoglichen Schlosses) Steen in Antwerpen. Diese Aufnahmen werden in erster Linie den Architekten und Kunsthandwerkern als Vorbilder willkommen sein, haben aber als charakteristische Beispiele echt flämischer Renaissance auch kunstgeschichtlich ein vielfaches Interesse. Wir sehen da prächtige Eichentüren mit ihren Bekrönungen und Beschlägen, Treppengeländer, Vertiefungen, Kamine und namentlich eine Reihe von schönen Möbeln, Betten, Schränke, Sessel, ein Spinett (von Andreas Rickers, u. dergl. mehr. Die Zeit des Rubens mit dem etwas schweren, aber gebiegenen Reichthum ihrer Wohnungsausstattung steht uns lebendig vor Augen.

Für die nächsten Hefte werden uns u. a. Aufnahmen aus Mecheln, Lodenaeerde, Ypern und Dordrecht *) angekündigt.

L.

Milchhöfer, Dr. A., Die Anfänge der Kunst in Griechenland. Studien. Mit zahlreichen Abbildungen. Leipzig, Brockhaus 1883. VI und 247 S. 8.

Es ist keine Frage, daß den uns überlieferten frühesten Werken der griechischen Kunst, welche selbst in ihrer Erstarrung die Keime künftiger Größe tragen, eine frühere Epoche vorgegangen sein muß, in welcher die einheimischen Anfänge, durch Anregung von außen be-

*) Ist inzwischen erschienen und fällt das III. und IV. Heft.

fruchtet, durch den das Hellenentum charakterisirenden Zug der Selbständigkeit zu jener leistungsfähigen Offenbarung verarbeitet wurden, aus der sich die hohe Blüte der hellenischen Kunst entwickeln konnte. Während man bisher darauf angewiesen war, jene frühere Zeit mit Hilfe litterarischer Notizen zu entziffern, bemüht sich Müschöfer diese Lücke unserer geschichtlichen Kenntniß auszufüllen, indem er in glücklicher Weise neue Funde mit älterem Besitz in Verbindung bringt und die in den uns überlieferten ältesten Dichtungen zu unverständlichen Andeutungen gleichsam versteinerten Kette einer älteren religiösen Anschauung zur Erläuterung herbeizieht.

Er geht dabei von dem Gedanken aus, daß auch die Bildkunst ebenso wie Sprache und Mythologie ein ethnographisches Gepräge tragen müsse. Seine erste Sorge ist daher, das arische und das orientalische, d. h. in erster Linie semitische, beziehungsweise ägyptische Element zu sondern. Er legt hierfür den bedeutendsten Fund der neueren Zeit an Werken der Kleinplastik zu Grunde, den Fund Schliemanns zu Mykenä. Er konstatiert, daß wir es bei diesen Fundstücken mit zweierlei Art von Metalltechnik zu thun haben, mit der Guß- und Prägetechnik und dann der freien Treibe- und Flachstülptechnik. Nur in der ersteren kommen Typen entschieden orientalisches Gepräges vor (Löwen, Sphinxen, Greifen), während die zweite rein lineare Ornamente, wie sie sich aus der Technik ergeben, besonders die Spirale, zeigt. Nur eine kleine Gruppe weiß Pflanzen und niedere Tiere, wie Polypen, Sepien, Schmetterlinge, auf, und zwar so, daß die hierher gehörigen Werke des Prägestüles naturalistisch gehalten sind, die des Treibe- und Flachstüles aber stilisirte Formen geben (Fig. 32, 33, S. 30, 31): es liegt somit hier eine



Zeichen, Goldschmuck aus Mykenä.

Berührung zweier Richtungen vor, welche durch die gewählten Gegenstände auf die Inselwelt als den Ort hinweist, an welchem die Verschmelzung eingetreten ist. Die lineare Ornamentik führt aber auf Phrygien zurück. Nun findet sich ferner im mykenischen Goldfund eine kleine Anzahl von Schiebern und Ringen, welche eine dritte Technik zeigen, eingegrabene Vertiefungen, welche Kriegs- und Jagdszenen, Löwen, einmal eine Frauengruppe darstellen. Die Technik des Eingravirens ist keine dem Metall ursprünglich eigentümliche, sie ist erst auf dieses übertragen, und zwar vom Stein aus, welcher das beste Material für Gravirung ist. Dies führt zur Heranziehung der „Inselsteine“, welche jedoch diesen Namen mit Unrecht tragen; Gemmen dieser Art sind nämlich auch auf dem Festlande gefunden worden. Wo die Zeichnung ornamental ist, zeigt sie lineares Ornament („geometrische Dekorationsart“), wo sie figurlich ist, zeigt sie nur europäische Tiere, unter die-

sen besonders das Roß, dessen Formen zu Mischgestalten verwendet werden. Hier tritt zur Erläuterung die älteste Dichtung ein. Diese lehrt, daß vor der homerischen Götterwelt ein Pandämonismus existiert hat, der sich in Mischgestalten verkörperte, welchen durchweg das Roß zu Grunde liegt. Nur hier und da zeigt sich orientalischer Einfluß; im großen und ganzen haben wir das Erzeugnis arischen Geistes vor uns. Dieses arische, Griechenland bewohnende Volk war aber nicht griechisch; Milchhöfer nimmt für dasselbe die Pelasger in Anspruch, durch welche die Religion und Kunst, die früher dämonistisch und monströs gewesen, durch die Berührung mit der phrygischen und der orientalischen Kunst, aus fremdartigen, dämonistischen Formen zu künstlerischen geführt worden seien, wodurch die sonst zwischen jenen ältesten Mischformen häßlicher und gräßlicher Art und den ältesten Erzeugnissen der klassischen Kunst lassende Lücke ausgefüllt werde. In diese Lücke tritt die Kunst des heroischen Zeitalters ein, welche wir nicht aus den homerischen Beschreibungen der Helden, sondern mit Vorrecht aus der Beschreibung der Geräte, besonders des Achilleischen Schildes, abnehmen müssen. Ein Beispiel giebt uns die höchst interessante Dolchklinge aus Mykenä mit der lebensvollen Schilderung einer Löwenjagd (Fig. 64, S. 145). Der künstlerische Fortschritt, welchen diese Epoche gegen die ältere zeigt, besteht darin, daß an die Stelle der bloßen Raumausfüllung eine Gruppierung nach architektonischem Prinzip tritt, welches bald zu einer dramatischen Darstellung an Stelle der früheren, nur allgemeine Bedeutung tragenden Typen führt, wie sie besonders die Beschreibung des Hesiodischen Schildes erkennen läßt. Der Ort aber, wo die Berührung der pelagischen, phrygischen und orientalischen Elemente eintrat, ist das durch seine alte Kultur, durch seine Lage hierzu geeignete Kreta. Eine Verkörperung dieser Verhältnisse findet der Verfasser in dem Goldring aus Mykenä, von dem er S. 135 ff. eine Erklärung versucht, bei der wir nur fragen möchten, ob die die Sonne und das Mondviertel (nicht den Halbmond) von der unteren Darstellung scheidende, links, wie es scheint, aus einer Linie hervorgehende Doppellinie statt als eine Andeutung des Wollenozeans, nicht besser als Milchstraße und somit neben Sonne und Mond die Sterne, also die sämtlichen Erscheinungen des gestirnten Himmels andeutend, aufzufassen ist; bei der hier herrschenden durchaus symbolisierenden Darstellung könnte eine Nebeneinanderstellung von Sonne und Sternen ebenso wenig befremden wie die von Sonne und Mond, wenn diese auch öfter der Realität entspricht, jene dagegen nicht. Der Verfasser verfolgt sodann die „Typenwanderung“ nach Italien und berührt schließlich die etruskische Frage im Zusammenhange seiner Anschauungen.

Dieser klare, aber freilich aus dem gelehrten Buche nicht allzuleicht herauszufindende Zusammenhang wird sicherlich eine wesentliche Bereicherung unserer kunstgeschichtlichen Kenntnisse von der Entwicklung der griechischen Kunst, sowie von der Stelle, welche so bedeutsame Fundstücke wie der mykenische Goldschag und die „Inselsteine“ in ihr einnehmen, geben, wenn er sich vollständig bewahrheiten würde. Hierzu wird es aber, wie der Verfasser dieser „Studien“ wiederholt hervorhebt, erst noch weiterer Forschungen bedürfen, und es wird bei diesen besonders darauf ankommen, daß nicht allzusehnell das Ergebnis einer Hypothese als Thatsache benützt wird, um sofort eine neue Hypothese darauf zu bauen (vgl. z. B. S. 196 oben und S. 197 Anfang des Absatzes). Man wird sich auch hüten müssen, subjektive Anschauungen als objektive Thatsachen aufzufassen, wie es hier S. 11 geschieht; nicht die zweite Gruppe schließt „prinzipiell“ alle phantastischen und fremden Tiere aus, sondern indem der Verfasser alle diese Tiere einer besonderen Gruppe prinzipiell zuweist, gelangt er zur Aufstellung einer zweiten Gruppe, deren objektive Existenz erst Folge seiner subjektiven Auffassung ist, die aber hier nicht nur als objektiv existierend, sondern auch als eine Thätigkeit ausführend hingestellt wird. Auch sonst werden manche Fragen nach irgend einer Seite hin als entschieden angenommen und so als Voraussetzungen verwendet, wie die „konstanten Befehle“, welche die materielle Kultur der Völker ebenso wie ihre geistige regeln, die „unerschütterliche Stabilität“ der materiellen und geistigen Existenz Indiens, insofern der Verfasser sich für berechtigt hält, dieses Land mit den Werken und Sitten seiner Bewohner zum Vergleiche zu verwenden. — Punkte, die nicht ohne weiteres gegeben werden möchten. Auch ob eine ursprünglich ganz naturalistische Imitation allmählich immer mehr zu schematischer Stilisierung fortschreitet (S. 31), möchte doch nicht ohne weiteres

zu bejahen sein; der Hinweis auf die entsprechende Entwicklung an den Thongefäßen ist nicht beweisend, da gerade der die Entwicklung bedingende Zusammenhang der Thongefäße mit naturalistischen und derer mit stilisirtem Ornamente erst nachgewiesen werden müßte, während er hier, gerade um diese Entwicklung zu begründen, auf Grund der Voraussetzung des Überganges vom naturalistischen zum stilisirten Ornamente erst angenommen wird. Es ist selbstverständlich, daß ein naturalistisches Ornament auf eine Einzelbetrachtung der Natur zurückzuführen ist, von welcher das stilisirte Ornament weit entfernt ist. Dieses beruht vielmehr auf den zuerst in die Augen fallenden allgemeingiltigen oder doch so erscheinenden Formen,

in welche die Einzelbeobachtung der Natur erst die Mannichfaltigkeit bringt, welche das Ornament zu einem naturalistischen macht. Daß aber diese Einzelbeobachtung eine höhere Stufe des geistigen Lebens voraussetzt, ist klar. Sollte nicht gerade die naturalistische Richtung der pelagischen Sepien (Fig. 33) auf die größere Kunstbegabung des Griechenland bewohnenden Volkstammes hinweisen, der hier so wenig wie bei den Inselsteinen bei der Schematisierung stehen geblieben ist, sondern schon hier die individualisirende Kraft der Auffassung zeigt, welche die Vorbedingung einer wirklichen künstlerischen Entwicklung ist? Und sollten nicht die naturalistisch und die stilisirt ornamentirten Gefäße, statt unter sich eine Entwicklungsreihe zu bilden, die Ausläufer zweier verschiedener Anregungspunkte sein? Die Annahme, daß ein und dieselbe Anregung bei Menschen gleicher Lage sich gleich, bei Menschen ungleicher Lage aber sich ungleich ausbilden könne nicht nur, sondern müsse, scheint der Archäologie seltsam zu widerstreben. Lieber werden die gewagtesten Annahmen gemacht. Dahin gehört der unglückselige Prototyp, der auch bei Milchhöfer eine bedeutende Rolle spielt. Ein hecker Mann kann natürlich, nachdem er irgendwo einmal dargestellt worden ist, nie zum zweiten Mal der Naturanschauung entnommen werden; lieber wird zu dem Auswege gegriffen, daß zuerst ein bedeutungsloser hecker Mann geschaffen wurde, das Schema, und daß diesem dann je nach Bedarf der jedesmal gültige mythologische Inhalt untergeschoben wird, — hier geht also die Entwicklung vom Schematismus zum Naturalismus. Um zu diesem Schema zu gelangen, müssen natürlich die unterscheidenden Merkmale beiseite gesetzt werden, wie es bei dem Schema geschieht, welches dem spartanischen Marmor-, dem etruskischen Thon- und dem olympischen Bronzerelief (S. 157, Fig. 69 a, b, c,) zu Grunde liegen soll. Bei a umfaßt der Mann mit der linken Hand den Hals der Frau, bei b legt er die linke Hand auf die Schulter und der Kranz in der rechten fehlt, bei c stützt der Mann die linke Hand auf einen Speer. Hier liegt zu Füßen eine dritte Gestalt, die bei den andern Reliefs fehlt. Dabei muß a aus dem Zusammenhange mit der anderen Seite der Stele, b aus den Zusammenhange mit der liegenden Figur gerissen werden, damit das Schema erreicht werde. Ist es wirklich denkbar, daß die Schöpfer, welche alle drei gleichmäßig irgend ein bestimmtes Ereignis anregte, das sie wiedergeben wollten, um zur Darstellung eines durch dies Ereignis gleichmäßig bedingten Gegenüberstretens von Mann und Frau zu gelangen, in die Vergangenheit nach einem gleich einer Schablone existirenden Muster gegriffen hätten, während sie doch fähig waren, das von der Schablone Abweichende anzubringen? Ist eine solche auf



Toldstinge aus Votena.

Umwegen erreichte Fleißarbeit nicht umständlicher, ja schwieriger als die unmittelbare Erfassung unter Verwendung der erlernten Darstellungsweise, welche sich jedoch auf die Formbildung, nicht auf die einmal gegebenen leeren Schemata bezieht? Ein solches mechanisches Verfahren läßt sich nur im Handwerke denken; wo aber individuelle, dem Einzelereignis angepaßte, ihm angemessene Auffassung und Behandlung sich zeigt, da ist eben kein Handwerk mehr da, sondern Kunst, welcher solches Verfahren widerstrebt. Selbst wo traditionelle Motive übernommen werden, giebt sich die Kunst, selbst auf primitiver Stufe, durch Individualisierung des übernommenen Motivs, durch Anpassung und Umwandlung zu erkennen; dann ist aber von einem Schema und von einem Handwerk keine Rede mehr. Ebenso giebt die Bronzeplatte aus Kreta (Fig. 65) ganz gewiß nicht ein späterhin „auf mythische Darstellung angewandtes Schema, an einem Stoffe allgemeinen Inhaltes vorgebildet“ (S. 169). Es ist nicht eine gewöhnliche Jagdszene, sondern der kirtige Mann will dem den Hirsch Tragenden das Tier wegnehmen (er ergreift das Tier am Geweih) und ihn selbst festhalten (seine rechte Hand ergreift den rechten Unterarm des Unbirtigen): eine durchaus individuell gehaltene Scene, die dadurch, daß wir ihre Veranlassung ebensowenig wie die Personen kennen, noch nicht eine typische Scene wird. In der archäologischen Auffassungsweise aber ist die Erhebung der uns in bezug auf Veranlassung oder Person unklar bleibenden dramatischen Darstellung zum Typus ein Prinzip geworden, welches zwar eine äußerliche Einreihung ermöglicht, zugleich aber das künstlerische Element tötet. Ein Grundsatz von so einschneidender methodischer Bedeutung müßte jedoch erst auf seine wissenschaftliche Glaubwürdigkeit hin geprüft werden, ehe er ohne weiteres als allgemeingiltiger Wegweiser einer Wissenschaft benutzt wird.

Milchhöfers „Studien“ werden sicherlich nach vielen Seiten hin anregend wirken, und wir sind ihm dankbar dafür, daß er es unternommen hat, in so dunkle Zeiten ein scharfes Licht fallen zu lassen.

Zeit Valentin.

Drei unbekannte Gemälde von Rembrandt.

Wir Schweden können uns nicht ohne Stolz dessen rühmen, in unserem Nationalmuseum in Stockholm sieben Werke von Rembrandt zu besitzen. Zwar hat der eine oder andere ausländische Kritiker den Versuch gemacht, uns in dem Glauben an die Echtheit, beispielsweise des „St. Anastasius“, zu wankend zu machen; es ist ihnen aber nicht gelungen, und dies um so weniger, als Dr. Vode in seinen „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“ nicht allein die unbedingte Echtheit dieser Gemälde anerkannt, sondern auch das große Bild, welches bei uns unter dem Namen „Der Schwur des Jiska“ geht, welches aber Vode und Springer „Das Gastmahl des Judas Maccabäus“ benennen, als „eines der hervorragendsten Werke Rembrandts“ bezeichnet hat. Gewiß wird es allen Fremden der Kunst Rembrandts von Interesse sein zu erfahren, daß Schweden noch drei, bisher unbekannt Bilder von der Hand des großen Meisters besitzt.

Eines davon, bislang auf einem abgelegenen Gute des südwestlichen Schwedens versteckt und der italienischen Schule und zwar dem Teme nichino (!) zugeschrieben, wurde vor kurzer Zeit vom Nationalmuseum angekauft. Das sehr nachgedunkelte Gemälde wurde reingewaschen und reнтоilirt, wobei man die bisher nicht bemerkte Bezeichnung „RHL van Ryn 1632“ vorfand. Das Gemälde, 0,52 m hoch und 0,62 m breit, ist auf Leinwand gemalt und stellt den Apostel Petrus dar, in halber Figur, en face, den Kopf ein wenig nach links gewendet, in schwarzem Anzuge mit einem darüber geworfenen schmutzigenbraunen Mantel. Das Gesicht umrahmt dünnes Haar und ein kurzgeschorener, ins Graue gehender Bart, die Stirn ist von tiefen Falten, die bei der Nasenwurzel besonders scharf hervortreten, durchfurcht; die linke, gegen die Brust gepreßte, stark beleuchtete Hand hält einen blanken Schlüssel, die gesenkte, beschattete rechte Hand einen Stab; — es ist, soweit mir erinnerlich, ganz dieselbe Darstellung,

der man im Rotterdammer Museum begegnet, und welche dort dem Piens zugeschrieben wird. So viel ist gewiß, daß das Stockholmer Exemplar ein echter Rembrandt ist. Obgleich das Gemälde sehr gelitten hat, erkennt man doch deutlich die Farbenbehandlung und die Malweise des Meisters, besonders wie sie charakteristisch sind für die Zeit um das Jahr 1632. Der graue Grund, rechts von der Figur etwas dunkler als links, das starke Licht im Gesicht und an der linken Hand, die freit angelegten, mit Weisheit des Pinselfchafes ausgeführten Haare, Bart und Augenbrauen, — alles dies zeugt von der Echtheit der Arbeit, wie auch davon, daß sie gegen das Ende des Jahres 1632 entstanden ist. Was die Bezeichnung betrifft, so scheint sie im Rassen gemalt zu sein und ist von dem Typus, dessen sich Rembrandt vorzugsweise im genannten Jahre bediente.¹⁾ Da sie mit schwarzer Farbe gemalt ist und sich nur ganz unbedeutend von dem gerade an diesem Punkte sehr dunklen Grunde unterscheidet, so ist sie nur bei starker Beleuchtung deutlich zu erkennen.

Ich war eben im Begriff, der Redaktion der „Zeitschrift“ einen kurzen Bericht über diese interessante Entdeckung zu übersenden, als ich, auf der Rückreise von der nordischen Kunstausstellung in Kopenhagen, das Schloß Wanås, im südlichen Schweden, nicht weit von der Stadt Kristiansstad belegen, und dem Herrn Grafen Wachtmeister gehörig, besuchte. Man hatte mir gesagt, daß hier eine alte festbare Gemäldesammlung zu finden wäre; da sie aber nie von einem Kenner kritisch untersucht worden, setzte ich kein zu großes Vertrauen in die als dort repräsentirt angegebenen Namen Holbein, Kubens, Rembrandt, van Dyck, Terborch, u. s. w.

Meine Zeit war knapp: der Wagen stand vor der Thür, um mich zur Eisenbahnstation zu bringen, ich hatte daher nur eine Stunde zu meiner Verfügung. Sie genügte doch, um mir die Überzeugung beizubringen, daß diese Kollektion, die im ganzen 80 Nummern zählt, mehrere echte Perlen der holländischen und der französischen Kunst in sich birgt. Unter anderen habe ich folgende verzeichnet:

Eine gute Landschaft mit Kühen, von Adriaen van de Velde (bez. und dat. 1656); ein alter Mann, sitzend, mit einem Glase in der Hand, von Adriaen van Nifade (bez. und dat. 1663); einen außerordentlich fein ausgeführten Gabriel Metsu, ein rauchender alter Mann in dunkelbrauner Tracht auf grauem Grund (bez. G. Metsu); ein gleichfalls vortreffliches Genrestück (bez.) von Jan Steen, ein Mann, der einer Dame eine Pfeife reicht und sie zu überreden scheint, dieselbe zu rauchen; ein ganz besonders schönes Gemälde (bez.) von Jfad van Nifade, ein Hof vor einem Landgebäude, ein graues Pferd, aus einer Wanne, die von einem Knechte gehalten wird, trinkend, in der Thür ein Mann, bewölkt Himmel, im Hintergrund flache, sonnenbeschlichtete Landschaft; eine Landschaft von Jan Brueghel (bez. und dat. 1607); nicht weniger als neun echte, bezeichnete, teilsweise hervorragende Arbeiten von Teniers, z. B. eine Frau bei einem Arzte, der ein Uringlas betrachtet, einige Landschaften mit Figuren und Vieh, einige Gemälde mit rauchenden Bauern, ein Stilleben in seinem Silbernen (dat. 1635), u. s. w.; ferner einige gute Arbeiten von gutem Kolorit (zwei davon mit Grund in warmem Goldton) in der Art Brouwers; zwei ausgezeichnete Genrestücke und zwei Stilleben von Chardin; eine der lieblichsten und besten Arbeiten von Greuze, die ich je gesehen habe, ein junges Mädchen, ganz angezogen, welches den rechten Fuß in einem Waschbecken wäscht, u. s. w.

Mitten unter diesen Bildern versteckt fand ich eine schlechte Kopie von Guido Reni's „Ecce Homo“ und einige ordinäre Schularbeiten in der Art Rembrandts. Von Holbein, Kubens und van Dyck fand ich gar keine Spur und war nahe daran, die Hoffnung aufzugeben, etwas von Rembrandt zu Gesicht zu bekommen, als ich schließlich ganz oben, nahe an

¹⁾ Bezüglich der verschiedenen Bezeichnungen Rembrandts ist zu bemerken, daß die Bezeichnung „RHL“ nur in den Jahren 1627—1632 (im Jahre 1632 nur dreimal) vorkommt, daß die Bezeichnung „RHL van Ryn“ auf keinem datirten Gemälde vor, und nur auf einem nach dem Jahre 1632 gefunden worden ist. Die Bezeichnung „RHL van Ryn“ (mit verzeichnetem Datum) ist also für das Jahr 1632 charakteristisch. Ja, von den 19 datirten Gemälden vom genannten Jahre, die Hobe kennt haben nicht weniger denn 12 diese Bezeichnung. „Der Apostel Petrus“ und das eine der weiter unten erwähnten Gemälde befähigen diese Regel.

der Decke, von weitem zwei Porträts sah, die den Rembrandtschen Charakter trugen. Ich ließ mir einen hohen Leiter bringen und konnte mich bald davon überzeugen, daß man vorerwähnte mittelmäßige Kopien oder Schulbilder mit diesen beiden vortrefflichen Arbeiten des großen Meisters verwechselt hatte.

Das eine Gemälde, auf Holz, ist ein Porträt, ovales Brustbild eines Jünglings mit beinahe weißlichem Teint, die Oberlippe von feinem Haar nur wie beschattet, das Haar reich, dunkel, gekräuselt, in der Mitte gescheitelt, die Augen klar, braun, das Gesicht etwas nach rechts gewendet, in schwarzem Hode mit heruntergeschlagenem gefaltetem (plissirtem) weißem Kragen, der Grund hellgrau, durch alten Firnis etwas ins Gelbe schillernd. Das Gemälde trägt in gelber und scharfer Schrift die Bezeichnung „R. H. L. van Rijn 1) 1632“ und dürfte, ganz besonders sorgfältig ausgeführt wie es ist, schon zu Anfang des genannten Jahres gemalt sein. Von den bis jetzt bekannten 21 datirten Werken Rembrandts aus dem Jahre 1632 besißt also Schweden drei, nämlich „Saskias Porträt“, den Apostel Petrus und das ovale Brustbild eines Jünglings.

Dreißer in der Auffassung, aus der letzten Periode, fester und inniger behandelt ist dagegen das andere Porträt auf Wachs. Es zeigt ein Kniestück, das Bild eines Mannes in den Dreißigern, mit blassem, magerem, bartlosem Gesicht, in schwarzer Tracht mit weißem geradem Kragen, der von weißer Schnur und Troddeln zusammengehalten wird, in stehender Stellung, die rechte Hand gegen die Seite gestemmt, die linke auf dem Tische ruhend, auf welchem ein großer, sehr spitziger, schwarzer Hüßbut liegt. Auch dieses Bild hat einen grauen Grund, der ein wenig ins Bräunliche hinüberzieht. Das Gemälde ist gleich dem vorerwähnten insofern gut konservirt, daß es keine Retouchen hat. Dagegen ist es sehr gebrochen, und da es obendrein in schlechter Beleuchtung hängt, suchte ich vergebens nach einer Bezeichnung. Wahrscheinlich hat es auch keine solche. Der Meister hat vielleicht nie die letzte Hand an sein Werk gelegt. Doch Rembrandts Name ist aus jedem dieser frischen, fastigen und breiten Züge heraus zu lesen.

Stockholm, im August 1883.

Cloj Granberg.

1) Auch das sog. „Porträt Saskias“ im Nationalmuseum in Stockholm ist „Rijn“ und nicht „Ryn“, wie Dr. Bode S. 605 in seinen „Studien“ aus Versehen angiebt, bezeichnet. Die Bezeichnung des „St. Anastasius“ in derselben Sammlung ist „Rembrandt“, wie Bode S. 385 angiebt, und nicht „Rembrandt“, wie S. 605 unrichtig geschrieben steht.







A. Hansen pinx.

B. Mandfeld sculp.

NORDISCHE STRANDSCENE.

Im Besitze der Königl. Nationalgalerie in Berlin.

Verlag v. K. G. Neumann, Neudamm.

Druck v. A. A. B. B. in Berlin.



A. Bierdel pinxit

B. Mansfeld sculpit

NORDISCHE STRANDSCENE

Im Besitz der Königl. Nationalgalerie in Berlin

Maler v. K. v. S. v. S. v. S.

Steiner v. A. v. P. v. P.



Skizzen aus Spanien.

Von H. E. v. Berlepsch.

Mit Abbildungen.

Alicante — Elche.

Bei Sonnenuntergang fuhr das Schiff vom Hafen Valencia's, vom Grao weg. Beim Hinausfahren durch die lange, herrliche Allee, welche die „ciudad del Cid“ mit dem Meere verbindet, begegnete ich einem Leichenkondukt. Es war ein junges Mädchen, das dalag im offenen Sarge, geschmückt mit grellfarbigen Blumen, beschienen von heller Nachmittagssonne, — eine Erscheinung, die uns Nordländer befremdet. Wir sind ja gewöhnt, so einen Sarg von monotonen Farben umgeben zu sehen, dunkles Grün, weiße Blumen, schwarze Flore, Trauermienen — beinahe Reflexe unserer Natur, bei der klar, wolkenlose Tage nicht die Regel bilden. Anders hier im Süden. Der Tote wird festlich geschmückt hingeleitet zu der dunkeln Kammer, der andererseits jene Poesie fehlt, die dem Grabhügel bei uns eigen ist. Nicht Erde deckt das dahingegangene Menschenkind, nein, es sind lange, hohe Mauern mit tiefen, backofenartigen Räumen, die dazu bestimmt sind, den Sarg aufzunehmen. Eine Marmorplatte schließt dann die Öffnung. Und so liegen sie nebeneinander, ein übersichtlich, aber langweilig geordnet Register modernder Vergangenheit, und keine Hand kann blühender Blumen warten, wie es bei uns geschieht.

Der Kutscher hielt an, so lange der Kondukt vorüberzog, alles Bewegliche — Tartanen, Lastfuhrwerke, Reiter und Fußgänger — stand still, und auf der anderen Seite der Straße schlugen ein paar Toreros das Kreuz und senkten den Kopf, — vielleicht dachte einer von ihnen daran, daß das stierkampfschauende Publikum auch ihm möglicherweise einmal den letzten Liebesdienst einer Färbitte leisten könnte.

Die Sonne sank hinter der vieltürmigen Stadt. Noch lange spielte gelbes, warmes Licht um den „Miguelete“, jenen mächtigen Turm der Kathedrale, ein Überbleibsel aus moreischer Zeit. Der „Vargas“, so hieß unser Fahrzeug, steuerte hinaus in die offene See, hinaus durch Bogen, deren Spitzen goldgesäumt dem Strande zurollten. — Viel Volk war auf Deck, Andalusier mit beinahe bronzefarbigem Teint, Araber in den weißen Warrnäs eingehüllt, Soldaten und auch allerlei Leute, deren Kleider nur zu gut verrieten, daß die Träger nicht auf hispanischem Boden groß geworden waren. Zwischen gerolltem Tauwerk, allerlei Säden, Kisten und Kisten lagerte sich die Einwohnerichaft, die nicht hinunter durfte in die Kämmligkeiten des Schiffes. Bald kimperten die Guitarren und ertönten dazu jene sonderbaren Tonweisen, wie ich sie sonst nirgendwo gehört habe. Jenes Steigen und Fallen, jenes sonderbar melancholische Zurückkommen der Töne auf die nämliche Stelle, um gleich darauf mit einem jauchzenden Anlauf eine neue Phase des Ausdrucks zu beginnen, kurzum jene Sangesweisen, die man spanisch als Malagueñas und Peteneras auch allgemein als „Seguidillas“¹⁾ zu bezeichnen pflegt und die mit unserem Lied in keiner Weise irgendwelche Ähnlichkeit haben. Die Zuhörerschaft klopfte beständig mit der hohlen Hand den Takt, einzelne Stellen accentuierend und ihr anmünderndes: „Ole, ole“ stets wiederholend. Die Sprache solcher im Moment entstehenden Meinerieen, die man noch am ehesten mit den Schnadahüpfeln der bayerischen Alpen vergleichen kann, jenen bald spöttisch-herausfordernden, bald sentimental-kontemplativen Versen, die in unmittelbarster Weise darthun, wie das Volk spricht und denkt, hat in Spanien noch vielfach die Färbung jener bilderreichen arabischen Ausdrucksweise behalten, wie dem überhaupt der „Moro“ noch an allen Ecken und Enden heranschaunt.

Nach und nach ward es dunkel. Ich mochte nicht in die dumpfen Räume hinuntersteigen, in denen sich einige Weinreisende und Exemplare von reisenden Engländern breit machten, sondern giug in der frischen Abendluft an Deck auf und ab. Da tönte mir von anderer Seite auch ein gesungenes Wort ins Ohr, — aber nicht spanisch; heimwehvoll, sehnsüchtig klang's. Ich hatte es oft von skandinavischen Fremden singen hören:

„Hör' die hohen Föhren sausen —
 „Hör' die tiefen Ströme brausen,
 „Das ist Finnlands Sang — —“

's war ein Matrose, der Sängler, und Gott weiß, was für Schicksale ihn vom Norden dahinter nach spanischen Gewässern, in den Dienst spanischer Brodherren getrieben hatten. Die paar Strophen Notwegisch, die ich verstand, machten den Menschen ganz glücklich. Dazu war's eine Nacht, so wunderprächtlich —

— so still, man hört des Herzens Klopfen
 Und schier den Thau vom Himmel niedertropfen
 Und schier den Mondstrahl auf das Wasser fallen
 Und schier das Klagesied der Zeit verhallen. —

Morgens, noch bei Sternenschein, fuhren wir um das Cap Suerter und mit aufgehendem Tag in den Hafen von Alicante, dessen landschaftliche Großartigkeit selbst von den Felsen von Gibraltar, von denen Abu Batuta sagt:

„Himmelan die Stirn erhebt er, während aus Gewölk gebollt
 „Weit herab ein schwarzer Mantel über seine Schultern walt“ —

1) Es sind sieben Verszeilen, eingeteilt in eine vierzeilige Corla und einen dreizeiligen Estrivello. Bierter und zweiter, siebenter und fünfter Vers assonieren.

kaum übertroffen wird. Unten die tiefblaue See mit der Schiffe bunter Menge, Dampfer und Segler aller Arten, dahinter die Stadt mit einer granbestäubten Palmenallee am Kai, und darüber, mächtig aufsteigend, das Auge im vollen Sonnenlichte blendend, die hellen Kreidewellen des Castillo de Santa Barbara. Das ganze Exterieur der Landschaft, der Häuser, alles erinnert an die Nähe Aßra's.

Sch bin oft beim direkten Anschauen südlicher Natur auf die für mich ziemlich feststehende Behauptung gekommen, daß das, was wir so gemeinhin auf Kunstausstellungen und Kunstvereinen als „Bilder aus Italien oder Spanien“ zu sehen bekommen, eigentlich mit dem Original verwechselt wenig zu schaffen hat, zumal wenn noch die Spekulation des Künstlers hinzukommt, die Sache dem Publikum möglichst mundgerecht, sagen wir „verkäuflich“ zu machen.

Hat zu Hause, im Norden, einmal einer den Mut, einen Sonnenschein zu malen, etwas frisch mit dem Grün umzugehen (verausgesetzt, daß es nicht ein Name sei, bei dessen Nennung überhaupt der Autoritätsglaube keinen Zweifel über den Kunstwert eines Bildes aufkommen läßt), dann schreit gleich alles Petermordio. Manchmal ist es geradezu, als entdeckte man optisch erst Farben, die zwar dem Namen nach schon lange bekannt, ihrem Wesen nach aber stets Dinge im Alltagsröcklein gewesen wären. Dergleichen und andere Dinge süßen mir auf, als ich dieses blendende, flimmernde Bild vor mir sah; käme einmal so ein Sonntag von Alicante, ehrlich gemacht wie's ist, ohne beigegebene Saucen für den herrschenden Geschmack, auf den Kunstverein, so möchte ich wahrhaftig die Gesichter der Beschauer sehen. Unsere biederen Kunstverständigen (für jährlich 21 Mark) würden entschieden die Hände über dem Kopf zusammenschlagen; denn von all jenem verschäbenerischen Umgehen mit allen Mitteln der Palette, mit denen man „südlichen Farbentreiz hinaubert“, ist da meinerseits nichts zu finden. Die Kontraste, so groß sie auch zwischen Licht und Schatten sind, wirken nicht schreiend, denn alles erscheint durch ein flimmernd, oft beinahe grau wirkendes Sonnenlicht gebildet, trotzdem daß alles mit Licht durch und durch gesättigt ist. In solchen Dingen, — ich kann nicht umhin, es zu sagen, — scheinen mir die Maler romanischer Rationalität im großen und ganzen ehrlicher zu Werke zu gehen, als dies durchschnittlich bei uns der Fall ist.

Die Straßen sind, mit Ausnahme der fast in jeder spanischen Stadt anzutreffenden „Alameda“, eng, überreichend, vielfach gewunden nach orientalischer Weise. An architektonischen Monumenten von irgendwelcher Bedeutung ist Alicante arm. Der Kreuzgang neben der Iglesia collegial de San Nicolas mit dem daran stoßenden Garten, in dem einige antike Fragmente aufgestellt sind, wirkt außerordentlich malerisch durch die üppig wuchernde Vegetation, die Stein und Säulen umschlingt. Von drinnen klangen gedämpfte Orgeltöne, einige Padres gingen brevierbetend in den Hallen des Kreuzganges auf und nieder, und eine Anzahl von Leuten mit veritablen Galgenphysiognomien hielten eine Art von Börse ab, bei der sehr wenig echtes Geld klappte (denn des falschen giebt's in Spanien genug, ohne daß es eingezogen und vernichtet würde). In dem kuppelgewölbten Räume der Kirche, der nur spärlich erhellt und von ziehenden Wolken anwirbelnden Weihrauchdampfes erfüllt war, knieten viele Peter; beim Eingang zwei Damen, — die eine bleich, abgehärtet, mit schmerzlich verzogenem Antlitz, von vielummer und Leid zeugend; zuweilen schüttelte sie leise das schwarzumschleierte, schöne Haupt, — da fiel die Orgel mächtig brausend ein in den Chorus der Heiligkeit, durch den offenen Schlußstein der Kuppel blühte ein heller Sonnenstrahl nieder auf das Antlitz

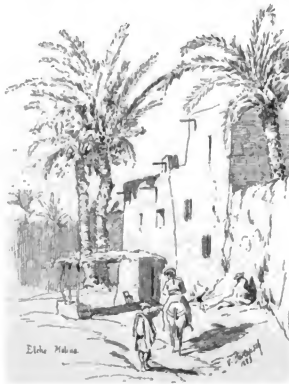
lich der bleichen Veterin, die gen oben blickte, — ich glaubte die Immaculata selbst zu sehen. Anders die zweite Donna. Auch sie trug den schwarzen Schleier; aber er umrahmte ein Gesicht voll Anmut und Frische, voll Freude am Leben. Sie war glücklich, gewiß, sie war es, das sprach aus allen Zügen; das Glück macht keine Naturen ja dankbar.

In Oesterreich singt man: „'s giebt nur a Kaiserstadt, 's giebt nur a Wien“, und mit vollem Recht. In Spanien sagt man: „Es giebt nur ein Elche“. Den Ruhm dieses Städtchens, das an der Straße von Alicante nach Murcia liegt, machen seine ungeheuren Palmenwäldungen aus, Wäldungen, wie sie in solchen Dimensionen in den nördlichen Strichen des nahen Afrika nirgends anzutreffen sind.

Wie eine spanische Diligence fährt, das hat A. Wagner in seinem trefflich komponirten Bilde aller Welt gezeigt, jenes unermüdlche Rennen, eine für die Gemächlichkeit unserer Postillone geradezu tolle Kutscherei, dazu das fortwährende Schreien des Jagal, der in einem Augenblicke neben den Pferden herläuft, sie lobt oder schimpft, ihnen auch wohl zur Aufmunterung Kieselsteine zwischen die Ohren wirft, Cigaretten dreht, für die Passagiere Granatäpfel abreißt, um in nächsten Momente wieder vergnüglich neben dem eigentlichen Koffelkater, dem Mayoral, auf dem Bode zu sitzen, — alles sozusagen in einem Keuzzug. Inmer geht's in Karriere vorwärts, bergauf und bergab, und eine träge Staubwolke bezeichnet den Kurs des Fuhrwerks. Der Postwagen ist fingerdicke bedeckt mit Staub, die Menschen, die darin sitzen, die Bäume und Pflanzen nächst der Straße schimmern schneeweiß, — kein Fleckchen Grün gewährt dem Auge einen Ruhepunkt. Im Vorbeizagen bekommen des Weges daherschickende Maultiere mit ihren „Nieve-(Schnee)körben“ schnell vom Mayoral eins übergehauen, ein paar Scherzworte werden mit den zu Markte ziehenden Bauern gewechselt und weiter geht's wie eine Windsbraut. Endlich nähert man sich dem grünen Wipfelmeer des Palmenwaldes, und die Erinnerung an die Kühle, den Schatten unserer nordischen Wälder erweckt die herrlichsten Hoffnungen.

Aber all diese Hoffnungen werden ganz erbärmlich zu schanden gemacht. Von Schatten ist sozusagen keine Rede, denn das unzusammenhängende Laubdach läßt den senkrecht fallenden Sonnenstrahlen überall freien Durchgang, und des lästigen, stechenden, summenen Fliegenvolks ist hier mehr zu finden, denn sonstwo.

Herrlich dagegen ist es, am frühen Morgen oder am Abend bei Sonnenuntergang sich hier zu ergehen, zumal am Rande des tiefeingeschnittenen Vinalopothales. Da weht der Wind durch all die schwanken Wipfel; die langen Blätter beginnen zu rauschen, — es ist ein sonderbares Tönen in tausend Nüancen, ein Rauschen wie leiser Wellenschlag,



wenn er über den Sand und die Kiesel des Ufers dahingleitet, ein Summen und Klingen undefinirbarer Natur. Die vollbehängenen Granatbäume, die zwischen den Palmen stehen, die schweren, tiefgelben Büschel der Datteln erglänzen förmlich in den Strahlen der untergehenden Sonne, — noch wenige Augenblicke, und die große Lichtspenderin sinkt hinab hinter den gesackten Gebirgszügen der Sierra de las tres Hermanas. Drunten im Thale des Binalopo liegen tiefe, graue Schatten, — an den hochliegenden Partien der Stadt aber, an den Thürmen, an den zerfallenden arabischen Mauern glüht es noch einmal auf in Farben, die unserem gemüthlichen Münchener Kunstvereinsphilister entschieden übertrieben vorkommen werden, wenn er zu sonntäglichen Kunstgenuß sich gehörig vorbereitet hat durch Trank und geungsame Abnung.

Trafen, mitten im Palmenwald, liegt so einer von jenen in Spanien unzähligen „Torre del Moro“. Von dort ist es am herrlichsten, über das unermeßliche Wipfelmeer bis hinaus an die blaue See zu schauen, die sich endlos weit dehnt, mit dem Horizonte



verschwindend. Die Gelasse des Turmes zeigen Spuren ehemaliger Pracht, ein wenig vergoldetes Stuckornament, ein paar Azulejos, sonst alles verkommen, ringsum halbeingestürzte Gewölbe, Trümmer, um die lustig allerlei Strauchwerk rankt. Beim Weggehen brach ich mir zum Andenken einen Äzweig ab. Einige halbverhungerte Hunde machten mir den geringen Raub streitig, — sie hielten mich vielleicht für einen Steuerbeamten.

Die Wirtin der Posada del Taddeo zu Elche ist eine stattliche Frau und eine reizend aufblühende Knospe ihr Töchterlein „Zucarnacion“. Um das Kleckstätt zu vervollständigen, muß ich aber auch jenes Mädchenkind gedenken, der, zwar ohne Anspruch auf das Epitheton „fauber“, doch treulich seines Geschäftes waltet und für die Gäste sorgt. Sie erzählte mir, daß sie zwanzig Jahre lang Köchin bei einem französischen General gewesen sei, und that sich nicht wenig darauf zugute, mit mir in einer Sprache sich zu unterhalten, welche die übrigen nicht verstanden. Meinerselbst, in diesem halbafrikanischen, kleinen Nest lebte es sich famos und gemüthlich. Beim Scheiden gab mir die Frau des Hauses ein Stückchen Zittergold vom Kreide der Madonna von Elche, die wunderthätig wirkt. Sie gab mir es und sagte in treuherzigem Ton: „Trag's auf Deinem Herzen, so wird Dir nie ein Leid widerfahren“.

(Schluß folgt.)

Zur Erinnerung an Peter von Cornelius.

Von Carl von Lützow.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

Cornelius griff sofort nach den beiden Richtungen hin, die man ihm eröffnete hatte, reformatorisch ein. Die Schule, die der geistlosen Dressur verfallen war, sollte wieder zu einer Erziehungsanstalt für die höchsten Aufgaben der Kunst umgeschaffen werden. Nicht die trodene Lehre, sondern das lebendige Beispiel sollte gelten! Als Cornelius 1825, des ewigen Hüt- und Herzlebens müde, dem Drängen Ludwigs nachgab und ganz nach Bayern übersiedelte, um seines alten Lehrers und späteren Vorgängers Langer Stelle als Direktor der Münchener Akademie einzunehmen, hat er auch dort sein Prinzip eingebürgert, — und dieses lebt, bei aller Wandlung der Zeiten, heute noch fort allerorten, wo überhaupt lebendig wirkende Kunstschulen bestehen. Daß Cornelius also das alte persönliche Verhältnis von Meister und Gehilfen wieder zur Geltung gebracht, das ist sein epochenmachendes Verdienst als Lehrer.

Als Künstler aber hat er um jene Zeit in den 1830er Jahren der Glyptothek das bedeutendste moderne Denkmal monumentaler Malerei auf deutschem Boden und zugleich nach meiner Überzeugung das vollendetste Werk seines Lebens geschaffen. Ich spare mir die nähere Begründung dieses Urteils für den Schluß auf und folge hier zunächst dem Lebensgange des Künstlers weiter.

Nur allzubald bereitete sich in demselben die Katastrophe vor. Cornelius hatte die zahlreichen Gehilfen, Schüler und inzwischen zum Teil selbständig gewordenen Meister, die er in Düsseldorf und München um sich versammelt, — Wilh. Kaulbach, Schlotthauer, Göbenberger, Hermann mögen darunter als einige der namhaftesten hervorgehoben sein — für eine Reihe von Freskenshöpfun gen verwenden können. In München will ich davon nur die Bilder unter den Arkaden des Hofgartens und im Odeonsaal nennen. Aber damit waren des inzwischen auf den Thron gelangten Ludwigs hochfliegende Pläne noch lange nicht erschöpft. Die Wände des neuen Königsbaues, den Leo von Klenze der alten Münchener Residenz angefügt, und die Loggien in der Pinakothek sollten mit umfangreichen Wüdererkyklen angefüllt werden. Daran entwickelte sich ein Konflikt, der in das bis dahin ungetrühte Verhältnis des Königs zu Cornelius den ersten Riß brachte. Ohne Zweifel hatte bereits während Ausmalung der Glyptothek ein persönlicher Antagonismus zwischen deren Erbauer Klenze und Cornelius Platz gegriffen. Von den beiden gleich groß angelegten Naturen hatte Klenze das Herz des jungen ehrgeizigen Fürsten früher schon für sich zu gewinnen, ihn zur Ausführung der von ihm gehegten architektonischen Ideen zu bestimmen vermocht; er hatte mit seinem hohen Gönner gewisse Züge des Charakters, kleine wie große,

gemein, die häuslicherische Knappheit — um nicht mehr zu jagen — und dabei die Kühnheit des Unternehmungsgewisses, die Fähigkeit, auch den herrischen Sinn, der keinen Widerspruch, selbst nicht den eines Cornelius duldete. Als letzterer das Programm der Ausmalung des Königsabanes, wie Menze es entworfen, tadelte und vorschlug, in diesem Gebäude nur Gegenstände der romantischen Kunst darzustellen, um so zu der klassischen Glyptothek ein Gegenstück zu schaffen, stellte sich der König auf des Architekten Seite und Cornelius überließ die ihm zugedacht gewesenen Säle an Wily. Kaulbach, Phil. Joly und Wily. Lindenschmit. Schlimmer ging die Sache bei den Loggienbildern der Pinakothek. Für diese hatte Cornelius die (in Umrisslichen von Merz publizirten) Zeichnungen — eine bildlich dargestellte Geschichte der Malerei im Stil von Raffaels Loggien im Vatikan — auf Bestellung des Königs unternommen. Da wurde plötzlich ohne sein Zutun der Professor Clemens Zimmermann, einer seiner Kollegen an der Akademie, mit der Ausführung betraut. Damit war der vorhin betonte Grundsatz, daß die Schüler des Meisters Gehilfen sein sollten, wie Cornelius in einer freimüthigen Eingabe an den König sagte, einem „höchst gefährlichen Entpreisenwesen“ geopfert, die Ausführung des Werkes dem entscheidenden Einflusse seines Urhebers entzogen. Der Erfolg liegt uns vor: die Loggienbilder, in ihrer Erfindung mit das Reizvollste, was Cornelius erdacht, sind in ihrer Erscheinung so ziemlich das Langweiligste, was jene Zeit uns hinterlassen hat.

Schon damals wäre es zum Bruch gekommen, hätte nicht König Ludwig dem Meister inzwischen seine volle Freiheit für die Lösung einer noch weit größeren Aufgabe, nämlich für die Ausmalung der Ludwigskirche, vorbehalten. Aber leider sollte Cornelius dabei eine noch schmerzlichere Erfahrung machen!

Im Jahre 1840 stand das „Jüngste Gericht“ an der Rückwand des Chors der Ludwigskirche vollendet da. Cornelius hatte das kolossale Bild, welches bei 63' H. und 39' Br. eine bemalte Fläche von c. 2500 □ darbietet, in der kurzen Zeit von etwa 4 Jahren ganz mit eigener Hand ausgeführt. Das „christliche Epos“, wie sich Cornelius ausdrückte, welches er an Gewölben und Abschlusspanänden von Chor und Querschiff der Kirche, freilich in sehr beträchtlicher Einschränkung des ursprünglichen Planes, mit seinen Schülern dargestellt hatte, war damit abgeschlossen. Der Meister fußt in diesen Freskenreihen allerdings auf der Grundlage des katholischen Glaubens, aber in so hoher und edler Fassung desselben, wie kaum jemals ein Moderner die Vorstellungskreise der christlichen Religion versinnlichte, und namentlich hat er in dem „Jüngsten Gericht“ ein Werk geschaffen, das hoch erhaben über jedem konfessionellen Sondergeist den ewig menschlichen Gedanken des Weltgerichtes mit unerbittlichem Ernst künstlerisch verkörpert. Er konnte mit Recht in bezug auf dieses Werk die Verse niederschreiben:

„Die Engel tragen Schwerter in den Händen,
Und in den Abgrund stüchet das Gemeine.
In süßer Wollust darf die Kunst nicht enden,
Sie naht sich strettend für das Höchste, Meine.“

Aber der begeisterte Erfolg, dessen die Fresken der Glyptothek sich erfreut hatten, blieb diesmal aus; die Gunst Ludwigs schien erkaltet. Man verschloß sich zwar den hohen Schönheiten der Gewölbebilder nicht, die Seitenwandfresken dagegen wurden entschieden getadelt, und das banale Wort, Cornelius „könne nicht malen“, das dem „Jüngsten Gericht“ gegenüber, in Verkennung der wahren Intentionen des Meisters, an einflußreicher Stelle laut wurde, fand sein Echo auch beim König. Der Architekt der Ludwigskirche,

Gärtner, dem Cornelius einst selbst seine einflußreiche Stellung verschafft hatte, umgab das „Jüngste Gericht“ gegen des Meisters Willen mit einer störenden dekorativen Umrahmung. Der König billigte dies nicht nur, setzte den Einwendungen und Bitten des Cornelius nicht nur ein geringschätziges Schweigen entgegen, sondern fügte auch noch eine nicht mißzuverstehende Kränkung hinzu. Als Gärtner den König in die Ludwigskirche führte, um ihm die vollendeten Bilder zu zeigen, und Cornelius zufällig des Weges kam, glücklich darüber, sein Werk dem hohen Besteller selbst vorführen zu können, fand er eine verschlossene Pforte, und der Thürsteher erklärte ihm auf sein Andringen ausdrücklich: gerade er habe laut Befehl Sr. Majestät jetzt keinen Einlaß.

Damit war das Maß voll: der lange gehegte Entschluß, zu scheiden, kam zur Reife. Cornelius folgte der von Niebuhr vorbereiteten, jetzt besonders durch Bunsen und Alexander v. Humboldt aufs wärmste geförderten Berufung nach Berlin. Am 12. April 1841 verließ er die Stätte seines zwanzigjährigen ruhmvollen Schaffens. In einem von edlem Dankgefühl erfüllten Schreiben nahm er vom König Abschied: — „Nun da ich scheiden soll“, — heißt es darin — „wie tritt da alles das, was Ew. königliche Majestät für mich gethan haben, so groß und glanzreich vor meine Seele! Wie segne ich jene Stunde, da die Vorsehung mich der erhabenen Person Ew. königlichen Majestät entgegenführte. Für mich eine ewig heilige Erinnerung. Ich wäre untröstlich ohne das Bewußtsein, daß ich Ew. Majestät und der Kunst alle meine Kräfte, mein Talent, mein ganzes Leben mit Ernst und Liebe geweiht habe.“ — Eine Antwort auf diesen Brief hat sich nach Försters Versicherung unter dem Nachlasse des Cornelius nicht vorgefunden. Aber daß der König später über die Auflösung der von Cornelius begründeten Kunstschule bitteren Schmerz empfunden hat, ist hinreichend bezeugt. „Alle meine guten Künstler verlassen mich“ — jammerte er — „oder sterben, und mir bleiben nur die Luppen.“

König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen hegte den Gedanken, für sein Land das zu werden, was Ludwig für Bayern war. Aber der geschichtliche Lauf der Dinge hat diesen Plan damals nicht zur vollen Reife kommen lassen. Der größte künstlerische Genieus, den das moderne Berlin gekannt, Schinkel, war bereits gebrochen, und die Ausführung der nach seinen Entwürfen unter Aufsicht des Cornelius in Fresco gemalten Bilder in der Vorhalle des Museums konnte als kein glückverheißender Beginn der Berliner Thätigkeit gelten. Ein noch während der Münchener Zeit vom Grafen Raczyński bestelltes Bild: „Christi Höllenfahrt“ fand keine günstige Aufnahme, und bei der Lösung der ihm vom Könige gestellten Aufgabe, für den als Patengeschenk dem Prinzen von Wales zuge-dachten „Glaubensschild“ den Entwurf zu machen, hat sich sein an die Kleinkunst nicht gewöhnter Geist offenbar nicht völlig frei gefühlt. Da kam endlich ein Auftrag allergrößten Stils, als der König an die Verwirklichung seines Lieblingsgedankens herantrat, in Berlin einen neuen Dom zu bauen und das Camposanto, das sich an denselben anlehnen sollte, nach dem Vorbilde der Friedhofshalle von Pisa rings an den Wänden mit Fresken zu schmücken. Jetzt war die Zeit da, in welcher jenes „christliche Epos“ des Cornelius, das in der Ludwigskirche nur halb verwirklicht war, im vollen Umfange Gestalt gewinnen sollte.

Das Camposanto bildet nach Stülers, des Architekten, Plan, ein Manerquadrat von 180' Seitenlänge, dessen vier 35' hohe innere Wandflächen, mit Ausnahme des Grus-eingangs, ganz für den Bilderschmuck bestimmt waren. Cornelius teilte die Fläche in fünfzehn Hauptfelder ein, welche in ein großes Mittelbild, eine segmentförmig abgeschlossene

Linette oben und eine kleine Predelle am Sockel zerfallen. Diese fünfzehn Felder werden dann wieder durch acht große gemalte Gruppen in nischenförmiger Umrahmung unterbrochen. Ein zierliches Gerüst von Pilastern, Säulchen und Bruchstückhüben stellt die architektonische Gliederung des Ganzen her und läßt durch die heitere Anmut der Ornamente den Ernst der figürlichen Darstellungen nur um so bedeutamer hervortreten. Den Inhalt der Bilder teilte Cornelius, den Wandflächen entsprechend, in vier Hauptklassen. Dem Reiche der Sünde und des Todes an der einen Wand stehen die Tröstungen der christlichen Religion, Auferstehung und Auferstehung, an der andern gegenüber; die dritte, an den Dom sich



Die Nacht.
(Mittelaal der Glycerie.)

antehende Wand schildert die Ausbreitung der Heilslehre durch die Kirche, die vierte endlich die Gründung des Reiches Gottes, das himmlische Jerusalem. Ganz in der Weise der mittelalterlichen Kunst hat der Meister die Verheißungen des Alten Bundes mit der Erfüllung des Neuen in Beziehung gesetzt und Apostelgeschichte wie Apokalypse damit verwoben. 1843—44 wurden die Entwürfe teils in Rom, teils in Berlin vollendet (Julius Thäter nahm auf des Meisters ausdrücklichen Wunsch für Wigand in Leipzig sofort ihre Publikation durch Umrüstung in Angriff); der erste im Großen ausgeführte Startou ist zugleich der Glanzpunkt des ganzen Werkes geblieben: „Die apokalyptischen Reiter“. Ein ungeheurer Erfolg begleitete diese großartige Schöpfung, wo immer sie sich zeigte. Als sie 1855 auf der historischen deutschen Kunstausstellung in München erschien, der ersten Ausstellung, welche uns die Entwicklung der vaterländischen Kunst von Caricns bis auf die

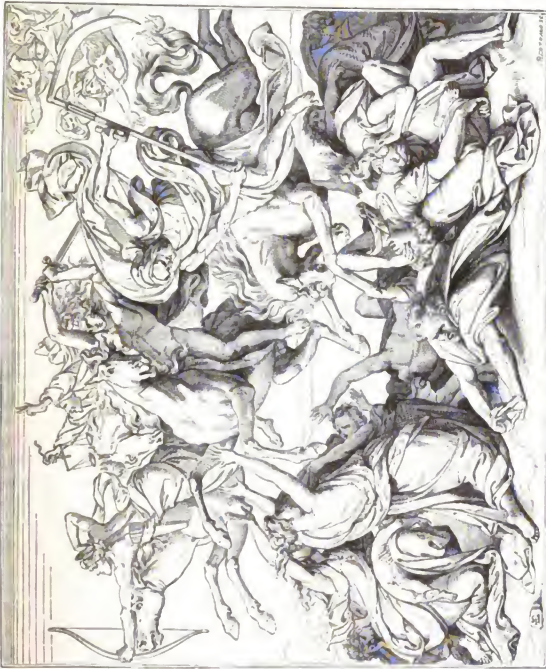
Gegenwart in ihren Meisterleistungen vor Augen führte, da hielt nichts von ihrer gewaltigen Überlegenheit Stand. Inzwischen war ein Marton nach dem andern aus der Werkstatt des Meisters hervorgegangen; dazu kam 1856 der in Deckfarben ausgeführte Entwurf der „Erwartung des Weltgerichts“, welchen der König für die Altarische des neuen Domes bestellt hatte; wiederholt nahm Cornelius einen längeren Aufenthalt in Rom, um in steter Berührung mit den Werken Raffaels und Michelangelo's das Werk zu vollenden. Als er am 6. März 1867 aus dem Leben geschieden war, stellte man den letzten, wenige Monate vor seinem Tode vollendeten Marton für das Mittelbild an der Südwand des Campofanto, die Predigt der vom Geist besetzten Apostel am Pfingstfeste, zu Häupten des Sarges auf. Einer so ungetheilten Bewunderung sich die Campofanto-Martons auch zu erfreuen hatten: zur Ausführung sind sie bekanntlich nie gekommen. Wir können jetzt wenigstens darüber froh sein, daß für die lange von Staub und Moder bedrohten Werke des größten deutschen Malers der Neuzeit in den Sälen der Nationalgalerie ein würdiges Asyl geschaffen worden ist.

Es war ein ruhmvolles, aber auch ein an Entfaltungen und Kämpfen reiches Dasein, dessen Umrisse wir uns vergegenwärtigt haben. Und wenn ich nun daran gehe, auch von dem künstlerischen Wesen des Mannes, insoweit sich dasselbe nicht schon unmittelbar aus dem Gange seines Lebens und ergeben hat, noch ein zusammenfassendes Bild zu entwerfen: so springt der heldenhafte und kampfesfrohe Geist daraus vor allem lebhaft in die Augen. Cornelius ist der Sohn des Revolutionszeitalters und der Befreiungskriege, das verkörperte Prinzip der neuromanischen Kunst, ihr eiserner Sturmbach, der die Mauern und Zinnen des Papsttums mit gewaltigem Ansturm zerbrach. Seine Gestalten knüpfen nicht, wie z. B. die Genelli's, in erster Linie an Selbsterlebtes an; sie sind vielmehr der Ausdruck jener elementaren Mächte des Denkens und Wollens, durch welche sich unsere Nation seit Kant und Lessing, erst geistig, dann politisch, den ihr gebührenden Platz unter den Völkern zurückerobert hat.

Das also giebt ihm seine eigenthümliche und hervorragende Stellung in der Geschichte der nationalen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Es bezeichniet aber zugleich auch sein Verhältnis zu den großen Meistern der Renaissance, mit denen man ihn, in erklärlichem patriotischen Selbstgefühl, oft hat zusammenstellen wollen. Kein Moderner hat der Kunst des Cinquecento und vornehmlich dem Raffael ein so langdauerndes und eindringendes Studium gewidmet, wie Cornelius. Ein Nachahmer kann er deshalb gewiß nicht genannt werden. Aber er hat seine Kunst auf diese Weise von der gefährlichen Nähe der Reizegion fern zu halten und ihr jene nachdrückliche Lebensfülle zu bewahren gewußt, welche, als der unmittelbare Ausdruck der bildlichen Phantasie, den beneidenswerten Vorzug der Alten ausmacht: „Ich erkenne nichts als Kunstwerk an, wenn ihm Lebendigkeit fehlt,“ so lautet einer der beachtenswerthesten Aussprüche des Cornelius. In diesem Punkte unterscheidet er sich scharf von den modernen sogenannten Idenmalern, welche das Gerüht ihrer philosophischen oder kulturgeschichtlichen Speculation mit dem jümenfälligen Schein einer maskenhaften Schönheit umhüllen, am schärfsten von Wilh. v. Schlegel, dessen bestechende, aber innerlich kalte, calligraphische Manier Cornelius wie einen förmlichen Abfall von der Wahrheit mit Recht verhorrescirte. Bei aller Strenge glühend, wie er die Kunst Dürers jand, so sollte auch seine eigene sein.

In einem Punkte freilich gehen Cornelius und Raffael weit auseinander: in ihrer Stellung zum Altertum. Von jener naiven Begeisterung für dasselbe, welche einen so

hervorstechenden Zug in dem Wesen der Renaissancekunst und ganz besonders in der Kunst des Raffael ausmacht, von jenem Behagen, mit welchem dieser, vornehmlich in den Farnesina-Fresken, unter den Göttern des Olymps wie unter feinesgleichen wandelt, finden wir in den Darstellungen des Cornelius keine Spur. Dafür sind die Ghyptothekbilder, deren wir in diesem Zusammenhange nun noch einmal gedenken müssen, die



Die apokalypitischen Reiter. Saiten in der Vatikanmalgalerie zu Berlin.

sprechendsten Belege. Diese Fresken schildern bekanntlich in drei Räumen die Götter- und Heroenwelt der Hellenen; die kleinere, mittlere Halle, mit dem rückwärtigen Eingang, ist dem Prometheus und Epimetheus angewiesen, der links davon liegende Saal den Göttern, der rechts liegende den Heroen, und zwar speziell dem trojanischen Sagenkreise. Als Bildflächen hatte der Meister — von der Eingangshalle abgesehen — die Kreuzgewölbe der beiden Säle und die drei halbkreisförmigen oberen Wandflächen derselben (Bänneten) zur Verfügung; die vierte Seite enthält das Fenster. Cornelius hat den ge-

gegebenen Raum in klassischer Weise zu benutzen verstanden und in bezug auf Strenge der Gliederung und ideellen Zusammenhang des Ganzen hier ein unübertroffenes Muster aufgestellt.

Im Götterjaal ordnete er die Deckenbilder nach den vier Elementen des Naturreichs (Erde, Wasser, Feuer, Luft), auf die vier Felder des Kreuzgewölbes verteilt. Von dem Liebesgott, als der kosmischen Urgottheit, welche im Scheitel des Gewölbes dargestellt ist, entwickeln sich die Darstellungen, mit Allegorien der Jahreszeiten und Versinnlichungen der dunkeln Mächte des Naturlebens beginnend, in poetischer Stufenfolge zu den Götterbildern des Olymps herab, so daß z. B. dem Reiche des Feuers die Allegorie des Sommers, Phöbos auf dem Sonnenwagen und andre dem apollinischen Kreise angehörige Gestalten entsprechen und in der darunter befindlichen Länette die himmlischen Götter um den Doppelschrein des Zeus und der Hera versammelt sind; während anderwärts zu dem Reiche der Erde die Allegorie des Winters, die Nacht mit Schlaf und Tod in den Armen, Hekate und die Parzen, endlich in der dazu gehörigen Länette die Götter der Unterwelt gehören. Es ist für die Denkungsweise des Cornelius bezeichnend, daß auf keinem der übrigen Bilder sich die typenschaufende Kraft seines Genies so mächtig erweist, wie auf dem Gemälde der Unterwelt, in welchem die erhabene Poesie eines Schicksals wieder erweckt erscheint. Ergreifenderes als dieser Pluto, der mit finstlicher Miene dem Gesange des Orpheus zuhört, während Proserpina's Herz schon erweicht ist, und Eurydike, neben dem Throne laufend, froh der baldigen Erlösung entgegenzusehnt, Gewaltigeres als die Gruppe der drei Höllenrichter links und das im Vordergrund hingekauerte greise Geschlecht der Eumeniden, die, durch das Spiel des Orpheus aufgeschreckt, ihr schlangenumringeltes Haupt erheben, — ist niemals in der modernen Kunst, ja selbst in der des Cinquecento nicht aus dem Geiste des Altertums geboren worden.

Auch im Heroenjaal, dessen Bilderfolge einer ähnlichen Gliederung des Raumes sich anpaßt, ist diejenige Komposition die gelungenste, die der tragischen Grundstimmung des Künstlers am entsprechendsten war: der Untergang Troja's. Fr. Bisher („Der Krieg und die Künste.“ S. 26) nennt sie „wohl das Großartigste, was der erste, hohe Geist des Meisters geschaffen hat“. Graulich schön ist darin vornehmlich der Gegensatz der über die Größe ihres Unglücks erstarrten Hekuba und des zu Tode getroffenen greisen Priamos gegen die schlante Siebergestalt des Neoptolemos, der im Begriff steht, den kleinen Astyanax, den er am Schopfe und Bein gepackt hält, in wilder Blutgier über die Mauer des brennenden Troja zu schleudern. Vor Gestalten wie dieser Neoptolemos und vor den Helden auf dem Bilde des Kampfs um die Leiche des Patroklos erkennen wir zugleich, wie treffend der eben citirte Autor Cornelius einen „Neben in der Kunst“ genannt hat. Die homerischen Gestalten erscheinen bei ihm ins Nibelungenhafte gesteigert. Auch als Interpret der hellenischen Sagenpoesie ist er ein Deutscher, ist er vor allem er selbst geblieben.

Es wäre leicht, für die Selbständigkeit seines persönlichen Stils die mitwirkenden Ursachen in der Art seines Studiums aufzudecken. Darüber enthält Försters Gedenkbuch ebenfalls wertvolle Aufschlüsse. Unablässiges Studium der Natur, in haarscharfem, sorgsam durchgearbeitetem Umriß; das war sein Hauptgrundsatz. Abschreiben der Meister, ja selbst Skizziren war verpönt. Von innen heraus, durch die Anschauung, durch Aneignung des von selbst Hastenden sollten die Alten studirt werden, wie er sie studirt: so lauteten die Forderungen seiner Kunstlehre.

Wie wir ihn auch betrachten mögen: in der ungeheuren Macht und Fülle seiner Gestaltungskraft, in seinem geraden, durch Ruhm wie durch Mißgeschick uncutwegten Wandel, in der schlichten und gesunden Art seiner Lehre, in seiner edlen, hochsinnigen, energischen und doch mild und weich empfindenden Menschlichkeit: immer erscheint er uns als derselbe, als ein ganzer Mann, ein Stolz und Vorbild unseres Volkes.

Freilich hat er keine derartige Reife der Kunst heraufgeführt, wie sie die Zeiten eines Julius und Leo gesehen. Aber wo wären dazu die Voraussetzungen, wo dazu der Boden und die Umgebungen gewesen? Er ist kein Vollender, sondern ein Begründer. Und wer den Gang der Entwicklung des deutschen Volkes ruhig ins Auge faßt, wer den gewaltigen Umschwung in seiner Weltstellung, den hohen Flug seiner Wissenschaft, die fortschreitende Rührigkeit seiner Industrie, seiner Handelsmacht sich vergegenwärtigt, wer mit uns an die ungebrochene Jugendfrische des germanischen Geistes glaubt: wie sollte der wohl einen Augenblick daran zweifeln, daß auch die deutsche Kunst, die edelste Blüte unseres Volkstums, welche gegenwärtig mehr als je vom nationalen Leben erfüllt und dem Studium der Natur ergeben ist, den Sommersanfang ihrer modernen Entwicklung bereinigt wird feiern können! — Ihr sturmgeborener Frühlingsgenius war Cornelius.



Die Hore des Winters mit Cupido und Venus.
(Witteraal der Olymptotet.)

Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Als im Beginne des 16. Jahrhunderts die Formen der italienischen Renaissance über die Alpen nach Deutschland kamen, fanden sie zwar schnell aber nur bedingt Eingang. Das war nicht gleich von unserem Fleische; man verstand das antike Gebälk, die Säulen, Pilaster, überhaupt die antiken Architekturformen in ihrer konstruktiven Bedeutung nicht. Daher entlehnte man den neuen „welischen“ Formen zunächst nur ornamentale Motive für die Füllungen, welche man in das gotische Formengerüst einfügte. So entstanden namentlich am Niederrhein jene überaus reizvollen Möbel, deren das Berliner Museum als kostbaren Besitz eine ganze Anzahl enthält. Das bekannteste ist wohl der sog. Essinghische Schrank, einer der schönsten erhaltenen Schränke dieser Gattung, der unter Fig. 4 abgebildet ist, bezeichnet M 1548. Mit den allmählich immer mehr überhand nehmenden Formen der Renaissance verliert sich auch der strenge Aufbau: die spielende Verwendung der antiken Bauglieder läßt die Möbel überaus reich erscheinen. Als vorzügliches Beispiel dieser Periode, welche mit gutem Aufbau ein fast überreiches Ornament glücklich zu verbinden weiß, mag die kleine Hansorgel dienen, deren Abbildung unserer Heliogravüre (s. Heft 1) zeigt, während Details des durchbrochenen Deckels unter Fig. 5 und eine Füllung der Seitenwände unter Fig. 6 gegeben sind. Die nahe Verwandtschaft des Ornaments sowie der Technik mit den Thüren des Rathauses von Cudenarde lassen auf flandrische Herkunft um 1530 schließen.¹⁾

Die Barockzeit endlich geht überhaupt darauf aus, durch Pracht und Reichthum auch bei den Möbeln eine künstlerische Wirkung zu erzielen. Dieses Bestreben zeigt sich gleichmäßig in allen Kulturländern, doch wahrt sich noch jedes gewisse Eigentümlichkeiten.

In Italien finden wir als ein besonders charakteristisches Möbel die Truhnen; sie sind die einzigen dort benutzten Aufbewahrungsmöbel. Anfangs von einfacher Form zeigen sie Verzierungen in aufgelegter, vergoldeter Stuckmasse, die allmählich immer zierlicher und reicher wird, während der Kasten eine tektonische Durchbildung erhält. Die Truhnen der Vornehmen, namentlich die Brauttruhnen, wurden bald durchweg in Holzschnitzerei hergestellt, oft mit Aufbietung der höchsten künstlerischen Kräfte. In der Berliner Sammlung ist nur der Typus der bemalten Truhnen der Frührenaissance, deren

1) Die Orgel ist öfter abgebildet, doch stets mit den später hinzugefügten, entstellenden Ergänzungen, welche jetzt entfernt sind. Nicht zugehörig ist auch die krönende Figur. Der Orgel wurde, wie damals üblich, der Wind vermittelt eines Handblasebalges — die vielen reich verzierten Blasebälge dienen wohl zum Teil gerade diesem Zweck — zugeführt; die alten Orgeln haben keine Unterfäße mit Blasebälgen. Der Teppich, auf dem die Orgel steht, zeigt Motive eines großen persischen Teppichs des 16. Jahrhunderts; die Hinterwand wird durch eine italienische Webtapiete vom Ausgange des 15. Jahrhunderts abgeschlossen. Beide Stücke im Besitz des Museums.

das South Kensington-Museum eine so reiche Kollektion besitzt, schwach vertreten; dafür sind die Truhen mit Stuckornament, sowie die geschnitzten Truhen resp. Truhnbretter überreich vorhanden. Zu den berühmten Kibiden- und Neptuns-Truhen ist in neuerer Zeit eine Truhe aus Palazzo Strozzi gekommen, mit gemalter Füllung und Kinderfiguren an den Ecken im Stil des Donatello: eine der vollendetsten Arbeiten italienischer Kunst. In gleicher Weise wie bei den Truhen diente das vergoldete Stuckornament auch an anderen Geräten als Surrogat für Schnitzerei: so an Bilderrahmen, Kassetten, ja auch an größeren Möbeln. Eine kürzlich erworbene Bank mit hoher Rückwand und mit anladendem Gesims aus der Synagoge zu Siena um 1500 ist in dieser Technik verziert. Von der reichen Sammlung der Renaissance-Holzarbeiten enthält das Werk von Julius Lessing¹⁾ zahlreiche Stücke: von einer Anzahl anderer Objekte sind Photographien erschienen. Wir geben unter Fig. 7 einen vor kurzen erworbenen geschnitzten Bilderrahmen, von höchster Feinheit der Arbeit und Schönheit des Ornaments. Selbst auf die einzelnen Gruppen, viel weniger noch auf die einzelnen Stücke der Möbelabteilung des Museums einzugehen ist hier möglich: die mannigfachen kleineren Arbeiten in Holz, die Rahmen für Medaillen, Füllungen aller Art, in Holz geschnitzte Löffel und Geräte, sind meist in zahlreichen Stücken vorhanden. Als ganz hervorragend mag hier angeführt sein der berühmte Wandwirterrahmen mit den Bildnissen Kaiser Karls V. und Ferdinands I. vollendete Nürnberg'sche Arbeit um 1550, die zahlreichen Modelle für Goldschmiede in Buchsbaumholz, darunter wahrscheinlich eine Modellfigur von Wenzel Jamnitzer, und die gemalte Schweizer Tischplatte von 1530 (zuletzt von G. Kinkel behandelt).

Den italienischen geschnitzten Möbeln reihen sich Arbeiten in dem heute sog. „Cortosamosait“, Elfenbeinmosait in kleinen geometrischen Mustern in Holz eingelegt, eine Technik, welche in Venedig orientalischen, in Spanien maurischen Einfluß in den Ornamenten zeigt. Aus Spanien besitzt das Museum ferner ein vorzügliches

1) Lessing: Die Holzschmuckereien des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. — 48 Tafeln mit Text. Zol. Berlin 1881.

Fig. 6. Von der Decke einer Quadoarct. Niederländische Arbeit des 16. Jahrh.

Kabinet der dort eigentümlichen Form: ein rechteckiger Kasten auf hohem Fuß, die Vorderwand nieder-, der Deckel hochzuklappen; letzterer zeigt im Innern ebenso wie die Vorderseiten der Schubfäßen in tectonischer Gliederung durchbrochen gearbeitete Niefiefs in Buchsbaumholz, farbig unterlegt. Die französischen Möbel des 16. Jahrhunderts sind nur durch ein allerdings sehr gutes Schränkchen im Stil Franz I. von bester Arbeit vertreten.

Den deutschen Intarsia-Möbeln des 16. u. 17. Jahrhunderts ist ein ganzer Saal gewidmet; die italienischen Arbeiten gleicher Technik sind weniger zahlreich. Die deutschen Arbeiten, vornehmlich aus der Schweiz und Tirol, zeigen eine sijnreiche Benützung der ausgesetzten Ornamente und derjenigen Stücke, aus denen erstere ausgefügt sind. Die



Fig. 6. Füllung von einer Handvoget.

mannigfachen Effekte, welche mit dieser Verzierungsweise zu erzielen sind, treten besonders an den Tiroler Truben hervor; die höchste Feinheit und Zierlichkeit in den Ornamenten erreicht ein Kabinet aus Wisnar.

Zu 17. Jahrhundert ragen unter den Möbeln besonders die Arbeiten der Niederlande hervor; sie zeigen einen einfachen, gemessenen Aufbau, der Technik entsprechend ornamentirt, die Flächen durch Einsetzen andersfarbiger Hölzer belebt. Die schweren, gediegenen Formen sind für den wohlhabenden Bürger der freien Niederlande auch hier charakteristisch. Die Einrichtung der holländischen Wohnungen lernen wir aus den holländischen Bildern zur Genüge kennen; vor allem aber zeigt uns das fast intakt erhaltene Haus der alten Druckerfamilie Plantin-Moretus zu Antwerpen, daß man sich mit wenig Mobilien in den Zimmern zu begnügen pflegte und höchstens ein besonders reich verziertes Stück, gewöhnlich ein Kabinet, als *pièce de résistance* im Zimmer aufzustellen pflegte.

In einem Zimmer steht das Spinett; das Museum besitzt u. a. ein solches von der Hand des berühmten Hans Raders vom Jahre 1594. Die massigen Formen der holländischen Möbel arten allmählich in mächtige Verhältnisse aus, in denen uns die Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts entgegneten. Schon im 16. Jahrhundert beginnt man in Süddeutschland Schränke von ungeheuren Dimensionen anzufertigen, die aber nicht im Zimmer, sondern im Flur, auf der „Diele“, ihren Platz finden. Später treffen wir diese Ungetüme überall, vor allem in Niederdeutschland: an der Nord- und Ostsee. Die süddeutschen Schränke haben durchweg eine reichere Gliederung der zur Entfaltung von Ornament besonders geeigneten großen Vorderseite, während die niederdeutschen Schränke einfache große Verhältnisse mit sparsamer Verwendung ornamentaler Zuthaten aufweisen. Die Berliner Sammlung giebt von diesen verschiedenen Typen ein nahezu vollständiges Bild.

Das 17. Jahrhundert bildete, begünstigt durch die Einführung der naturalistischen Blume in das Ornament, die Intarsia weiter aus; eine besondere Art derselben ist die Niefiefintarsia, gewöhnlich Niefiefmosaik genannt, soviel bekannt nur in Eger von zwei Männern (wohl auch Schülern) geübt: Adam Eck und Johann Georg Fischer. Die über-

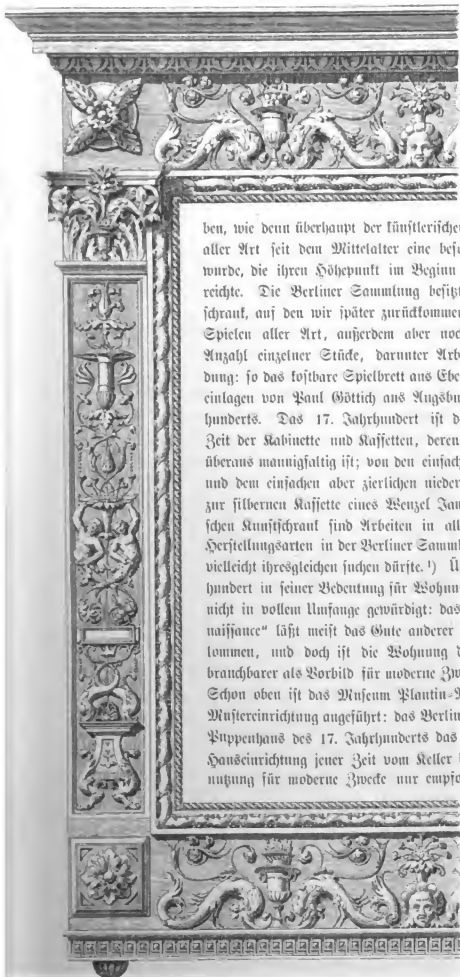


Fig. 7. Geſchnitzter Bilderrahmen. Italieniſche Arbeit.

aus reiche Sammlung dieſer Arbeiten in Berlin giebt ein auſchauliches Bild dieſer Technik und ihrer Verwendung. Namentlich zur Ausſchmückung von Spielbrettern, Brettſteinen und ähnlichen Dingen bediente man ſich derſel-

ben, wie denn überhaupt der künstlerischen Durchbildung der Spiele aller Art ſeit dem Mittelalter eine beſondere Sorgfalt gewidmet wurde, die ihren Höhepunkt im Beginn des 17. Jahrhunderts erreichte. Die Berliner Sammlung beſitzt im Pommerſchen Kunſtſchrank, auf den wir ſpäter zurückkommen, ein ganzes Muſeum von Spielen aller Art, außerdem aber noch eine nicht unbedeutende Anzahl einzelner Stücke, darunter Arbeiten von höchſter Vollendung: ſo das koſtbare Spielbrett aus Ebenholz mit gravirten Silber-einlagen von Paul Göttlich aus Augsburg, Anfang des 17. Jahrhunderts. Das 17. Jahrhundert iſt dann ſo recht eigentlich die Zeit der Kabinette und Kaſſetten, deren Formen und Ausſtattung überaus mannigfaltig iſt; von den einfachen holzgeſchnitzten Käſtchen und dem einfachen aber zierlichen niederländiſchen Schränkchen bis zur ſilbernen Kaſſette eines Wenzel Sammitzer und dem Pommerſchen Kunſtſchrank ſind Arbeiten in allen Formen, Größen und Herſtellungsarten in der Berliner Sammlung vorhanden, die hierin vielleicht ihresgleichen ſuchen dürfte.¹⁾ Überhaupt iſt das 17. Jahrhundert in ſeiner Bedeutung für Wohnungsanſtattung noch längſt nicht in vollem Umfange gewürdigt: das heutige Geſchrei nach „Renaissance“ läßt meiſt das Gute anderer Zeiten gar nicht zu Worte kommen, und doch iſt die Wohnung des 17. Jahrhunderts weit brauchbarer als Vorbild für moderne Zwecke als die des ſechzehnten. Schon oben iſt das Muſeum Plantin-Moretus in Antwerpen als Muſtereinrichtung angeführt: das Berliner Muſeum beſitzt in einem Puppenhaus des 17. Jahrhunderts das Modell einer vollſtändigen Hauſeinrichtung jener Zeit vom Keller bis zum Boden, deren Benutzung für moderne Zwecke nur empfohlen werden kann.

Das Mobiliar des 18. Jahrhunderts iſt in der Sammlung noch nicht in dem Umfange vertreten, wie es nötig

¹⁾ Auf die ſog. Kunſtſchränke wird ſpäter näher einzugehen ſein.

wäre; die reichen französischen Möbel mit den köstlichen Bronzebeschlägen, die wir im Louvre und den königl. Schlössern Potsdams in so reicher Fülle bewundern, fehlen gänzlich. Einige Boule-Uhren mit Postamenten von ausgezeichnete Qualität, ein geschmückter Spiegelschrank vom Beginn des 18. Jahrhunderts: das ist alles, was an französischen Möbeln vorhanden. Einige italienische Arbeiten, namentlich ein äußerst zierlicher Rococo Tisch, und ein Pfeilertisch im Stil Régence¹⁾, ferner Möbel und Füllungen von Schlütern aus dem königl. Schloß zu Berlin, endlich eine Anzahl deutscher Rococomöbel, darunter ein prächtiger Schrank mit durchbrochenen Messingfüllungen um 1720; müssen genügen, um vorläufig ein Bild des gerade für Ausbildung des Mobiliars und durch höchste Vollendung der Technik wichtigen Jahrhunderts zu geben.

(Fortsetzung folgt.)

A. Pabst.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

II.

Die Plastik: Frankreich, Italien, Spanien und Osterreich.

Zeit der Weltausstellung des Jahres 1878 hat die Plastik auf allen Ausstellungen internationalen Charakters eine sehr untergeordnete Rolle gespielt. Diese bedauerliche Thatsache erklärt sich natürlich nur aus rein äußeren Gründen. Die Transportbeschwerden, welche den Werken der plastischen Kunst entgegenstehen, die Gefahren, welche ihnen auf dem Transporte drohen, hatten ihre Urheber von fremden Ausstellungen zurück. Auch mag die unangenehme Erfahrung, welche die Italiener im Jahre 1875 in Paris gemacht haben, indem sie ihre unverkauft gebliebenen Marmorfiguren um jeden Preis loschlugen und so eine allgemeine Baïsse in dieser Ware herbeiführten, immer noch ihre Rückwirkung üben. Die Italiener, deren Plastik noch am reichsten und stärksten vertreten ist, hatten sich wenigstens fast nur auf leicht transportable Werke der Kleinplastik, auf Terracotten und Brenzen beschränkt, die jedoch immerhin eine richtige Vorstellung von den derzeitigen Bestrebungen der Italiener auf diesem Gebiete geben. Dagegen fand sich in der französischen Abteilung kaum ein Duzend plastischer Werke vor, welche der Zufall zusammengewürfelt hatte. Wer einmal einen Blick in den Garten des Industrieplatzes zur Zeit der Pariser Frühjahrsausstellung geworfen hat, der weiß, wie lächerlich klein diese Zahl im Verhältniß zu der reichen Production der französischen Bildhauer ist. Und gerade in der Plastik ist die Führerrolle, welche der französischen Kunst vindicirt zu werden pflegt, noch am wenigsten bestritten. Das hat auch die Münchener Jury anerkannt, indem sie die erste Medaille für Plastik dem Franzosen Jean Marie Antoine Ddrac für das Gipsmodell seiner Salambo (aus dem Salon von 1881) gab. Die Tochter Hamillars, die Heldin des gleichnamigen Romans von Gustave Flaubert, ist in dem Momente dargestellt, wie sie, im Begriffe sich zum Gange in das Jelt des aufrührerischen, der Hauptstadt Karthago den Untergang drohenden Söldnerführers zu schmiden, die letzte Hülle ihres Körpers hat fallen lassen. (S. d. Abbild.) Da hat sich die Hiefenschlange des Trakels, dessen Priesterin sie ist, an ihr emporgeringelt, um sie zu liebosen. Die Schilderung des Dichters ist von einer wilden, sinnlichen Glut, von einem unheimlichen Feuer der Leidenschaft erfüllt, und diesen, übrigens das ganze seltsame Buch durchdringenden Geist, dieses fremdartige, abfließende Gemisch von Wellust und Grauen zum Ausdruck zu bringen, hat der Künstler mit nicht geringer Virtuosität versucht. Sowohl durch den Typus des Kopfes, wie durch die ge-

1) Bild in einem späteren Heft in Heliogravüre gegeben werden.

schneidigen Glieder, die weiche, elastische Behandlung des Fleisches ist die heißblütige Afrikanerin, die Phönizierin treffend charakterisiert. Diese Vorzüge wird aber erst die Ausführung in Marmor stürker hervorzuheben haben, als es das Gipsmodell vermocht hat. Neben diesem Werke standen nur noch zwei energisch und lebendig aufgefaßte Porträtbüsten von Chayn und eine Büste Anders von Delaplanche auf der Höhe der französischen Plastik. Basselots Christus im Grabe, eine anatomische Studie in einer Kombination von Marmor und Bronze, die Mutter des Moses, welche das Kind ansetzen will, von Truphème, und eine Pietà von Sanson waren nur respectable Durchschnittsleistungen. Alfred Panzons aus dem vierjährigen Salon bereits bekannte Gruppe „Mutter-schmerz“ litt durch den unklaren Ausdruck des zu Grunde liegenden Gedankens. Ist das Kind auf dem Schoße der Dame tot oder nur krank? Abgesehen von dieser Unklarheit, welche allerdings bei einem Werke der Plastik zu den Kardinalschlechtern gehört, festelte das Werk durch die feine, vornehme Charakteristik und durch die maßvoll realistische Durchführung des fließlichen Details.

Bei einer so schwachen Vertretung der französischen Plastik hatten die Italiener desto leichteres Spiel. Sie hütten daselbe vielleicht aber auch gewonnen, wenn die Franzosen mit dem schweren Geschütz ihrer mythologischen, allegorischen und monumentalen Plastik aufgezo-gen wären. Denn die außerordentlich reg-samen Südländer haben sich inzwischen ein anderes Gebiet erobert, nachdem sie ein Jahr-zehnt hindurch die Welt durch ihre raffinierte Marmortechnik verblüßt und dieselbe mit ihren nackten und belleideten Frauen- und Kinder-gehalten überschwemmt hatten. Wie in ihrer gesamten Kunst völlig unabhängig von der klassischen Tradition ihrer Heimat, haben sie ihren argeboeren Scharfsinn für das Charak-teristische der äußeren Erscheinung, ihre Ver-liebe für bewegte Situationen und für ein leidenschaftliches Gebardenspiel, ohne sich sen-derlich um die strengen Befehle des plastischen Stils zu kümmern, auf die Bronze- und Thon-bildnerei übertragen. Die Antike mit ihrer vornehmen Ruhe und ihrem rhythmischen Einienpiel, in welchem Ruhe und Bewegung zu einem harmonischen Gleichgewicht gebracht werden, existirt für sie nicht, und auch mit der Renaissance haben sie keine besonders enge Verwandtschaft angeknüpft. Ein hohes und edles Pathos liegt nicht in ihrem Bereich. Höchstens daß ihr Streben nach vollkommener Natur-wahrheit mit den Zielen der Porträtbildner des Anattoecento zusammentrifft. Aber im Einzelnen sind diese Zeugnisse eines großen, monumentalen Sinnes nicht mit den niedlichen Nüßchen der modernen Künstler zu vergleichen, wenn auch diese im Kleinen dieselbe minutiöse Sorgfalt in der Nachbildung aller Details des Körpers und des Kosüms bewähren, wie jene im Großen. Die Modernen halten sich in den Grenzen der Genreplastik, und wie sie früher in



Salommo. Gipsstatue von Jean Ant. Marie Droc.

der Bearbeitung des Marmors durch alle nur möglichen Raffinements den Schein des Lebens herbeizurufen versuchten, so wenden sie jetzt daselbe Prinzip auf Eisen und Bronze an, wobei sie gelegentlich wohl auch den Charakter des Materials so wenig respektiren, daß die Terrakotten den Eindruck von fein eiserner Bronze machen und, um die Täuschung zu vollenden, gold-, silber- oder kupferfarben bronziert werden. Der Naturalismus ist den Italienern so tief in Fleisch und Blut übergegangen, daß er alle Stils- und Schulbegriffe aus ihrem Gedächtnis vertrieben hat. An ihren Galerien gehen sie vorüber, ohne sich Gewissensbisse zu machen, und öffnen nur



Fischermale. Bronze statue von H. d'Orléans.

die Augen für ihre Umgebung, vielleicht, weil sie wissen, daß sie es doch nicht besser machen können als ihre großen Ahnen. Was diese aber nicht kannten, die heitere, bunte, krause und farbenfrohe Gegenwart, das unter dem Einfluß der modernen Kultur ganz anders gestaltete, seiner Fesseln entledigte Volksleben, das suchen sie mit voller Inbrunst zu erfassen und so wiederzugeben, wie es ihren Augen erscheint. Es fällt dabei dem Venezianer nicht ein, in der tiefen, langbollen Tonart Tizians oder Carpaccio's zu malen, noch dem Römer, die große Formensprache eines Raffael nachzusammeln. Wie das bunte Volksleben auf der Riva oder auf den großen Plätzen Roms schrill durcheinander lärmte, so malen es auch die modernen Italiener. Die blendenden Sonnenstrahlen dulden kein Clair-obscur, sie begünstigen kein harmenisches Zusammenstimmen der Töne, sondern sie hebeln die Gelb- und Rotfarben in greller Schärfe, sie heben die Persönlichkeit in bestimmten Umrissen aus der Umgebung hervor. Der Künstler wird also schon durch die Natur auf die plastische Form hingewiesen. Er kann sie aus dem Zusammenhang lösen, ohne etwas abzustreichen oder hinzuzufügen, und da der Kanon des Ikonbildners nicht mit klassischer Gelehrsamkeit vollgepackt ist, so wägt er die plastischen und die malerischen Elemente nicht lange gegen einander ab, sondern bildet nach, was sich seinem Auge bietet. Die Kunst wäre demnach wieder zu ihrer ersten Entwicklungsstufe zurückgelehrt, welche der Nachahmungstrieb re-

präsentirt. Aber dieser Nachahmungstrieb ist nicht mehr instinktmäßig, sondern das Auge ist allmählich so geschärft worden, daß die Hand des nachbildenden Künstlers der schaffenden Natur immer näher kommt. Unter solchen Gesichtspunkten wird man die Bronzen und Terrakotten der Italiener nicht als bloße Spielereien zu betrachten haben, sondern als die Äußerungen eines kräftigen, schöpferischen Naturalismus, dessen Gesundheit nicht zum wenigsten durch die nationale Basis verbürgt wird.

Die Historienmalerei und die monumentale Plastik sind den modernen Italienern fern liegende Gebiete. Ihre Genremalerei und ihre Genreplastik hat sich aber innerhalb ihrer lokalen Verhältnisse und nationalen Bedingungen zu einer hohen und fast durchweg erfreulichen Blüte ent-

wickelt. Zudem haben sie sich in der Technik mehr und mehr von Franzosen und Deutschen emancipiert und für die Objekte ihrer Darstellung einen entsprechenden Ausdruck gefunden, dem nichts Fremdes mehr anhaftet.

Auf italienischen Votivausstellungen hat man in den letzten Jahren bereits die Erzeugnisse der Bronze- und Thonplastik in größeren Umfange kennen gelernt. Die Wiener Ausstellung



Orientalin. Bronze von G. Biondi.

von 1882 enthielt wenigstens einige charakteristische Proben, welche auch ihren Weg nach München gefunden haben: Emilio Marfili's Bronzebüste des rauchenden Knaben „Der erste Versuch“, welcher seitdem populär geworden ist, und seine Bronzeplastette des kleinen Ausrußers, Felici's Bronzegruppe aus Pompeji und Belliazzi's Kinderpaar unter dem Regenschirm. Eine umfassende Übersicht über dieses Gebiet italienischer Kunstfertigkeit hat das Ausland aber erst in München erhalten, wo d'Orsi, Biondi, Bottinelli, Belliazzi, Marfili, Felici, Barbella, Alfano in Bronzen, Soranzo (Venedig) und Serrano (Chiati) in Terrakotten mit einander gewetteifert haben. Belliazzi's „Ungewitter“, eine Frau mit ihrem Mädchen, welche beim Helzlefen vom Ungewitter überrascht worden sind und heimwärts streben, während der

Sturmwind ihre vom Regen durchnässten Gewänder peitscht, ist eine Bronzegruppe von erschauerlicher Lebensfülle, bei welcher selbst der etwas roh gehaltene Guß zur Verstärkung des charakteristischen Moments beiträgt. Biondi's Orientalin auf einem Kamele (s. die Abbildung) nähert sich in der zierlichen Durchbildung der traulichen Details schon der Goldschmiedearbeit, und d'Orsi's Hirsderkabe (s. die Abbildung) ist eine glänzende Bravourleistung in bezug auf die feine Übergabe der Formen, die Natürlichkeit der Bewegung und den löstlichen Humor, welcher den kleinen, mit allerhand Geräthen beladenen Burschen erfüllt. Daß diese Art subtilster Technik aber auch größeren Aufgaben gerecht wird, beweist desselben Künstlers muschelschmelzender Knabe, eine lebensgroße Bronzefigur, welche vor sich einen flachen Korb mit Schalltieren trägt. Diese sowohl als auch das Weidengesecht sind natürlich besonders gearbeitet und an der Figur befestigt worden. Aber die lebensvolle Tönung der Bronze und die sich auf alle Teile gleichmäßig erstreckende, naturalistische Durchführung lassen uns über diesen den Gesetzen der plastischen Einheit widerprechenden Notbehelf hinweggehen. Vuzi's prachtvoll energische, überlebensgroße Bronzebüste einer Traktatorerin führt schon zur Plastik großen Stils hinüber, die aber keineswegs erfreulich vertreten war. In den Bronzebüsten eines Arabiers und einer Marokkanerin von Tadolini (Rom) war durch verschiedene Färbung der Bronze und durch Anfügen von silbernem Schmuck ein hübscher Effekt erzielt worden; Calvi's Verbindungen von Marmor und Bronze lennen aber niemals über das Gefuchte und Affektirte hinaus, auch wenn die Technik die beiden im Grunde doch einander widerstrebenden Materialien noch so raffiniert zu behandeln versteht. Vollends ins Schmutzige und Geschmacklose schlagen die Bronze- und Marmorbüsten, welche an ihren unteren Theilen so behandelt sind, als wären sie die abgebrochenen Obertheile zertrümmerter Statuen. Das ist eine schlimme Ausartung des technischen Raffinements, welche uns deutlich beweist, daß wenigstens die italienische Marmorplastik nach einer kurzen Zeit der Blüthe den Verfall entgegengeht. Von Ginotti war eine also verstümmelte Marmorbüste zu sehen, welche den nackten Oberkörper einer mit Stricken an einen Pfahl gebundenen Pariser Petrolenke mit wild verzerrtem, bestialischem Gesichtsausdruck darstellt. Bei einer Büste der Eifersucht von Cenetti in Rom konnte man den zerrissenen Zustand der untern Partie als charakterisierend für die Gemüthsverfassung der von ihrer Leidenschaft verzehrten Donna nehmen. Das Non plus ultra, das sich in keiner Weise vernünftig erklären läßt, leistete aber die Büste einer Afriasia mit hart unter der Schulter abgebrochenen Oberarmen, an deren Rücken noch die Lehne des Sessels steht, auf welchem sich der Bildhauer, Maccagnani in Rom, die zertrümmerte Figur sitzend gedacht hat. Einen reinen Gemüß beten hinwiederum die Terrakottastaturen und Gruppen von Serrano, deren eine ein in die Plastik überfetztes Genrebild, eine Gesellschaft von Männern beim Moraspiel mit zuschauenden Mädchen, an Bänke gekniet, vorführte.

Neben diesen originellen Leistungen der Kleinkunst traten die Marmorarbeiten alten Stils völlig zurück, und auch die spanischen Bildhauer, welche in ihrer Nachahmung der Italiener erst bei dieser Gattung angelangt sind, verweichten sich neben denselben nicht zu behaupten. Sie hatten überdies nur wenigens ausgestellt: die kolossale, aber in der Haltung sehr gespreizte und in der Charakteristik nicht tief genug eingebende Gipsstatue des Belshazzar, vermutlich für ein öffentliches Denkmal bestimmt, von Enigi Tasso in Barcelona, eine bronzene Springbrunnenstatue von Pereda, die schon erwähnte Harmonie und ein Kind mit einer Gans von Gandarias. Bedeutender, origineller und freier als diese Arbeiten war aber der „Unglücksfall“ von Venturi, ein Oberkabe, welcher sich an Weibrauchsfaß die Finger verbrannt hat, ein echt spanischer Typus, welcher auch in seiner naiven Auffassung und in seinem humoristischen Anstrich an die Sevillaner Straßenjungen Murillo's erinnert.

Wir reihen hier die reizvolle Marmorgruppe „Nympe und Satyrherme“ des in Rom lebenden württembergischen Bildhauers J. Kopf an, welcher in der weichen Behandlung des Marmors wie die meisten seiner in Rom lebenden Landsleute unter dem Einflusse der italienischen Technik steht und auch in der Wahl gewagter Motive mit den Italienern zu wetteifern sucht (s. die Abbildung), der sich aber in seinen Porträtbüsten, deren eine, die Andreas Achenbachs, auf der Ausstellung zu sehen war, den strengen Stil des nordischen Realismus bewahrt hat.

Die plastische Abteilung Oesterreich-Ungarns hatte wenigstens in Kundmanns be-

kannten Relief für das Grabdenkmal der Kinder des Grafen Emerich Esterhazy „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ ein Meisterwerk ersten Ranges und in zwei Arbeiten Victor Tilgner's interessante Versuche der Polychromie aufzuweisen. In Gips den Charakter farbiger Fayence nachzuahmen, ist freilich ein Unternehmen, welches für die krankhafte Eucht unserer Zeit nach Surregaten, nach Schein und Täuschung charakteristisch ist. Aber wenn man sich einmal über die Prämisse hinweggesetzt hat, so muß man sagen, daß die Versuche Tilgner's nicht unglücklich angefallen sind. Die eine dieser Arbeiten stellt einen Gladiateur dar, welcher seinen Gegner, einen Kestkämpfer, zu Boden geworfen hat. Der gelbliche Grundton ist durch Gold und Silber gehoben worden, während sich Tilgner bei der anderen Arbeit, einer kleinen weiblichen Figur im Empirekostüm, auf einen lichtgrünen Ton beschränkt hat. Ganz farblos und in ihrer Lebendigkeit auf die Italiener heranschauend war dagegen die Statuette eines arabischen Wasserträgers von Arthur Strasser in Wien. Wenn wir noch die Büsten des österreichischen Kaiserpaars von Tilgner, die lachende Statue des Herzogs August von Sachsen-Coburg-Gotha desselben Künstlers, ein etwas unbeholfenes und sehr decorativ behandeltes Werk, in welchem keine Spur von der sonstigen Lebendigkeit und naturalistischen Treue des Künstlers zu bemerken ist, Otto König's reitische, phantasievolle, ungemein glücklich komponierte Entwürfe für Brunnengruppen, ein paar Statuetten und Büsten von Kalmsteiner und die lebendige, zierlich durchgeführte Bronzestatuette eines laukenden Vaggen von E. v. Hofmann nennen, so haben wir alles irgendwie Beachtenswerte erschöpft. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, daß sich nach diesen Proben niemand eine richtige Vorstellung von der klühenden Plastik Wiens machen konnte. Aber die Mängel müssen betont werden, um einerseits den instruktiven Wert der Münchener Ausstellung auf das richtige Maß zurückzuführen, andererseits um einer ungerechten Beurteilung Osterreich-Ungarns vorzubeugen.



Nymphe und Satyrbecken. Marmorgruppe von Jos. Kopf.

Holf Rosenber.

Über einige Zeichnungen des Pinturicchio.

Mit Illustrationen.



Fig. 1. Teil einer Federzeichnung von Pinturicchio (Vesp.).

wiß nicht entgangen wäre. Wir bleiben auf stilkritische Untersuchungen allein angewiesen, welche freilich auch bei einem Überflusse an Urkunden nicht hätten vernachlässigt werden dürfen.

Durch Vermoleff-Morelli's epochemachende Untersuchungen über das Venezianische Stizzenbuch wurde Pinturicchio's Thätigkeit in der Sixtinischen Kapelle in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesse's gerückt.

Morelli hat aus Landschaft, Komposition und mancherlei Einzelheiten¹⁾ Pinturicchio als den Maler der Taufe Christi und der Reise Moses, welche Perugino in Auftrag bekommen hatte, nachgewiesen, überdies die Studienblätter Pinturicchio's für mehrere Figuren in jenem

1) Man beachte auch den eigentümlichen Kopfschmuck der Frau, welche den Moses, der beschnitten wird, hält; er ist über dem Ohre in eine Art zierlichen Hörnchen gedreht. Derselbe Schmuck des Kopfschmuckes wird auf keinem Bilde des Perugino oder eines anderen Malers zu finden sein, wohl aber ist sie in Pinturicchio's Fresken auf Araceli wiederholt.

Unter der Menge von urkundlichen Nachrichten zur Geschichte der Kunstbestrebungen am Hofe Sixtus' IV., zumal zur Geschichte der Architektur, welche Müng in dem jüngsten Bande seiner vortrefflichen Sammlung bekannt gemacht hat, nehmen die Mitteilungen über die Sixtinische Kapelle nicht den letzten Platz ein. Weil die größten Maler der Renaissance die Wände dieses unscheinbaren bescheidenen Hauses schmücken sollten, nimmt es unser Interesse auch für seine Baugeschichte in weit höherem Grade in Anspruch als gar manche Kirchen der Zeit, die es an künstlerischer Bedeutung überragen. Wir verdanken Müng den urkundlichen Nachweis, daß der Architekt nicht der von Vasari genannte Baccio Pontelli war, sondern Giovanni de' Dolci, als Hofarchitekt Pius' II. und Pauls II. aus Müng's früheren Publikationen bekannt. Über jenen berühmten Kreis von Malern werden wir jedoch nicht durch neue Dokumente belehrt; und wir werden jeder Hoffnung auf künftige Erweiterung unserer Kenntnisse in dieser Richtung entsegen müssen, da etwa vorhandenes Material dem sorgfältigen Forscher gewiß nicht entgangen wäre.

Skizzenbuche der Akademie zu Venedig, das bislang als Raffael gegolten hatte, bezeichnet. Dadurch erscheint nicht nur Vasari's Bericht beglaubigt, daß Perugino dem Pinturicchio ein Drittel seines Gehaltes für die Sixtina-Malereien habe, ein Betrag, der nicht mehr den Lohn eines Gefellen bildet, jedoch dem Vertreter des abwesenden Meisters in der Leitung der Werkstatt wohl geziemen mag, sondern dadurch erklären sich auch die zahlreichen, schnell sich folgenden Aufträge für ausgedehnte Arbeiten von Seiten des Papstes und einzelner Kardinalen nach Beendigung der Kapelle.

Pinturicchio konnte so nicht herangezogen werden, wenn er sich nicht schon in Rom an einem größeren Werke erprobt gehabt hätte. Man zog damals in dem geistlichen Rom auch für den Schmuck der Wohnräume religiöse Darstellungen vor, und gewiß ist die Zeichnung im Louvre¹⁾ mit der Taufe Christi der Entwurf für eines jener Wandgemälde. Diese Zeichnung, außer dem Täufer und Christus nur die rechts sitzenden Zuschauer entfaltend, liefert den erfreulichen Beweis dafür, daß damals die umbrischen Meister noch nicht mit jener oft getadelten Gedankenarmut früherer Kompositionen mit geringer Veränderung wiederholten. Nur das allgemeine Schema der Komposition, das jedoch schon von alther überliefert und für eine streng kirchliche Auffassung auch kaum anders zu fassen war, ist beibehalten: nämlich Christus und Johannes in die Mitte des Gemäldes zu stellen, die Zuschauer auf beiden Seiten zu gruppieren. Die neu durchgebildete Komposition zeigt uns Pinturicchio in liebenswürdiger Frische. Die Hauptfiguren sind vielleicht zu grazios gestaltet, doch läßt die unter dem heiligen Wasserstrahle zusammenschauerte Gestalt des Erlösers durch den tiefen Ausdruck der Empfindung die etwas längerartige Stellung ihrer Beine übersehen. Wie sich aber Johannes, als lediger Jüngling mit eben sprossendem Warte, nur mit einem kurzen Rode aus Fellen bekleidet, mit dem Oberkörper zurückbiegt, und voll schener Verehrung dem Heiland ins Gesicht sieht, während sich in jeder Geberde seine Unterordnung ausdrückt, das ist ein nicht zu übersehender Fortschritt dem Sixtina-Bilde gegenüber, auf dem die würdige Johanneßfigur im reichen wallenden Mantel, Christus auch an Leibgröße überragend, gegen den Sinn der Scene als Protagonist erschienen war. Auch die Gruppe der Zuseher ist freier, lebendiger, durchsichtiger gehalten, schon mehr auf die Bernarduslegende in Araceli oder die späteren Bilder in Spello hinweisend.

Die dritte Figur vom Rande rechts, ein Mann mit grübelnd gesenktem Haupte, die Brauen zusammengezogen, die Arme verschränkt, nur durch eine Bewegung des Zeigefingers die Worte verfürkelt, die er zu seinem lebhafteren Nachbar spricht, führt uns auf das Venezianische Skizzenbuch zurück. Dort findet sich das Detailstudium²⁾ zu diesem verdrossenen Kopfe. (Leider durch eine Hand des vorigen Jahrhunderts, die auf verschiedenen Plätzen des Skizzenbuches wiederkehrt, einmal durch die Zeichnung einer Allongepetide ihre Zeit verrathend, arg verkratzt.) Diese Studie ist mit der Feder gezeichnet und mit kräftigen Strichen schraffirt, der besprochene Kompositionsentwurf des Louvre mit der Feder umrissen, sonst aber ausgetuscht und weiß gehöht. In den Mittelönen wurde die gelbbraune Tinte mit Deckfarbe gemischt, was dergleichen Zeichnungen einen etwas schweren, an die Miniaturen erinnernden Charakter gibt. Diese verschiedene Zeichenweise für Studien und größere Kompositionsentwürfe hat Pinturicchio, freilich nicht ausnahmslos, denn im Venezianischen Skizzenbuche und auch sonst finden sich in der bedeckenden Manier behandelte Studien, im allgemeinen jedoch bis in die Zeit der Siena-Fresken durchgeführt. Die Zeichnung in Ghaspworth für das vierte Fresco in Siena ist eine für solche Deckfarbenmalerei vorbereitete Umrißzeichnung.

Das Venezianische Skizzenbuch gestaltet uns einen Einblick in die unablässigen Studien Pinturicchio's während seiner ersten römischen Jahre.³⁾ Nach den Philosophenporträts in

1) Braun, Nr. 297 als Perugino.

2) Photographirt von Perini in Venedig, Nr. 108, Passavant, Raffael Nr. 94.

3) In einer Anzeige von Robert Kahl's Venezianischem Skizzenbuche im laufenden Jahrgange des *Neperatoriums* für Kunstwissenschaft habe ich über die Datirung des Skizzenbuches und die Gruppen der darin enthaltenen Kopien Pinturicchio's nach fremden Meistern des näheren gehandelt.

Urbino, nach Stichen Mantegna's, nach Zeichnungen Signorelli's und Antonio Pollajuolo's¹⁾ finden sich zum Theil sehr sorgfältige Kopien, selbst auf die Grotesken erstreckt sich sein Studium. Natürlich wurde die Antike nicht außer acht gelassen. Neben der bekannten Graziengruppe des Skizzenbuches²⁾ findet sich in dem Appartamento Vorgia auf der Marter des heiligen Sebastian³⁾ die Benützung einer antiken Figur. Der in zahlreichen Kapseln erhaltene bogenspannende Eros wurde für einen der Marterrechte verwendet. Ein wertwürdiges Zusammentreffen, daß fast um dieselbe Zeit, im Jahre 1494, Thier eine Kapsel derselben Statue in sein Skizzenbuch einzeichnete. Die vielen Landschaften im Skizzenbuche hängen vielleicht mit den Landschaftsbildern, welche Pinturicchio für Innocenz VIII. ausführen mußte, zusammen. Gewährt das Skizzenbuch das größte Interesse, weil es die rasche Entwicklung des Meisters in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum veranschaulicht, — denn welcher Weg von Gebundenheit zu großer Freiheit ist von den noch etwas befangenen Studien für die Sixtina-Fresken zu den unvergleichlichen Gestalten schwebender Engel⁴⁾, die denen sich einer, wohl ein Blatt, das sich schon vor der Erwerbung des Skizzenbuches für die venezianische Sammlung aus dessen Verbands gelöst hatte, im Berliner Kupferstichkabinete befindet⁵⁾ — so zeigt uns eine Zeichnung der Albertina die Himmelfahrt Mariä⁶⁾, die, gegenwärtig im Schankasten, von Direktor Thausing ihrem wahren Urheber Pinturicchio zurückgegeben ist, nachdem sie bisher unter anderen Namen gewandert hatte, den Maler in einer früheren Periode, das heißt in einer Zeit, gerade bevor er mit der Anlegung des Skizzenbuches begonnen hatte.

In der Technik, ausgezeichneter Fertigkeit mit Anwendung von delendem Weiß, eine Vorgängerin der oben besprochenen Taufe im Louvre, erinnert sie in ihrer Formgebung unter allen Zeichnungen Pinturicchio's am meisten an Fiorenzo di Lorenzo. Die Figuren sind gedrungener, die Locken mehr drahtartig, die Ohren mehr zugespitzt, die Gesichter haben noch etwas von jener umbrischen Smorfia, welche Pinturicchio später vollkommen los wird. Die Engel haben noch schmalstirnige, etwas langgezogene, verdrehte Knabentöpfe, wie die Kleiderträger auf der Taufe Christi in der Sixtina, noch nicht jene lieblichen reiferen Gesichter voll innerer Heiterkeit aus Pinturicchio's späteren Arbeiten.

In einer Mandorla, aus zwei Reihen von Cherubköpfen gebildet, wird die Madonna von zwei Engeln emporgetragen, zwei andere halten die Krone über ihrem Haupte. Sie selbst steht auf Wolkenstreifen, Haupt und Körper mit einem schweren, schön gefalteten Mantel verhält, die Hände zum Gebete gefaltet. Chöre von Engeln spielen neben der Mandorla auf Instrumenten, andere lauschen der Musik. Eine Anordnung von einem Reichthume, wie er uns auf keinem der vielen umbrischen Bilder mit gleichem oder ähnlichem Gegenstande wieder begegnet. Sonst, auf den reichsten Kompositionen dieser Art, z. B. Mariä Himmelfahrt von Perugino im Dome von Neapel, umspielen im ganzen zehn erwachsene Engel die schwebende Jungfrau, auf dem bekannten Bilde der Akademie in Florenz von Perugino acht, auf einem ausgedehnten Werke, wie dem Fresco Pinturicchio's mit Mariä Himmelfahrt in S. Maria del Popolo zu Rom sechs Engel, — man verzeihe dieses Rechenexempel, aber es

1) Sowohl Rahl in seiner eben angezogenen Arbeit, als ich in der erwähnten Anzeige haben eine interessante Mitteilung L. Courajobs, L'Art, Vol. XXI, 1880 II, S. 161 ff., übersehen, in welcher die Originale Antonio Pollajuolo's für zwei Blätter des Skizzenbuches, Pass. 37 u. 38 in der Sammlung des Louvre, nachgewiesen und publizirt worden waren.

2) Auch eine Aufnahme des bekannten Flötenbläfers nach der Antike, jener Bronze, welche das Quattrocento mit so großer Vorliebe nachgebildet hatte — mir sind vier Exemplare bekannt, drei im Vargello und eine in der Estensischen Sammlung in Modena — findet sich auf zwei Blättern des Skizzenbuches: Pass. 31, Perini 45; Pass. 76, Perini 13.

3) Abgebildet bei Bistolesi, Il Vaticano descritto, Vol. III, Tav. XXXV, darnach auf unserer Schlußsignette.

4) Pass. 20, Perini 20.

5) Publizirt von Lippmann in den Handzeichnungen alter Meister des Berliner Kupferstichkabinetes, Inventar Nr. 126.

6) Braun 208 als Perugino.

erläutert die Sache — und die Mandorla wird immer nur von einer Reihe von Cherubköpfen gebildet.

Die Vermutung, ein solcher vielfältiger Schmud deute auf eine besonders hervorragende Bestimmung dieses Entwurfes, wird durch die Anordnung der unteren Hälfte, wo die Apostel der aufstehenden Jungfrau nachsehen, bekräftigt. Pinturicchio liebt es bei solchen Anlässen, die Apostel in zwei Gruppen zu scheiden, die durch eine mitten knieende Figur verbunden werden. Auf seiner Krönung Mariä in der Pinalothek des Vatikans vertritt diese Stelle der heilige Franziskus, auf dem Fingstfeste im Appartamento Borgia die Madonna, auf unserer Zeichnung der jugendliche Apostel Thomas. Über seinen gefalteten Händen liegt das Cingulum, das ihm die Madonna, der Legende nach, herabgeworfen hatte. Vor der Gruppe der Apostel kniet im reichen Pluviale, die Tiara vor sich auf dem Boden, in betender Stellung zur Madonna aufblickend, Papsi Sixtus IV. Der glattgeschorene Franziskanerkopf mit dem ausdrucksvollem Profile, den hochgestellten Nasenflügeln und hinausgezogenen Brauen ist nicht zu verkennen. Der Apostel Petrus legt ihm die Linke auf das Haupt, die Rechte hält den Schlüssel, mit dem er auf den Papsi hindeutet, ihn gleichsam als seinen Nachfolger der Madonna präsentierend.

Halten wir diese Zeichnung mit einer Stelle des Vasari zusammen! Er führt als Werke des Perugino an der Altarwand der Sixtinischen Kapelle, welche später dem jüngsten Gerichte des Michelangelo hatten weichen müssen, folgende an: „Die Geburt Christi“, „Die Findung Moses“, und als Altarbild, an die Wand gemalt wie die anderen und natürlich in ihrer Mitte, die „Himmelfahrt der Madonna, worauf er den knieenden Papsi Sixtus lenterseite.“) Ich glaube die Vermutung läßt sich nicht zurückweisen, daß wir in der besprochenen Zeichnung der Albertina den Entwurf für das Altarbild der Sixtinischen Kapelle vor uns haben. Die überreiche Komposition, der Statthalter Christi von Petrus selbst der Madonna präsentirt, wären wohl nirgends besser am Plage als in der Hauskapelle des päpstlichen Palastes. Wir hätten wieder dasselbe Verhältnis zwischen den beiden umbrischen Meistern, das schon Morelli für die Taufe Christi und die Reise Moses nachgewiesen hatte. Perugino war der offiziell Beauftragte, die Zeichnung wurde jedoch von dem jüngeren Meister ausgeführt, wahrscheinlich infolge dessen auch das Gemälde.

Die Madonna aus dieser Himmelfahrt für die Sixtinische Kapelle verwendete Pinturicchio später für andere Kompositionen desselben Gegenstandes, vorerst für das Fresco in S. Maria del popolo,²⁾ dann für eine weitere Durchbildung desselben Entwurfes, die sich nur in einer Zeichnung des Museums in Pest erhalten hat.³⁾ So lange das Stizzenbuch für Raffael galt, mußte diese Zeichnung natürlich denselben Namen tragen, denn sie hängt in Technik und Empfindung eng mit den ausgebildeten Blättern desselben zusammen.

Die Madonna in der Mandorla zwischen vier Musik machenden Engeln: rechts am Rande ein Geiger im Profil, neben ihm zu Fuße ein zweiter Engel mit der Harfe; links am Rande wieder ein Geiger, neben ihm der vierte Engel mit dem Tambourin. Die Zeichnung ist halbrund abgeschlossen, der untere Teil mit den Aposteln fehlt. Die Madonna ist, wie schon erwähnt, die genaue Kopie aus der Himmelfahrt der Albertina-Zeichnung.

Eine merkwürdige Benützung dieser Zeichnung durch den jungen Raffael wird am besten die Gegenüberstellung der linken Engelgruppe der Pinturicchio-Zeichnung in Pest und der bekannten Studie Raffaels zur Krönung Mariä in Oxford⁴⁾ veranschaulichen. (Fig. 1 und 2). Raffael hatte sich seine Modelle nach der Engelgruppe Pinturicchio's gestellt und sie, ein schöner Beweis für seine Naturstudien, selbst wo er einen strengen Vorwurf denigt, von neuem gezeichnet. Kleine Veränderungen in der Haltung, so daß der Kopf des Tambourinschlägers um ein kleines mehr gegen die rechte Schulter gewandt ist, die Hand des Geigers mit dem Bogen

1) Vasari, Ed. Sansoni III, 579

2) Auch wenig verändert für das von Schülerhand ausgeführte, verborbene Bild des Museo Borbonico.

3) Passavant Nr. 240, Photographien des Museums für Kunst und Industrie in Wien, Nr. 134.

4) Braun S.

weiter nach unten zu sehen kommt, ergeben sich bei einem solchen Vorgange ganz natürlich. Raffael hat dann nur den Tambourinschläger als äußersten links unverändert für seine Krönung Mariä benützt ¹⁾.

In einem ähnlichen Verhältnisse zu Pinturicchio stehen die Zeichnungen zum Kopfe des jugendlichen Apostels vorne rechts auf der Krönung. Der Kopf begegnet zuerst von Pinturicchio's Hand im Venezianischen Skizzenbuche ²⁾ und zwar im Gegenfinne zu seiner späteren Verwendung durch Raffael. Dieser hatte ihn erst im Gegenfinne kopirt ³⁾, und diese Urforder Zeichnung dann als Karton für die Ausführung in El naturgroß (in Kreide gezeichnet ⁴⁾).

Fig. 2. Entwerfungszeichnung von Siefhard (Cfr. S. 61).



1) Bei dem zweiten Engel hat er für die Ausführung große Veränderungen vorgenommen. Der Engel hinter Christi Schulter hat Stellung der Arme und Beine mit dem Geiger in Oxford gemein, der Kopf jedoch ist in den Nacken geworfen, der Blick aufwärts gerichtet. Darin aber, worin die Studien von der Zeichnung Pinturicchio's in Pest abweichen, wurde bei ihrer Verwendung im Bilde nichts geändert, was natürlich die früher geläufige Annahme, als wäre die Gruppierung der Engel auf der Zeichnung in Pest ein sorgeschrittenes Studium der Komposition Raffael's, von selbst ausschließt.

2) Pass. 57, Perini 28.

3) In Oxford, Braun 4.

4) Bei Herrn Malcolm in London.



Ein Seitenstück dazu bildet eine Kreidezeichnung im Museum zu Lille, ¹⁾ der Kopf eines bärtigen Apostels. Ich weiß nicht, ob er schon als Studie für dieses Bild angezogen wurde. Er findet sich auf Raffaels Krönung Mariä als dritter Kopf von links gezählt. Robert Kahl, der auf die Zeichnung nicht hinwies, hat schon richtig gesehen, daß auch dieser Kopf bei Pinturicchio sein Vorbild hat. ²⁾ Er erscheint auf dessen Krönung Mariä im Vatikan als fünfter von links gezählt. Raffael hat ihn gewiß nicht nach dem Bilde kopirt, sondern wohl, wie in den früher erwähnten Fällen, nach einer Studie Pinturicchio's. Prüfen wir eine andere Studie Raffaels zur Krönung. Eine Silberstiftzeichnung in Lille ³⁾ giebt den ersten Entwurf für den gegenspielenden Engel am Rande rechts. (Fig. 3.) Es hat wieder, wie auf der Zeichnung für die Engel

Fig. 3. Silberstiftzeichnung von Raffael (Lille).

in Oxford, ein junger Mann in der gewöhnlichen Haustracht der Zeit Modell gestanden; dem vollendeten Werke wurde dann eine frei erfundene flatternde Draperie ungelegt. Die

- 1) Braun 59.
- 2) Robert Kahl, das Venezianische Skizzenbuch, S. 75.
- 3) Braun 66.

Profilstellung des Kopfes wurde dann nicht beibehalten, sondern für die Ausführung der Kopf en face gewandt, wozu im Britisch Museum eine unvergleichlich schöne Studie.¹⁾ Die Haare erscheinen auf diesem Kopfe in einer leichten flatternden Art gezeichnet, die sogleich an Pinturicchio erinnert, und wozu Raffael bei Perugino keine Vorbilder gefunden hätte. Kehren wir zur daneben abgebildeten Pisser Zeichnung zurück, um sie den Engeln der Pester Zeichnung gegenüber zu stellen, die als ein gleichzeitiger Entwurf Raffaels galt. Man vergleiche nur einmal die freie Art der Strichführung, die leichte Kontur, die breite Schattengebung, mit der genauen peinlichen Art des Pinturicchio, welche, einmal erkannt, jede künstliche Verwechslung fern halten sollte.²⁾

Zur Zeit als Raffael dieses Werk entwarf, hatte er zwei kleine Bilder nach Zeichnungen Pinturicchio's ausgeführt, die Madonna Solly, wozu Pinturicchio's Zeichnung im Louvre,³⁾ und das Dreifigurenbild in Berlin, wozu die Zeichnung Pinturicchio's in der Albertina.⁴⁾

Es wird, bei so gehäufter Abhängigkeit von diesem Meister, der Vermutung Raum gegeben werden müssen, Raffael sei nach dem Weggange Perugino's von Perugia die nächste Zeit hindurch nicht nur vornehmlich unter Pinturicchio's Einflusse gestanden, sondern er sei ihm eigentlich zugesendet gewesen.

Frans Wichhoff.

1) Braun 70.

2) Beispiels halber erwähne ich von Zeichnungen Pinturicchio's, die Raffael zugeschrieben werden, noch: Louvre, Braun 244, 249, 250. Der heilige Martin im Städelschen Institut in Frankfurt (abg. Rev. de l'art chrét. Dft.—Des. 1850), den man ebenfalls dem Raffael zuschrieb, ist von Eusebio di S. Giorgio.

3) Braun 250.

4) Abgebildet in dieser Zeitschrift, 1881, S. 274.



Kunstlitteratur.

Von Berlin nach Danzig, Daniel Chodowicki's Künstlerfahrt im Jahre 1773.
Berlin, Amsler & Rutherford. 1882. Fol.

Es gab eine Zeit und sie liegt noch nicht so weit hinter uns, da man für einen Philister gegolten hätte, wenn es einem beigefallen wäre, Chodowicki einen bedeutenden Künstler zu nennen. In dieser Zeit, welche die Kunst ganz der Wirklichkeit, der lebendigen Natur entrückte und ihr nur Wolken zum Tummelplatz ihrer Thätigkeit anweisen wollte, war unser Künstler vergessen, entwertet, beiseite geschoben. Er konnte sich damit trösten, daß er dieses Los mit anderen berühmten Meistern, wie Dürer, Holbein, Rembrandt, teilte. Als die Kunst wieder anfang zu gefunden und im Realismus einen festen Standpunkt zu gewinnen, mußte natürlich auch Chodowicki seine alte Ehrenstelle wieder einnehmen. Nun werden seine Werke wieder hervorgehucht, verstanden und gewürdigt. Wenn schon sein stannenswert reiches Werk der Naturungen (2075 Nrn.), besonders in guten frühen Abdrücken, ob der Fülle seiner Beobachtungsgabe, köstlichen Humors und trefflicher Sittenmalerei unsere ganze Bewunderung hervorruft, so thun dies noch mehr seine Handzeichnungen, die, wie jene, auf dem beschränkten Raume die Natur in ihrer edelsten Offenbarung mit den einfachsten Mitteln wiedergeben.

Dies gilt insbesondere von einer Folge von 105 Zeichnungen, welche der Künstler auf einer Reise von Berlin nach Danzig in sein Skizzenbuch eintrug. Um das Spezereigehächst zu erlernen, wanderte er 1740 nach Berlin. Dreiunddreißig Jahre lang hatte er seine Vaterstadt Danzig nicht gesehen. Da entstand in ihm der ganz natürliche Wunsch, noch einmal seine betagte Mutter zu besuchen. Er hatte indessen längst der Handlung den Rücken gekehrt und sich, größtenteils durch selbständiges Verdienst, zu einem berühmten Künstler emporgearbeitet. Er machte die Reise zu Pferde und was ihm auf diesem Wege als charakteristisch auffiel, zeichnete er an Ort und Stelle, wie ein Augenbildbild, in sein Büchlein, manches dann in ruhiger Stunde mit der Feder oder mit Tusche vollendend. Von dem Zauber einer solchen Reise haben wir Eisenbahnreisende heutzutage kaum einen Begriff mehr; wir müssen uns in jene Zeit zu versetzen wissen, wenn uns die mehr oder weniger ausgeführten Illustrationen der Reise entzücken sollen. Neun Monate blieb Daniel bei der Mutter, und diese Zeit bot ihm Gelegenheit, Stadt und Leute in seinem Büchlein zu bereuigen, der vielen Miniaturporträts nicht zu gedenken, die er da malen mußte. Viele Zeichnungen sind so fleißig durchgeführt, daß sie wie regelrecht komponierte Bilder wirken. So verführerisch es auch ist, aus dem reichen Inhalte einzelnes anzuführen, wir müssen der Versuchung widerstehen, denn es nähme kein Ende, sowie auch dem Kunstfreunde, dem wir die Publikation warm empfehlen, der Reiz der Überraschung zerstört wäre.

Chodowicki hat dieses Skizzenbuch selbst sehr geschätzt und den ganzen Inhalt desselben sorgfältig zusammengehalten. Jahrelang war es sodann im Privatbesitz wie vergraben, bis es durch Schenkung 1865 in den Besitz der Berliner Akademie gelangte. R. Dohme hatte in seinem Artikel über unseren Künstler (in „Kunst und Künstler“) vor einigen Jahren den Wunsch geäußert: „Es wäre ein verdienstvolles Unternehmen, wenn in unserer publikationslustigen Zeit jemand sich entschloße, diese kunst- und sittengeschichtlich gleich hochstehenden Blätter etwa durch Lichtdruck allgemein zugänglich zu machen.“ Dieser allgemein geteilte Wunsch ist durch die Gebrüder Weber (Amsler und Rutherford) kürzlich realisiert worden. In treuesten Nachbildungen, die in jeder Hinsicht vollkommene Facsimiles sind, liegt das

Skizzenbuch mit seinem reichen Inhalte vor uns und zwar in einer Ausstattung, die des Werkes vollkommen würdig ist. Die Herausgeber begleiten die Publikation mit kurzen Notizen über die dargestellten Persönlichkeiten und Tüchtigkeiten, die sie dem geschriebenen Tagebuche des Künstlers, zu dem die Zeichnungen gleichsam als Illustrationen gehören, entlehnt haben. Dieses in französischer Sprache geführte Tagebuch befindet sich im Besitz der Frau Sanitätsrätin Dr. Rosenberger in Wien, und wenn die Herausgeber bedauern, daß sie wegen des großen Umfangs desselben nicht den vollständigen Text mitteilen können, so können wir dieses Bedauern nur teilen. Chodowicki ist eine kerngesunde deutsche Natur und seine Bekanntschaft würden gewiß das Bild des Menschen und Künstlers wesentlich vervollständigen.

J. G. Wessely.

Notiz.

Nordische Strandscene von Albert Hertel, radirt von B. Mannfeld. Obwohl die letzte Ausstellung der Berliner Akademie der Künste eine recht ungünstige Physiognomie trug, behauptete doch die Landschaftsmalerei innerhalb des allgemeinen Rückgangs ihre alte Ausnahmestellung und ihr im Durchschnitt ziemlich hohes Niveau. Manche der bewährten Vertreter dieses Fachs hatten sogar einen besondern Aufschwung genommen, und zu ihnen gehörte Albert Hertel, der sich seit länger als einem Jahrzehnt mit nur geringen Schwankungen auf einer recht respektablen Höhe erhalten hat. In diesem Jahre legte er aber zwei Proben einer vollkommen ausgeglichenen Meisterschaft und eines souveränen, durch keine Schranke gehemmten künstlerischen Vermögens ab: einmal in der Schilderung der großartigen Alpenscenerie des Bades Gastein und seiner Umgebung in Form von drei Bieräumen für die hygienische Ausstellung und dann in der „Nordischen Strandscene“, einem Bilde, dessen grandiose Wirkung auch noch in unserer kleinen Radirung ein Echo findet, zmal es dem Radircr gelungen ist, die gewaltigen Massen des Fels und der daselbe bekämpfenden dunklen Wellenwand in jenen padenden Kontrast zu bringen, welcher die Komposition gewissermaßen zu einem in der Atmosphäre sich abspielenden Drama erhebt. Das Motiv ist von der helländischen Küste geholt: man wird zumeist an den Strand von Scheveningen mit seinen weißen Dünen erinnert. Das Bild befindet sich im

A. K.







Lentini's of Frank, Berlin







Georg Jacobsen pinx

L. Kühn sculp

KLEINE LEIDEN.

Verlag von K. A. Seemann Leipzig

Druck v. Fr. Polzig München



Ein Fürstensitz der Renaissance*).

Mit Abbildungen.

Unersehbar reich erweist sich immer von neuem Italien an Wundern der Kunst, und selbst dem mit dem herrlichen Lande vertrauten Forscher werden bei seinen Wanderungen stets wieder halb vergessene kleine Orte anstoßen, in welchen die unermeßliche Schöpferkraft jenes kunstbegnadeten Volkes sich in meisterlichen Werken offenbart hat. Denn darauf beruht ja der Zauber der italienischen Kunst, daß sie nichts von den centralisirenden Tendenzen unserer Zeit kennt, daß vielmehr ihre Lebenskraft überall in lokalen Sonderexistenzen wurzelt, aus denen sie die individuelle Mannigfaltigkeit ihrer Gestaltungen schöpft. Und dieser scharf ausgeprägte Lokalgeist begnügt sich nicht mit der Entwicklung einiger weniger hervorragender Hauptorte, nein in den kleinsten Städtchen hat er ebenfalls seine Triebkraft bewahrt, so daß selbst das winzigste Nest durch den künstlerischen Wert seiner Denkmäler uns zu fesseln vermag.

Vor allem aber war es die goldene Zeit der Renaissance, welche den Wettreifer in Ausführung monumentaler Werke aufs höchste steigerte und alle schöpferischen Kräfte der Nation zur freiesten Bethätigung entseßelte. Vollzog sich doch in jener Epoche die Vollendung dessen, was das Mittelalter seit Jahrhunderten in stetigem Fortschreiten angestrebt hatte, zugleich in Verbindung mit der Wiedergeburt des klassischen Altertums, die im Verein mit dem vollendeten Studium der Natur den Werken dieser Zeit die Weihe klassischer Schönheit ausprägte. Denn während bei uns im Norden die humanistische Strömung zur Reformation des kirchlichen Lebens führte und einen Bruch zwischen Mittelalter und neuer Zeit bewirkte, vollzog sich in Italien eine Verschmelzung der beiden scheinbar entgegengesetzten Richtungen, indem der überlieferte christliche Inhalt sich mit der Schönheit des klassischen Altertums vermählte. Erst der Ausbruch der Gegenreformation brachte diesem harmonischen Wirken ein jähes Ende; aber in der kurzen Zeit eines Menschenalters, wie sie das Leben Rafael's umspannt, füllte sich Italien mit einer Welt von Kunstwerken, denen der Stempel klassischer

*) Carpi, ein Fürstensitz der Renaissance. Herausgegeben von H. Semper, F. D. Schulse, R. Barth. Dresden, Silbersteine's R. Hof-Berlagsbuchhandlung (Bleig & Kämmerer), 1852. Fol.



Vollendung ausgeprägt ist. Es gehört zu den glücklichsten Momenten, wenn der Forscher dort in weltabgeschiedenen Orten plötzlich auf Denkmale jener herrlichen Epoche stößt, die bis dahin vielleicht gänzlich der Aufmerksamkeit entgangen sind und in denen man die bis in die entlegensten Winkel gebrungene Triebkraft jener unglaublich schöpferischen Zeit begrüßt. Von einer solchen Entdeckung berichtet das kürzlich erschienene, prächtig ausgestattete Werk, zu dessen Herstellung der Kunsthistoriker Prof. Dr. Haus Sempfer sich mit zwei befreundeten Künstlern, den Architekten F. D. Schulte und W. Parth, verbunden hat. Ein reich illustrirter Text von 67 Folioseiten, dazu 27 Tafeln, zum Teil in Farbendruck, sind das Ergebnis ihrer gemeinsamen Thätigkeit. Das Studium dieser schönen Arbeit ist ebenso belehrend wie gemüthreich. Ohne auf alles Einzelne eingehen zu können, will ich versuchen, das Wichtigste herauszuheben.

Carpi, ein Städtchen von etwa 5000 Einwohnern, liegt südlich vom Po in einer weiten üppigen Ebene zwischen Modena und Mantua. Seit 1874 durch die Eisenbahn erreichbar, welche jene beiden größeren Städte verbindet, hat der Ort dennoch eine gewisse Weltabgeschlossenheit sich bewahrt. Die Landschaft, obwohl durchaus flach, ist nicht ohne Reiz, denn sie breitet sich mit ihren durch Aeben verbundenen Obstbäumen und Ulmen wie ein herrlicher fruchttschwelender Garten aus. Der jetzt so stille Ort verrät in der Städtlichkeit und Fülle seiner monumentalen Erscheinung, daß er zur Zeit der Renaissance, um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert, der Sitz eines kunstliebenden glänzenden Hofes war. Im Wettstreit mit den umliegenden Residenzen, mit Modena, Reggio, Correggio, Mirandola und in weiterem Umkreis mit Parma, Mantua, Ferrara suchte das Fürstenhaus der Pio, welchem um die Mitte des 14. Jahrhunderts infolge der heftigen Kämpfe zwischen Guelfen und Ghibellinen die Stadt zugefallen war, seine Residenz mit Denkmälern zu schmücken. Aus der früheren Geschichte Carpi's sei nur die Thatfache hervorgehoben, daß die janatische Freundin des großen Gregor, die Gräfin Mathilde hier ihren Sitz hatte. Aber bis in die Longobardenzeit reichen die monumentalen Zeugnisse der Stadt hinauf, denn die Gründung des alten Domes wird auf den Longobardenkönig Aistulf durch urkundliche Daten zurückgeführt. Für uns genügt es, aus dem geschichtlich-litterarischen Teil des Textes die Thatfache hervorzuheben, daß gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Alberto Pio III. der erlauchte Fürst erscheint, der in seiner kurzen, vielfach durch die gewaltthätigen Zeitercignisse gestörten Regierung doch die Ruhe fand, die Stadt zu einem Invel der Renaissancekunst umzugestalten.

Die Geschichte Alberto Pio's ist ein Spiegelbild, in welchem die Wirren der damaligen Zeit aufs lebendigste sich zeichnen. Mit großer Umständlichkeit legt Sempfer an der Hand urkundlichen Materials das Leben Alberto's, des Helden der Monographie, dar, und mit Interesse wird man die Wechselfälle dieser fürstlichen Existenz verfolgen, die trotz politischer Klugheit und staatsmännischer Tüchtigkeit doch als Spielball zwischen den streitenden Parteien der Zeit hin- und hergeworfen wird. Von Hans aus auf kaiserlicher Seite, als Gesandter Maximilians am päpstlichen Hofe thätig, von Julius II. und Leo X. mit dem höchsten Vertrauen beehrt, wird er unter Karl V. mit Gewalt auf die französische Seite gedrängt, verliert durch die Schlacht bei Pavia seinen neuen Gönner, und stirbt vor der Zeit, seines Erbteils und Vaterlandes beraubt, im Exil zu Paris im Jahre 1531. Noch feiselnder wird der Aublik dieses Schicksals, wenn man in den folgenden Abschnitten das Bild des Fürsten als eines der trefflichsten und hochsinnigsten seiner Zeit kennen lernt. Durch Aldus Manutius, den berühmten gelehrten Buchdrucker,

erzogen, tritt er in die wissenschaftliche Bewegung seiner Zeit ein, und sein Beistand ist es hauptsächlich, der seinem Lehrer die Herausgabe der griechischen Klassiker ermöglicht. So bleibt Alberto Pio's Name mit jenen berühmten Editionen für immer verknüpft. Aber auch sonst steht er überall in Verbindung mit den bedeutendsten Gelehrten der Zeit, wie Bembo, Zabotet und vielen anderen. Durch seinen Aufenthalt in Florenz gewinnt er Theil an den Bestrebungen der platonischen Akademie; besonders aber ist es sein längeres Verweilen in Rom als kaiserlicher Gesandter, welches seinem Geiste nicht bloß die Quellen wissenschaftlicher Belehrung, sondern auch künstlerischer Einsicht öffnet. Bedenkt man, daß es die Jahre waren, da die größten Meister der modernen Kunst, ein Michelangelo, Bramante, Rafael, dort ihre höchsten Schöpfungen hervorbrachten, so begreift man leicht, daß in der Seele des jungen Fürsten ein glühender Drang sich entzünden mußte, ebenfalls durch Schöpfungen der Kunst seinem Namen Dauer zu verleihen. Dazu kam noch bei ihm die streng kirchliche Gesinnung als weiterer Beweggrund, denn Alberto gehörte nicht zu den leichtfertigen Naturen, welchen die neue Bewegung nur einen Vorwand zum Sybaritismus bot, sondern er war einer jener ersten Geister, welche nach einer Vertiefung und Läuterung des religiösen Lebens strebten. Daher lernen wir ihn auch als entschiedenen Gegner der Reformation kennen, weil er in dieser nur die Anlösung der Kirche und der Religion zu sehen glaubte. So entstand seine Polemik mit Erasmus und seine Feindseligkeit gegen Luther.

Mit sichtlichster Liebe hat Semper das Leben und die Geistesart dieses ausgezeichneten Fürsten geschildert und eine auf sorgfältigen Quellenstudien beruhende Darstellung gegeben, die manch wertvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener glänzenden Epoche enthält. Wenn ich mir hier versagen muß, näher auf alles das einzugehen, was auf 35 doppelseitigen Folioseiten über Alberto Pio als Staatsmann und Regenten, sowie über seine Verhältnisse zu den Gelehrten und der Wissenschaft, zu Litteraten und Dichtern seiner Zeit beigebracht ist — mit Ariost z. B. war er so befreundet, daß dieser in Carpi als sein Gast weilte und eines Morgens unversehens in Pantoffeln von dort nach Ferrara spazierte, — so darf ich um so eingehender seiner künstlerischen Unternehmungen gedenken.

Carpi ist eine von den in Italien so häufigen Städten, die durch ihre monumentale Haltung einen weit großartigen Eindruck machen, als man bei der Kleinheit des Ortes voranziehen würde. Zahlreiche Kirchen und Klöster mit Kuppeln und Thürmen beleben die Silhouette der Stadt, den Mittelpunkt aber bildet der Hauptplatz mit den mächtigen Massen des alten Schlosses, dessen Fassade 103 m mißt, mit den gegenüberliegenden, 230 Meter langen Arkaden, der imposanten schräg gegen dieselben gerichteten Loggia und dem Dome, ein Ganzes von überraschender Großartigkeit. Was die Wirkung noch erhöht, ist der Umstand, daß fast alle diese Bauten derselben Zeit entstammen, und zwar jener höchsten Blüthenepoche, wo die Frührenaissance unter der Führung Bramante's zu klassischer Vollendung anreißt. Gewiß mit Recht betont der Verfasser, daß besonders der Vorgang der Eite in Ferrara und der Gonzaga in Mantua den edlen Fürsten des kleinen Carpi zum Wettstreit angeporrt habe, daß sodann sein längerer Aufenthalt in Rom und wahrscheinlich sein Verkehr mit Bramante, Rafael, Peruzzi und Michelangelo für die Richtung seiner künstlerischen Neigungen bestimmend gewesen sei. Für sein Verhältnis zu Rafael macht Semper die Thatfache geltend, daß dieser für Alberto's Bruder Lionello eine heilige Familie malte; wenn er aber auch die sogenannte Fornarina der Uffizien, in der er eine Dame aus dem Hause Pio vermutet, in dieser Verbindung anführt, so ist

zu bemerken, daß dies wundervolle Porträt jetzt allgemein Rafaël abgeprochen und als ein Werk des Sebastiano del Piombo erkannt ist.

Als Alberto Pio zur Herrschaft gekommen war, erwachte in ihm der damals die ganze italienische Menschheit erfüllende leidenschaftliche Drang nach monumentalen Schöpfungen. Neben dem die Zeit beherrschenden Ruhmesjinn waren es bei Alberto Frömmigkeit und Wohlthätigkeit, welche seine Unternehmungen diktierten. Nicht nämlich den Fürsten von Ferrara, welche damals begonnen hatten, ihre Residenz planmäßig umzugestalten und durch regelmäßige Straßenzüge mit prächtigen Palästen ihr ein modernes Gepräge zu geben, war auch Alberto darauf bedacht, das damals unansehnliche Carpi zu einer glänzenden Residenz zu erheben. Der Hauptpunkt bei dieser Umgestaltung war, daß er den alten Hauptplatz, der östlich vom Dom, westlich von dem gegenüberliegenden Kastell begrenzt wurde, durch Anlage eines neuen großen Hauptplatzes jenseits des Kastells gleichsam verdrängte. Ein prachtvoller Palast erhob sich nunmehr an der Westseite des Kastells in den edlen Formen der Renaissance; ein neuer Dom wurde an der Nordseite desselben errichtet, und der alte Dom, die jetzige Chiesa sagra, wurde zu Gunsten der Straßensucht verkürzt und mit einer neuen Fassade versehen. So entstand eine Gebäudegruppe, die durch Beibehaltung mittelalterlicher Teile an materischem Reiz ersetzt, was ihr an Einheitlichkeit der Anlage abgeht.

Den wichtigsten Teil dieser Neubauten bildet das Schloß, dessen großer quadratischer Säulenhof zu den großartigsten und edelsten der Frührenaissance gehört. Acht Marmorsäulen mit sieben Interkolumnien bilden auf jeder Seite die Arkaden dieses prachtvollen Hofes, der wegen der Regelmäßigkeit seiner Anlage und der Schönheit der Durchführung zu den köstlichsten Schöpfungen der Frührenaissance gehört. Der Verfasser betont bei den in edelster Form variierten frei korinthisirenden Kapitälern und den ähnlich behandelten Gebälkskonsolen den Bramantesten Charakter dieser Architektur; noch näher hätte es gelegen, an den kurz vorher (ca. 1490) für Lodovico Sforza erbauten Palazzo Scrofa zu Ferrara zu erinnern, der in der Formbehandlung viel Verwandtes zeigt. Doch ist nichts dagegen einzuwenden, wenn man beide Paläste als Schöpfungen der Schule Bramante's bezeichnet. Auch die Anwendung des Marmors, während sonst in Carpi und der ganzen Poiederung der Backstein vorherrscht, ist beiden Monumenten gemeinsam. Die Errichtung dieser Teile fällt nach inschriftlichen Zeugnissen in die Jahre 1509 bis 1529.

Im Innern des Palastes sind noch manche Spuren der ehemaligen reichen Ausstattung vorhanden. Dabin gehört vor allem die Kapelle, die mit ihren prächtigen Wandgemälden zu den schönsten Weispielen damaliger Polychromie zu zählen ist. Ihre Fresken stammen von Bernardino Loschi, über welchen der Verfasser, da Crowe und Cavalcasse diejen Künstler ungenügend besprochen haben, in einer längeren Anmerkung dankenswerthe ausführlichere Mittheilungen bringt. In der That haben die Verfasser der Geschichte der italienischen Malerei offenbar die Arbeiten in Carpi nicht gesehen; was aber das bezeichnete Madonnenbild des Meisters vom Jahre 1515 in der Galerie von Modena betrifft, so ist es allerdings nicht bedeutend in der Charakteristik und etwas schwach in der Zeichnung, namentlich der Köpfe, worin es einen hinter seiner Zeit zurückgebliebenen Künstler verrät, aber es erscheint würdig und selbst anmüthig im Ausdruck und zeichnet sich durch kräftige, warme und harmonische Färbung aus. Dies sind ungefähr die Eigenschaften, welche Semper auch den Fresken in der Kapelle zuschreibt. Einige Köpfe, darunter namentlich das sympathische Bildnis Alberto Pio's, teilt er im Holzschnitt mit. Nach



Turm der Sogta (alter Dom) von Carpi.

alleben scheint in der That dieser edle Mann zu den Zuweilen farbig anschmückter Männen der Frührenaissance zu gehören. Von dem teppichartigen Teil der Dekoration giebt Tafel X eine prächtige farbige Darstellung. Ein weiteres Prachtstück ist die ebenfalls bemalte holzgeschnitzte Decke eines beinahe quadratischen Zimmers, die nach den Darstellungen auf Tafel VII und VIII nicht bloß zu den originellsten, sondern auch zu den schönsten derartigen Schöpfungen jener glänzenden Epoche zählt. Weiter wird auf Tafel XI in farbiger Darstellung ein Teil der Wanddekoration aus einem anderen Saale mitgeteilt: feurig und edel in ihrer Farbenpracht, nur leider mit etwas zu wenig Feinheit des Formgefühls wiedergegeben. Vielleicht noch merkwürdiger sind die auf Tafel XII und XIII farbige mitgeteilten Gewölbemalereien aus einem etwas älteren, um 1450 erbauten Teile des Schlosses, dem Palaste des Galasso Pio. Hier spricht sich die Frührenaissance in ihren ersten Regungen naiv realistisch und doch reizvoll mit sehr eigentümlichen ornamentalen Kombinationen aus. Fügen wir noch hinzu, daß der schöne Säulenhof auf Tafel IX und XIV, sowie in zahlreichen dem Text eingetreuten Holzschnitten veranschaulicht ist, daß eine malerische Ansicht, ein Situationsplan, ein Grundriß des Schlosses, endlich das spätere Hauptportal, ein malerischer kleinerer Hof und der edel behandelte Ausgang der Haupttreppe in 6 weiteren Tafeln vorgeführt sind, so darf man sagen, daß dies Meisterwerk der besten Renaissancezeit seine volle künstlerische Würdigung erfahren hat. Ein schöner Marmorlamina aus dem Palaste des Ghiberto Pio ist ebenfalls noch in einem Holzschnitt mitgeteilt. Der Text ist durchweg klar und sachlich gehalten, nur hätte das überflüssige Französisch in dem öfters wiederkehrenden Ausdruck „chambranle“ wohl vermieden werden können.

Die Betrachtung geht sodann zu den großen Portiken über, welche die andere Hauptseite des Platzes abschließen. Der große Portikus in seiner ungeheuren Ausdehnung und stattlichen Form, seit 1505 errichtet, gehört zu den schönsten Italiens. Seine 52 Bögen ruhen auf Pfeilern von Backsteinen, meistens achteckig und mit felsförmigen Blattkapitälern geschmückt; doch kommen an den runden Pfeilern auch toscanisch dorische Kapitäl vor. Noch imponanter wirkt der zweite, weiter südlich den Platz in schräger Richtung abschließende Portikus, der mit seinen riesig hohen Bögen auf gewaltigen Rundsäulen den Charakter einer Loggia hat. Der Erbauer desselben soll ein einheimischer Architekt Giovanni Marzelli gewesen sein. Tafel XXIII giebt die Ansichten beider Arkaden, aus welchen wir erkennen, daß die Säulen der Loggia 6 m Höhe, die Pfeilhöhe des ganzen Bogensystems 8,30 m mißt.

Der folgende Abschnitt ist dem alten und dem neuen Dom von Carpi gewidmet. Mit der Errichtung einer neuen prächtigen Kathedrale ging, wie wir hörten, der teilweise Abbruch der alten, nicht mehr zureichenden Kirche Hand in Hand. Im Jahre 1512 erwirbt Alberto Pio von Infino II. eine darauf bezügliche Bulle, aber zugleich für diese Bauten vom Papst ein Darlehen von 2000 Dukaten auf fünf Jahre. Letzterer Umstand namentlich zeugt von der hohen Gunst, in welcher Carpi's Fürst, der sich damals als Gesandter in Rom dauernd aufhielt, beim Papste stand. Anfangs 1514 befehlt Alberto von Rom aus seinem Statthalter, mit dem Abreißen der alten Kirche beginnen zu lassen, und im folgenden Jahre verpflichtet sich der Maurermeister Cesare Sacacci, die neue Fassade dieses verkürzten Doms, der sogenannten Chiesa sacra, unter der Oberleitung des Malers Bernardino Loschi nach einer Zeichnung auszuführen, welche der Fürst aus Rom geschickt hatte. Das alte romanische Portal wurde dem neuen Bau eingefügt,

ebenjo die drei Aufschriften, welche sich auf den ersten Bau des Domes im Jahre 751, auf einen Umbau von 1181 und endlich auf den Neubau durch Alberto beziehen. Was die Fassade selbst betrifft, so ist sie nicht bloß eine der besten, sondern vielleicht geradezu die beste aller Renaissancelösungen einer dreischiffigen Basilikafassade. Der Aufriß auf Tafel XVI zeigt sie in ihren harmonischen Verhältnissen und kräftigen Gliederungen durch ein Doppelsystem von kleineren und größeren Säulppfeilern samt kleineren und größeren Blendbögen. Die fatalen Voluten sind noch nicht vorhanden, die Seitenschiffe vielmehr durch Halbgiebel charakterisirt. Der Verfasser hat ganz recht, an die Fassade von S. Pietro in Modena zu erinnern, aber nicht diese ist das Vorbild für Carpi, sondern umgekehrt, denn letzteres ist die vollkommene Lösung, während in Modena der Pleonasmus horizontaler Gesimse störend wirkt. Ganz richtig spricht Semper dem Werke Bramantes Charakter zu. Da die Zeichnung zu diesem Bau von Rom geschickt wurde, und da nach Vasari's Bericht Baldassare Peruzzi die Zeichnung für den Dom von Carpi entworfen hat, so darf man diesem ausgezeichneten Architekten wohl mit Bestimmtheit auch den Entwurf zu dieser Fassade zuschreiben. Von dem alten Dom, der eine frühromanische Basilika mit drei Apsiden und ohne Querschiff war, besteht noch die Chorpartie samt dem romanischen Glockenturm und seinen späteren malerischen Aufsätzen, in Figur 35 und 38 veranschaulicht. Der Text berichtet außerdem über die noch im Dom vorhandenen Kunstwerke. Besonders zu erwähnen ist das Grabmal des Manfredino Pio, des Begründers der Herrschaft dieses Geschlechtes, 1351 durch Sibellino de Capraria von Bologna ausgeführt. Wunderlich erscheint dabei die Deutung eines Helicis, von welchem der Verfasser meint, es solle vielleicht den Hitt des Verstorbenen über den Sturz in die Grube(!) veranschaulichen, während doch sicherlich der über einen Graben springende Reiter sich auf ein historisches Ereignis bezieht. Außerdem werden zwei mit Freskenschmuck ausgestattete Kapellen erwähnt, von denen die in der Katharinenkapelle, auf Tafel XV farbig dargestellt, durch höchst originelle Ornamente im Stil der Frührenaissance sich auszeichnet.

Von besonderer Wichtigkeit ist nun aber der Abschnitt, welcher über den neuen Dom handelt. Da wir auch von diesem erfahren, daß Modell und Zeichnung dazu durch Alberto Pio von Rom geschickt wurde, und da die bestimmte Nachricht bei Vasari (ed. Sansoni IV, S. 598) hier den Baldassare Peruzzi nennt, so kann gar kein Zweifel sein, daß der Dom von Carpi in seinem Entwurf auf diesen Meister zurückzuführen ist. Er gehört aber, wie Semper richtig bemerkt, zu der Familie der St. Peters-Grundrisse, und steht einem der Pläne Bramante's sowie dem definitiven Plan Michelangelo's am nächsten, und zwar näher als dem uns von Zerlio als Rafaels Plan überlieferten Grundriß, von dem ihn schon die mangelnden Chorumgänge unterscheiden. Dagegen sind die Hauptzüge des Bramante'schen Gedankens, die Centralkuppel auf vier Pfeilern, die halbkreisförmig geschlossenen Kreuzarme, die vier kleineren Kuppeln in den Diagonalen, hier sämtlich vorhanden. Allerdings ist statt der reinen Centralanlage ein Langhausbau ausgeführt worden, und zwar drei Gewölbjochs anstatt der ursprünglich beabsichtigten vier; aber wir wissen ja, daß schon während Bramante's Bauführung starke Gegenströmungen auf eine Verbindung des Centralbaues mit dem Langhaus hindrängten, und so betrachten wir den Dom zu Carpi als den sichtbaren Niederschlag dieser Tendenzen, während ein anderer oberitalienischer Bau, die Madonna di Carignano zu Genua, den reinen Centralgedanken Bramante's und Michelangelo's, wenigleich in späterer Fassung, verwirklicht zeigt. Daß übrigens auch

eine gewisse Verwandtschaft mit dem Grundriß Rafaels bei Serlio vorliegt, soll nicht in Abrede gestellt werden. Als ausführende Architekten des Baues werden die Brüder Andrea, Tommaso und Lodovico Federzoni unter Bürgerschaft ihres Vaters Bartolomeo genannt. Die Vollendung des Baues erfolgte jedoch erst unter den Regierungen nachfolger Alberto's, den Eite von Ferrara.

Von den Kunstwerken des Doms nennen wir die uralte Marmorkanzel, einen Christus von Vegarelli und zwei Statuen des Michelangelo-Schülers Prospero Clementi von Reggio, über welchen eine Anmerkung in dankenswerter Weise ausführliche Nachrichten bringt. Auch die von Alberto Pio der Kirche geschenkten Chorbücher mit Miniaturen von Fra Damiano Gatori aus Novara, von welchen Tafel XXVI und XXVII eine Auswahl reizender Initialen enthält, sind beachtenswert.

Eine andere Stiftung von Alberto Pio, besonders harmonisch in der Durchführung, ist die 1493 gegründete Kirche S. Nicolo. Der Bau scheint aber nur langsam vorgeschritten zu sein, denn 1518 schreibt der Fürst an seinen Intendanten, er verlange, daß in demselben Jahre noch ein Drittel der Kirche nach der kürzlich von ihm gesandten Zeichnung ausgeführt werde. Die Oberleitung wird auch hier dem Maler Bernardino Loschi und die Ausführung zwei dortigen Maurermeistern übertragen. Der Grundriß dieser Kirche zeigt eine dreischiffige Basilika mit drei Chorapsiden und halbrunden Abschlüssen der Kreuzarme. Auf der Vierung erhebt sich eine Kuppel, von vier kleineren Kuppeln in den Diagonalen flankirt. Das Langhaus hat im Mittelschiff drei Kuppeln, in den Seitenschiffen Lonnengewölbe. Es ist genau das System, welches in Sta. Giustina zu Padua seine glänzendste Ausprägung erfahren hat und zuerst vielleicht an S. Sepolcro in Piacenza aufgetreten ist. Letzterer Bau wird bekanntlich dem Bramante zugeschrieben. Zu der Schönheit dieses Grundrisses und der Harmonie der Verhältnisse gesellt sich reiche farbige Dekoration, welche trotz einer theilweisen Modernisirung immer noch von bester Wirkung ist. Auf zwei Tafeln sind Durchschnitte und Grundriß der schönen Kirche mitgeteilt, auf einer dritten Proben der eleganten dekorativen Malerei, außerdem noch eine malerische Außenansicht der Kirche. Auch die schönen Chorstühle mit ihren feinen Intarsien sind auf Tafel XX veranschaulicht. Außerdem werden Bilder von Bernardino Loschi und Marco Meloni hervorgehoben. Eine Wunderlichkeit des Ausdrucks ist Semper einschlüpft, die ich deshalb betone, weil sie mehrmals in seiner Arbeit angetroffen wird. Er sagt: „diese Kirche gehört zu einer der edelsten der Renaissance“, wo es offenbar heißen soll: sie gehört zu den edelsten, oder ist eine der edelsten.

Ein weiterer Abschnitt hält eine Nachlese über manche andere Kunstwerke von Carpi. Die Kirche del Crocifisso enthält ein schönes Relief von Vegarelli, welches dem Verfasser Gelegenheit giebt, in einer Note Ausführlicheres über diesen trefflichen Künstler beizubringen. Bemerkenswert ferner ist im Hof des Palazzo Bonasi ein gemalter Fries, der nach der Probe in Fig. 45 zu jenen etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts ankommenden Dekorationen zählt, die, bei völliger Unterdrückung vegetativer Formen, an einer Überladung mit zügellichem leiden. Sehr wertvoll endlich ist der letzte Abschnitt, der über einen in Carpi heimischen anmutigen Kunstzweig berichtet. Es ist die sogenannte Scagliola, oder der Studmarmor, von dem dortigen Künstler Guido Bassi del Conte, geboren 1581, erfunden. Semper berichtet über die Technik und die geschichtliche Entwicklung dieser reizenden Kunstgattung, mit deren zierlichen Erzeugnissen nicht bloß Pilaster, Säulen und sonstige Flächen des Innern, sondern namentlich auch Altartische,

Antependien, Gedenktafeln und dgl. geschmückt wurden. Die Kirchen Carpi's sind reich an solchen Werken, von welchen nach Zeichnungen Sempers und Barths eine Anzahl schöner Proben dem Abschnitt als besonderer Schmuck dient. Fügen wir endlich hinzu, daß auf Tafel XXIV ein Teil der alten Befestigungen, die stattliche Porta Mantova, und auf Tafel XXV, wieder nach einer Zeichnung Sempers, die schöne Madonna von Bergarelli dargestellt ist, so haben wir das Wichtigste aus der reichen und prächtigen Publikation erschöpft.

Ein warmer Hauch jugendlicher Begeisterung und freundschaftlichen Zusammenwirkens liegt auf der Arbeit, die eine Welt neuer Erregenschaften für die Kunstgeschichte bietet und mit lebensvoller künstlerischer Schilderung den Ernst wissenschaftlicher Forschung verbindet. Die typographische und artistische Ausstattung ist in jeder Hinsicht durch vornehme Gediegenheit dem Inhalt ebenbürtig.

28. Käfte.



Gewölbeanfänger aus den Holztafeln des Schlosses der Fürsten Pio.

Skizzen aus Spanien.

Von H. E. v. Berlepsch.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

Andalusien.

„Granada bella, ciudad hija del sol, huerta florida“ etc. etc.



Wahrhaftig, keines Dichters Mund in mohammedanischer und christlicher Zeit hat Granada's Lob übertrieben. Alle anderen Städte Spaniens tragen mehr oder weniger bombastische Epitheta: muy noble, — muy leal y invincible — &c. Granada's Weiworte werden immer wahr bleiben. Auch die Araber nannten es Shamu l'Andalus, das Damascus des Westens.

Von der Alhambra und ihren Reichthümern will ich nicht reden, es ist hier nicht der Raum dazu, und auch nicht von jenem zerfallenden Palaste Karls V., der auf Kosten der unterdrückten Moslim (sie zahlten das Recht, auch fernherhin maurische Kleidung tragen zu dürfen, mit 80000 Dukaten) auf dem Hügel und an Stelle eines Theiles der Alhambra entstand. Ein sonderbar Schicksal ist es immerhin, daß der bis auf die feinsten Bildhauerarbeiten fertige Prachtbau jenes Mannes, in dessen Reichen die Sonne nicht unterging und dessen Wahrspruch: „Plus ultra“ noch heute von den verwitterten und verbliebenen Wappentafeln und Kartouchen zum Beschauer spricht, — daß dieser Palast nach und nach dem gänzlichen Zerfall entgegengeht, daß Lagerräume aller Art aus den Sälen gemacht sind, die bestimmt waren, eines Kaisers Hofstaat zu beherbergen, und daß

man daneben mit peinlicher Sorgfalt bemüht ist, die Reste von Kunst, die einem unterjochten, halb ausgetriebenen, halb ad majorem Dei gloriam vernichteten Volke angehören, zu konserviren und zu ergänzen. Merkwürdig bleibt es ferner, daß gerade derselbe Monarch, der sich über den Einbau eines christlichen Chores in die Moschee von Cordova mißbilligend äußerte, einen Teil des maurischen Königsschlusses in Granada niederreißen ließ, um sich an derselben Stelle einen

Wohnsitz zu erbauen. Was die Monumente der christlichen Sackbaukunst anbelangt, so hat Granada an seiner Kathedrale ein großes, nicht aber großartiges Monument aufzuweisen. Es ist eine jener Kirchenanlagen, die, bei gotischer Grundidee des Planes, der Anordnung und Entwicklung der Pfeiler, sich nicht im Spitz-, sondern vielmehr im Rundbogen entwickeln. Die Pläne sind im 16. Jahrh. von Don Diego de Siloe entworfen. Das Interieur ist trotz aller Größe langweilig, farblos und spricht weder durch das architektonische Detail noch die Wirkung der



Massen irgenwie an. Nach dem Hauptplatze, einer Art von Marktplatz hin, entspricht die Fassade dem Stile des Interieurs; ein Stück der vielfach verbauten Langseite ist noch durchaus gotisch und geht auf einen kleinen Platz (Plaza de la Pasiegas) hinans, der überhaupt architektonisch sehr reizvoll ist (s. die Abb.). Dort ist auch die Capilla real, der Mann, in dem die Sarkophage von Granadas Besiegern, Ferdinando y Isabel cattolica, sowie jener der tollen Johanna stehen. Es sind herrliche Leistungen vollendeter Renaissance, diese beiden reich decorirten Monumente von Peralta. Auf dem horizontalen Deckel liegen sie ausgestreckt, ernste Gestalten, den Königsmantel umgeschlagen, die Insignien ihrer Würde in den Händen.

Ein Meisterwerk der Schmiedekunst ist das den Hochaltar umschließende Gitter. Unter den Reliefs am Altare, die von verschiedenem Werte sind, interessirte mich eins besonders, das die Taufe von Morisken darstellt, — denn damals hieß es: Ins Wasser der christlichen Taufe oder — über die Klinge springen.

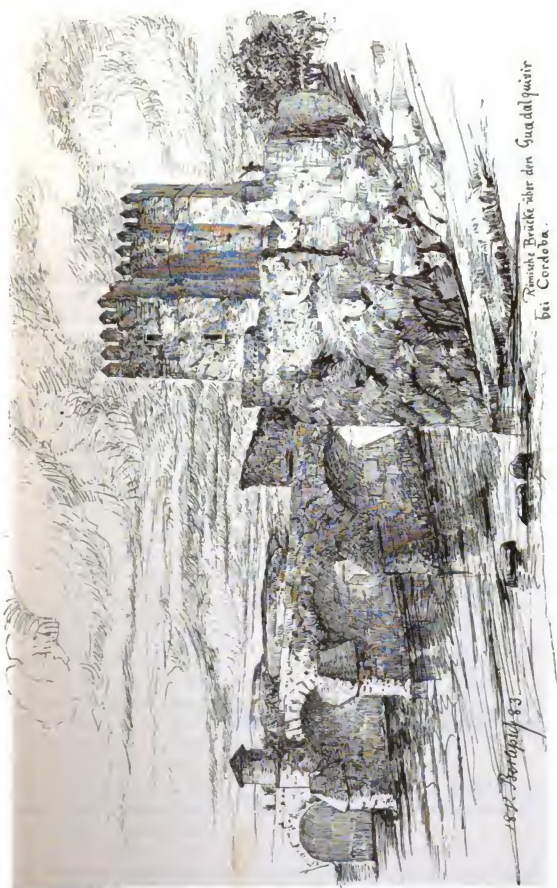
Sonderbar berührte mich die Inschrift, die fast an jedem Pfeiler zu finden: „Bei Strafe der Exkommunikation ist es verboten, mit Frauen hier zu sprechen oder heranzugehen“, — es muß demnach wohl einmal ein sehr loser Ton eingerissen sein, daß es solcher ausdrücklicher Warnungen bedurfte.

Ein Meister von Granada, der nicht bloß als Maler, sondern auch hauptsächlich als Hersteller jener Estofado-Bildwerke (bemalte Holzskulpturen) excellirte, läßt sich hier



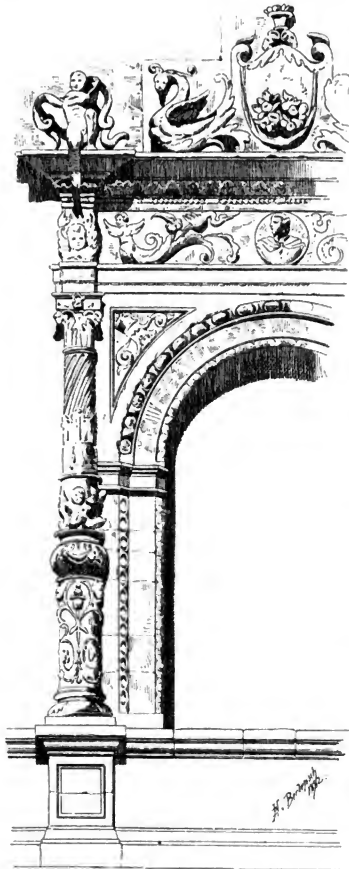
famos studiren. Es ist Alonso Cano. Trotz der Meisterchaft, mit der einzelne Holzskulpturen bemalt sind (gewisse Grenzen bleiben dabei ja doch immer stehen), mußte ich mir übrigens doch eingestehen, daß die reine Holzskulptur, ohne oder mit ganz geringer Bemalung (z. B. goldene Kleiderfäume u. dgl.), das stilistisch einzig Richtige sei. Warum soll sie sich unter einem farbigen Mäntelchen verbergen, das doch der Natur in keiner Weise nahe kommt, anstatt selbständig, als unabhängig dastehende Kunst zu figuriren? Ich sah später noch andere Bildwerke al estofado, z. B. im Museum zu Sevilla, bin aber dennoch von dieser Überzeugung nicht zurückgekommen. Immerhin aber lohnte es sich der Mühe, hierüber Spezialstudien zu machen, denn meines Wissens existirt nichts, was den reichen Stoff auch nur annähernd erschöpfte.

Die Bilder von Alonso Cano sind mir hundertmal lieber als die geschicktesten seiner Estofado-Malerien. Sie sind zum Teil in der Kathedrale, der Cartuja und einem städtischen Museum, das die ganze Zeit geschlossen war. Übrigens versicherten mir fran-



Römische Brücke über den Guadalquivir
bei Cordoba.

1871 Boraspic 83



Fenster aus Sevilla.

Mischeln gezierten Thüren, die Butiken der Handwerker und die Verkäufer um die Kathedrale herum geben Stoff genug für tausend motivsuchende Maler auf Jahre hinaus. Die Langeweile unserer farblosen Bekleidung ist mir nie so sehr aufgefallen wie hier in

zöfische und englische Kollegen, daß ich durchaus nichts einbüßte dadurch, daß ich das Museum nicht gesehen.

Unter allem Studienzei-
 chen und Malen kam mir manch-
 mal ganz ungeschickt vor, tage-
 lang am gleichen Platz zu sitzen,
 um eine Studie mehr mit heim-
 bringen zu können. Dann packte
 ich in aller Eile zusammen und
 gab mich mit Mühe dem gennü-
 reichen Planiren hin. Auf Schritt
 und Tritt entwickelten sich ja
 überall die herrlichsten Bilder.
 So z. B. entlang dem Darro
 (s. die Abb.). Alles mögliche alte
 Winkelwerk sitzt da in der herr-
 lichsten Unregelmäßigkeit auf den
 Felsen, an denen der Bach —
 nach Gewittern ist es ein wilder
 Bergstrom — dahinschießt, und
 überall begleitet einen hier auf
 der Seite der baumbewachsene
 Alhambrahügel mit seinen ma-
 terischen architektonischen Sit-
 houetten. Und geht man nun
 erst von den Straßen und Sträß-
 chen hinein in die Häuser, in
 die Höfe, da ist des Sattelschens
 an materischen Dingen kein Ende.
 Wie viele reizende maurische De-
 tails sind da überall noch ver-
 borgen. Ich erinnere mich an
 ein Haus am Albaycin, das
 maurische, in Holz geschnitzte
 Galerien im Hofe hatte, mit
 reizenden Konsolen und Säul-
 chen, — 's stand in keinem Reise-
 handbuch was davon; und all
 die Thürklopfer, die eigentümlich
 mit Nagelköpfen und ehernen

Andalusien, wo alles Freude an Farbe atmet, — ich brauche nur an einen Nachmittag in der Plaza de toros zu denken, mit den Tausenden stets bewegter Jücker, den roten Jujas und bunt gemischerten Mantas, — von der reichen, prächtigen Tracht der toreros selbst ganz abgesehen.

Wir war's förmlich zu Mute, als müßt' ich von einem geliebten Wejen scheiden, als ich endlich nach vielen, vielen Tagen herrlichsten Genusses von Granada morgens früh bei Dämmerchein fortfuhr, gen Sevilla. Wenn drüben in Marokko einer den Kopf hängen läßt, so jagt man: „Er denkt an Granada“, mir ist es seitdem oft so ergangen. Man braucht deswegen kein Manne zu sein.

Seit dem Erscheinen des Prachtwerkes: „*Monumentos arquitectonicos de España*“ ist der Anfang zur Erschließung einer Reihe von architektonisch hervorragenden, für die Kunstgeschichte von höchster Wichtigkeit vorhandenen Bauten gemacht, die bisher in genannter Wissenschaft recht stiefmütterlich behandelt worden sind. Englische und französische Publikationen griffen aus der Menge des Vorhandenen manches heraus, aber das Hauptaugenmerk waren doch stets die Überreste arabischer Bauten auf spanischem Boden, und unter den Monumentalabanten waren überall nur die hervorragendsten berührt. Tene zahllose Masse von Monographien, wie sie über Gegenstände der Kunstforschung in Italien, Frankreich, England und zumal Italien, sowie über die Reste klassischer Baukunst in Griechenland und den griechischen Kolonien geschrieben worden sind, haben im großen und ganzen Spanien unberührt gelassen, trotzdem daß dieses Land einen strotzenden Reichtum eigenartiger Schöpfungen besitzt. Eine Kunstgeschichte Spaniens wäre nicht minder lohnend, als die Erforschung sonst irgendwelcher Länder, — allerdings wäre es eine Riesenaarbeit, die ein einziger kaum zu bewältigen imstande ist. Das ist mir oft eingefallen, wenn ich Monumenten gegenüberstand, wie z. B. dem Aljantamiento in Sevilla, von dem ich beifolgend die Skizze eines Fensters gebe. Gerade diese leider unvollendete Fassade beispielsweise verdiente es, bis zum kleinsten Detail aufgenommen und publizirt zu werden, mit der gleichen Liebe, mit der Friedrich von Schack die Dichtungen, die Kultur einer vergangenen Epoche in seinem herrlichen Buche erschlossen hat. Man braucht ja nur zuzugreifen, das Material ist da.!) Freilich wie's mit archivalischen Forschungen aussehen würde, das ist eine andere Frage; denn trotzdem der höfliche Spanier alles „*ala disposicion de usde*“ stellt, ist er doch fürchterlich weiltänzig, vielleicht mißtrauisch gegen Fremde, wenn es sich um Spezialforschungen in Archiven und anderen als Staatsbibliotheken handelt.

Wir leben in der Zeit der Sammelwerke. Warum ist es nicht möglich, einmal ein deutsches Unternehmen ins Leben zu rufen, das den vielseitigen Stoff auf hispanischem Boden in Angriff nimmt, dem schaffenden Künstler zur Velehrung, der Wissenschaft zur Bereicherung?

1) Was die lebenden spanischen Künstler leisten, in welsch reicher Weise sie ihr Land und dessen Geschichte illustriren, davon wußte man ja im allgemeinen bis vor wenigen Jahren auch gar wenig. Erst einige neuere Ausstellungen haben gezeigt, daß jenseits der Pyrenäen auch Künstler wohnen, und zwar was für welche.

Kunstlitteratur.

Luthmer, F., Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild. — Meisterwerke alter Goldschmiedekunst aus dem 14.—16. Jahrhundert. — Erste Serie. 50 Tafeln mit Text. Lichtdruck von Kömmler & Bonas. Frankfurt a. M., Heinrich Keller 1883. Fol.

Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild zu Frankfurt a. M. ist heute ohne Zweifel die bedeutendste Privatsammlung von Arbeiten aus edlem Metall. In der relativ kurzen Zeit von dreißig Jahren zusammengebracht, war es eine Vereinigung besonders glücklicher Umstände, welche ein solches Resultat herbeigeführt haben. Baron Rothschild in Frankfurt zeichnet sich durch nicht minderen Sammeleifer aus, als die übrigen Mitglieder der weltbeherrschenden Familie; sein besonderes Interesse hat er den Arbeiten der Silber- und Goldschmiedekunst zugewandt. Der stete Umgang und die genaue Vertrautheit mit diesen Arbeiten haben es ermöglicht, daß der Besitzer sich allmählich eine Sicherheit in der Beurteilung dieser Dinge erworben hat, welcher nicht zum geringsten Teil das hohe Niveau der Sammlung zu danken ist. Endlich — last not least — ist ein Rothschild nicht in der Aufwendung der Mittel beschränkt: er kann — als Direktor seiner Sammlung, ohne irgend eine Kommission zu fragen — im rechten Moment — ohne den Finanzminister zu bitten — beliebig in den Säckel greifen und für ein einzelnes Stück Summen zahlen, welche der Jahresetat eines kleinen Staates oder aller Mäusen der Welt zusammen genommen nicht erreicht. So sind denn in den letzten dreißig Jahren fast alle bedeutenden Silberarbeiten, die überhaupt auf den Markt kamen, in den Rothschild'schen Schatz gewandert, um hier für lange Zeit kritischen und unkritischen Augen entzückt zu sein. Wie viele Privatsammler, liebt es Baron Rothschild nicht — und man kann ihm das nicht veronten — müßigen Cassen oder trittelnden Eribenten seine Schätze zu zeigen und sich langweiligen oder mäkelnben Bemerkungen oder saden Ausdrücken der Bewunderung anzufügen; wirkliche Kenner sind ihm stets willkommen gewesen. Da somit der Schatz fast unsichtbar war, hatte sich im Laufe der Jahre schon eine Art Legende darum gewoben und mit gespannter Erwartung durfte man der Publikation, die plötzlich angekündigt wurde, entgegensehen.

Ferdinand Luthmers Verdienst ist es, die kostbaren Schätze Kunstfreunden und Künstlern wenigstens in Abbildung zugänglich gemacht zu haben. In richtiger Würdigung der Intentionen des Herausgebers und seiner Spezialstudien auf diesem Gebiete gestattete Baron Rothschild die Publikation, und hierfür gebührt ihm der wärmste Dank aller Kunstfreunde. Bessern Händen konnte allerdings die Herausgabe dieser großen Schätze kaum anvertraut werden. Durch seinen „Goldschmuck der Renaissance“ hat sich Luthmer bereits vor einigen Jahren als mit diesem Gebiete besonders vertraut ausgewiesen; seine Lehrthätigkeit hat ihn mit allen möglichen Sammlungen und Sammlern in nahe Beziehung gebracht, so daß man von vornherein überzeugt sein durfte, ein würdiger Schatz habe einen würdigen Herausgeber gefunden. Diesen Erwartungen entspricht nun das Werk durchaus. Drei Gesichtspunkte waren für Luthmer bei der Auswahl der Stücke — denn um eine Auswahl der besten Arbeiten handelt es sich — maßgebend: „die ausgewählten Stücke sollten den künstlerischen und materiellen Wert der Sammlung repräsentieren, sie wußten dem Forscher möglichst viele verschiedenartige Typen darstellen, sie sollten endlich dem modernen Kunsthandwerker in möglichster Mannichfaltigkeit praktische Vorbilder bieten“. Der letzte Gesichtspunkt hat, wie Luthmer zugiebt und wie dies bei der Persönlichkeit des Herausgebers erklärlich ist, die meiste Berücksichtigung erfahren.

Der „Schatz Rothschild“ soll zunächst in drei Serien zu je 50 Tafeln zur Ausgabe gelangen, deren erste — Pokale, Uhren, Gebrauchsgerät aller Art enthaltend — vollendet vorliegt. Von der folgenden Serie, welche eine Auswahl der größeren Geräte in Edelmetall, als Tafelaufsätze, Becher und ähnliches bringen wird, sind die ersten Feste (den Wertelschen Tafelaufsatz enthaltend) erschienen. Die dritte Abteilung endlich wird aus der belenters reichen Sammlung der Schmuckstücke und Geschmeide kirchlichen und profanen Charakters, über 100 Stück zum Teil in Farbendruckblättern wiedergeben.

Die erste Serie enthält vorwiegend getriebenes Silbergerät für profanen Gebrauch aus allen Perioden, meist deutsche Arbeiten. An kirchlichem Gerät sind nur zwei Stück publiziert: eine schöne Menstranz, welche einen architektonischen Aufbau von überaus ziellicher Auflösung der gotischen Architekturformen zeigt, aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts (Tafel 16), und eine Abendmahlskanne von edelster Form (Tafel 3), Augsburger Arbeit um 1600, fast identisch mit der schönen Kanne des Herrn L. Scheele in Leipzig.¹⁾

In einer stattlichen Anzahl ist das Profangerät gotischer Zeit vertreten, zunächst die großen Pokale, welche, einst auf den Kredenzen der Fürsten und Städte prangend, heute die Festtafel des freiherrlichen Hauses zieren. Voran steht das große Trinkgerät in Gestalt eines reich



Fig. 1. Pokal, Augsburger Arbeit.

1) Abgebildet u. a.: Société arti et amicitiae. Exposition rétrospect. d'objets d'art en or et en argent à Amsterdam 1880, Pl. 29.

mentierten Elefantenzahnes (Tafel 1), das Gegenstück zu dem berühmten Horn des Lüneburger Schakes im Berliner Kunstgewerbemuseum¹⁾, von ganz gleichem Aufbau, nur überladener im Ornament. An Originalität der Erfindung und kulturhistorischer Bedeutung übertrifft dies Stück vielleicht noch der köstliche Becher (Tafel 42) auf vier von gotischen Architekturen gebildeten Füßen und mit in gleicher Weise verziertem Deckel, dessen Wandungen mit gravirten Darstellungen aus dem Leben der Bernehmen des 15. Jahrhunderts geschmückt sind. Das Gefäß ist dem berühmten elbenburgischen Horn in Kopenhagen verwandt und erinnert in manchen Dingen an die prächtige Kanne des Königl. Museums zu Kassel.²⁾ Es folgt sodann eine Anzahl getriebener Pokale auf hohem Fuß, in gotischem Fischblasornament gebildet, zum Teil mit krausem Blattwerk verziert (Tafel 4, 20, 32, 47). Dies Ornament, ursprünglich schräglauend, wird im 16. Jahrhundert senkrecht gestellt, allmählich verliert sich das Bewußtsein seiner Herkunft und aus den Fischblasen werden einfache halbkugelförmige Vordeln (Tafel 47). Von besonderer Seltenheit und Schönheit ist ein mit email translucide verzierter spätgotischer Becher (Tafel 12) von unsicherer, doch wohl deutscher Herkunft, dessen Bestimmung zu profanem Gebrauch kaum zweifelhaft sein dürfte. Unter Figur 2 reproducire wir einen gotischen Doppelbecher, dessen Corpora — um diesen alten, in den Nürnberger Ordnungen angewandten Ausdruck wieder einzuführen — aus Achatschalen gebildet werden (Tafel 14); die streng gotische Mentirung von vortrefflicher Kontur weist noch auf das 14. Jahrhundert hin, die plattdeutsche Inschrift stellt die Herkunft sicher.

Weit zahlreicher als diese seltenen gotischen Prutzgefäße sind die Gefäße des 16. und 17. Jahrhunderts vertreten. Enthielten doch in jenen Zeiten nicht bloß die Paläste der Großen reiches Silbergerät, sondern auch der wohlhabende Bürger schmückte bei festlichen Gelegenheiten seine Tafel mit Silber und kostbarem Hausrat eigenen Besitzes; Kathäuser und Gilden besaßen ihren „Schack“, welcher sich durch Schenkungen fortwährend vermehrte, bis der unglückliche dreißigjährige Krieg furchtbar damit ausräumte³⁾. Die Innungsstuben enthielten bis in unser Jahrhundert hinein manch getriebenes Silbergerät, welches erst spät in öffentliche oder Privatsammlungen gewandert ist. So hat Baron Rothschild zwei prächtige Pokale von der anfangs der sechziger Jahre aufgelösten Frankfurter Goldschmiedinnung erworben (Tafel 21 und 35), deren einer von 1604 unter anderem Zierat die Darstellung einer Goldschmiedewerkstatt zeigt, der andere vom Jahre 1614 im Aufbau und Verzierung und noch die ganze ungetriebene Schönheit der Arbeiten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erkennen läßt.

Die übrigen Pokale, welche in dieser Serie publiziert sind, zählen durchweg zu den besten bekannten Arbeiten dieser Gattung; jede öffentliche Sammlung würde sich im Besitz eines einzigen dieser Stücke glücklich schätzen. Eine Nürnberger Arbeit, von edelstem Aufbau auf dreibuchtigem Fuß, trägt auf den getriebenen Vordeln kleine Silberplättchen mit in email translucido ausgeführten Ornamenten der Fikler'schen Art (Tafel 26). Der Meister — er führt im Stempel ein Posthorn — hat gerade diese Ornamente bevorzugt, man kennt mehrere Arbeiten von ihm in verschiedenen Sammlungen; ein fast unbekannter Sturzbecher von 1566 befindet sich im Rathaus zu Erfurt. Aus der Gruppe der früher Paul Hindl, jetzt mit gleichem Unrecht W. Janniger zugeschriebenen schönen Pokale im South-Kensington-Museum und in Nürnberg besitzt Rothschild gleichfalls ein Exemplar von gleicher Form (Tafel 19), sogar mit dem Deckel, der sonst fehlt. Von dem Meister dieser Arbeiten H. R. scheinen mir auch die beiden köstlichen Schalen des Couvre, (Parcel, Nr. D 876, 877) dort als französische Arbeiten ausgegeben, aber laut Stempel Augsburgischer Herkunft, herzurühren. Endlich illustriert ein Pokal in „Janniger's Form“ (Tafel 8, darnach unsere Fig. 1) wieder einmal recht deutlich, wie

1) Abgebildet: Bucher und Gnauth, Das Kunsthandwerk II, Tafel 4.

2) Abgebildet: Ebenba III, Tafel 68. — Die Bemerkung im Text über Berlin als Herstellungsort beruht auf einem Irrtum. In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts war man in Berlin weder im Stande, etwas Berartiges zu leisten, noch kennt man in jener Zeit Silberstempel.

3) Von der Stadt Lüneburg wissen wir, daß sie im Jahre 1610 an silbernen Geräten 253 Stück, im Jahre 1661 bereits nur noch 45 Stück besaß! 1755 waren noch 37 Geräte vorhanden, welche (bis auf einen Humpen) 1874 nach Berlin überführt wurden.

vorsichtig bei der Zuteilung von Silberschmiedearbeiten an einen Meister zu verfahren ist, da wir über die Eigentümlichkeiten z. der einzelnen Meister noch herzlich wenig wissen. Auf Grund der von Bergau als Entwürfe resp. Arbeiten Wenzel Jamnigers angesehenen Stücke hatte der Herausgeber, bevor er die Marke fand, den vorliegenden Pokal unbedenklich diesem Meister zugeschrieben. Nun hat zunächst Bergau den Beweis, daß die erwähnten Blätter von Jamniger herrühren, nicht erbracht, es nicht einmal wahrscheinlich gemacht; ja, es widersprechen sehr viele Werke des Jamniger zum Teil geradezu dieser Annahme. Endlich ist dieser „Stil des Jamniger“ durchaus nicht einem Meister oder einer Stadt eigentümlich; unser Pokal stammt aus Augsburg, der sehr verwandte „Kurfürstenbecher“ des Lüneburger Sil-



Fig. 2. Gotischer Doppelpokal. (Unterer Teil.)

berzeugt ist eine Lüneburger Arbeit. Ohne Zweifel aber haben wir es im vorliegenden Falle mit einem Meister ersten Ranges zu thun, dessen Name leider noch unbekannt ist: er führt als Stempel eine offene Blüte.

Den Pokalen schließen sich eine Reihe Gumpen der verschiedensten Formen (Tafel 34, 35, 43, 45, 46) meist aus dem 17. Jahrhundert an, mit getriebenen Darstellungen und Ornamenten. Ein besonders schönes Stück ist der mit einem völlig durchbrochenen Mantel versehene Gumpen, dessen Meistermarke (verschlungen) H. M. zeigt. In Brüssel ¹⁾ befindet sich aus derselben Werkstatt ein Gumpen mit getriebenen Reliefs, welcher uns zugleich den Wohnort des Meisters, Augsburg, anzeigt. Der Wert gerade dieser Geräte liegt, wie Luthmer richtig bemerkt, weniger in der Feinheit der Details, als in der kräftigen Massenwirkung. In

1) Musée de la Porte de Hal. — In dem alten Katalog von Jusse (Catalogue du musée royal d'antiquités etc. 1876) II^{me} section, Nr. F. 6.

dieser Beziehung bilden den direkten Gegensatz zu den Humpen die Kannen: hier ist es der fein gegliederte Aufbau und die sorgfältige Durchbildung im Einzelnen, welcher die beachtliche Wirkung gewährleistet. Von solchen durch ihre eleganten Formen besonders zur Dekoration unserer Buffets begehrten Stücken enthält die Publikation eine größere Anzahl (Tafel 6, 11, 22, 43), einige mit der zugehörigen Platte (Tafel 7, 23), deutsche und italienische Arbeiten des 16. Jahrhunderts, einzelne von hervorragender Schönheit. Daran reihen sich einige Schalen, eine treffliche Augsburger Kaffeetanne aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts (Tafel 40), eine Pilgerflasche mit aufliegender Kollwerk (Tafel 9) deutscher Herkunft, endlich eine kleine überaus zierliche Zunderdose mit reichem getriebenen Ornament im Stil Louis' XIV. (Tafel 40), nach dem Stempel eine Arbeit des Johannes Vely zu Leuwarden¹⁾.

Ganz vereinzelt steht eine große getriebene Schale mit Darstellungen aus der Geschichte der Judith und des Holofernes mit erklärenden Beschriften in portugiesischer Sprache (Tafel 15); in der Mitte eine runde, vermutlich später zugesetzte Platte mit der Halbfigur einer Frau in email translucide, darum die Figuren von vier Kardinallegaten. Dies überaus kostbare Stück besitz, wie der Herausgeber anführt, ein Pendant in einer Schale des österreichischen Kaisershauses; doch giebt es deren noch mehrere. Ein drittes Stück befindet sich im Besitz des Königs von Portugal, ganz gleich in der Komposition, mit Profandarstellungen; in der Mitte fehlt wie an dem Wiener Exemplar die Emailplatte²⁾. Ferner gehört hierher die allerdings weniger feine Schüssel im Besitz des Herrn Ch. Stein in Paris, ohne Zweifel portugiesischer Herkunft.³⁾

An diese Arbeiten in getriebenem Silber schließen sich eine Anzahl Geräte, vorwiegend Pokale, deren Corpora aus anderem Material, aus Bergkrysal, Muscheln aller Art u. bestehen. Die Form des Gefäßes ist hierbei bedingt durch die Gestalt des zu montirenden Materials; in der Fassung und Ausgestaltung des Ganzen liegen hier die Künstler ihrer Phantasie und Laune oft freien Lauf, und so zählen denn die Arbeiten dieser Gattung zu den reizvollsten Produkten deutscher Klein Kunst. Bei zwei Pokalen und zwei Humpen (Tafel 36, 13, 30, danach unsere Figur 3), durchweg süddeutschen Arbeiten edelsten Stils aus dem 16. Jahrhundert, bilden mächtige Stücke Bergkrysal, zum Teil mit gravirten Ornamenten, das eigentliche Gefäß. Hervorzuheben sind ein köstlicher Pokal mit Perlmutterschuppen belegt (Tafel 49) Nürnberger Herkunft, eine geschnipte Kolosnuss in reicher Fassung (Tafel 44), Wiener Arbeit, zwei montirte Straußeneier (Tafel 31, 49), deren eins in prächtiger emailirter Fassung reich bemalt ist⁴⁾ (S. unsere Figur 4). Wir haben es hier mit einem Leipziger Meister zu thun (seine Marke besteht aus J. G. zusammengezogen), von dem ich eine sehr ähnliche Arbeit — gefaßtes Straußenei, von einem Nezer getragen — in Brüssel nachzuweisen vermag⁵⁾; eine andere Arbeit des Meisters, Humpen mit durchbrochenem Mantel, befindet sich in Kassel⁶⁾. Nautilus- und Schneckenmuscheln, von Tritonen getragen und mit Wassertrien an dem Fuß und Deckel geziert, fehlen der Sammlung ebensowenig (Tafel 4, 38), wie phantastische Bildungen durch die Form der Muschel veranlaßt (Tafel 15); ein Pokal (Tafel 24) ahmt sogar in getriebener Arbeit die beliebte Form des Nautilus nach. Nach Erfindung der farbigen Emailmaterie

1) Ganz gleiche Arbeiten des Meisters, vielleicht demselben Service angehörig, in Holland im Privatbesitz. — Abgebildet in dem S. 81 Anm. 1 citirten Werke, Taf. 11 und 30; danach ein Bedner: Zeitschrift f. bild. Kunst, XVIII, S. 159.

2) Leitner, Die Schatzkammer des a. h. Kaiserhauses. Abteilung der Silbergeräte. Nr. 105.

3) Abgebildet: Catalogo illustr. da esposicao retrospectiva etc. em Lisboa em 1852. Estampas. Tafel 5. Beschrieben ebenda Texto, pag. 133. Sala G. Nr. 51.

4) Abgebildet: Girard, les arts du métal, pl. XII.

5) Ein völlig identisches Stück im Besitz des Freiherrn v. Friesen-Nötha wird wohl aus derselben Werkstatt herrühren. Abgebildet: Alte Kunstgewerbliche Arbeiten aus der Leipziger Ausstellung 1879, Tafel 14. — Zwei sehr ähnliche Arbeiten, indemal, aber Nürnberger Herkunft, in Kassel (Nr. 86 und 87).

6) Musée de la Porte de Hal. l. c. Nr. F. 11. — Stempel L und JG (zusammengezogen).

7) Nr. 41. Stempel: zwei gekreuzte Schwerter und J. G. (zusammengezogen). — Man hat wohl anzunehmen, daß während der Thätigkeit des Meisters der Stempel der Stadt geändert wurde.

auf weißem Grunde durch Charles Toutin von Châteaudun (1632) werden Platten in dieser Technik bald zur Verzierung von Gefäßen verwandt. Das Hauptstück dieser Art in der Rothschild'schen Sammlung ist ein Pokal (Tafel 28) in Gold getrieben; um das Corpus läuft



Fig. 3. Pokal aus Bergkryhall in Silber gefaßt.



Fig. 4. Straubenei Pokal.

ein breiter Streifen, welcher in Emailmalerei die Einnahme einer Hasenstadt durch eine Flotte darstellt: ein Geschenk der Staaten von Seeland an Cornelius de Witt 1667 — ein Stück von hohem künstlerischen und historischen Wert. Mit kleinen Platten in gleicher Technik sind ein Humpen und eine Kanne aus getriebenem Silber (Tafel 20) verziert, der Humpen wohl

holländische Arbeit vom Ende des 17. Jahrhunderts, die Kanne in Augsburg um 1700 gefertigt.

An Uhren enthält die Publikation eine vortreffliche Standuhr (Tafel 33), aus vergoldetem Kupfer, ein würdiges Seitensstück der Uhr im Schatz des österreichischen Kaiserhauses, der berühmten Arbeit des Jeremias Metzler von Augsburg, dessen Werkstatt auch unsere Uhr möglicherweise entstammt. Diefem Prachtstück des 16. Jahrhunderts reiht sich an eine Uhr des 17. Jahrhunderts (Tafel 25), reich mit Kameen und feingearbeitetem Ornament besetzt, die der Herausgeber mit großer Wahrscheinlichkeit auf den Dreßdener Goldschmied Köhler zurückführt. Eine Taschenuhr mit durchbrochenem Gehäuse (Tafel 2) gehört zu den besseren Arbeiten des 16. Jahrhunderts. Eine Anzahl in Silber getriebener, zum Teil durchbrochener Bucheinbände (Tafel 10, 29, 39) verraten sich auch ohne Marken als deutsche Arbeiten des 18. Jahrhunderts, eine Ebenholzfassette mit vielen durchbrochenen Beschlägen und figurlichem Schmuck (Tafel 45) aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts weist auf Augsburg, vielleicht die Werkstatt des Matthäus Wallbaum hin.

Zum Schluß verdienen noch einige Tafelgeräte von besonderer Form Erwähnung. Ein Schiff mit vollständiger Bemannung (Tafel 17) entstammt einer Nürnberger Werkstätte des 16. Jahrhunderts¹⁾. Es ist nahe verwandt in der Arbeit dem mächtigen Schiff im Hôtel Cluny, dessen genauere Bestimmung wir leider nicht möglich war²⁾. Von ungewöhnlicher Form ist ein Trinfgefäß: ein schmiedender Vulkan (Tafel 48), Augsbürger Arbeit des 17. Jahrhunderts und ein phantastisches Ungeheuer (Tafel 50) als Siebgefäß.

Ein bekanntes, besonders schönes Gerät (Tafel 48) mag den Schluß bilden: die Diana auf dem daveneilenden Hirsch, ihr zu Füßen Hunde und jagdbares Getier. Neben der Diana saß ursprünglich ein Amor; der Kopf des Hirsches ist abnehmbar; das Ganze läuft vermutlich eines Uhrwerks. Dies überaus originelle Stück ist in zahlreichen Exemplaren vorhanden: in Berlin, Gotha, München (Schacklammer, wo der Amor erhalten ist), Neapel, Moskau, vielleicht noch öfter. Die große Anzahl der Wiederholungen erklärt sich aus der ursprünglichen Bestimmung dieser Gefäße: es waren bei einem „Ringelreiten“ ausgelegte Preise. Die beiden Exemplare in Gotha wurden von Johann Ernst dem Jüngern, Herzog zu Sachsen-Weimar, auf dem Wähltag zu Frankfurt 1612 gewonnen.³⁾ —

Diese Übersicht über den reichen Inhalt des Werkes wird wenigstens einigermaßen einen Einblick in die hier zum ersten Mal bekannt werdenden Schätze gewähren; sie wird die Länge der Besprechung erklären und hoffentlich recht viele Künstler und Kunstfreunde veranlassen, sich eingehend mit dem übrigen trefflich ausgestatteten Werke zu beschäftigen.

Berlin.

H. Bött.

F. Jos. van den Brandon, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. Antwerpen 1853, Druckerij J. E. Buschmann. 1436 S. 8.

Mag Rooses, Geschichte der Malerschule Antwerpens von D. Massijs bis zu den letzten Ausläufern der Schule P. P. Rubens. Aus dem Blämischen überfetzt von Dr. Franz Reber, Direktor der königl. bayer. Staatsgemäldegalerie. Mit 10 Radirungen und 40 Holzschnitt-Vollbildern. München, Literarisch-Artistische Anstalt (Th. Kiedel). 1881. 472 S. 8.

Wilhelm Bode, Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Mit Facsimile's der Künstlerinschriften. Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn 1882. 646 S. 8.

Dem zweiten der obgenannten Bücher gegenüber haben wir schon seit geraumer Zeit eine Ehrenschild einzulösen; nur das langsame Fortschreiten des ersten, welches gewissermaßen

1) Der Meister führt einen Baum im Stempel. Arbeiten von ihm kommen mehrfach vor, ein schöner gebudelter Potal in Gotha.

2) Im neuen Kataloge von 1881 Nr. 5104.

3) Das Berliner Exemplar zeigt die Augsbürger Marke, das Meisterzeichen ein Ochsenkopf (?) en face. Früher stets dem W. Jamniger zugeschrieben. — Die oben gegebene Notiz über ursprüngliche Bestimmung der Geräte findet sich bei Bode, Das herzog. Kunstkabinett zu Gotha. (3. Aufl.) S. 55, wo auch die Literatur angegeben ist.

als eine Konkurrenzarbeit anzufassen ist, hat uns bisher daran gehindert, weit wir beide gemeinschaftlich besprechen wollten. Denn beide sind auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen, auf das von dem Antwerpener Gemeinderat im Jahre 1876 mit Rücksicht auf das bevorstehende Rubensjubiläum erlassene Preisausgeschrieben, welches eine Geschichte der Antwerpener Malerschule in vlämischer Sprache als „Leze- und Lehrbuch für das Volk“ verlangte und diese Forderung noch näher dahin präzisirte, daß die Darstellung „enthalten sollte: 1) biographische Mitteilungen über die vornehmsten Künstler, 2) Überblick über die Entstehung, die Blüte und den Verfall der Kunst in den verschiedenen Perioden ihres Bestehens.“ Beide Schriften sind mit dem ersten Preise gekrönt worden. Während der gelehrte und geistvolle Conservator des Museums Martin-Mercelis sein Buch in vlämischer Sprache bereits 1879 herausgegeben hat, ist das Werk von F. Jos. van den Branden, dem Archiv-Njunkt der Stadt Antwerpen, welches bogenweise erschien, erst vor kurzem vollendet worden. Dem Verfasser trifft an dieser Verzögerung keine Schuld, sondern die Preisrichter, unter deren Händen die zweite Hälfte des Manuskripts spurlos verloren gegangen ist, so daß sich also der besagtenworte Autor genötigt sah, den verschwundenen Teil noch einmal zu schreiben, wodurch natürlich die Vollendung des Buches erheblich verzögert wurde. Inzwischen ist von dem Koefseschen Werke die eben citirte deutsche Übertragung erschienen, welcher der Verfasser selbst seine Mitwirkung geliehen hat. Die neueste Litteratur und die sonstigen Resultate neuer Forschungen auf dem Gebiete der Deutmalerei und in Archiven sind in die deutsche Ausgabe verarbeitet worden, und so haben manche Partien eine vollständige Umgestaltung erfahren. Was der deutschen Ausgabe noch einen weiteren Vorzug vor der vlämischen giebt, ist die Ausstattung. Zwar ist der Illustrationsapparat der letzteren in die erstere übernommen worden, aber der Druck der Radirungen und Holzschmitte ist ein ungleich besserer, so daß namentlich die ersten, welche in der Originalausgabe recht tot, frostig und hart ansehnlich, in der deutschen Ausgabe einen günstigeren Eindruck machen, vermutlich weil sie auf besserem Papier gedruckt sind. Man darf überhaupt angesichts der beiden vlämischen Werke die Thatsache nicht verschweigen, daß die Antwerpener und die belgischen Drucker im allgemeinen noch manches zu thun haben, um wieder auf den Standpunkt der berühmten Officina Plantiniana zu gelangen. Auch der künstlerische Wert der von J. V. Michiels ausgeführten Radirungen ist kein sonderlich großer. Die Modellirung der nackten Körper leidet an großer Härte, und wenn die Radirungen auch den sachlichen Inhalt der Bilder ziemlich getreu wiedergeben, so fehlt ihnen doch der pikante, malerische Reiz, welchen z. B. Unger und die von ihm lernten ihren Blättern aufzuprägen wissen. Solche Dinge liegen aber, wie jedermann weiß, fast immer außerhalb der Machtvollkommenheit des Autors. Niemand wird sich über die äußeren Unzulänglichkeiten seines Buches klarer sein, als Koefses selber, welcher die besten Muster der Buchausstattung in seinem einzig gearteten Museum täglich vor Augen hat.

Ganz rein und ungetrübt war die Freude, welche wir bei der Lektüre, nein, beim Studium seines Buches empfunden haben. Denn Koefses ist nicht nur ein Historiker, welcher die Resultate fremden Sammelers künstlerisch formt, sondern ein Spezialforscher auf mehr als einem Gebiete. Hat sein Mitbewerber van den Branden vor ihm eine umfassendere Kenntnis der Urkunden voraus, so ist ihm Koefses hinwiederum in der Bilderkennntnis und in der Bilderkritik überlegen, welche bisher stets die schwächste Seite der belgischen und holländischen Gelehrten waren. Sie sind alleamt tüchtige Archivare und Urkundensforscher; aber sie teilen meist mit den Franzosen die Abneigung, über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus auswärtigen Kunstdenkmälern nachzuspüren, auch wenn dieselben im engsten Zusammenhange mit ihrer heimischen Kunst stehen. Max Koefses bildet eine Ausnahme von der Regel: er hat seine Arbeit auf einer sehr ausgedehnten Bilderkennntnis aufgebaut und sich eine Urteilskraft, einen Scharfsinn angeeignet, denen wir unsere volle Anerkennung zollen müssen. Seine Methode ist besonnen und vorsichtig, und deshalb wird man selten mit ihm in Zwiespalt geraten, selbst auf dem engeren Gebiete der Gemälde von Rubens, auf welchen sich naturgemäß das Hauptaugenmerk des Lesers in jeder Geschichte der Antwerpener Malerschule richtet. Wir dürfen sagen, daß die Biographie und Charakteristik dieses Großmeisters den Hauptpunkt des

Rooses'schen Buches bildet, daß er also den Hauptzweck, welcher dem Antwerpener Gemeinderat bei seinem Preisansprechen vor Augen schwebte, vollkommen erfüllt hat. Man muß dem gelehrten, ungemein beleseften Verfasser schon geraume Zeit auf Schritt und Tritt nachgegangen sein, um in diesem mit großer Meisterkraft und mit souveräner Beherrschung des urkundlichen und sachlichen Materials entworfenen Künstlerbilde Irrtümer anzuspüren. So wird man z. B. das Bildnis der Söhne von Rubens in Dresden in Anbetracht des zähen gelben Gesamttöns und der leblosen Modellierung nur als eine Atelierkopie gelten lassen dürfen und dem gleichen Bilde in der Galerie Vichstein in Wien endgiltig das Recht des Originals vindizieren müssen. Auch die beiden Gemälde in Dresden, welche die Rückkehr der Diana von der Jagd darstellen, sind im Hinblick auf das Darmskätter Bild nicht mehr zu halten, ebensowenig wie der Liebesgarten derselben Galerie, welchen ich für eine Vervielfältigung des von Rubens erfundenen Themas durch Erasmus Quellinus, den Lieblingschüler seiner letzten Jahre, halte. Auch unter den Rubens'schen Gemälden der Münchener Pinakothek wird die Kritik noch eine strenge Sichtung vorzunehmen haben, vor welcher, wie ich fürchte, manches berühmte Bild nicht wird bestehen können, so z. B. die Amazonenschlacht. Die von der Handschrift des Meisters abweichenden, ganz fremdartigen Züge dieses Bildes sind schon dem ausgezeichneten Rubenskenner Keger de Filés aufgefallen, welcher (1677) in seiner Beschreibung der Rubenswerke im Cabinet des Herzogs von Richelieu, in welchem sich die Amazonenschlacht in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts befand, folgendes sagt: Quoique le coloris y soit suffisamment bien entendu pour se faire honer, néanmoins il n'y est pas dans la même union que dans les autres tableaux et tout y est fait au premier coup, aussi n'est-ce qu'une esquisse et le dessein d'un plus grand ouvrage. — Daß Rubens für das 1625 gemalte Reiterbildnis des Herzogs von Buckingham „ein Stück Silbergerät im Werte von hundert Kronen“ erhielt (Rooses S. 223), ist wohl ein Irrtum. Im Kassabuch der privaten Ausgaben und Einnahmen des Herzogs steht wörtlich unter dem Jahre 1625: Given to Mr. Rubens for drawing his Lth picture on horseback, 500 l. (Sainsbury, Unpubl. papers, p. 65).

Auf die strenge Wissenschaftlichkeit des Rooses'schen Buches wirft leider der Umstand einen Schatten, daß auch Rooses sich durch die Antwerpener Chauvinisten hat verteidigen lassen, Antwerpen mit einer „fast völligen Sicherheit“ für den Geburtsort des Meisters zu erklären. Der Übersetzer hat in einer Note seine entgegengelegte Meinung angedeutet, und das ist auch genügend mit Bezug auf eine Frage, welche für jeden, der die kunsthistorische Forschung nicht vom Standpunkte kleinlicher Kirchturmeinteressen betreibt, eine sehr untergeordnete ist. Daß der verstärkte Siegesruf der Antwerpener Lokalhistoriker und Stadtarchivare auf die gewaltsame, völlig unkritische Ansetzung einer wenig belangreichen Urkunde zurückzuführen ist, hat Riegel in seinen „Beiträgen zur niederländischen Kunstgeschichte“ I, S. 179 ff. und S. 185 ff. so überzeugend nachgewiesen, daß kein Wort mehr darüber zu verlieren ist, wie Riegel überhaupt die ganze Streitfrage für diejenigen, die offene Augen haben, zum Abschluß gebracht hat. Daß Rooses der allgemeinen Schwäche der Kritik, von welcher seine ganze Umgebung in Antwerpen ergriffen worden, auch anheimgefallen ist, läßt sich vom rein menschlichen Standpunkte erklären, beeinträchtigt aber nach außen hin das Gewicht seiner Autorität, was um so mehr zu bedauern ist, als sein Werk sich durch vornehmen Ton und durch geschmackvolle Darstellung weit über die von dem Gemeinderat erwartete „Vollskrift“ erhebt. F. Jof. van den Branden ist dieser Erwartung bei weitem näher gekommen, und er würde sie auch vollkommen erreicht haben, wenn sein Werk nicht so umfangreich und dafür lieber mit Abbildungen versehen worden wäre. Bei ihm ist die Frage nach dem Geburtsorte des Rubens bereits über jeder Diskussion erhaben, und wenn er sich zu einer solchen noch herbeiläßt, so geschieht es nur, um einen gewissen Ernst der Methode zu wahren. Diese kleinen menschlichen Schwächen dürfen uns aber gegen die außerordentlichen Vorzüge seines Buches nicht blind machen. Er schüttet ein wahres Füllhorn von neuen urkundlichen Mitteilungen über den Leser aus, die wir natürlich nicht einzeln citiren können. Nur so viel sei bemerkt, daß er zum erstenmale aus Urkunden über die beiden ersten Meister von Rubens, Tobias van Haecht und Adam van Noort, ein helles Licht verbreitet, daß er nachweist, daß der erstere

mit der Familie Rubens verwandt war, woraus es sich erklärt, daß man den jungen Peter Paul ihm zuerst in die Lehre gegeben, und daß er, ebenfalls an der Hand von Urkunden, die häßlichen Nachreden, welche Katschschüchtige Anecdoteschreiber über Adam van Noort angehäuft haben, in das Gegenteil umwenden kann.*) Über die künstlerische Thätigkeit von Rubens, der 1598 „Freimeister“ wurde, bis zu seiner Abreise nach Italien (1606) ist absolut nichts bekannt. Was Michiels anführt, ist eitel Phantasie, und auch van den Branden hat nur eine leise Spur von dem Zusammenwirken Otto van Veens und seines großen Schülers in folgender Beschreibung eines Gemäldes entdeckt: Een stuk van Octavi ende Brongel, ende bij Rubens eerst geschildert, met buytenlijst, wesende den Berch Parnassus. Die Fälschung scheint übrigens diese Lücke ausgenützt zu haben. Unter den Handschriften der Sammlung des Lord Ashburnham befindet sich nämlich, was ich einer freundlichen Mitteilung des Herrn Prof. Gaedeke in Dresden verdanke, sub. Nr. 73 Additional manuscripts ein Wert mit folgendem Titel: „Historia vom Leiden und Sterben unseres Herrn Jesu Christi, unserem Erlöser. P. P. Rubens. Ex. 1598.“ und einem erläuternden Zusätze in englischer Sprache, in welchem es heißt, daß das Buch „siebzehn höchst vollendete Malereien in chinesischer Tusche“ enthält, welche sämtlich mit den Buchstaben P. P. R. f. bezeichnet sind, und daß dasselbe „von Peter Paul Rubens seinem Lehrer und Freund Octavio van Veem“ geschenkt worden sei. Diese Angaben erscheinen schon an und für sich sehr verdächtig, und überdies hat mir auch Herr Dr. J. P. Richter in London auf meine Anfrage bestätigt, daß die Zeichnungen „von Rubens nicht eigenhändig ausgeführt sein können“, was sich aus dem Charakter derselben ergebe. Wir haben also in diesem Manuscript eine Fälschung, vermutlich eine der Libri'schen, zu sehen.

Sowohl Koefes als van den Branden haben die bekannte, aus den Manuscripten des Mols zuerst von Reiffenberg hervorgezogene lateinische Vita des Rubens, welche wahrscheinlich von seinem Neffen verfaßt worden ist, als eine Urkunde von unzweifelhafter Zuverlässigkeit betrachtet. Und zwar mit vollem Rechte. Kiesel hat zwar in seiner oben citirten Schrift die Autorität dieser Biographie erschüttern wollen und nachzuweisen versucht, daß dieselbe ein dürftiger Auszug aus der Vie de Rubens von Roger de Piles, also nur eine abgeleitete Quelle sei. Wenn er jedoch den Charakter der lateinischen Ausdrucksweise als Philologe ins Auge gefaßt hätte, würde er die Entstehung dieses Dokumentes im 17. Jahrhundert nicht angezweifelt haben. De Piles hat unter den mémoires, die ihm von der Familie zur Verfügung gestellt wurden, auch die Vita vor sich gehabt und den knappen, gebundenen Stil derselben durch rhetorische Wendungen, durch Umschreibungen und Zusätze erweitert. Bisweilen hat de Piles in seinen Zusätzen Irrtümer begangen, welche der Verfasser der Vita vermieden hat, weil er den Begebenheiten näher stand und in der heimischen Kunstgeschichte besser bewandert war als der Franzose. Ein Beispiel möge genügen. Der Verfasser der Vita schreibt über die Schüler von Rubens folgendes: In arte pictoria plurimos habuit discipulos, inter quos excelluerunt Petrus Soutmans, pictor Sigismundi regis Poloniae, Justus van Egmond, Erasmus Quellinus, Joannes Bronchorst, Joannes van den Hoecke, pictor archiducis Leopoldi et praecipue Antonius van Dyck etc. Bei de Piles liest man: Il a eu plusieurs élèves, entre lesquels les plus célèbres sont Pierre Soutmans, peintre de Sigismond, roi de Pologne; Jean van Hoeck, peintre de l'Archiduc Léopold; Juste d'Egmont; Quellinus, fameux sculpteur, qui a décoré la Maison de Ville d'Amsterdam; Antoine van Dyck etc. Den ihm unbekanntem Bronchorst hat Roger de Piles also fortgelassen und dem Erasmus Quellinus einen Zusatz gegeben, welcher ebenfalls beweist, daß er ihn nicht kannte. Er hat ihn nämlich mit dem Bildhauer Artus Quellinus dem älteren

*) Hier sei nebenbei bemerkt, daß derselbe verdienstvolle und erfolgreiche Urkundenforscher in Bezug auf Brouwer in die umgekehrte Lage gekommen ist, indem er aus zahlreichen Urkunden gegenüber neueren Rettungsversuchen nachweisen konnte, daß Brouwer thatsächlich von den älteren Chronisten nicht zu schwarz geschildert worden ist. Die gehaltreiche Schrift, in welcher diese Untersuchungen niedergelegt sind und die auch den bedeutendsten Schüler Brouwers in ihren Bereich zieht, führt den Titel: Adriaan de Bronwer en Joos van Craesboeck, Haarlem, W. C. de Graaff. (Separatabdruck aus De nederlandse Kunstbode, 85 E.).

verwechselt, was natürlich dem Verfasser der Vita nicht in den Sinn kommen konnte. Kiegel scheint dieses grobe Mißverständnis übersehen zu haben. Wir werden also nach wie vor an der zeitlichen Priorität der Vita vor der Vie festhalten müssen.

Beide Geschichtschreiber haben ihre Darstellung mit van Eyck und einem allgemeinen Überblick über die altniederländische Malerei im allgemeinen und über die Entwicklung der Antwerpener Lucasgilde im besonderen begonnen und schließen den glänzenden Lauf ihrer Schilderung mit dem letzten Großmeister der Schule, mit Keyß. „Es ist merkwürdig zu beobachten, so schreibt Kooses in seinem Schlußkapitel, wie die Antwerpensche Schule in den jüngsten ihrer Historienmaler zu den frühesten ihrer Meister zurücklehrt. Über die Italianisten hinweg suchen Keyß und Ries wieder die Spuren eines Raffajß und Pieter Brueghel. In Reaktion gegen die verschönernde Tendenz der Italienischgesinnten und der Nachfolger des Rubens streben sie nach Wahrheit auf Kosten der Schönheit, sind aber insofern Kinder ihrer Zeit geblieben, als sie anstatt der religiösen Gegenstände, wie sie die Überlieferung festgestellt hat, sich Aufgaben aus der vaterländischen Geschichte erwählten, und diese mit dem Geiste kritischer Geschichtsforscher und mit dem Gefühl für materielle Schönheit behandeln, wie dies die Gegenwart charakterisirt.“ In den Schlußkapiteln der van den Brandenschen Darstellung sind die Mitteilungen über die Kunsträubereien durch die Kommissäre der französischen Republik und über die Zurückgabe des größten Teils der geraubten Kunstschatze von besonderem Werte.

Die Geschichte der Antwerpener Malerschule ist mit derjenigen der belgischen Malerei fast identisch. Waren auch im 15. Jahrhundert Gent, Brügge und Lüttich die Vororte derselben, so blieb doch Antwerpen seit der Wende dieses Jahrhunderts ihr alleiniger Mittelpunkt. Ganz im Gegensatz zu dieser Lokalisierung der Kunst in Belgien bietet das benachbarte Holland eine ganze Reihe solcher Centralstellen, in erster Linie Amsterdam und Haarlem, dann Leyden, Dordrecht, Delft, Rotterdam und andere Städte, in welchen allen gewisse Künstlergruppen thätig waren, die eine gefonderte Darstellung verlangen und doch wieder einander so eng berühren, daß eine isolirte Betrachtung der einen oder der anderen ein unvollständiges Bild geben würde. Der Geschichtschreiber der holländischen Malerei steht also einer viel umfassenderen und weitfichtigeren Aufgabe gegenüber, und dieser Umstand mag auch Dr. Wilhelm Bode, den Verfasser des dritten der obengenannten Bücher, „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei“, veranlaßt haben, zur Zeit von einer Geschichte dieser Malerei selbst, die man aus seiner Feder erwartet hatte, abzusehen. Er bietet uns dafür in diesem Buche einen Teil des Materials, welches er für eine historische Gesamtdarstellung gesammelt hat. Er sagt in der Vorrede, daß es ihm während der Vorarbeiten klar geworden, „daß die Zeit für eine glückliche Lösung einer so schwierigen Aufgabe noch nicht gekommen ist.“ Bode hat einmal an einer anderen Stelle darüber geklagt, daß mehrere holländische Forscher seit Jahren aus ihren Archiven einsammeln und nichts publiziren. Auch daraus erklärt sich seine berechtigte Ehen, schon jetzt mit einer Geschichte der holländischen Malerei hervorzutreten, da eine urkundliche Notiz, welche dieser oder jener Forscher noch zurückhält, die scharfsinnigsten Kombinationen über den Haufen stoßen kann, und man stellt nicht gern eine Autorität bloß, die man auf eine fast fünfzehnjährige, demselben Ziele gewidmete Arbeit begründet hat. Wir müssen uns also vorderhand mit einigen Vorarbeiten begnügen, von denen freilich zwei, die Studien über Frans Hals und seine Schule im weitesten Sinne und über Rembrandts künstlerischen Entwicklungsgang in seinen Gemälden, bereits über den Charakter einer bloßen Vorarbeit hinausgehen und fortan als grundlegend werden betrachtet werden müssen. Die letztere nimmt fast die Hälfte des ganzen Buches ein und darf als ein Muster der Stilitritik und nüchternen Forschung bezeichnet werden. Mancher wird freilich an diesem nüchternen, ja bisweilen recht trockenen Tone Anstoß nehmen. Es handelt sich am Ende doch immer um die Analyse von lebendigen Kunstwerten und nicht von anatomischen Präparaten, die in Spiritus gefest sind. Aber Bode glaubt dem in allerhand freundlichen Farben schillernden „Kunsthülleton“ den ruhigen, altenmäßigen Ton streng wissenschaftlicher Methode gegenüberstellen zu müssen, um sich schon äußerlich von Feuilletonisten wie W. Bürger u. a. zu unterscheiden. Doch das sind Geschwackfaden. Am Ende kommt es auf den Kern an, und

daß dieser geübt, ernst und wertvoll ist, wissen selbst diejenigen, welche sich mit den Ergebnissen von Bode's Forschungen nicht immer befreunden können. In Einzelheiten wird es ja auch der Studie über Rembrandt vorausichtlich nicht an Widerspruch fehlen; aber in Bezug auf die Beherrschung des gesamten Materials wird es schwierig jemand mit Bode aufnehmen können, auch nicht der Rembrandt-Biograph Vosmaer. Das Witzerverzeichnis des letzteren hat Bode einer gründlichen Reinigung unterzogen und ein neues aufgestellt, welches etwa 350 authentische Stücke umfaßt und vor jenem auch den Vorzug voraus hat, daß Bode alle von ihm angeführten Bilder selbst gesehen und untersucht hat.

Die übrigen Abhandlungen des Buches, die Entwicklung der holländischen Malerei, die treffliche Charakteristik Adam Elsheimers und seines Einflusses auf holländische Maler und die Studie über Frans Hals, sind den Fachgenossen bekannt, da sie hier nicht zum erstenmale an die Öffentlichkeit treten. Letztere Arbeit, mit welcher Bode seine ausräumende und grundlegende Thätigkeit auf seinem engeren Forschungsgebiete begann, ist jedoch gänzlich umgestaltet und erweitert worden, und um den Meister hat Bode auch alle diejenigen Künstler gruppiert, welche nur indirekt den Einfluß des Haarlemers erfahren haben, wie z. B. Terborch, Metsu und Steen. In Bezug auf die beiden Häupter der holländischen Malerei hat Bode mit seinen „Studien“ sichere Fundamente gelegt. Hoffen wir, daß er selbst bald Mut und Muße finden wird, den Bau zu vollenden!

Adolf Rosenbergl.

Eugène Müntz, Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps. Paris, Gachette 1881. 8.

Robert Kahl, Das Venezianische Skizzenbuch und seine Beziehungen zur umbrischen Malerschule. (Beiträge zur Kunstgeschichte. VI.) Leipzig, Seemann. 1882. 8.

J. N. Crowe und G. B. Cavalcaselle, Raphael: his life and works. With particular reference to recently discovered records, and an exhaustive study of extant drawings and pictures. Vol. I. London, Murray. 1882. 8. — Aus dem Englischen überfetzt von Carl Adenhoven. I. Band. Mit 19 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig, Hirzel. 1883. 8.

Anton Springer, Raffael und Michelangelo. Mit Illustrationen. Zweite, verbesserte Auflage. Zwei Bände. Leipzig, Seemann. 1883. 8.

Drei neue Raffael-Biographien im Laufe weniger Jahre, Werke französischer, englischer, italienischer und deutscher Autoren: das zeugt gewiß für die ungemeine Rührigkeit und den edlen Wettstreit unseres Geschlechts in der Erforschung der Natur des göttlichen Urbildes. Wenn auch durch keine der obengenannten Leistungen das grundlegende Buch von Passavant überflüssig gemacht worden ist, so weisen sie doch gegenüber den verunglückten Unternehmungen von Förster und Grimm aus den sechziger und siebziger Jahren einen erheblichen Fortschritt auf. Die Behandlung ist kritischer, methodischer, quellenmäßiger geworden. Mag auch im Detail noch viel erst auszurichten sein: wir wissen doch, wo das Heil zu suchen ist.

Das Buch von Müntz, dessen in diesen Blättern gleich nach seinem Erscheinen gebührende Erwähnung gethan wurde, giebt sich, wie alle Werke dieses ungemein fleißigen Autors, durchaus als die Arbeit eines gelehrten Archivisten. Das innere Getriebe der Zeit des Künstlers, die gefellige und geistige Atmosphäre, die ihn umgab, die Entwicklung des Künstlerstandes und Raffaels Stellung in derselben, die Beziehungen seiner Kunst zu den humanistischen Ideen der Renaissance, endlich die lokalen topographischen und historischen Hintergründe, von denen sich der Mensch wie seine Werke abheben: das alles wird aus intimer Sachkenntnis heraus mit Geschmack und in klarer, anspruchsloser Darstellung vorgetragen. — Zum siebzehnten Kapitel, welches Raffael als Architekten behandelt, hat Baron F. Geymüller wertvolle Beiträge geliefert. — Weniger genügt die speziell kritische Seite des Buches; in der Kenntnis der Denkmäler zeigen sich mannigfache Lücken; das Urtheil über die Werke Raffaels läßt oft die nötige Sicherheit und Selbständigkeit vermissen.

Daß in letzterem Betracht Springers in zweiter Auflage vortiegende rühmlichst bekannte Doppelbiographie das Buch unseres Pariser Kollegen um ein beträchtliches überragt, braucht nach der Besprechung der ersten Ausgabe hier kaum noch besonders hervorgehoben zu werden. Die kritische Erörterung der Werke Raffaels, vornehmlich der Handzeichnungen im Verhältnis zu den Bildern, verleiht Springers Raffaelsbiographie ihren bahnbrechenden Wert. Dazu kommt deren historischer Stil im vollsten und größten Sinne des Wortes. In den mit einander verschlungenen Lebensbildern der beiden Meister spiegeln sich vor unseren Augen die Schicksale des italienischen Volkes auf den Höhen seiner modernen Entwicklung ab. Zu der eindringenden Kritik ist „der Glanz und der Schimmer“ einer meisterhaften Darstellung hinzugefügt.

Von der neuesten Schöpfung des italienisch-englischen Zwillingspaars, dem „Raffael“ der Herren Crowe und Cavalcafle, wird kaum jemand mit derselben Befriedigung sprechen können. Mir drängte sich bei der Lektüre des Buches der Wunsch auf, wir möchten der Epoche dieser mit historischer Bräthe begossenen Bilderkataloge nun bald entwachsen sein! Das Ver-



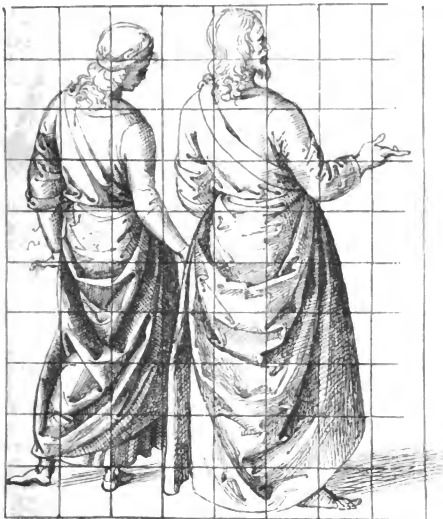
Aus dem Venezianischen Etagenbuche.
(Raffael.)

dienstliche der langjährigen Thätigkeit des unermüdeten Cavalcafle herabzusetzen, kann ja keinem Verständigen einfallen. Es dürfte kaum einen zweiten Sterblichen geben in unserem Jahrhundert, vor dessen Augen so viel bemalte Leinwand vorübergezogen, in dessen Netzbüchlein eine solche Fülle von Bemerkungen und vergleichenden Betrachtungen zu finden ist, wie bei Cavalcafle. Aber daß dieses kolossale Material in den bekannten Büchern seines kunstlitterarischen Alterego historische Form angenommen habe, wird niemand ernstlich behaupten wollen. Es fehlt dazu nicht etwa nur an jener gestaltenden Kraft, welche den wahren Geschichtschreiber macht, es fehlt vor allem an Methode; ja, selbst an Genauigkeit in der Wiedergabe des Thatsächlichen, wie jedermann zu seinem Erkennen bemerken wird, welcher die Crowe'schen Bilderbeschreibungen mit den Bildern selbst vergleicht. Daß diese Mängel in erhöhtem Grade sich zeigen müssen, wenn sich die Darstellung vom Allgemeinen zum Persönlichen wendet, ist leicht erklärlich. Das Mosaische ist eben nicht die entsprechende Technik für die Porträtmalerei. Schon bei der Tizian-Biographie trat die Unzulänglichkeit der Darstellung hervor. Um wie viel stärker muß sie wirken bei der Schilderung von Raffaels Art und Kunst, die kein venezianisches Breitbild, sondern ein durchaus plastisches Gefüge von organischem Wuchs und innerer Gefekmächtigkeit sein muß.

Aber eine Eigenschaft besitzt die Raffaelsbiographie der Herren Crowe und Cavalcafle,

welche in den Augen des Kritikers als ein Vorzug erscheint, — sie bietet ihm den reichsten Anlaß zu Gegenbemerkungen und Einwürfen. Ich kann es mir nicht versagen, von dieser günstigen Gelegenheit Gebrauch zu machen und mich hierbei zugleich einiger kritischer Müssen zu entledigen, die ich zu den andern obengenannten Büchern auf dem Herzen habe. Vor allem ein Wort prinzipieller Natur!

Nach meiner Anschauung erkennt man den Standpunkt eines heutigen Forschers auf dem Gebiete der italienischen Malerei am sichersten aus der Position, die er zu Morelli's epochemachenden Arbeiten einnimmt. Die hier in Betracht gezogenen Werke sind sämtlich nach Vermoeli's-Morelli's Buch erschienen. Wie stellen sich nun die Autoren zu diesem letzteren?



Aus dem Venezianischen Stizzenbuche.
(Pinturichio.)

Das Werk von Müng, obwohl später als das von Morelli publizirt, scheint im wesentlichen abgeschlossen, vielleicht sogar gedruckt gewesen zu sein, als die Vermoeli'schen Forschungen ans Licht traten. Der Autor hat dieser letzteren nur in der Form, wie sie früher in unserer Zeitschrift erschienen waren, gedenken können und thut dies vorübergehend, indem er des Porträts der Galerie Berghefe Erwähnung macht, des sogen. Holbein, welchen Vermoeli's bekanntlich als Raffael bestimmt hat. „Un amateur italien distingué, M. J. Morelli“ wird unser Autor bei dieser Gelegenheit genannt (S. 55, Note 1).

Anders verhält sich Kahl zu Vermoeli's. Wenn in der Vorbemerkung zu seiner fleißigen, aber leider nicht zum erwünschten Abschlusse gebrachten Schrift der Forschungen „älterer und jüngerer Fachgenossen“ gedacht wird, durch welche die Frage nach der Echtheit des venezianischen Stizzenbuches in „lebhafteren Fluß gekommen“ sei, so ist darunter in erster Linie

Morelli's Wert zu verstehen, das „inhaltsreiche“ Buch des „gewichtigen Kenners“, wie Kahl mit wohlbegründetem Respekt unseren scharfsinnigen und gelehrten Mailänder Freund nennt. Vermolieff hat in seinem Buch die Unechtheit der dem Raffael zugeschriebenen Zeichnungen des venezianischen Skizzenbuches (mit Ausnahme der zwei umstehend in Holzschnitt verkleinert zusammengestellten Blätter) nachgewiesen, und wie den Eingeweihten bekannt, sind auch die früher in gleichem Sinne von Fachgenossen geäußerten Meinungen auf Morelli's Urteil zurückzuführen. Die Schrift Kahl's bietet die weitere Begründung und Ausführung der Grundanschauungen Morelli's; sie enthält auch eine Fülle dankenswerthen Materials zur Unterstützung der ebenfalls von dem Mailänder Gelehrten aufgestellten These, daß Pinturicchio als der Urheber der meisten früher mit Raffaels Namen bezeichneten Blätter des Skizzenbuches zu betrachten sei. Auf einzelne abweichende Bestimmungen, z. B. der oben S. 93 beigefügten Skizze zu zwei männlichen Figuren der „Schlüsselübergabe“ in der Sixtinischen Kapelle, welche Vermolieff dem Pinturicchio, Kahl dem Perugino vindiziert, kann hier nur kurz hingewiesen werden. Ebenso sei Pollajuolo's Anteil an dem Skizzenbuche, über welchen Kahl gleichfalls eine von Vermolieff nicht eben glücklich differierende Meinung äußert, bloß im Vorübergehen erwähnt. Auf den letzten Seiten der Schrift entwickelt Kahl die Hypothese, daß auch Girolamo Genga von Urbino, der Gehilfe Signorelli's in Orvieto, an den Zeichnungen des Skizzenbuches Anteil habe. Doch ist es ihm nicht gelungen, dieser Meinung überzeugende Kräfte zu verleihen und uns ein klares Bild von Genga's Eigentümlichkeit zu entwerfen. Im Ganzen ist die Schrift Kahl's ein schlichterer Versuch, Vermolieff's Bahn weiter zu verfolgen, bei dem der Autor jedoch auf halbem Wege stehen geblieben ist.

Und Springer? Wie verhält er sich zu unserm berühmten italo-russischen Anonymus? In der Anmerkung am Schluß des I. Bandes der 2. Aufl. seines „Raffael und Michelangelo“, S. 301 heißt es wörtlich: „Die Ansichten des hervorragenden Kunstkenner's tragen natürlich ein subjektives Gepräge, sind das Resultat feinsinniger Beobachtung, die sich nicht immer anderen mitteilen läßt.“ Seltzam! Ich bin, ganz unmaßgeblich sei es gesagt, immer der gerade entgegengesetzten Meinung gewesen und hege auch heute noch die Überzeugung, daß Vermolieff's Resultate, so feinsinnig, wie sie genannt werden müssen, doch der greifbaren, bindigen Art seiner Methode wegen leichter als irgend ein anderes Beobachtungsmaterial jedem Sehenden mitgeteilt und von ihm geprüft werden können. Es sei mir gestattet, hier einige Sätze aus einer Besprechung zu wiederholen, welche ich über Vermolieff's Buch vor einigen Jahren in Wien veröffentlicht habe und von denen der Autor mir schrieb, sie hätten das, was er gewollt, klarer als irgend ein anderer seiner Interpreten dargelegt. „Wir möchten — so heißt es dort“) — Vermolieff's Methode als eine naturwissenschaftliche bezeichnen. Er geht von der scharfen Fixirung der Stämme und Volkscharaktere aus, welche die Träger der lokalen Kunstschulen bilden, und zeigt, daß diese Charaktere, weil sie Naturprodukte des Bodens und des auf ihm lebenden Menschengeschlechtes sind, sich nicht im wesentlichen verändern, sondern vielmehr organisch entwickeln. Innerhalb des Stammes und der Schule stehen die einzelnen Künstler; sie teilen einerseits die Art ihres Stammes, andererseits bringen sie ihre eigene Individualität hinzu, welche sich unter den bestimmenden Einflüssen verschleiert entwickelt, aber nie im zufälligen chaotischen Durcheinander von äußeren Einwirkungen, sondern naturgesetzmäßig und von innen heraus. Von jeder so sich bildenden künstlerischen Persönlichkeit lassen sich dann bestimmte Eigenheiten finden, welche ihre Handschrift ausmachen, und nach diesen Kriterien hat die Wissenschaft sie zu beurteilen, zu sichten, das Falsche von dem Echten zu sondern, die mannigfachen Vorurteile und getrübbten Traditionen zu beseitigen und aufzuklären.“ Vermolieff selbst nennt seine Methode die „experimentale“, dieselbe, die „von dem großen Galileo Galilei und Baco an bis auf Volta und Darwin zu den herrlichsten Entdeckungen geführt hat.“ Und er hat gewiß Recht, wenn er für das Studium der den Meistern eigentümlichen Formen in allererster Linie die Extremitäten des Körpers (Hand, Fuß, auch Ohr u. s. w.) wählt; denn eben hier spricht sich die dem Künstler angeborne Eigenart der Anschauung und

*) Monatsblätter des Wissenschaftlichen Club in Wien. 11. Jahrgang 1881. S. 6.

der Darstellung in unbewusster Weise aus; und zwar selbstverständlich ebenso bestimmt bei der Wiedergabe individueller Erscheinungen, wie bei der Darstellung allgemeiner und typischer Formen. Wenn also ein Berliner Kunstweiser naiv genug war, die Morelli'sche Methode beim Porträt nicht anwendbar zu finden, so beweist das nur, daß er sie in ihrem Grundprinzip nicht verstanden hat. Man mag übrigens von Morelli's Verfahren denken, wie man will, das erscheint jedenfalls klar, daß wir seine Wahrnehmungen „natürlich“ nicht als „subjektive Ansichten“, sondern als die Ergebnisse durchaus objektiver Beobachtung anzuerkennen haben.

Soviel zur Aneinandersehung der Position, welche Springer der Grundlehre Morelli's gegenüber einnimmt. Im Einzelnen fühlen wir übrigens aus dem Buche des Leipziger Gelehrten, sowie aus seinen gelegentlich erschienenen kleineren Aufsätzen den Respekt vor Vermo- liess's Forschungen deutlich genug heraus und sehen mit Vergnügen, daß er sich auch den Resul- taten desselben vielfach angeschlossen hat.

Von den Herren Crowe und Cavalcafle sollte man sich daselbe denken. Aber weit gefehlt! Das Buch Vermo liess's und seine ganze schriftstellerische Wirksamkeit sind an dem englisch-italienischen Zwillingpaar spurlos vorübergegangen. Im Portefeuille des Herrn Cavalcafle herrscht nach wie vor dieselbe Ordnung wie in dem Kopfe des Herrn Crowe, und der Kopf des Herrn Crowe gleicht immer noch auf's Haar dem Portefeuille des Herrn Cavalcafle. Die Konsequenzen dieser Sachlage will ich an einigen Beispielen darlegen, des weiterverbreiteten Ruhmes wegen, dessen sich die Verfasser der „Geschichte der italienischen Malerei“ zu erfreuen haben. Ich entnehme sie der Jugend Raffaels, diesem wichtigsten, aber wegen der Unzuläng- lichkeit unserer Quellen bekanntermaßen auch dunkelsten Kapitel seiner Lebensgeschichte.

Über das vielbesprochene Geburtsdatum hat Springer in den Anmerkungen zum I. Bande, S. 312 ff. neuerdings gehandelt. Er weist mit vollem Rechte auf die damals herrschende Volkssitte hin, nach dem Kirchentalender zu rechnen. Daß Raffael ein Karfreitagstind war, hastes im Gedächtnis der Menschen, und als dann der Meister am 6. April 1520 starb, welcher ebenfalls auf den Karfreitag fiel, erinnerte man sich des gleichen Tages seiner Ge- burt. Der Monatstag desselben wird nicht angegeben. Karfreitag aber fiel im Geburts- jahre Raffaels (1483) auf den 28. März. Dabei hätte es also nach Springer sein Bewenden zu haben, obwohl Bembo's Grabschrift für den 6. April zu sprechen scheint. Bembo konnte in seinem klassischen epigrammatischen Latein den doppelten Karfreitag nicht brauchen. „Er begnügt sich mit der allgemeinen Angabe: quo die natus est, eo esse desit“, die man ihm also nicht mit unserm gewöhnlichen Kalender in der Hand nachrechnen muß. Vasari giebt die volkstümliche Übertreibung, wenn er sagt: „Raffael lebte vom Karfreitag 1483 bis zum Karfreitag 1520“, und ich möchte mit Springer glauben, daß er darin Recht gelhan hat. — Die Herren Crowe und Cavalcafle haben sich, wie es scheint, keine bestimmte Meinung über diesen Punkt gebildet; sie ist wenigstens aus ihren Worten (I, S. 17 der engl. Ausg.) nicht herauszulesen.

Raffaels Vater Giovanni Santi erfuhr durch die Herren Crowe und Cavalcafle schon in ihrer „Geschichte der italien. Malerei“ (III. Bd.) eine eingehende Behandlung, von deren Resultaten das Wesentliche in die Raffaelbiographie ausgenommen worden ist. Raffael hat bei dem Vater die Elemente seiner Kunst gelernt, und dessen natürliche Grazie ist als sein bestes Erbeil mit dem Blut in ihn übergegangen. Aber beim Arbeiten geholfen hat der Knabe dem Vater schwermüthig. Des Alten litterarische Bildung, sein treffendes Urtheil über die Künstler seiner Zeit sind bekannt. Die Herren Crowe und Cavalcafle verdienen es ihm aber sehr, daß er neben einem Uccello, Piero degli Franceschi, Jan van Eyck und Rogier nicht auch den Meister Justus van Gent als einen Koryphäen der flandrischen Malerschule gepriesen hat. Ich habe mir das große „Abendmahl“ dieses Iodocus van Gent, welches gegenwärtig in der Galerie des Palastes von Urbino hängt, im letzten Frühjahr angesehen. Das Bild weist allerdings einige schöne Charakterköpfe auf und besißt im Ton eine gewisse helle Farbigeit, die nicht unfreundlich berührt. Aber aus dem biederem Iodocus deshalb ein großes Wesen zu machen, ihm — und nicht dem Melozzo da Forli — die Komposition der Bilder jener Philosophen, Poeten und Doktoren zuzuschreiben, mit welchen Herzog Federigo

sich sein Studio hatte ausmalen lassen, wie es die Herren Crowe und Cavalcaffelle belieben: dazu finde ich in dem berühmten Abendmahlsbilde keine Veranlassung. Auch die bekannte Stelle des *Vespasiano de' Bisticci* beweist dafür nichts. Nur die malerische Ausführung der Bilder mag von *Iodocus* herrühren. Kahl, S. 80, ist allzu bereitwillig auf die hohe Schätzung, welche *Iustus van Gent* bei Crowe und Cavalcaffelle gefunden hat, eingegangen. Von einer Einwirkung desselben auf den jungen Raffael kann überdies keine Rede mehr sein, seitdem sich erwiesen hat, daß die Blätter nicht von ihm herrühren, welche man im „*Venezianischen Stizzenbuch*“ für Kopien jener *Philosophenbilder* von Raffaels Hand ausgab. Meister *Iodocus* hat also mit der Biographie des Urbinate nichts zu schaffen.

Es ist aus inneren und äußeren Gründen evident geworden, daß Raffael nicht bereits um die Mitte der neunziger Jahre des *Quattrocento*, sondern erst Ende 1499 oder Anfang 1500 in die Werkstatt des *Perugino* als dessen Gehülfe eingetreten ist. Ich begnüge mich in dieser Hinsicht auf *Springer's* zusammenfassende Darlegung der Verhältnisse hinzuweisen (*Raffael und Michelangelo*, I, S. 54 ff.). Für die Herren Crowe und Cavalcaffelle freilich war alles, was über diesen wichtigen Punkt in Raffaels Augenleben während der letzten Zeit distulirt und ermittelt worden ist, einfach in den Wind gesprochen. Sie lassen ihn (I, S. 27 d. engl. Ausg.) noch im Kindesalter von Urbino wegziehen und bei *Perugino* Unterricht nehmen „as early as 1495“.

Sucht man in der breiten, verschwommenen Darstellung des Buches nach Beweisen für diese schon in *Vasari's* Legende vorliegende Tradition, so wird von unserem gelehrten Zwillingpaar auf eine alte Mär hingewiesen, die besonders im 17. Jahrhundert „allgemein verbreitet“ gewesen sein soll: nämlich auf Raffaels angebliche Mithilfe an dem Freskenschmuck des *Cambio* zu *Perugia*. Die Malereien des *Cambio* wurden Anfang 1496 bestellt, Ende 1498 begonnen und im Jahre 1500 vollendet. Letzteres Datum findet sich am Mittelpfeiler der Seitenwand rechts, dem Selbstbildnis des *Perugino* gegenüber. Crowe und Cavalcaffelle haben Recht, wenn sie sagen, daß Raffael den Einfluß und Unterricht *Perugino's* schon Jahre lang vorher genossen haben müßte, wenn er befähigt gewesen sein sollte, in so früher Jugend in der Weise des Meisters an einem solchen Werke mitzuwirken (I, 65 d. deutsch. Übers.). Allein diese Mitwirkung ist eben durchaus nicht nachweisbar! Ich habe die Fresken daraufhin erst kürzlich genau geprüft und setze einen Preis aus für denjenigen Kunsthistoriker, welcher die Hand des Urbinate in den *Cambio-Fresken* wirklich auffindet. Was unsere beiden Biographen dafür beibringen, sind nur vage Redensarten. „Es wird genügen“ — meinen sie — „wenn wir sagen, daß der Eindruck, den die Fresken auf uns machen, durch nichts anderes ausgelöscht werden kann als durch eine beglaubigte Urkunde, welche die Urheberschaft Raffaels leugnet.“ Eine hübsche Art von Geschichtsforschung, die aus „Eindrücken“ Thatfachen fabrizirt, und diese so lange für unumstößlich ausgiebt, bis sie nicht durch Urkunden widerlegt worden sind!

Man weiß, daß für die Zeit von 1495—1500 ein anderer Meister, nicht *Perugino*, die größte Anwartschaft darauf besitzt, als Raffaels Lehrer angesehen zu werden, ich meine *Timoteo Viti*. Die Herren Crowe und Cavalcaffelle sagen (Engl. Ausg. I, 34), Müng habe in seinem „charming work“ über Raffael zuerst in diesem Sinne auf *Timoteo* hingewiesen. Das ist unrichtig; schon bei *Pasavant* findet sich die Hypothese, wenn auch nur in allgemeiner Andeutung. Zur höchsten Wahrscheinlichkeit wurde dieselbe jedoch durch *Vermoloeff* erhoben; der Abschnitt über *Viti* und dessen Verhältnis zu Raffael bildet eine der glänzendsten Partien seines Buches. Aus ihrem nachweislich intimen Verkehr, aus bestimmten äußeren Kennzeichen, welche in den ersten Jugendwerken Raffaels auf *Timoteo's* Einfluß und Lehre hindeuten, sowie aus der Coincidenz der chronologischen Daten in Raffaels und *Viti's* damaligen Lebensverhältnissen ergibt es sich, daß unter den Malern von Urbino niemand besser legitimirt erscheint als *Timoteo*, den Unterricht des im Jahre 1494 verwaisenen Knaben übernommen zu haben. *Springer* (I, 59) gibt wenigstens die „äußere Wahrscheinlichkeit“ dieser Hypothese zu und findet *Viti* „ganz geeignet, Raffael zu unterrichten, ohne dessen natürliche Entwicklung zu stören.“ Wir hat sich die äußere Wahrscheinlichkeit in „innere Gewißheit“ verwandelt, seit ich den Werken *Timoteo's* näher nachgegangen bin, und ich halte es namentlich für ein großes

Verdienst Vermelieffs, die Handzeichnungen Timoteo's von denen des Raffael durch bestimmte Kennzeichen geschieden zu haben. Daß Müny in seiner Raffael-Biographie auf diese Resultate Mercelli's noch nicht hat eingehen können, ist seinem Buche zu großem Nachtheil ausge-



Weibliche Heilige, Handzeichnung von Timoteo Vit. (Oxford).
(Nach Müny.)

schlagen. Es werden darin mehrere Zeichnungen immer noch unter dem Namen Raffael's vorgeführt, welche Vermelieff mit Evidenz als Werke des Timoteo nachgewiesen hat, so z. B. S. 235 die Kreidezeichnung einer weiblichen Heiligen mit einem Palmzweig, in Oxford (Braun

14, von Robinson bereits richtig benannt), S. 24 das sagen. Selbstporträt in derselben Sammlung (Kreidezeichnung, Braun 13), wie denn Müng überhaupt für die traditionellen Benennungen der Handzeichnungen allzuviel Gläubigkeit an den Tag legt. Es gewinnt in seinem Werke von Zinkstypen nach den Blättern des Venezianischen Skizzenbuchs, durchweg unter dem falschen Namen Raffael.

Mit vollster Naivetät stehen selbstverständlich auch die Herren Crowe und Cavalcaselle diesem unglückseligen Skizzenbuche gegenüber. Sie wissen freilich nicht, ob Raffael die Zeichnungen bald nach seiner Ankunft in Perugia oder später gemacht habe. Aber daß er sie gemacht habe, darüber wandelt sie nicht der leiseste Zweifel an. Alles, was von Vermeließ und anderen über die charakteristischen Merkmale und Unterschiede der künstlerischen Handschrift Perugino's, Pinturichio's und Raffaels festgestellt worden ist, blieb ihnen unbekannt oder wird von ihnen mit komischer Vornehmthueri ignoriert. Sie lassen den jungen Urbinaten zuerst nach Vorlagen des Perugino, dann nach solchen des Signorelli zeichnen. Meister Pietro nahm nach ihrer Meinung diejenigen Handzeichnungen, die ihm am passendsten erschienen, vorzugsweise solche zu seinen Valtern in der Sistineischen Kapelle, aus seinem Portefeuille heraus und gab sie dem Schüler zum Kopiren. Daß alle die vermeintlichen Originalzeichnungen des Perugino, welche der junge Raffael kopirt haben soll, spurlos verschwunden sind, genirt die beiden Kritiker nicht. Hin und wieder, sagen sie weiter, gestattete der junge Künstler auch einem guten Freunde, sich in seinem Skizzenbuche mit einer Zeichnung zu verewigen, und erbliden darin nur einen Beweis mehr für die Gefälligkeit und Liebenswürdigkeit seines Charakters (*omo more proof of his amiable disposition*, S. 52). Wie rührend! — Wieder einen anderen Beweis von Raffaels Liebenswürdigkeit und Herzenseinsalt wollen die Herren Crowe und Cavalcaselle in der neuerdings wiederholt reproduzierten Federzeichnung des Kindermordes (Skizzenbuch XXVII, 14; Passav. 24; Perini 75) finden. Die Mordscene in Perugia vom Jahre 1501 sollen dem jugendlichen Künstler die Inspiration zu diesem Blatt eingegeben haben. Ganz außer sich vor Entzücken rufen sie aus: *Nothing can be more charming than the purity of the line, or the cleverness of the pen stroke in shading, except, perhaps, the simplicity which betrays the artist's tenderness of soul.* Damit ist alles, was von anderen Kunstschriftstellern, u. a. von Herrn Charles Blanc über dieses ungelent und steif gezeichnete Blatt gefaselt worden ist, siegreich überboten. Daß wir es in Wahrheit hier eben auch mit gar keiner Raffaelschen, sondern mit einer Pinturichio'schen Zeichnung zu thun haben, ist längst dargethan. Irgend eine Komposition von einem frühen Quattrocentisten mag dem Blättchen zu Grunde liegen. Aber freilich von ihrer Fähigkeit zur Beurteilung von Handzeichnungen haben die Herren Crowe und Cavalcaselle schon in den früheren Bänden der „Geschichte der italienischen Malerei“ glänzende Proben abgelegt; so z. B. wenn sie (Bd. III, S. 80) die Kopie nach der Madonna aus dem Pal. Medici von Fra Filippo in den Uffizien, welche sich in der Handzeichnungenammlung der genannten Galerie befindet („auf farbigem Papier, weiß gehöht“) für ein „außerordentlich schönes“ Original von der Hand des Frate erklären, und dergleichen mehr.

Eine der heitersten Episoden in dem neuen Buche des anglo-italischen Zwillingspaars ist ihre Schilderung des Einflusses, welchen Raffael auf Perugino ausgeübt haben soll! Nicht nur hat, wie wir alle wissen, und vom Jahre 1500 an klar beweisen können, Perugino den Raffael unterwiesen und beeinflusst; nein, auch umgekehrt wurde der Meister vom Schüler inspirirt, und zwar schon gegen Ende der neunziger Jahre, als Raffael eben 15 Sommer zählte, während Perugino schon über die 50 alt war! „Not only is Raphael Peruginusque, but Perugino is Raphaellesque“. Eine Hand wäscht die andere! Wie gewöhnlich in solchen Irzergärten der historischen Phantasie, treibt der Stil des Herrn Crowe bei diesem Anlaß die wunderlichsten Blüten: „Gleich der Matrone in der Legende (heißt es S. 29 d. deutsch. Ausg.) taucht Perugino in den *sons juvenutis*, zu welchem Raffael ihn einlud, und ging gestärkt und verjüngt daraus hervor. Nicht daß er vordem in Altersschwäche verfunken gewesen wäre; im Gegentheil, seine künstlerische Konstitution war durch die Zucht der Florentiner gekräftigt.“ — „Aber die Tenart, in der er arbeitete, war tief, seine Harmonie, wenn rein, doch ernst.“

Sein Auge war mehr zur Farbe der Olive gestimmt als zu der des Weizens, und entbehrte noch des Glanzes der Raphaelischen Linse.“ Und so weiter! Nach diesen Sätzen wird uns dann eine Reihe von Perugino'schen Werken aufgezählt, welche durch ihre Zartheit der Empfindung, ihre Grazie und Lieblichkeit erweisen sollen, daß sie der brave Meister Pietro unter dem Walten seines kleinen Schwagerleins Raffael ausgeführt habe. Es sind: das Altarwerk von Fano, die Himmelfahrt in Lyon, die Tafel von Vallombrosa (jetzt in der Akademie zu Florenz), das berühmte für die Certosa von Pavia gemalte Triptychon in der Londoner Nationalgalerie u. a. Daß in einigen dieser Werke, wie noch in manchen andern aus Perugino's guter früherer Zeit, sich Gehalten von hoher Lieblichkeit und Anmut nachweisen lassen, wissen wir alle. Von den Predellen des Altarwerkes in Fano war ich überrascht, als ich sie zum ersten Male sah. Aber hüten wir uns, am Ende bei Perugino gar in denselben Fehler zu verfallen, welcher früher, bis auf Vermoleff's Darstellung der wahren Sachlage, das Verhältnis Timoteo's zu Raffael auf den Kopf gestellt hatte. Daß der Lehrer an dem bescheidenen, alle Welt bezaubenden Wesen seines genialen Schülers persönlich das höchste Wohlgefallen gefunden, daß es ihn innig gereut und erheben hat, Raffael zu unterrichten und sich seiner Hilfe zu bedienen, können wir uns vorstellen. Allein der „Raffaeleske Perugino“ ist eine innerlich unwahrscheinliche und durch kein äußeres Zeugnis beglaubigte Erfindung. Was in Perugino's angeführten Werken uns an Raffael genahet, ist die auch jenem angeborene Grazie und Seelenanmut, welche ihn außer seiner hohen malerischen Tüchtigkeit in den Augen der Zeitgenossen als einem Leonardo ebenbürtig erscheinen ließ. In seiner lehrreichen kritischen Abhandlung über die umbrische Malerschule in der Galerie zu Perugia kennet Dr. Gustav Frizzi (Arch. stor. ital., 4. Serie, T. V. 1880) treffend: *Con tutto ciò nessuno vorrà negare al Perusino se non altro il merito di essere stato l'ispiratore di quell' ideale puro ed eletto che rianimato dall' ingegno peregrino del suo sommo discepolo ebbe a produrre per lui frutti così abbondanti e deliziosi.*

Daß Perugino in seiner früheren Lebensperiode zu Schöpfungen von hoher Schönheit und Lieblichkeit befähigt war, hat er u. a. durch das vielbesprochene Bild „Apollon und Marysas“ bewiesen, welches unlängst aus dem Besitze des Herrn Morris Moore um den Preis von 200000 Francs in die Louvregalerie übergegangen ist. Gegen Raffael's Anterschaft an diesem Bilde hatten bereits Passavant, Waagen, Müntzer u. A. Einwendungen erhoben. Dr. Gustav Frizzi war es neuerdings, welcher nach Besichtigung des Bildes in Rom vor einigen Jahren Perugino mit Bestimmtheit als den Urheber nannte. Ihm pflichtet jetzt auch Morelli vollkommen bei, welcher vor kurzem das Bild im Louvre zu priesen Gelegenheit hatte. Er schreibt mir darüber folgendes: „Apollon und Marysas ist ein wunderliches und echtes Jugendwerk des Pietro Perugino. Meine Ansicht über das schöne Bild ist so fest begründet, daß Sie mir nur einen Gefallen erweisen, wenn Sie sie bei Gelegenheit veröffentlichen. In Paris wird dieselbe vollen Anklang finden.“ — Daß die Herren Crowe und Cavalcaselle sich auch in diesem Punkte noch immer im Stande der vollen Unschuld befinden, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden. Für sie bleibt der „Apollon und Marysas“ ein unbezweifelbarer Raffael, und zwar wollen sie es dem Bilde ansehen, daß es in Perugia gemalt sei, jedoch „unter dem Einfluß eines zeitweisen Ansehthales in der toscanischen Hauptstadt“ (Deutsche Ausg. I, S. 166).

Damit übergeng von dieser Art von Geschichtschreiberei! Ich möchte nur noch ein Wort hinzufügen über die Übersetzung solcher Bücher, wie es die der Herren Crowe und Cavalcaselle sind, in unsere Muttersprache. Wenn man in einem englischen Buche sich der Verpflichtung überhoben fühlen mag, von allen Entwicklungsphasen und Einzelergebnissen der deutschen Wissenschaft Notiz zu nehmen, so mag das dem englischen Publikum und der englischen Kritik recht sein. Darüber zu Geräch zu sitzen, ist nicht in erster Linie unsere Sache. Wer uns aber eine Übersetzung eines wissenschaftlichen Buchs aus dem Englischen ins Deutsche bietet, der muß — sei er nun wer immer — Sorge dafür tragen, daß in seinem uns Deutschen vorgestellten Buche nicht die wichtigsten, epochemachenden Erscheinungen unserer wissenschaftlichen Literatur ignoriert werden. Das geschieht aber in der deutschen Ausgabe mit Morelli's Buch

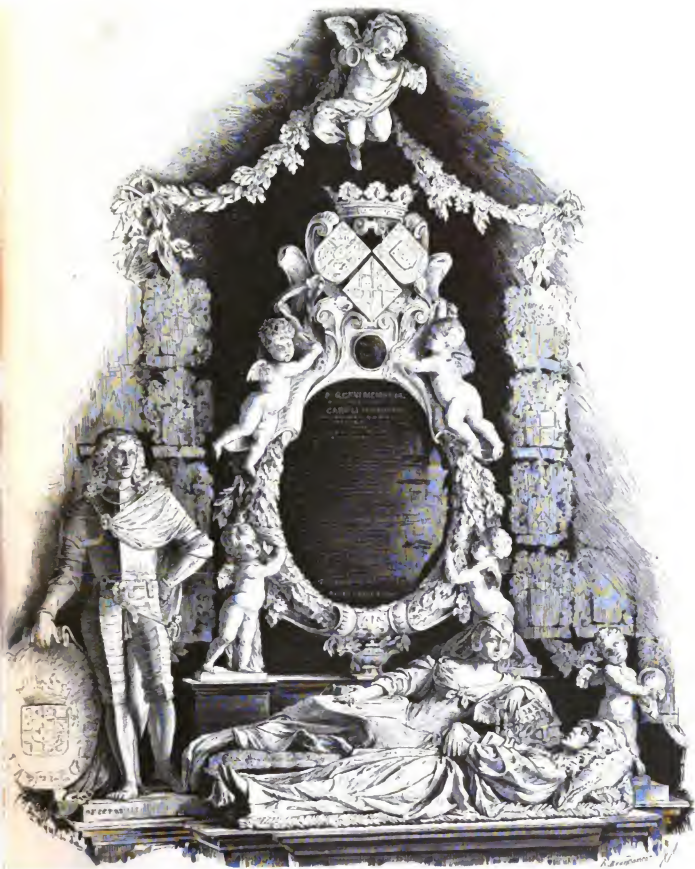
ganz ebenso unverrort wie in der englischen. Morelli hat damit, daß er seine einschneidenden Forschungen über die alten Meister seines Vaterlandes in unserer Sprache veröffentlicht, der deutschen Wissenschaft, von der er bei Gelegenheit seines Waffenganges mit Springer wohl mit Recht gesagt hat, sie behaupte das Primat auch in diesen Dingen, eine Ehre erwiesen. Man wolle sich daher nicht wundern, wenn wir einem Verfahren, wie es bei der fabrikmäßigen Übersetzung des englischen Raffaelsbuchs beliebt worden ist, mit einer gewissen Empfindlichkeit begegnen und in diesem Falle dafür auch die verdiente Verlagsgesellschaft zur Verantwortlichkeit ziehen. Ein E. Hirzel soll sich nicht ungerührt dazu hergeben, daß Dinkel und Unwissenheit sich unter dem Deckmantel seines Namens in die deutsche gelehrte Litteratur eindrängen. Wie man es anzufangen hat, um aus einem Opus der Herren Crowe und Cavalcasse durch Bearbeitung ein gutes deutsches Buch zu machen, darüber kann sich Hr. Hirzel am besten Aufschluß verschaffen, wenn er in seinem eigenen Verlagskataloge unter dem Namen Springer und dem Schlagwort „Geschichte der alt-niederländischen Malerei“ nachschlagen will.

G. v. Hübner.

Grabdenkmal in der Kirche des Dorfes Midwolde.

Mit Abbildung.

Midwolde, ein von Fremden selten besuchter Flecken, westlich von der Stadt Groningen gelegen, birgt eine Perle niederländischer Plastik des 17. Jahrhunderts in dem prächtigen Grabdenkmal der aus dem Oldenburgischen stammenden Familie von Zin- und Annpausen. Meister B. Eggers ist der Urheber dieser in ihrer Wirkung auf den Betrachter überaus rührenden Schöpfung. Immerzeel führt von genanntem Bildhauer, dessen künstlerischer Charakter Beziehungen zur französischen Schule nicht verleugnet, noch das treffliche Grabmal in der St. Jakobskirche der holländischen Residenz Haag an. Letzteres wurde für den belienmütigen Admirallieutenant Grafen Jakob van Wassenaer, Herrn von Ledam, errichtet, der in der blutigen Seeschlacht gegen die Engländer unter dem Herzog von York das Schiff, auf welchem er sich befand, in die Luft sprengen ließ (13. Juni 1665). Eggers' zweites Werk in dem wie verlorenen Dorf Kirchlein zu Midwolde (1669) zeigt uns den Meister in seiner vollen Eigentümlichkeit. Auf einem schlichten Pochament sehen wir hier den Baron Karl Hieronimus rücklings ausgestreckt. Sein mit einem totenbendartigen Gewande bekleideter Körper ruht auf einer Matte, sein feingeschnittenes lediges Haupt auf einem Kissen, die abgemagerten Hände des in des Lebens Blüte Gesterbenen liegen schlaff übereinander unter der Brust: die ganze Gestalt ist durchaus realistisch aufgefaßt, mit den friedlichen Gesichtszügen, welche nach dem Totekampfe so häufig das Antlitz der Hingeschiedenen verkären. Kesselförmig noch in die halb aufgerichtete Gestalt der überlebenden Gattin, Anna von Ewsums. Ihre schönen, durch keinen Schmerz entstellten Züge sind ruhig und ergeben auf das Antlitz des Verstorbenen gerichtet. Das reizvolle Zeitkostüm läßt die überaus prächtigen Körperformen hervortreten. Ihr linker Arm ruht auf der heiligen Schrift und die linke Hand auf dem bekannten Attribut des Todes. Die Rechte ist ausgestreckt, und die wie in der Bewegung begriffenen zarten Finger der geöffneten Hand scheinen Gedanken zu begleiten, die in dem Haupte der schönen Frau aufsteigen. So gewährt sie das ansprechendste Bild einer Gattin, welche sich der bei Lebzeiten des Gatten stets geliebten Pflicht des Tröstendens auch jetzt noch bewußt scheint. . . . Wenn dieselbe Anna von Ewsum, die sich dergestalt von dem Meißel des Bildhauers darstellen ließ, später ihrem Schwager, nämlich dem am Franke des Denkmal in voller Kriegsrüstung abgebildeten, anscheinend um vieles älteren Manne die Hand reichte, so wird das schwerlich als Beweis eines treulosen Charakters der jungen Dame, sondern als die Folge einer Familientradition anzunehmen sein, wie solche namentlich bei dem höheren Adel noch heute mannigfach besteht. — Von dem nicht gerade geschmackvollen Beiwort des aus weißem Marmor gearbeiteten Monumentes sind nur die anmutigen Engelsfigürchen



Grabdenkmal in der Kirche zu Midwode.

hervorzuheben. Auf dem ganzen Werke liegt noch ein Hauch antiken Geistes, der sich damals vielleicht nirgends anders so intensiv verband, wie in den holländischen Provinzen, deren Universitäten um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Blüte der klassischen Philologie herbeigeführt hatten. In meinem Werkchen „Die Renaissance in Holland“ (c. Berlin, Carl Duncker) habe ich bereits auf die Parallele hingewiesen, welche zwischen diesem Sculpturwerke in Midwolve und einzelnen, etwas früheren Bauten der Stadt Groningen besteht (S. 112), an welchen französischer Einfluß gleichfalls zu glücklichen Erscheinungen geführt hat.

Georg Walland.



Notizen.

— Ein verbrauchtes Madonnenbild Tizians (1579). Crowe und Cavalcaselle erzählen in ihrem Leben Tizians (Englische Ausgabe, Band II, S. 337 u. 338) von einer Geburt Christi dieses Meisters, welche sich auf dem Hochaltare der Markuskirche in Venedig befand, am 19. Januar 1580 aber durch einen unglücklichen Zufall zu Grunde ging. An diesem Tage besuchten mehrere Fürsten — der Erzherzog Maximilian von Oesterreich, ein Prinz von Bayern und ein Herzog von Braunschweig — den Dom, nahmen den Kirchenschatz in Augenschein und wohnten hierauf einer Messe bei. Bei dieser Gelegenheit fing zuerst eine Laubgirlande, alsdann das Gemälde selbst an einer brennenden Kerze Feuer und konnte nicht mehr gerettet werden. Diese auf venezianische Quellen sich stützende Darstellung Crowe's und Cavalcaselle's enthält manche Ungenauigkeiten. Es wird daher nicht uninteressant sein, den Bericht eines jener deutschen Augenzeugen zu vernehmen. — Herzog Ferdinand, der dritte Sohn des kunsfsinnigen Herzogs Albrecht V., eben jener Prinz von Bayern, dessen oben gedacht wurde, hat uns ein handschriftliches Tagebuch der Reise hinterlassen, welche er im Jahre 1579 in Begleitung der Erzherzöge Ferdinand und Maximilian von Oesterreich, des Markgrafen von Burgau und des Herzogs von Braunschweig nach Venedig und von dort an die Höfe von Ferrara und Mantua unternahm. Diefes aus 32 Blättern in Folio bestehende Diarium ist im Besitze des königl. bayerischen geheimen Hausarchives in München und führt den Titel: „Diurnale oder ordentliche verzeichnus was sich von tag zu tag auf nachuollgender reys betreffen hat vom 12 Januarij bis vff den zwölfften Februarij dieses fünfzehnenhundert neun und sibentzigisten Jahrs.“ Die Beschreibung des Brandes findet sich auf fol. 16*:

„Den 22^{ten} (sc. Januar) seyen wir ungefahr vmb 8 vhr miteinander gehn S. Marz gefahrn, alldo den Schatz, so vff dem hochen altar vffgericht gewest, gesehen . . . (folgt die Beschreibung der Kleinodien). Nach dem wir solches alles mit vbleiß gesehen, hatt man gleichwol völlen ein gesongens Ampt halten, nach dem es aber schon vber Zehne gewest, hatt man Allein Weß gehalten.

Nach dem Offertorio aber halt die Musica von St. Marz ettliche Muteten (Motetten) biß Zu endt der Meß gar magnifice gesungen, Mitt Instrumenten vnd Orgeln darein concertirt.

Gleich wie vng der Priester das geweiht wasser geben, seyen ettliche Kherzen Zu nachendt bey dem Grünen Laubwerck gestanden, welches von der hvy erderret vnd gar

brinnett worden. Ist also das Obertheil von dem Ornament, gar auch ein schöne Tafel, ein vnser Frauenbildt, so der Titian gemacht, damit verbrannt, Also das ein großer Vermer In der Kirchen gewest, ist doch zimlich bald geredet worden."

München.

Carl Trautmann.

Pisanello's Todesjahr. In einer kürzlich in Modena erschienenen Schrift (*La data della morte di Vittor Pisano, Estratto dall' albo per nozze Rovighi-Valcavi, Tip. Toschi, Modena, 1883*) erörtert Prof. Adolfo Venturi die Frage, welches das Todesjahr des Veroneser Altmeisters gewesen sei. Crowe und Cavalcaselle, deren Ansicht Milanesi und A. Heiß zu unterstützen versuchten, hatten daselbe im Widerspruche zu Gaye, der aus einem freilich undatirten Briefe des Carlo de' Medici an Giovanni de' Medici auf 1451 schloß, in das Jahr 1455 versetzt, indem sie auf ein im Modeneser Archive befindliches Memorial von demselben Jahre hinwiesen, in dem sich nach Campori's Angabe die Notiz finde: „Pisano dipintore de dante ad XVII de Agosto Duc. cinquanta d'oro.“ Venturi konnte bei einer genauen Durchsicht des Memorial die betreffende Stelle nicht entdecken, fand dagegen ein neues Document, dem zufolge jene Auszahlung schon 1445 stattgehabt. Es lautet:

Leonellus Marchio

Mandato Illustris ac excelis nostri domini Leonelli Marchionis Estensis etc. Vos factores generales dari faciatis Pisano pictori nobilissimo ducatos quinquaginta auri pro parte solutionis unius tabule quam pingit per Illustrem dominum nostrum ponendam in Belriguardo, et faciatis eum fieri debitorem.

Ludovicus Casella scripsit XV Augusti 1445. 1)

Die Übereinstimmung in der Summe und dem Monat macht es höchst wahrscheinlich, daß die Jahreszahl bei Crowe und Cavalcaselle auf einer falschen Abschrift beruht, und diese Annahme wird fast zur Gewißheit, bedenkt man, daß bis 1450 des weitberühmten Meisters häufige Erwähnung, namentlich von seiten der Dichter, geschieht, später aber vollständiges Stillschweigen herrscht, sowie daß auf den Schaumünzen Pisanello's als letztes Datum 1449 vorkommt. (Alfons V. von Arragonien.) Jener von Gaye angeführte Brief aber befindet sich in einem Fascikel mit Briefen von 1451 zusammen und man wird ihm trotz Milanesi dies Datum gleichfalls geben müssen, da der verwandte Inhalt eines Briefes des Carlo de' Medici vom 13. März 1455 (1456 neuen Datums), in welchem der Schreiber wiederum von der Konturreuz spricht, die ihm Pietro Barbo, der später als Papst Paul II. genannte Kardinal, beim Sammeln von Münzen macht, nicht an und für sich auf eine gleichzeitige Entstehung schließen läßt. Demnach wird man fortan wieder 1451 als Todesjahr des Vittore betrachten müssen.

Außer dem oben Mitgetheilten bringt Venturi noch ein anderes von ihm neu entdecktes, vom 1. Februar 1435 datirtes Document bei, in welchem Leonello für ein ihm überreichtes „effigies Divi Julii Cesaris“ dem „Pictor Veronensis“ zwei Goldgulden zu geben befehlt. 2) Venturi erkennt daselbe in einem Tafelbilde wieder, von dem das „Inventario di guardaroba Estense“ vom Jahre 1494 im Archivio di Stato in Modena folgendermaßen spricht: „Una capsula quadra in forma di libro, dov' è Julio Cesare in uno quadretto di legno cum le cornise dorate.“ Nach dem geringen Kaufpreise zu urtheilen, war es ein Bild von kleinem Formate, vielleicht bestimmt, der außerseltenen Sammlung antiker Medaillen und Gemmen, welche der kunstliebende Markese besaß, zum Schmucke zu dienen.

h. Thode.

1) Archivio sudd. Registri di mandati del 1445, a carte 111.

2) Arch. di Stato in Modena. Registro di mandati 1434—1436 a carte 80 v. Wörtlich: dem Zamulus des P.



The first thing I noticed
 when I stepped out of the car
 was the smell of fresh air.
 It was a relief after being
 stuck in traffic for hours.
 The sun was shining brightly,
 and the birds were singing.
 I took a deep breath and
 felt a sense of freedom.
 The world was so beautiful,
 and I was so lucky to be
 here. I was going to enjoy
 every moment of it.

I had heard that the weather
 was perfect, and now I knew
 it was true. The temperature
 was just what I needed.
 The humidity was not too
 hot, and the breeze was
 just what I needed. I was
 going to have a great time.
 I was going to have a great
 time. I was going to have a
 great time.

I was going to have a great
 time. I was going to have a
 great time. I was going to
 have a great time. I was
 going to have a great time.
 I was going to have a great
 time. I was going to have a
 great time. I was going to
 have a great time. I was
 going to have a great time.
 I was going to have a great
 time. I was going to have a
 great time. I was going to
 have a great time. I was
 going to have a great time.



WILSON'S

Welle Blätter von Julius von Klever, radirt von B. Mannfeld. Diese Radirung vermittelt unseren Lesern die erste Belanntschaft mit einem russischen Landschaftsmaler, welcher seit vier Jahren alle größeren deutschen Ausstellungen besichtigt und durch die Originalität seiner Motive, die Frische seiner Auffassung und den Glanz seines Kolorits gerechte Aufmerksamkeit erregt hat. Wenn wir von Kivafowski absehen, ist Julius von Klever der einzige russische Maler, welcher sich gegenwärtig an deutschen Kunstausstellungen betheilig und zugleich auch der deutschen Kunstbewegung mit lebendiger Teilnahme folgt. Das erklärt sich nicht nur aus seinen engen persönlichen Beziehungen zu den hervorragendsten Künstlern Berlins, sondern in erster Linie aus seiner Abkunft von deutschen Eltern. Geboren am 19. 31. Januar 1850 in Dorpat, genöß er seine erste Bildung auf dem dortigen Gymnasium, bezog dann im Jahre 1867 die Kunstakademie in Petersburg und widmete sich daselbst unter der Leitung der Professoren Baron v. Glöckl, des Sohnes des Bildhauers, und Warjabow der Landschaftsmalerei. Obwohl seine akademischen Studien von solchem Erfolge begleitet waren, daß er im Jahre 1870 eine zweite und eine erste Medaille erhielt, fand er bei seinen Lehrern doch nicht den richtigen Boden für die Entwicklung seiner künstlerischen Begabung. Eingehende Naturstudien in den russischen Ostseeprovinzen brachten sein Talent zu einer schnelleren Entfaltung, und auf der Wiener Weltausstellung sah man die erste Probe desselben. Seitdem schuf J. v. Klever in ununterbrochener Folge eine lange Reihe von Landschaften, welche ihm 1878 die Mitgliedschaft der Petersburger Akademie und 1881 eine Professur an derselben einbrachten. Festsetzt uns an seinen Landschaften in erster Linie vielleicht die Fremdartigkeit der Motive, welche uns mit einer erfrischen, düsteren, charaktervollen Natur bekannt machen, so bleibt doch auch neben diesem äußeren Reize ein tieferer Eindruck durch die Kraft und die Innerlichkeit der Stimmung zurück, welche namentlich die Winter- und Herbstlandschaften des Künstlers durchstrahlt. In der Darstellung der dunkelroten Glut, welche die untergehende Sonne an einem Winterabend über den bleigrauen, schwer herabhängenden Himmel, über die schneebedeckten Tannen und das weite Reichentuch der Ebene ergießt, entfaltet er eine besondere Virtuosität, und nicht minder gelingt ihm die Schilderung eines entlaubten Waldes zur Herbstzeit, wie unsere Radirung beweist, welcher ein Motiv aus einem öffentlichen Park in Dorpat zu Grunde liegt. Das Bild vertrat den Künstler nebst zwei anderen, das Stillleben im russischen Walde zur Sommer- und Winterzeit schildernden Gemälden auf der letzten akademischen Kunstausstellung zu Berlin.

A. R.

* Kleine Leiden. Nach dem Gemälde von Georg Jakobides radirt von E. Kühn. Die internationale Kunstausstellung in München hat uns mit einer ganzen Reihe jugendlicher Talente bekannt gemacht, welche sich während der letzten Jahre auf dem fruchtbaren Boden der Kunststadt an der Isar entfaltet haben. Es wird die Aufgabe unserer Berichte über jene Ausstellung sein, diese jungen tüchtig aufstrebenden Künstler näher zu charakterisiren. Für jetzt wollen wir aus ihrer Zahl nur den Griechen Georg Jakobides hervorheben, welcher als Porträts- und Genre-maler namentlich durch Feinheit und Schärfe der Charakteristik eine hervorragende Begabung bekundet und sich auch in der Historienmalerei versucht hat. Der Künstler stammt von der Insel Lesbos, wo er am 11. 23. Januar 1853 geboren wurde. Er begann seine künstlerischen Studien 1871 als Bildhauer unter Professor Drossis in Athen, seit 1873 widmete er sich unter Professor Pylras der Malerei. Bis 1877 betrieb er beide Künste nebeneinander, dann entschied er sich für die letztere und setzte seine Studien von 1878 bis 1883 auf der Münchener Akademie fort, wo er zuerst den Unterricht des Professors Loeffig, dann den des Prof. Lindenschmit und zuletzt vier Jahre lang den des Gabriel Max genöß, als dessen Schüler er zu betrachten ist, wenngleich er sich bis jetzt glücklicherweise von dem, was an diesem Meister schwächlich und ungesund ist, fern gehalten hat. Außer den „Kleinen Leiden“ hat er bis jetzt gemalt: „Kreuzes Tod“ (1880), „Iphigenie auf Tauris“ (1881) und das Porträt der Frau Professor Max (1882).

A. R.





THE BURNED FOREST. BY J. H. WOOD. COURTESY OF THE NATIONAL ARCHIVES.







Kichdruck von Hermann Rüdwardt, Berlin.

Hauptteile der von Anthoni unfertig hinterlassenen Thür.

Der Meister des Ottheinrichsbaues.

Ein Beitrag zum Verständnis der deutschen Renaissance.

Von Theodor Alt.

Mit Abbildungen.



ine Quelle für die historische Untersuchung der weltberühmten Ruine am Neckar, welche nie völlig wird entbehrt werden können, ist der „Führer für Fremde durch die Ruinen des Heidelberger Schlosses“ von Leger, weil der Verfasser noch eine im Verhältnis zum heutigen Zustand in mancher Beziehung vollständigere Gestalt des Gebäudes vor Augen hatte und auch einige Inschriften verzeichnet, welche mittlerweile der Vernichtung anheimgefallen sind. Seite 42 der II. Auflage des „Führers“ (Mannheim 1819) äußert sich derselbe über den Bau Kurfürst Friedrichs II., des Vorgängers Otto Heinrichs, folgendermaßen:

„Das Gebäude (der sogenannte „Neue Hof“) „reichte gegen Morgen an dem acht-
„etigen Thurne vorbei, und ist dort bey seiner äüheren Seite an einem kleinen Erker
„zu erkennen. Nächst seinem Eingange in Schloßhofe ließ Friedrich ein kleines acht-
„etiges Treppentürmchen dem Treppentürmchen an dem östlichen Pallaste Ludwigs V.
„gegenüber errichten, in der Absicht, beyde Werke durch einen Hauptflügel gegenseitig
„zu verbinden. Zu welchem Ende er auch hinter diesem Pallaste den runden Thurm
(den sog. Bibliotheksturm) „mit vielen Fenstern anbaute, die Bibliothek darinn aufstellte,
„und bereits die Verbindung durch Gründung dieses Hauptflügels bewirkte.“ — „Dem
„Churfürsten war es, so wie ich in seinem eigenhändigen, auf dem „Neuerenschloß am
„27ten September 1555“ gegebenen Schreiben an die Stadt Straßburg gelesen habe,
„eine große Angelegenheit, die angefangenen Gebäude durch seinen Werkmeister Jakob
„Haidern bald möglichst vollendet zu sehen: allein der Tod störte seinen Plan.“

Aus diesen Worten Legers geht zweierlei hervor: erstens, daß er den Brief Friedrichs II. auf eine zwischen dem Neuen Hof und dem Bau Ludwigs V. herzustellende Verbindung bezog, und ferner, daß die Worte, aus welchen Leger zu dieser Annahme bewogen wurde, ihn dennoch nicht berechtigten, in dem fraglichen Bau den sogenannten Ottheinrichsbau zu erblicken; denn sonst würde er es nicht unterlassen haben, Jakob Haidern dessen Erfindung zuzuschreiben.¹⁾

Seine Angaben über den Brief scheinen jedoch ergänzt zu werden durch das einzige Dokument, welches wir bezüglich des Ottheinrichsbaues besitzen: eine Kopie des Vertrages zwischen dem Vertreter des Kurfürsten Otto Heinrich und dem Bildhauer Colius,

1) Bezüglich seiner Daten genießt Leger ein unbestrittenes Vertrauen; an seine Folgerungen sind wir selbstverständlich nicht gebunden. Die Auffindung des fraglichen Briefes wäre aus dem letzteren Grunde von großer Wichtigkeit.

welche sich Friedrich IV. bei Gelegenheit der Vergebung der Bildhauerarbeiten des sogenannten Friedrichsbauers an Sebastian Götz vorlegen ließ, um die Höhe der Lohnforderung dieses Bildhauers besser beurteilen zu können. In diesem Vertrage ist die Rede von einem gewissen Baumeister Jakob Heyder¹⁾. Nun ist höchst wahrscheinlich, daß wir in dem letzteren die bei Leger als „Jakob Haidern“ bezeichnete Persönlichkeit zu erblicken haben, umso mehr als das „n“ bei Haidern die Akkusativendung sein dürfte. Zumal also zwischen jenem Briefe und diesem Vertrage nur 2½ Jahre liegen, so könnte angenommen werden, daß der gleiche Baumeister auch am gleichen Bau beschäftigt gewesen, ja daß schließlich Jakob Heyder der Architekt des Ottheinrichsbauers selber sei. Bereits Friedrich II. hätte mithin dieses Gebäude begonnen, sodas für seinen Nachfolger nicht viel mehr übrigbliebe als der Name, welchen er, wie Friedrich auf hinterlassene Bauten Ludwigs V., so auf die Prachtfassade des verewigten Oheims gesetzt hätte. Allein viele und gewichtige Gründe sprechen dagegen.

Von vornherein scheint es ganz und gar auf Erfindung Legers zu beruhen, wenn er überhaupt aus jenem Briefe die Absicht Friedrichs II. auf einen Verbindungsbau (an Stelle des Ottheinrichsbauers) folgert. Denn die zur Begründung angezogenen Gebäude, das Treppentürmchen des Neuen Hofes und der sogenannte Bibliotheksturm, können keineswegs im Hinblick auf einen solchen errichtet worden sein. Aus der ganzen Anlage des Türmchens ist seine Bestimmung für den Neuen Hof klar ersichtlich, dessen einzige Treppe es enthielt. Was aber der gewaltige und offenbar zeitraubende Bau des Biblio-

1) Nicht „Lender“, wie Birth geschrieben hat, der das Dokument in den Schloßbauakten im Kartlsruher Archiv entdeckte. Die Schriftvergleichung ergibt die Richtigkeit der Korrektur des L in S als zweifellos. Der Vertrag lautet buchstäblich:

„Zu wissen Kundt und Offenbar sey allermemiglichen, daß uf Montag nach dem Sontage remissiere, den 7. tag des Monats Martij dieses 581. Jars. Auß bevehl des Durchleuchtigsten Hochgeborenen Fürsten und Herrn, Herrn Ott Henrichen, Pfalzgraven bey Rhein, des Heiligen Römischen Reichs Erztzuchtes und Churfürst, Herzog in Nieder- und Ober-Beyern, hat der Ehrenrest und wolachtbar der Churf. Pfalz Pfeningmeister Sebastian Sattelmeyer, in beseyn der Erlamen Churf. Pfalz beide Baumeister Caspar Fritscher, Jakob Heyder, sambt Meister Hans Besser, Hofmaler und mein Velten Schellhorn's Bauschreibers, haben verdingt dem Erbarn Alexander Colins von der Stadt Mechel, Bildthamer — alles gehawen Steinwercks, so zu diesem neuen Hofbau volent gehörig zu hawen, doch alles in seinem selbst eigenen Costen und Läger, vermög und Inhalten darüber aufgestrichener ufgerichter Visirung“ (d. h. der Plan war vorhanden) „und die Visirunge über ein liebe Doppelte oder Zweysache thür, auch derselbigen einzigen Thüren, dero seulen oder Pfeiler, großen Löwen, Camminen und anderst. Wie dann solche alle Visirunge mitbringen und underschiedlichen hiemach volgt: (Nun kommt die Ausführung der einzelnen Posten zu der bisherigen Allgemeinübersicht.) „Erstlichen: Item Soll gemelter Alexander, Bildthamer zum fürderlichsten und Zum ehelsten die fünf stüd, nemlich die Vier Seulen oder Pfeiler im großen Saal und der Stuben, sambt das wapen ob der einfart des Thors hawen und verfertigen lassen, damit man werben kann und die notdurft erfordert. Item die zwen größten Bilder in beiden gestellen, und dann die sechs Bilder ob den gestellen, jedes von fünf Schüben gehawen werden solle. Item Alexander Bildthamer soll auch fünf großer Löwen hawen und fertigen, vermög Anzeig und Visirunge. Item Sechs Nüßesamen Thürgestell, so inwendig in den Bam kommen, alles vermög einer ieder Visirung, so darüber ufgericht. Item Sieben mittelmäßige thürgestell, alles vermög und inhalter darüber gestelter Visirung. Item das Thürgestell, so Antonj Bildthamer angefangen hat, soll gemelter Alexander vollent aufmache. Item die Zwey Camin, eins in meines Gnebigsten Herrn Cammer, das ander im großen Saal.

Solches gehawen Steinwerck, sambt aller bild, groß und klein, sambt verzeichneter Thürgestellen, soll obgemelter Alexander Colins von Mechel, Bildthamer, alles in seinem selbst eigenen Costen sambt Läger und andere Zugehörunge, nichts ausgenommen, hawen.“ (Nun folgt Unwesentliches und schließlich): „Na. An seinem vorigen Geding sein noch vierzeihen bild vermög Visirung zu hawen, Soll er dick gemelter Alexander im in seinem Kofen hawen und vor jedes Bildt XXVIII fl. daneben XIV Fenster-Posten vor jedes V fl. zu hawen, Zyme dikmals auch eingeleibt solches zu befürdern.

Alexander Colins.“

theksturmes mit einer Verbindung des Ludwigsbaues nach Norden hätte zu thun haben sollen, ist absolut nicht einzusehen. Sehr plausibel dagegen ist die Annahme, daß Friedrich gerade das Fertigwerden des Bibliotheksturmes und allein dieses ¹⁾ im Auge hatte, während Veger das Treppentürmchen hinzubachte, um von einer Verbindung reden zu können, die ihm aus irgend welchen Gründen am Herzen lag. Daß in dem Brief nicht vom Ottheinrichsbau die Rede gewesen sein kann, erhellt am besten aus der Ventilierung der Zeitfrage: das Fertigwerden der „angefangenen Gebäude“ war Friedrich im Spätjahr 1555 „eine große Angelegenheit“ — sicherlich im Hinblick auf sein bevorstehendes Ende; denn schon im August des gleichen Jahres erwartete Otto Heinrich seinen Tod, welcher zu Anfang Februar 1556 eintrat²⁾. Friedrich wollte die Vollenbung der Bauten noch erleben, welche demnach nicht in allzugroßer Ferne stehen konnte. Erwägt man jedoch, was alles Colins im März 1555 noch unfertig angetroffen hat, so bekäme man für Bildhauer und Baumeister des Ottheinrichsbaues exorbitante Arbeitszeiten, und zwar bei einer offenbaren Beschleunigung des Baues durch den Bauherrn. Bedenkt man nun, daß 1551 noch nicht einmal das Innere des Neuen Hofes fertig war³⁾ und daß Friedrichs pekuniäre Verhältnisse in hohem Grade wechselten, so ist es außerst unwahrscheinlich, daß der seit 1550 von einem stets zunehmenden Leiden gequälte Fürst in den folgenden Jahren noch den Entschluß zu einem Unternehmen von solcher Ausdehnung hätte fassen sollen. Schließlich entspricht der Auffassung, daß vom Bibliotheksturm die Rede ist, die Bezeichnung Heyders als „Werkmeister“, welches Wort mindestens auf einen Künstler, sondern

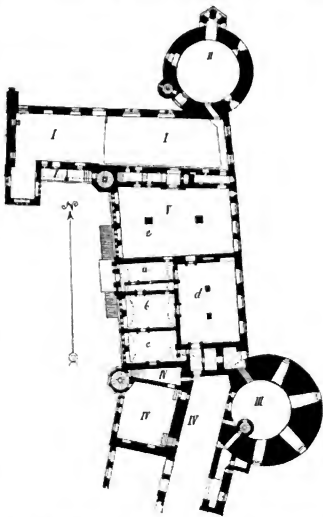


Fig. 1. Plan der nordöstlichen Ecke des Heidelberger Schlosses.
 I. Bau Friedrichs II. II. Glockenturm („Abteiger Turm“). —
 III. Bibliotheksturm. — IV. Bau Ludwigs V. — V. Ottheinrichsbau:
 a) Schluß, b) erstes, c) zweites Zimmer, d) kleines, e) großer Saal;
 zwischen a u. b das sog. „Kerzimmer“.

1) Rosenbergl, „Quellen etc.“, S. 152 und Taf. I, scheint mit der Perspektive nicht auf allzu vertrautem Fuße zu stehen, wenn er auf dem Bilde Münsters von circa 1548 die Möglichkeit der Existenz dieses Turms bereits annimmt. Da derselbe beträchtlich höher ist, als das Treppentürmchen Ludwigs V., müßte er dort zwischen dem Dach des Glockenturms und demjenigen des Baues an Stelle des neuen Hofes in ziemlicher Ausdehnung deutlich erscheinen.

2) Berggl. Häuser, Geschichte der rhein. Pfalz, I. S. 628.

3) Berggl. Memminger. Würtemb. Jahrbücher, 1826, S. 105.

eber auf diejenige Funktion deutet, welche heute der Ingenieur oder der Maurermeister zu erfüllen pflegt¹⁾.

Noch weitere Gründe kommen unseren Folgerungen zu Hilfe.

Sicher ist, daß man bereits 1604 den Bau ohne Anstand als von Otto Heinrich herrührend bezeichnete, obgleich er ja kaum unter dessen Regierung fertig geworden ist. Unter der Vertragsskopie steht nämlich zu lesen:

„Copia. Verding der Bilder über Ott Heinrichs Bau zu Hof.“

Ferner weist bereits Häuffer — aus welchen Gründen, giebt er nicht an — darauf hin, daß der Bau Ludwigs V. in das Areal des Ottheinrichsbaues hineingereicht habe. In der That wäre eine Wendeltreppenanlage an der einen Ecke eines Gebäudes mindestens unwahrscheinlich. Man hätte also das Treppentürmchen am Ludwigsbau etwa in der Mitte der Westfront anzunehmen, ganz wie es vorher beim Ruprechtsbau und später beim Neuen Hof der Fall war. Friedrich II. aber ist es, abgesehen von der Geldfrage, schon aus Pietätsrücksichten nicht wohl zuzutrauen, daß er den eben erst aufgeführten Bau seines unmittelbaren Vorgängers und Bruders niedergedrückt hätte. Sein Neffe Ottheinrich war durch eine solche Rücksicht weniger gebunden.

Schließlich ist von der größten Bedeutung der Umstand, daß Friedrich persönlich nicht dazu vereignschaftet war, die Errichtung eines Baues wie des fraglichen sonderlich zu begehren. Sein Lebenlang ist er in den abenteuerlichsten Verhältnissen von Lustbarkeit zu Lustbarkeit in der Welt herumgezogen und hat dabei sicherlich keine Zeit gefunden, sich eine feinere Bildung anzueignen, welche wenigstens über die höfische hinausgegangen wäre.²⁾ Meinen, Frauen, gut Essen und viel Trinken waren ihm lieber als klassische Studien. Bann hätte er sich ein höheres künstlerisches Verständnis erwerben sollen? Allerdings hat er viel gesehen; aber wir erfahren nichts darüber, daß er dabei ein besonderes Kunstinteresse gehabt hätte. In Italien war er überhaupt nur kurze Zeit und zwar politisch beschäftigt.³⁾ Spanien und Frankreich waren ihm interessanter.

Seine Renaissancebauten tragen den ausgesprochenen Typus der fränkischen Richtung; vielleicht nicht bloß deshalb, weil der Baumeister so baute, sondern weil ihm dieselbe persönlich zusagte. Dafür bürgt eine bereits vorhandene Familientradition,⁴⁾ die Beziehung zum kaiserlichen Hof und vor allem der längere und gewiß in angenehmer Erinnerung gebliebene Aufenthalt in Nürnberg.⁵⁾ Allein das war wohl das Höchste, was er begriffen hat, und sicherlich hatte er keine italienischen Bedürfnisse, wennselbst er mehr auf die Schönheit der äußeren Erscheinung seiner Bauten geben mochte, als Ludwig V. Im Grunde genommen war es ihm mehr zu thun um eine imponierende Anlage an sich, als um deren besonders feine Durchbildung. Sonst hätte er auch so rohe Arbeiten, wie die beiden Nischen vom Jahre 1556, nicht am Eingange seines Schlosses aufgestellt.

Nach den geschehenen Erwägungen können wir Friedrich II. die Urheberchaft eines Baues von, was die Stilrichtung anlangt, geradezu einzigartiger Bedeutung für das

1) Vergl. z. B. Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland, II, S. 26 u. ff. Freilich giebt es damals keine wirkliche Begriffsunterscheidung, welcher eine fertige Nomenklatur entsprechen könnte; das handwerkliche Element erscheint vielmehr überall als das Wesentliche, und eine besondere Betonung des Künstlers findet sich nirgends, so daß immerhin der Werkmeister auch blinderlich thätig gewesen sein könnte.

2) Vgl. die Schilderungen bei Häuffer a. a. O. — 3) Häuffer, S. 579.

4) Vgl. Lübke, Gesch. der Plastik, S. 656 u. ff. — 5) Um 1521.

damalige Deutschland nicht zu erkennen. Ganz anders liegen die Dinge bei Otto Heinrich, über dessen Person wir nur leider allzu spärlich unterrichtet sind. Versuchen wir uns aus dem Gegebenen ein Bild derselben zu rekonstruieren!

Seit Anfang des Jahres 1556 lag Friedrich II. krank in Alzey. Den Verlauf seiner Krankheit verfolgte Otto Heinrich seit 1555 mit einem Interesse, welches die brennende Begierde dokumentiert, den pfälzischen Thron zu besteigen.¹⁾ Diese Thatsache war Friedrich wohl bekannt und er äuferte sich bitter über dieselbe. Die Festigkeit, mit welcher sein Nachfolger ihn zu beerben trachtete, erklärt sich nur ungenügend, wenn man sie lediglich auf den Umstand zurückführt, daß knapp vor Friedrichs Tode Otto Heinrichs Thronbesteigung gefährdet erschien. Allerdings ist es an sich eine schöne Sache, aus einem bankrott gewordenen Pfalzgrafen ein mächtiger Kurfürst zu werden. Ganz besondere in Aussicht stehende Werte jedoch könnten uns jene Begierde erst subjektiv erklären, zumal die Politik Otto Heinrich mindestens keine Hauptsache war. Die Erhaltung der Reformation war ein solcher gewiß nicht; denn die Agnaten, welche nach ihm zur Regierung gelangten, gehörten ihr ebenfalls an. Aber Otto Heinrich huldigte mit Leib und Seele der Geistesströmung des Humanismus, und die gesuchte Erklärung liegt in der allseitigen Befriedigung dieses persönlichsten Interesses, welche er von der zukünftigen Machtstellung für sich erhoffte. Er, der klassisch Gebildete, war ein Mensch der Renaissance und begehrte nach Ruhm, den der finanziell heruntergekommene Pfalzgraf von Neuburg, vor allem bei der Nachwelt, niemals erringen konnte; und zwar suchte er ihn auf dem Gebiete der Wissenschaften und Künste. Während seines 54jährigen Pfalzgrafenlebens waren ihm dieselben zu einem Bedürfnis geworden, dem er seine gesamten Einkünfte opferte, sodaß er sonst äußerst sparsam leben mußte.²⁾ Beweis für seine Einnesdringung ist hauptsächlich die reichhaltige und wertvolle Bibliothek, welche er vor wie nach seiner Thronbesteigung im Jahre 1556 von Neuburg nach Heidelberg schaffen lassen konnte.³⁾ Er hatte, mindestens bei seiner Reise ins gelobte Land, Italien kennen gelernt, und Venedig, die damalige Weltstadt, mußte einen tiefen Eindruck in ihn zurücklassen. Was Wunder, wenn er danach strebte, sich ein Monument aufzurichten, desgleichen in deutschen Landen kein andres zu sehen wäre! Mochte er doch die wenig humanistischen Bestrebungen seines Cheims mit ironischem Blicke betrachtet haben. So finden wir es natürlich, wenn sein erstes Interesse die Verwirklichung eines Planes war, den er durch seine dreijährige Regierung mit dauernder Energie verfolgt haben muß und welchen er nicht jetzt erst vorzubereiten brauchte. Unter den Büchern, welche er schon in Neuburg besessen hatte, finden wir nicht allein Serlio's „Architettura“, sondern vor allem den Vitruv in den verschiedensten Ausgaben. Der letztere Umstand deutet auf ein persönliches Studium solcher Werke, welche in größerer Anzahl vorhanden waren. Ganz besonders aber war das Serlio'sche Buch geeignet, ihn selbst zum Dilettanten der Architektur heranzubilden, was bei einem Manne von dem vielseitigsten Kulturinteresse kaum zu bezweifeln ist. Auch die Fürsten Italiens jener Zeit lagen mit Eifer dem Baudilettantismus ob, zu welchem sie eben jenes Werk aufregte.⁴⁾ Deswegen braucht eine allzunahelie persönliche Einmischung in den Bau seinerseits nicht stattgefunden zu haben. Allein es ist bemerkenswert, daß gerade der in der Stube des Kurfürsten befindliche Kamin am Fries mit einem bei

1) Bgl. Häuffer a. a. D. — 2) Bgl. Häuffer I, S. 646.

3) Bgl. Rodinger, Pflege der Geschichte durch die Wittelsbacher, S. 10 und Beilage I.

4) Bgl. Burckhardt bei Augler, S. 17.

Serlio¹⁾ abgebildeten Motiv in etwas holpriger Durchbildung geschmückt ist. Und im ganzen kann man sagen: Otto Heinrich war der Mann, die italienischen Bestrebungen nicht nur nachzuahmen, sondern vielmehr ihre Verwirklichung in italienischer Form selbst zu verlangen. Hierin liegt der Konnex des Baues mit dem Bauherrn, welcher bei Friedrich II. völlig fehlen würde.



Fig. 2. Innenseite des linken Kapitels an dem Kamin von Caspar Fischer.

die Komposition der Vogenhalle des Neuen Hofes zuschreiben, eine Vermutung, deren Richtigkeit in der ganzen Erscheinung dieses Werks im Vergleich mit der Spruchtafel am Ruprechtsbau durchaus bestätigt wird. Fischer hat es nicht allein entworfen, sondern

Nunmehr erscheint die Annahme gerechtfertigt, daß der Vertrag vom März 1558 irgendwo den Namen von Otto Heinrichs Baumeister enthalten muß. Haben wir jedoch das ganze dort genannte Kollegium als beim Bau wesentlich beteiligt zu betrachten?

Salob Heyder haben wir bereits kennen gelernt; wenn die Richtung seiner Thätigkeit als festgestellt gelten darf, so kann er in künstlerischer Beziehung mit dem Bau kaum etwas zu thun haben. Des Technikers bedurfte man freilich auch hier. Anders steht es mit Caspar Fischer.

Die hinterlassenen Denkmale vermögen uns über den Charakter der Thätigkeit dieses Mannes vollständig aufzuklären, da sein Monogramm²⁾ an verschiedenen Arbeiten und zwar im innigsten Zusammenhang mit der Skulptur erscheint. Demnach sind ihm folgende, noch der Regierung Friedrichs II. angehörende Werke zuzuschreiben: die Inschrifttafel am Ruprechtsbau von 1515; dieselbe trägt den ausgesprochenen Charakter der deutschen Renaissance, wie sie sich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts in Franken und Schwaben ausgebildet hat; dann der prächtige Kamin im gleichen Hause, in welchem das ganze künstlerische Können des Mannes niedergelegt ist. Beide Werke belehren uns darüber, daß er Architekt und Bildhauer war, also gegenüber Heyder die künstlerische Seite des Baugewerkes unter Friedrich II. repräsentirte. Demnach dürften wir ihm auch

1) L. VI, f. 325. Sonst findet sich an den erhaltenen Überresten keine weitere Spur Serlio's. Sollte dagegen aus den auf Delphinen ruhenden Genien am Treppengiebel des Neuen Hofes, welche man bei Serlio abgebildet sieht, auf einen bereits zur Regierungszeit Friedrichs bestehenden Einfluß Otto Heinrichs in Baufragen geschlossen werden dürfen? Doch ließen sich daraus keinerlei Schlüsse ziehen.

2) **CF**; s. B. 15 **CF** 45. Leger las dies als „Churfürst Friedrich“, s. B. an dem heute zerstörten, in engem tektonischen Zusammenhange mit dem Cherubinkopf befindlichen Spruchstäbchen an der untern Fläche des Architravs eines noch zu besprechenden Kamins; die Jahreszahl, hier 1546, ist erkennbar.

auch die daran befindlichen Skulpturen ausgeführt, wie aus der Komposition des Wappens über der großen Säule des Erdgeschosses, im Vergleich mit denjenigen an der Spruchtafel, und ebenso aus der Bildhauerarbeit über dem Bogen der Thür dieses Geschosses (zwei Medaillons mit Köpfen) im Vergleich mit denjenigen am Kamin klar erhellt.

Dieser Künstler erscheint in denjenigen Kompositionen, welche die Flächen des Kamines bedecken, als so bedeutend, daß er den bekannteren Meistern jener Zeit an die Seite gestellt zu werden verdient; ja er überragt sogar viele in der Reinheit seiner der

italienischen Renaissance verwandten Stilrichtung. Diesem letzteren Merkmale widerspricht jedoch seine Behandlung der Architektur in merkwürdiger Weise, welche bei großen Reichtume des Aufbaues wie der Profilierung durchaus die derbe Erscheinung der deutschen Werke jener Zeit bietet (ganz wie es an der Bogenhalle des Neuen Hof's der Fall ist), sodaß man sich sogar versucht fühlen möchte, die Entwürfe der Architektur und der Flächenverzierung verschiedenen Händen zuzuschreiben. Die Art der Ausbringung des Monogrammes und die enge Verbindung jener beiden Momente im Detail schließt jedoch eine solche Annahme aus. Die Ausführung der Reliefs ist schwächlich und wagt sich nirgends an eine energichere Durchbildung des die Umriffe erfüllenden Körperlichen. Diesem Umstand entspricht eine geringe Fähigkeit für die Darstellung des Figürlichen: der Cherubinkopf, welcher die Mitte des Kaminarchitravs unten beschließt, und die beiden wappentragenden Löwen in der Attika des Kamines zeigen

ganz die Unbeholfenheit der gewöhnlicheren Arbeiten jener Zeit; der männliche Oberkörper, welchen eine Flächenkomposition enthält, ist von sehr mangelhafter Proportion.

Der Künstler, welchen wir hiermit kennen gelernt haben, soweit es für unsere Zwecke nötig ist¹⁾, hat mit der Architektur des Ottheinrichsbau'es nichts zu schaffen. Ebenso-



Fig. 3. Füllung der linken Seitenfläche des Kamines von Caspar Fischer. (Mit dem Monogramm.)



Fig. 4. Füllung des Oberlitzreliefs unter Fig. 3.

1) Sollte er vielleicht mit dem 1580 verstorbenen, an der Pfaffenburg thätig gewesenen Caspar Bisher identisch sein? Wenn sich dies nachweisen ließe, so wäre es wohl von durchschlagender Beweiskraft für die Nichtbeteiligung des Meisters am Ottheinrichsbau. Die einsige mir vorliegende Abbildung berechtigt mich freilich nicht, über die bloße Vermutung hinauszugehen. Doch finde ich, daß die Architektur des Portals im Hof der Pfaffenburg genau dieselbe ist, wie die an der kleinen Thür des Erdgeschosses am Neuen Hof: zwei in eigentümlicher Weise nicht durch Kapitälle, sondern gestirnartig nach oben abgeschlossene Bläster flankieren die Thüröffnung bis zum Kreisbogen, der seinerseits von ebensolchen Blästern mit darüber durchgehendem Gesims eingeschlossen ist — eine Ordnung, welche, nur minder ausgesprochen, sich an den Bogenhallen der oberen Stodwerke des Burghofes wiederholt. Am Neuen Hof wiederholt sie sich im Prinzip bei dem obersten Fenster des Vorbaues mit dem Treppengiebel. Das Interessanteste wäre freilich eine Vergleichung des Reliefs; doch ist der Umstand, daß jene oben be-

wenig mit der Skulptur. Wenn man sich gegenüber den Medaillons an der Thür des Neuen Hofes versucht fühlen möchte, ihm eine Thätigkeit bei denjenigen in den Fenstergiebeln des Ottheinrichsbauers zuzuschreiben, so widerspricht dem nicht allein die dort niedergelegte Fähigkeit zu individueller Charakteristik, sondern auch der Umstand, daß die letzteren, obgleich dem Wetterschlag vollständig ausgesetzt, heute noch erkennbar sind, während die ersteren bei gleichem Material und vollständig geschützter Lage nur noch in der Silhouette erscheinen.

Wenn Fischer in letzterer Richtung genügt hätte, so brauchte man Colins nicht zu berufen. Wenn immer noch Heyder als der Architekt betrachtet werden sollte, so ist dies mit seiner Stellung im Vertrage nicht wohl in Einklang zu bringen, da er doch nicht am zweiten Platze neben Fischer, sondern mit irgend welcher Anszzeichnung erscheinen würde, während er dem letzteren höchstens koordinirt gewesen ist. Und was soll der Hofmaler Veffler bei der Sache?

Ich gestehe, daß mir eine so moderne Unterscheidung zwischen „entwerfendem“ und „ausführendem“ Architekten, wie sie Lübke¹⁾ statuiren will, für das Jahr 1556 nicht recht einleuchtet. Vielmehr glaube ich die Anwesenheit jener Personen ganz anders erklären zu müssen.

Die Bauhätigkeit der Kurfürsten war nicht nur in Heidelberg, sondern in allen pfälzischen Landen eine sehr große. Daß Otto Heinrich die Baumeister seines Vorgängers (welche allerdings, wie wir gesehen haben, der eine die mehr künstlerische, der andere die technische Richtung repräsentirten) in der unter jeuem genossenen Amtswürde belieh, ist natürlich. So versteht es sich ganz einfach, daß dieselben, ohne mit dem fraglichen Bau in allzenger Verührung zu stehen, zusammen mit dem Hofmaler Veffler gewissermaßen als eine höchste Baubehörde, in welcher die vorhandenen hervorragenderen Kräfte der bildenden Künste vertreten waren, dem kurfürstlichen Kommissär bei Abschluß des Vertrages beigeordnet wurden. Weiter geht für sie aus dem Vertrage nichts hervor, als daß Colins ihnen gegenüber eine außerordentliche Wertschätzung erfuhr, da ohne ihn offenbar nicht weitergearbeitet werden konnte. Hieraus erklärt sich die ganze Solennität des fraglichen Akts; sie befundet den großen Wert, welchen der Bauherr auf das Zustandekommen des Vertrages legte und den Umständen nach legen mußte. Wenn überhaupt der eine oder andere jener Männer mit dem Bauplan irgend etwas zu schaffen gehabt hat, so muß seine Autorität dem „Bildhauer“ Colins gegenüber äußerst gering gewesen sein, denn wir werden sehen, wie der letztere nicht daran verhindert wurde, für sein Teil ursprüngliche Projekte umzusetzen und durch seine eigenen zu ersetzen.

Wodurch aber wurde die Berufung des Colins notwendig? Dem Vertrage nach zu schließen, durch die Entfernung resp. den Tod seines Vorgängers, welcher also keine geringere Wichtigkeit als jener für das Zustandekommen des Baues haben konnte. Und da erfahren wir denn²⁾, daß vor Colins ein Mann hier gearbeitet hat, welcher ihn um Hauptlänge übertrage.

Daß Colins die Fassadenstatuen nicht nur versprochen, sondern auch gemacht hat, geht aus der im 1603 erfolgten Vorlage der Vertragskopie selbst hervor und ferner aus

1) A. a. O. I, S. 325.

2) Selbst Photographien bieten nur ein ungenügendes Surrogat des Augenscheins.

der Gleichartigkeit der Arbeit¹⁾. Allein es sind eine ganze Anzahl unter ihnen, welche man von ihrem Standort ganz gut in den Schwefinger Schloßgarten versetzen könnte, ohne weitere Beeinträchtigung der von Karl Theodor um 1750 dort aufgestellten Operate. Verdrehte Glieder, manierirte Bewegungen, mangelhafte Proportion glänzen neben der feinsinnigen und unplastisch geordneten Gewandung, wo sich der Künstler, wenn er es nicht wohl vermeiden konnte, an eine solche überhaupt gewagt hat. Reliefs, nach der Mode bekleidete und geharnischte Menschen in kleinerem Maßstabe, hat er gewiß zu machen ver-



Fig. 5. Die Karpatide zur Rechten über dem Portal.
Von Anthoni.



Fig. 6. Allegorische Statue von Colins:
„Die Hoffnung“.

standen, das beweisen seine Innsbrucker Arbeiten. An der freien Gestalt in Lebensgröße jedoch zeigt er meist mehr guten Willen als künstlerisches Können. Am erfreulichsten von

1) Sämtliche sechzehn allegorischen Figuren bekunden eine ausgesprochene Verwandtschaft des Ursprunges. Doch muß darauf hingewiesen werden, daß der künstlerische Wert ein sehr verschiedener ist, im Gegensatz zu den Arbeiten des Sebastian Göß, welche alle als aus einer Hand hervorgegangen erscheinen. Der letztere hat offenbar das von seinen Gehilfen Gefertigte sämtlich überarbeitet. Auch bei Colins mag dies der Fall gewesen sein, allein er beherrschte wohl die menschliche Proportion selbst nicht völlig, und so ging eben das Schlechtere durch neben ausnahmsweise Besseren. Jedenfalls war die Arbeitsorganisation unter Göß eine tadellose; allein wenn Colins bei den von seinen Gefellen ausgeführten Statuen lediglich im Entwurf beteiligt war, so hat er persönlich verhältnismäßig sehr wenig ausgeführt, und wiederum beweist die Verwandtschaft aller Statuen, daß der zwischen ihnen bestehende Wertunterschied mehr auf den Zufall, als auf den Unterschied der Befähigung zwischen Colins und seinen Gefellen zurückzuführen ist.

den weiblichen Gestalten ist noch die Diana, auch die „Gerechtigkeit“; eine geradezu pöbelhafte Erscheinung aber bietet die Venus, und wenn bei der Figur des „Glaubens“ der Faltenwurf nicht ganz so kleinlich ist als sonst, so sind dafür die Hände um so größer. Wahrhaftig, Sebastian Götz hatte recht, als er 1604 diese konventionellen Werke, welche man heute, da sie ein bißchen nach der Antike schmecken, für so ideal schätzen hört, nur für halbsoviel wert hielt, als die Porträts und Idealporträts, welche er zu schaffen gedachte¹⁾: Otto, „rex Hungariae“, oder Friedrich der Siegreiche würden sich recht wie

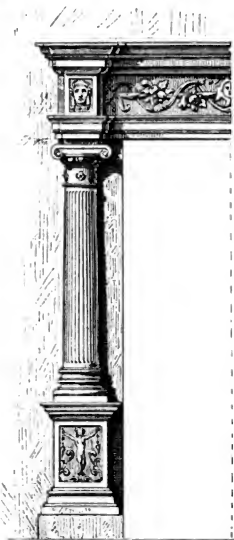


Fig. 7. Die Thür aus dem Festhül in den großen Saal; von Anthoni.

Versuchen wir es zunächst, lediglich aus der inneren Analogie ihres Charakters die von Anthoni herrührenden Arbeiten zu bestimmen.

Von vornherein muß darauf hingewiesen werden, daß bei den Bildhauerarbeiten Anthoni's ein so inniger Zusammenhang zwischen der Komposition und der Ausführung

Helden ausnehmen unter Krüppeln, wenn man sie in die Gesellschaft von Josua, Simson oder David bringen würde. Und dabei sind die Hekengestalten, welche Götz aus freier Phantasie geschaffen hat, seinen Porträtstatuen noch überlegen.

Nun ist es geradezu unbegreiflich, wie man seit langer Zeit die Figuren des Colins betrachten konnte, ohne zu bemerken, daß sie in unmittelbarer Nachbarschaft Werke umgeben, welche als hervorragende, ja teilweise klassische Arbeiten bezeichnet werden müssen: die Atlanten und Karyatiden des Portals²⁾. Man vergleiche nur die affektirte Allegorie der Hoffnung, welche technisch noch zu den besten der unter Colins' Leitung entstandenen Statuen gehört, mit der Karyatide zur Linken (Fig. 4 u. 5)! Würdte man auch hier den einen oder andern Mangel entdecken³⁾, — in der Freiheit der Konzeption, der großen und edeln Ordnung der Gewänder, der würdevollen Ruhe der Bewegung offenbart sich uns ein Künstler ersten Ranges, der vor allem das Gewand mit Meisterschaft beherrschte. Es ergibt sich aus der Vergleichung ohne Mühe, daß wir hier denselben Genius vor uns haben, welcher auch die übrigen von Colins vorgefundenen Skulpturen geschaffen hat: „Anthoni Bildhauer.“

1) Er erbot sich, vergleichen für 30 Fl. das Stück herzustellen, für seine Arbeiten aber verlangte und erhielt er 65 Fl., — wobei allerdings wohl auch die rein handwerkliche Mühe in Betracht kam.

2) Legez, welcher freilich von Colins nichts wußte, hat das Verdienst, den besonderen Wert dieser Statuen betont zu haben.

3) Z. B. die Konzeption der Stellung des Spielbeins bei der Karyatide zur Rechten. Durchgehends auch die Ordnung der Haare, während der Kopf des ganz zur Linken stehenden Atlanten, vielleicht wegen Brandbeschädigung, von Stümperhand nachträglich überarbeitet worden ist.

besteht, daß wir genötigt sind, ihm nicht nur etwa die letztere allein, sondern vielmehr durchweg auch den Entwurf der Reliefs u. s. w. zuzuschreiben. Das gemeinlich charakteristische Merkmal ist bezüglich der Ausführung eine vollendete Meisterhaft, welche bei außerordentlicher Zartheit nicht die mindeste Einbuße an Kraft erleidet. Vielmehr sind



die Reliefs Anthoni's gerade in letzterer Beziehung den Umrisszeichnungen Fischers bedeutend überlegen. Trotzdem ihm aber, wie sich zeigen wird, die neuen Gestaltungen des Barocco bekannt sind, atmen seine Werke nicht minder den Geist der frühen Renaissance als derjenigen Fischers, während ihm die Unbeholfenheiten dieses Meisters fern liegen (Fig. 6 u. 7). Diese Momente berechtigen uns allein schon, folgende Arbeiten dem Entwurf und der Ausführung Anthoni's zuzuschreiben:

Fig. 8. Die Thür vom Vorzimmer in das erste Zimmer; von Anthoni.

- 1) Im Vestibül die einfach edle Thür in den großen Saal¹⁾.
 - 2) Die Thür vom „Vorzimmer“ in das erste Zimmer rechts²⁾. Die prächtigen Estrünte der beiden Halbsäulen, welche das Gebälk tragen, könnten als Ausführungen der an den Säulen der untern Architektur von Holbeins berühmtem Kaminentwurf befindlichen erscheinen.
 - 3) Die beiden Thüren des letzteren Zimmers mit ihren einerseits Embleme des Krieges, andrerseits Embleme des Landbaues (Friedens) enthaltenden Laibungen³⁾.
- Soweit ist der Meister, von links nach rechts beginnend, mit der eigenen Ausführung der Arbeiten im Innern des Gebäudes ganz fertig geworden. Hierauf folgt noch:

1) In der Publikation von Sauerwein, Bl. 31. — 2) Sauerwein, Bl. 39.

3) Sauerwein, Bl. 40 u. 42.

4) Die Thür des zweiten Zimmers rechts, als diejenige, welche er nach dem Vertrage dem Colins unfertig hinterlassen hat.¹⁾

5) Außerdem das Portal (mit Laibungen) und die Bildhauerarbeit der Fassade bis auf die 14 noch nicht ausgeführten „Fensterposten“, die allegorischen Figuren, das große Wappen und wahrscheinlich die Fensterkrönungen des dritten Stads. Ebenso muß alles übrige im allgemeinen Colins zugeschrieben werden.

Schon die zur Verwendung gelangenden künstlerischen Motive bekunden einen durchgreifenden Unterschied: bei Anthoni die Bevorzugung von Gegenständen, welche dem Leben und der Natur entnommen sind; derselben entspricht eine genaue Beachtung des Verhältnisses der körperlichen Werte in den zur Darstellung gebrachten Dingen. Beiden Momenten steht auf Seite von Colins die Bevorzugung schematischer Flächenornamente (auf Laibungen und Friesen u. s. w.) zugleich mit einer teils derberen, teils überzierlichen Behandlung gegenüber. Der Unterschied zwischen den beiden Bildhauern wird wohl am deutlichsten an der nach meiner Ansicht von Anthoni angefangenen Thür²⁾ Nr. 4: es ist



Fig. 9. Fries von Colins an der von ihm in die Schwand des ersten Zimmers gestellten Thür.



Fig. 10. Fries von Anthoni, an einer Thür des ersten Zimmers.

unglaublich, daß derselbe Künstler, welcher die feinen Flachornamente der Pilasterfüllungen hervorbrachte, den Fries mit einer hochreliefirten Palmettenverzierung erfüllen sollte, welche buchstäblich aus dem Rahmen herausfällt³⁾, „die Thür, welche Anthoni Bildhauer angefangen hat“. (S. den Lichtdruck.) Eine gewisse Kühle und Steifheit bei Colins stimmt sehr wohl zur Eleganz seiner Meißelführung, welche ihm so wenig abgesprochen werden kann, daß er in diesem letzteren Punkte dem fecker und unbefümmerten, deshalb wohl auch einmal rauher arbeitenden Anthoni überlegen erscheint. Dies beweisen vor allem die Säulenstränke im großen Saal, welche (wie sich zeigen wird, allerdings nach Anthoni'schem Entwurfe) sicher von ihm herrühren, und nicht minder das große Wappen des Portals; ferner das Figürliche der Hermenportale, welche, wohl des kleineren Maßstabs und sorgfältiger Arbeit halber, zu seinem Besten gehören, — falls ihm nicht auch hier vorhandene Modelle von Anthoni vorgelegen haben. Dafür fehlt es ihm an der Frische, welche der wahren Meisterschaft eigen ist, wie man sich durch Vergleichung des Frieses der Thür aus dem ersten Zimmer in den kleinen Saal mit den weiteren, das Vorbild zu

1) Pfnor, Bl. 10; Sauerwein, Bl. 43.

2) Lübke, a. a. O. S. 325, glaubt mehrere Thüren der Art zu erkennen.

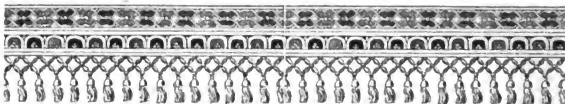
3) Die Verwendung ähnlicher Ornamente an der Fassade bestätigt nur unsere Ansicht.

jenem enthaltenden beiden Thürfriese im gleichen Raume leicht überzeugen kann: bei den letzteren war der Bildhauer völlig eins mit seinem Entwurfe, während den ersteren die kraftlose und überzierliche Behandlung augenfällig als Nacharbeit kennzeichnet. (Aus der Abbildung, Fig. 9 u. 10, freilich kaum ersichtlich.)

Im großen Ganzen dokumentiren die Arbeiten Anthoni's ein durchgängiges Streben nach Abwechslung, von welchem kaum eine einzige Ausnahme stattfindet. Unter den 26 Putten in den Fensterverdachungen des ersten Stockwerks findet sich keine Wiederholung; die Atlanten, weit entfernt, sich etwa paarweise zu entsprechen, tragen vielmehr das Gepräge der Absicht auf allerwerverchiedenste Individualität. In der ersten Stube zeigen die zweimal zwei Figuren an den Thüren das gleiche Bestreben. Kurz man merkt, es war dem Meister wohl dabei, in immer neuem Schaffen Phantasie und Fähigkeit zu bethätigen. Im Gegensatz dazu wird Colins, abgesehen von den Statuen, durch eine ausgesprochene Erfindungsarmut (oder Trägheit — wie man will) charakterisirt. Er begnügte sich damit, das Motiv der Hermen an seinen Thüren mit geringer Abwechslung zu variiren. Während er im ersten Zimmer für nötig fand, den Thürfries Anthoni's an seiner Thür zu wiederholen (er wiederholt ihn außerdem noch zweimal), hat er es sich erspart, zwei weitere freie Figuren in Nischen erfinden zu müssen. Stets wiederholen sich seine Verzierungen. Für die Fensterposten, welche man sich jedenfalls als die vom sechsten Fenster des zweiten Stocks aufwärts befindlichen zu denken hat, lagen, was dieses Geschloß angeht, die Modelle Anthoni's vor; die des dritten aber sind für Colins wiederum bezeichnend: das Kapital wiederholt einfach das Motiv vom zweiten Stock: die Hermenfüße dagegen sind, wenn auch schlanker, nicht so frisch in der Erfindung wie die weiter unten befindlichen, und das Fingürlche ist sehr unproportionirt und ordinär in den Formen.

(Schluß folgt.)





Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Die Erzeugnisse der Holzindustrie verteilen sich nächst der Sammlung der Möbel noch auf einige kleinere Gruppen: Drechselarbeiten, darunter ältere italienische und deutsche Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts; kleine geschnitzte Geräte, als Löffel, Dosen, Humpen und Verwandtes; Modelle von Möbeln. Von den Drechselarbeiten in Holz unterscheiden sich nur durch das Material: die Elfenbeindrehseleneien. Im 17. Jahrhundert stand die Kunst des Drechslers in besonderem Ansehen: namentlich war es eine Passion von Fürsten und Vornehmen, auf der Passigbau jene kurios geschweiften Pokale, Dosen und Schnurrpfeifereien aller Art herzustellen, welche uns in den fürstlichen Kammern oder den daraus hervorgegangenen öffentlichen Sammlungen so oft begegnen, auch in der Berliner Sammlung. Wichtiger als diese Spielereien, — welche allerdings immerhin ein technisches Interesse auch deshalb beanspruchen, als man schließlich dahin kam, viereckige Kästchen, Medaillen und ähnliche Dinge auf der Drehbank herzustellen — sind die Elfenbeinschnitzereien. Unter Anschluß figürlicher Arbeiten enthält das Museum mittelalterlich-orientalische Kästchen, Jagdhörner und einzelne europäische Stücke. Erst mit dem Ende des 16. Jahrhunderts, dem Zeitpunkt, mit welchem überhaupt Elfenbein in größeren Massen nach Europa kommt und die Bearbeitung desselben sich ausbreitet, findet sich eine größere Reihe Arbeiten vor: die Sammlung giebt hierin ein treues Bild von der Entwicklung dieser Industrie. Bei der Bearbeitung des Elfenbeins kommt es, um möglichst wenig Material zu verlieren, darauf an, daß sich die Form der Gefäße der Grundform des Elefantenzahns möglichst anschließt: so finden wir häufig cylindrische Humpen mit figürlichen Darstellungen, zum Teil in Silber montirt; aus den Spitzen der Zähne fertigt man Stockknöpfe, Messergriffe und andere Geräte. Das Furniren mit Elfenbein kommt gleichfalls vor: zwei Schüsseln mit Kannen, reich mit skulptirten Platten belegt, sind Hauptstücke in dieser Technik.

Neben dem Elfenbein erfuhr seit dem 17. Jahrhundert das Horn des Rhinoceroses in Europa eine gleiche Behandlung; in China und Aegypten wird es noch heute zu Schnitz- und Drechselarbeiten verwendet. Ueberhaupt zeichnet sich jenes Jahrhundert dadurch aus, daß es eine ganze Anzahl Materialien aus fernem Ländern neu oder in größeren Mengen als bisher einführt, die in Europa künstlerische Verwendung finden. So die Straußeneier, Kokosnüsse, die Nautilusmuscheln und Korallen, welche geschnitzt, gravirt und in Edelmetall gefaßt werden. Beliebte ist in jener Zeit auch der Bernstein, welcher gleich an seinen Fundorten, namentlich in Danzig, zu Schmuck-Geräten aller Art verarbeitet wurde. Die Berliner Sammlung ist an Arbeiten dieser Gattung erklärlicher-

weise besonders reich; ein Stück hat uns auch den Namen eines Bernsteinkünstlers aufbewahrt.

Eine Sammlung, deren Aufgabe es ist, der Kunst im Hause im weitesten Sinne eine Stätte zu schaffen, muß gelegentlich über die ihr eigentlich gesteckten Grenzen hinübergreifen und Objekte aufnehmen, deren Platz eigentlich in anderen Sammlungen wäre. Man wird z. B. den Kamin doch nur im weiteren Sinne als zur Wohnungseinrichtung gehörig betrachten dürfen: eigentlich ist er ein fest eingebaute Teil der Architektur. Das Bestreben, diese besondere Gattung von Heizvorrichtungen künstlerisch auszustatten, hat aber namentlich in Italien kostbare, mehr der Kleinkunst angehörige Werke hervorgebracht, so daß ihnen eine Stätte auch in dem Kunstgewerbe-Museum gebührt. Zu den Kaminen gesellen sich dann weitere Arbeiten dekorativer Plastik in Thon und Marmor, deren schönste, einen Marmorrahmen, wenn nicht von der Hand des großen Sanfiovino, so doch sicher aus seiner Schule, wir unter Fig. 8 abbilden.

Neben den Holzarbeiten europäischer Herkunft geht die Gruppe der orientalischen Arbeiten in gleicher Technik her, zu deren Verzierung vorzugsweise der Lack verwendet wird. Die Lackarbeiten aus Japan, China, Kashmir und Indien, deren Bedeutung für unsere Industrie in technischer und dekorativer Hinsicht immer mehr erkannt wird, sind in vortrefflich abgerundeten Gruppen vertreten; namentlich sind neben Werkzeugen und Rohmaterialien auch die technischen Prozeduren in sehr anschaulicher Darstellung vorhanden. Die eingelegten Arbeiten aus Japan, welche unter Verwendung alles möglichen Materials das denkbar Höchste in dieser Technik leisten, Möbel mit Perlmuttereinlage aus Cochinchina, die seltenen Lackmaterialien aus China, sowie Rohr-Flechtwerk und Erzeugnisse der Papierindustrie jener Länder reihen sich an.

Das Strohgeflecht der indischen und sudanischen Völkerschaften, dessen Musterung und farbige Ausstattung in jeder Hinsicht mustergerichtig ist, erfreut sich schon lange in Europa der lebhaften Nachfrage: die Bestrebungen, diese Industrie in unseren Ländern zu heben, sind stets von diesen Vorbildern ausgegangen. Dasselbe gilt vom Strohmosaik, von dem in Europa nur Spanien noch Selbstständiges leistet. Die Gruppe der Mosaiken ist überhaupt insofern lehrreich, als sie zeigt, wie sich in verschiedenen Ländern, zum Teil gar nicht durch natürliche Verhältnisse bedingt, die verschiedenen Zweige erhalten haben resp. weitergebildet sind: das römische und Florentiner Mosaik in Italien, das farbige Holzmosaik in Sorrent, das Holzstiftmosaik in England (Tunbridge-well), das ursprünglich aus Persien stammende Stäbchenmosaik in Bombay.

Gegenüber der Reichhaltigkeit der bisher besprochenen Gruppen tritt die Sammlung der Lederarbeiten stark zurück. Die Bucheinbände sind nicht hinreichend vertreten, um einen vollständigen Überblick über die Entwicklung dieser wichtigen Industrie zu geben; erst in neuester Zeit sind eine Anzahl guter italienischer Einbände erworben worden. Die geschmittenen Lederarbeiten des Mittelalters sind allerdings gering an Zahl, bieten aber einige besonders hervorragende Stücke: so den berühmten Kasten mit der Darstellung der Königin Minne. Sehr reichhaltig — wohl die bedeutendste Sammlung ihrer Art — ist dagegen die Sammlung der Ledertapeten, sowohl italienischer als niederländischer Herkunft, über welche demnächst an dieser Stelle ausführlich gehandelt werden wird. Die Sammlung der Buntpapiere des 16.—18. Jahrhunderts zählt über 400 Muster.

Die keramische Sammlung ist nächst den Textilarbeiten die bedeutendste Abteilung des Museums, sowohl dem Umfang als dem inneren Wert nach. Sie umfaßt

Arbeiten der Kunsttöpferei vom Mittelalter bis in unsere Tage: ausgeschlossen sind neben der prähistorischen Töpferei die Arbeiten der Ägypter, Griechen und Römer, sowie der außereuropäischen Völker, welche in den betreffenden Abteilungen der kgl. Museen aufgestellt sind. Die orientalischen Arbeiten mit farbigen Zinnglasuren, vornehmlich Fliesen



zur Bekleidung der Wände, sind in überaus großer Zahl vertreten: die farbenprächtigen, reichen Muster werden immer mehr begehrte Vorbilder unserer Textilindustrie. An die Fliesen schließen sich Gefäße aller Art an, auch zahlreiche persische blaue Faïencen, deren Musterung unter chinesischem Einfluß steht. Eine besondere, nahe verwandte Gruppe sind die Arbeiten von Rhodus, wozu die Technik im 16. Jahrhundert durch gefangene Perser

gebracht wurde und eine eigenartige Ausbildung erfuhr. Weit wichtiger war es, daß durch die maurischen Eroberer die Faience-Fabrikation nach Spanien kam, wo sie die ausgedehnteste Verbreitung fand: die große Sammlung spanischer Fliesen, zum Teil noch mit maurischer Musterung, giebt ein anschauliches Bild dieser mächtigen Industrie, welche die Maurenherrschaft Jahrhunderte überdauert hat. Während des Mittelalters wurden



Fig. 9. Majolikajuchel. Cassanolo. Ende des 15. Jahrhunderts.

gelegentlich Faience-Gefäße aus Spanien und der benachbarten Insel Majorca nach Italien ausgeführt, wo man diese Arbeiten mit dem alten Namen der Insel Majorca: Majolika nannte. Die goldschimmernden Arbeiten, welche übrigens auch in Sicilien, zum Teil sogar auf Bestellung, wie die Wappen beweisen, gefertigt wurden, gehören dem 15.—17. Jahrhundert an.

Bald lernte man hier diese Thonwaren selbständig verfertigen, und seit dem
Zeitschrift für bildende Kunst 215

15. Jahrhundert können wir eine schnell aufblühende Majolika-Industrie in Italien nachweisen. Die prunkvollen Schüsseln und Gefäße in leuchtenden Farben, wie kaum etwas anderes zur Dekoration von Krebenzen und Speisetischen geeignet, entsprachen so recht dem Geist der italienischen Renaissance.

Die Werterschätzung, zum guten Teil Überschätzung der italienischen Majolika datiert erst aus jüngster Zeit, heute bereits ist es überaus schwierig, für öffentliche Zwecke Sammlungen anzulegen. Die bisher fast unbekannt Berliner Sammlung, deren Vollständigkeit von keiner anderen übertroffen wird, ist im wesentlichen aus zwei im ersten Drittel dieses Jahrhunderts angelegten Sammlungen gebildet: den Sammlungen Bartholdi und von Nagler, — also zu einer Zeit angelegt, wo die Werke der Kleinkunst noch billig zu haben waren. Diesem Umstande verdankt Berlin eine Sammlung, deren Erwerbung heute unmöglich sein würde. — Gerade an seltenen frühen Arbeiten aus Cassagiolo und Faenza besitzt das Museum Schätze, die ihm nirgends streitig gemacht werden. Die vornehmen Schüsseln im Florentiner Frührenaissance-Charakter füllen einen großen Schrank: eine der schönsten geben wir unter Fig. 9. Faenza ist durch alle Werkstätten vertreten: die frühen Arbeiten der Casa Petrucci, Casa Pirotta, Arbeiten des sog. „grünen Mannes“, auch die kleinen Werkstätten und seltene Gruppen, wie der Meister P. R. Das Hauptstück ist die Platte mit der Anbetung der Könige, von dreiviertel Meter Höhe, Arbeit der Casa Pirotta von 1525: ein Stück, welches auch in jeder Gemälde-Galerie einen Ehrenplatz einnehmen würde.

Die Gruppe der Schüsseln und Gefäße in blau und gelb mit Perlmutterluster, gewöhnlich Ferrara zugeschrieben, und in der historischen Folge wohl neben Cassagiolo die früheste, führt zu den Arbeiten von Gubbio und den dazwischen liegenden Arbeiten anderer Werkstätten. An Reichtum der Gubbio-Arbeiten wird die Sammlung von keinem Museum übertroffen: sie zählt gegen 60 Stück, darunter die besten, welche überhaupt auf uns gekommen sind, zahlreiche Arbeiten des Meisters Giorgio und mehrere Unica. Eifrige Förderung fand die Majolika an den kleinen Fürstenthümern Italiens: so vor allem seitens der kunstsiebenden Herzöge von Urbino, aus deren Fabriken zu Urbino und Pesaro die überwiegende Zahl der mit figürlichen Darstellungen und Grottesken-Ornament gezierten Geräte hervorgegangen ist. Die Berliner Sammlung zählt deren mehrere hundert Stück.

Auch hier liefen von weit her Bestellungen ein, wie die unter Fig. 10 abgebildeten Geräte mit den Wappen der Nürnberger Familien Schmidmayer und Panngärtner von Hofenstein, vom Papen der Zuhof bekrönt, zeigen. Auch die Herzöge von Ferrara besaßen ihre Majolikafabrik, während in anderen Städten, wie Castel Durante, Rimini, Siena, sowie in späterer Zeit in und um Neuedig zahlreiche Werkstätten blühten. Alle diese Fabriken sind in der Sammlung überreich vertreten — darunter zahlreiche Stücke bekannter Maler — und in ihrer Entwicklung Schritt für Schritt zu verfolgen.

Im 17. und 18. Jahrhundert, wo das chinesische Porzellan die Herrschaft an sich reißt und den Geschmack vollständig verändert, ahmen zahlreiche norditalienische Fabriken dieses kostbare Produkt in Majolika nach, oder schafften unter seinem Einfluß selbständige Arbeiten: Mailand, Novi, Genua, Turin u. a. Leider entspricht gerade diese Gruppe noch nicht dem Umfang der übrigen Abteilungen.

Von Italien streckt die Majolikafabrikation ihre Zweige nach den andern Kulturländern aus: Frankreich, von wo aus wieder Spanien beeinflusst wird, den Niederlanden

Deutschland: in diesen drei Ländern ist weit mehr künstlerisch durchgebildete Faience hergestellt, als die Sammlungen gemeinhin zeigen; auch blühte diese Fabrikation in einer großen Anzahl Orten, die heute erst allmählich bekannt werden. In Spanien erreichten die Arbeiten von Talavera einen hohen Grad der Vollendung, wie die großen Prachtvasen des Museums zeigen; in Deutschland schälen sich jetzt eine Reihe von lokalen Gruppen her-



Fig. 10. Majolikafanne und Teller. Urbino. 16. Jahrhundert.

ans, namentlich auch im Norden, die man früher sämtlich für fremde Erzeugnisse gehalten hat. In Holland, durch dessen Vermittlung das ostasiatische Porzellan vornehmlich nach Europa kam, beginnt die Faience-Industrie von Delft, welche, obwohl in einseitiger Beschränkung auf die Blaumalerei, doch ohne Frage das Höchste in dekorativer Wirkung erreicht hat. Auch diese Abteilung des Museums, obwohl sie schon manches Gute enthält, bedarf noch der Erweiterung. Das Wiederaufblühen der „faience artistique“ in unseren Tagen ist durch eine große Anzahl vortrefflicher Stücke veranschaulicht.

H. Pabst.

(Fortsetzung folgt.)

Name und Herkunft des Meisters E. S. vom Jahre 1466.

Mit Abbildungen.



Eine der geheimnißvollsten Erscheinungen des 15. Jahrhunderts ist jener anonyme Kupferstecher, den wir auf Grund der Bezeichnungen mehrerer seiner Blätter den Meister E. S. vom Jahre 1466 nennen. Wir unterscheiden ihn ziemlich genau, obwohl weder sein Werk noch seine Persönlichkeit bisher annähernd festgestellt worden sind. Bartsch (VI, S. 1) und Passavant (II, S. 33) haben eine erkleckliche Zahl von Stichen verzeichnet, welche sie nach wirklicher oder scheinbarer Ähnlichkeit der technischen Behandlung dem Meister zuschrieben; die Willkür aber, mit welcher beide hiebei vorgegangen sind, ist nur durch die Schwierigkeit, welche der kritischen Behandlung des Werkes dieses Meisters im Wege steht, zu entschuldigen.

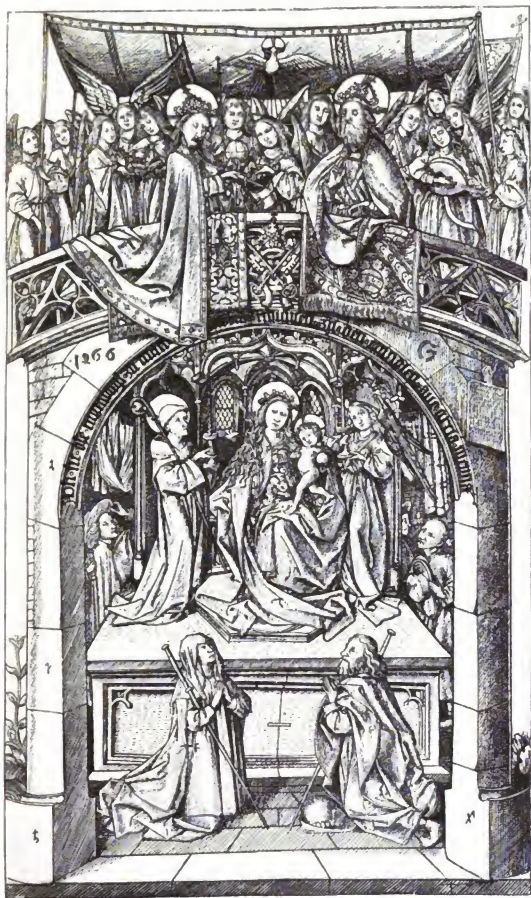
Scheinbar zufällig ist Wien der beste Ort, den Meister mit Sicherheit zu überblicken, da die Albertina und die Sammlung der Hofbibliothek, einander ergänzend, eine bedeutende Anzahl seiner Blätter bewahren. Die Plücker, welche die Wiener Kabinette aufweisen, sind jedoch nur durch das Studium der Münchener, Dresdener, Berliner, Londoner und Pariser Sammlungen auszufüllen, und ich gestehe, daß ich selbst, seit Jahren mit einem Kataloge der Stiche dieses Meisters beschäftigt, noch weit davon entfernt bin, sein Werk vollständig abgrenzen zu können. Dies ist auch nicht die Aufgabe dieser Zeilen.

Noch schlimmer als um sein Werk steht es nämlich um die Persönlichkeit des Meisters. Es wäre unnütz, alle die Fabeln Keune passiren zu lassen, welche Passavant zusammengestellt hat, und von welchen auch nicht eine ein greifbares Körnchen Wahrheit enthält. Alle suchen den Meister mit irgend einem Künstlernamen in Verbindung zu bringen, auf welchen die Buchstaben E. S. passen, unbekümmert darum, ob auch nur ein Faden vorhanden ist, an welchen die Kupferstiche dieses Meisters anzuknüpfen wären. Man suchte ihn in Valenciennes, in Köln, in den Niederlanden, in Bayern, überall mit gleich viel, das heißt, mit eben so wenig Berechtigung wie ihm der Name Stern, Stech, Stecher, Steclin u. beigelegt wurde. Eine sehr wichtige, aber nur wenig beachtete Thatsache dagegen ist es, daß der Meister E. S. mit schweizerischen Örtlichkeiten vertraut gewesen sein muß, da er das wunderthätige Guadenbild der Madonna von Einsiedeln wiederholt gestochen hat. Diese Thatsache ist die einzig greifbare, die uns bekannt ist, alle anderen Anhaltspunkte, auf Grund welcher man zur Aufstellung seines Herkommens schritt, sind entweder an sich nichtig, oder beruhen deshalb auf falschen Annahmen, weil man dafür Beweise aus von seiner Hand herrührenden Blättern finden wollte, die gar nicht von ihm herrühren, sondern nur von Passavant oder irgend jemandem als von dem Meister E. S. gestochen bezeichnet wurden.*)

Zur nachfolgenden Untersuchung bedarf es zunächst einer Prüfung der oft wiederholten Behauptung, daß der Meister E. S. ein Goldschmied gewesen sein müsse, und daß sich, da er mit Vorliebe, und wohl mit Recht, als der älteste deutsche Kupferstecher angesehen wird, diese Kunst aus der Goldschmiedekunst entwickelt habe. Man kann diese und ähnliche Folgerungen in allen Handbüchern lesen.

Den Ausgangspunkt für diese Annahme bilden gewiß, in den Gräsern, im Blätterwerk, im Schmuck der Gewänder und in den Ornamenten des Meisters deutlich wahrnehmbare, kräftige Schnürkel-Striche, welche — darüber ist kein Zweifel, — von keinem gewöhnlichen Grabstichel, sondern von einem weit stärkeren Instrument herrühren müssen. Diese

*) Die Wahrnehmung, daß der Meister E. S. auch Treising aus eigener Anschauung gekannt haben dürfte, will ich nur als Anhaltspunkt für spätere Untersuchungen erwähnen.



Die Madonna von Einsiedeln des Meisters U. E. von 1266.

Linienzüge, folgerte man, verraten deutlich die in der Goldschmiedetechnik geübte Hand des Steders, und da die ältesten und bekannten Kupferstiche solche Schnörkel aufweisen, darum entwickelte sich der deutsche Kupferstich aus der Goldschmiedetechnik. Man überseh bei dieser Argumentation, daß die italienischen Meilen, welche gewiß aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgingen, nicht die geringsten Spuren solcher Schnörkel aufweisen, daß sich somit der Meilenstich, merkwürdigerweise, unabhängig von jenem Goldschmiedehandwerkzeuge ausgebildet



Die Madonna von 1465. (Aus Thannings Tücher.)

haben müßte, an welchem man gerade die Abstammung des deutschen Kupferstiches aus der Goldschmiedewerkstätte erkennen wollte.

Nun liegt die Frage nahe: Womit arbeitet der Goldschmied? Mit dem Hammer, dem Bunzenstahl und einem Gravirstichel, dessen feine Taillen denen der Meilloblätter in der That sehr ähnlich sehen; nur ausnahmsweise läßt sich die Anwendung eines solche Schnörkel erzielenden Stichel nachweisen, dessen Gebrauch jedoch einer ganz anderen Metalltechnik entlehnt sein muß.

Aber auch im Kupferstich fand speziell dieser Stichel nur selten seine Anwendung. Von den Blättern des Meisters C. S. abgesehen, finden sich seine Spuren nur in gewissen, sehr

wohl zu unterscheidenden Blättern des Israel van Mekenen, in den Arbeiten des Meisters der Sibylle und in den Werken einiger anonymen Stecher, deren Zusammenhang mit dem Meister E. S. höchst wahrscheinlich ist. In Musterblättern für Goldschmiede aber fand er noch im 17. Jahrhundert seine Anwendung, da die mächtigen, einen beträchtlichen Teil des Kupfers aus der Platte heraushebenden Züge dieses Stichel's vor allen geeignet sind, im Kupfer'sich jene Teile der Zeichnung auszudrücken, welche der Goldschmied mit Nello oder farbigem Email auszufüllen hatte. Dürer bediente sich, obwohl er aus einer Goldschmiedsfamilie stammte, eines solchen Grabstichel's nicht, und in den Schongauer'schen Stichen ist seine Benützung nur noch in den Bruchstücken der Gewänder nachweisbar.

Was ist das nun für ein Werkzeug, müssen wir fragen, welches in Goldschmiedarbeiten nur ausnahmsweise Anwendung gefunden, welches der Meister E. S. allem Anscheine nach sehr geübt handhabte, welches im Kupfer'sich nur noch von seinen nächsten Schülern und Nachahmern gebraucht wurde, in Kürze aber dem gewöhnlicheren Grabstichel gänzlich das Feld räumt und später nur in Musterblättern für Goldschmiede Anwendung findet? Welcher Technit gehört dieser Stichel ausschließlich an und wer handhabt ihn? Es unterliegt keinem Zweifel, daß er nur für Arbeiten in hartem Metall bestimmt war, denn er gestattet und erfordert sogar einen Krastanzwand, den der gewöhnliche Grabstichel nicht erheischt; er ist aus einer stärkeren, massiveren und steil abgeschliffenen Klinge gebildet, welche das Herausstemmen der Taille und ein Umkehren der Spitze in dem Metall gestattet, durch welchen Vorgang ein Teil des Kupfers herausgehoben wird und eine runde oder eckige Vertiefung zurückbleibt.

Die Erfahrung belehrt uns darüber, daß diese Schnürkel nur von jener Art Grabstichel erzielt werden können, welche die Stempelschneider, Medailleurs und Siegelstecher anwenden müssen, um nach Bedarf tief in das Metall einzuschneiden, und der Meister E. S., der dieses selbe Instrument zu seinen Stichen benützte, muß demnach kein Goldschmied, sondern ein Scaiptor, d. h. ein Siegelstecher oder Stempelschneider gewesen sein; der deutsche Kupfer'sich ist somit aus dem Metallschnitt nicht aber aus der Goldschmiedtechnik hervorgegangen. Wenn dieser Schluß richtig und der Meister E. S. ein Stempelschneider gewesen ist, so werden wahrscheinlich noch heute Siegel und Stempel von seiner Hand, somit Beweise dafür zu finden sein. Es finden sich auch in der That Siegel und Stempel, deren Zeichnungen nur von dem Meister E. S. herrühren können. Es gibt ihrer eine beträchtliche Zahl, wir begnügen uns aber mit einem einzigen.

Die „Mitteilungen der österreichischen Centralcommission“ veröffentlichten im Jahre 1863, Bd. VIII, einen Aufsatz über österreichische Siegel und Medaillen, und S. 47 findet sich die hier in Facsimile reproduzierte Abbildung, deren Komposition von dem Meister E. S. herrührt. Sie stellt die Madonna unter einem gotischen Kapellenbaldachin sitzend dar, genau so, wie der Meister E. S. und nur dieser allein seine Madonna wiederholt in Kupfer gestochen hat. Sie umfaßt das Kind, welches in der Rechten die Weltkugel haltend auf ihrem rechten Eckenkel steht. Vor dem Kinde kniet betend der heilige Georg, zu dessen Füßen ein Drache liegt. Die Bandrolle zu beiden Seiten lautet: S. Petri . Primi . Epi . nove . civitatis . Rechts über dem Throne steht die Jahreszahl 1477, unten befindet sich ein Wappen, in dem ein P. und ein E. (Petrus Episcopus) deutlich zu unterscheiden sind. Es ist das Siegel des im Jahre 1477 zum ersten Bisthofs von Wiener-Neustadt gewählten Petrus Engelbrecht; der betende Ritter ist Kaiser Friedrich III., der Stifter des Bisthums; der Drache zu seinen Füßen bezieht sich auf den Georgsorden, dessen Ordensbisthum Wiener-Neustadt sein sollte.

Wir befinden uns hiemit auf sicherem Boden. Ein weiterer Vergleich der Hof- und Staatsiegel Kaiser Friedrichs III. führt uns die Gestalten des Meisters E. S. bis in seine Spielartenfiguren vor Augen. Wer



Bischofsiegel von Wiener-Neustadt.

die Stiche dieses Meisters kennt, kann nicht einen Augenblick darüber in Zweifel sein, daß diese und eine große Zahl vorhandener Siegel jener Zeit, welche sich sämtlich durch außerordentliche technische Vollenbung auszeichnen, von diesem Meister gezeichnet und wahrscheinlich auch geschnitten wurden. Kaiser Friedrich III. starb im Jahre 1493.

Es handelt sich somit nur darum, den Namen jenes Künstlers zu finden, der um das Jahr 1477 entweder zu dem Bischof Petrus Engelbrecht von Wiener-Neustadt, oder zu dem Kaiser Friedrich III. in solcher Beziehung stand, daß man in ihm den Verfertiger dieser Siegel vermuten kann, um damit zugleich den Namen des Meisters E. S. gefunden zu haben.

Allerdings müßte dabei auch noch der Umstand in Betracht kommen, daß der Meister E. S., wie schon oben erwähnt, mit schweizerischen Örtlichkeiten vertraut gewesen sein muß, da seine Darstellungen der Wallfahrtsmadonna von Einsiedeln unseugbar beweisen, daß er diesen Ort aus eigener Anschauung kannte. Maria Einsiedeln liegt bekanntlich unweit von Zürich. Man fährt heute von Zürich mit dem Dampfschiffe nach Nidchterschweyl und von dort für 2 Francs mit der Post nach Einsiedeln.

Dies ist wichtig zu wissen, denn der Meister E. S. ist demnach höchst wahrscheinlich der Meister Erwein vom Stege, der vor 1460 Münzmeister des Kaisers Friedrich III. in Wiener-Neustadt gewesen ist, wo dieser Monarch bekanntermaßen Hof hielt.

Hiesig ist wenig mehr zu bemerken, als daß hiedurch das wiederholte Vorkommen des österreichischen Wappens in den Stichen des Meisters seine Erklärung, und alle, wie immer gerarteten Hypothesen über den Namen Stech, Stecher, Stern, Steclin u. dieses Meisters ihre Entledigung gefunden haben dürften. Die weitere Illustration dieses hochbedeutenden und außerordentlichen Künstlers überlasse ich den sachkundigen vaterländischen Sphragisten, die ich vor allem auf die in Wiener-Neustädter Rathause befindlichen Stempel aus Friedrichs III. Zeit aufmerksam mache, und beschränke mich nur darauf, hier ein Facsimile der Madonna von Einsiedeln und die für eine Jugendzeichnung Dürers gehaltene Madonna des Berliner Kabinetts (vormals Sammlungen Possouvi und Hulot), welche ebenfalls hier reproduziert ist, beizubringen, als deren wahren Urheber ich bereits vor längerer Zeit (Repertorium II, 1579 S. 410) auf Grund eines anderen Stiches (Passavant II, S. 55, Nr. 143) den Meister E. S. bezeichnet habe. Das Monogramm der Zeichnung war auch, wie an der eigentümlichen Bildung des Buchstaben D. noch deutlich zu erkennen, ursprünglich das des Meisters E. S. und wurde erst später durch Fälschung in ein dem Dürer-Monogramm ähnliches umgewandelt. Zur weiteren Instruction bemerke ich, daß auch die beiden ebenfalls dem Dürer zugeschriebenen Zeichnungen: der Reiter mit der Frau auf dem galoppirenden Pferde (Berlin, wiederholt facsimilirt in den Berliner Handzeichnungspublicationen) und die „Reitergruppe“ im Museum zu Bremen (facsimilirt bei Ch. Ephrussi, Albert Dürer et ses Dessins p. 5) nicht von Dürer, sondern ebenfalls von dem Meister E. S. herrühren.

Aus diesen beiden letztgenannten Zeichnungen ergibt sich auch die Thatsache, daß der Meister E. S. der Zeichner des sogenannten Nürnberger Hausbuches ist, welches Dr. Esserwein vor längerer Zeit publicirte.

Vor Jahren schon konnte ich mich des Gedankens nicht erwehren, daß die Platte des in der Stefanskirche in Wien befindlichen Grabmales des Kaisers Friedrich III. nach einem Entwürfe des Meisters E. S. ausgeführt sein müsse. Ob ich dabei richtig gesehen, wird sich wohl in kürzester Zeit ergeben, da sich hierüber und wohl auch über das Todesjahr des Meisters Erwein vom Stege Nachrichten in den österreichischen Archiven finden werden. Einstweilen erscheint auch derselbe Meister Erwein im Jahre 1470 an „Seiner Gnaden Paw“ beschäftigt, unter welcher Bezeichnung wohl das Grabdenkmal dieses Kaisers zu verstehen ist. Um jeder wohlmeinenden Belehrung vorzubeugen, bemerke ich gleich hier, daß mir der Anteil, den überdies die Meister Nicolaus Perch und Michael Dichter „Sr. Majestät Grabmacher“ an diesem Monumente haben oder haben sollen, bekannt ist.

Alfred von Wurzbach.



Staubblämmerinnen bei Yucca. Gemälde von Heinr. Masch.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

III.

Die Malerei in München, Düsseldorf, Karlsruhe und Weimar.

Während auf der internationalen Ausstellung von 1879 die Schulen von Piloty und Diez innerhalb der Münchener Malerei einander noch so ziemlich die Wage hielten, hat die letztere in der seitdem verfloßenen Zeit ein derartiges Übergewicht gewonnen, daß von ihren rein malerischen Tendenzen selbst ehemalige Pilotyschüler bis zur völligen Verleugnung ihrer eigenen Traditionen beeinflusst werden. Angesichts des realistischen Geistes, welcher Diez und die um ihn sich gruppierenden Maler erfüllt, erscheinen uns die Prinzipien, die für die Historienmalerei im Sinne Piloty's maßgebend waren, fast schon im Lichte idealistischer Bestrebungen. Mit Variirung eines bekannten Wortes heißt es jetzt in der Münchener Schule: Der Maler muß malen können, gleichviel was er malt. Die Malerei ist ganz und gar von ihrem hohen Kothurn herabgestiegen, und im Gegensatz zu dem früher geltenden Axiom werden große Haupt- und Staatsaktionen, deren Flächeninhalt man sonst nur nach Quadratsfüßen taxirte, auf den Maßstab der Genrebilder herabgedrückt. Diese Tendenz kommt im Grunde nur den Anschauungen der modernen ästhetischen Kritik entgegen, welche, historisch geschult, nicht mehr nach Stoff, Umfang und Inhalt fragt, sondern auch ihrerseits ein Hauptgewicht auf den Charakter und die malerische Erscheinungsform legt. Piloty und die Seinigen suchten vornehmlich durch das Pathos der Darstellung und die Entfaltung äußeren Pompes zu wirken, während Diez und seine Schule nach größter Einfachheit des Vorwurfs streben, um ihre malerischen Qualitäten zu einer desto größeren Geltung zu bringen.

Wie für die Architektur, das Kunstgewerbe und die decorativen Künste in München die Renaissance, und zwar mit Vorliebe die Renaissance in ihrer reifsten und süppigsten Blüte, zu einem besonders nachahmenswerten Muster geworden ist, so hat auch die neue kräftige Strömung in der Malerei an jene Periode reichen Kunstschaffens angeknüpft. Schon einige Pilotyschüler hatten solche Ziele verfolgt, und ihre Bestrebungen, die man wohl als archaische bezeichnen darf, haben allmählich über die Lehre des Meisters den Sieg davongetragen. Lenbach,

welcher auf der Ausstellung nicht vertreten war, wodurch allerdings eine fühlbare Lücke in dem sonst sehr glänzenden und vollständigen Gesamtbilde der Münchener Kunst entsteht, bildete seinen malerischen Stil an Tizian, Velazquez und van Dyck. Leibl nahm sich Holbein zum Muster und leistete, freilich in den Grenzen der Nachahmung, Vollendetes. Daß er kein produktives Talent im eigentlichen Sinne ist, beweist die außerordentliche Langsamkeit seines Schaffens. Er hatte für die Münchener Ausstellung nichts übrig, als jene drei Frauen „In der Kirche“, welche unsere Leser aus Anlaß der vorjährigen Ausstellung in Wien durch Bild und Wort kennen gelernt haben. Wilhelm Diez endlich hat sich von Pitoty so weit getrennt, daß heute nur noch seine Biographie über seinen künstlerischen Ursprung eine Auskunft giebt. Man kann sich keinen größeren Gegensatz denken, als Pitoty's mit kaltem feierlichem Pathos vorgetragene Märtyrerscene „Unter der Arena“ und die pitante koloristische Studie von Wilhelm Diez „Die Anbetung der Hirten“, welche wie eine in Farbe gefärbte Radirung Rembrandt's aussieht. Der schon oft behandelte Gedanke, vom Christkinde ein die ganze Umgebung erhellendes Licht ausgehen zu lassen, ist hier im Geiste Rembrandt's aufgefaßt worden, und nicht bloß nach der rein malerischen Seite. Wenn nach dieser hin vielleicht eine größere Durchsichtigkeit, ein leichteres Schweben des Hellschattens hätte erzielt werden können, so ist doch in dem Ausdruck der Köpfe, namentlich dem der Madonna, welche halb freudig, halb wehmützig auf das Kind blickt, Großes erreicht worden. Die Figuren Pitoty's erheben sich dagegen im Gesichtsausdruck nicht über das Conventionelle. Man weiß, daß der Ausdruck gesteigelter Empfindungen niemals des Meisters starke Seite gewesen ist. Seine Köpfe haben immer etwas Starres, Rastlos-Haftes oder, wenn er sich gewaltsam zur Wiedergabe einer stark erregten Seelenstimmung zwingt, etwas Übertriebenes oder gar Verzerrtes. Die Figuren auf dem Märtyrerbilde kommen über das Maß hinaus nicht hinaus. Schöne, etwas sentimental angehauchte Farben und kunstvoll arrangirte Gewänder von tadellosem Faltenwurf, unter welchem man mehr die Gliederuppe, als die wirkliche Körperhaftigkeit herausfühlt. Diese von wilden Thieren getödete Märtyrerin, welche auf einem Brette aus der Arena in die Scenerais berabgelassen worden ist, und dieser jugendliche Augur, welcher noch einen Blick voll schmerzlicher Theilnahme auf die schöne Leiche wirft, bevor er sich dem Zuge der zum Lichte emporsteigenden Genossen anschließt, könnten ebenfugot von Gabriel Max gemalt worden sein. Pitoty hat niemals eine starke Originalität besessen, und es ist auch nicht das erste Mal, daß er sich, vielleicht ohne es zu fühlen, in die Bahnen eines begabteren Schülers hat hineinziehen lassen. Seine Rolle, der wir eine reformatorische Bedeutung nicht absprechen wollen, ist ausgespielt, weil er sein künstlerisches Vermögen in kurzer Zeit verausgabt hat, ohne einen soliden Fond zurückzubehalten. In gewissem Sinne kann man daselbe auch von Defregger sagen, welcher die fast beispiellosen Erfolge der siebenziger Jahre in den achtzigern noch nicht wiederholt hat. Seine Idyllen aus dem Leben der bayerischen und tirolischen Alpen werden ihren dauernden Reiz behalten, auch wenn sich bewahrheiten sollte, was man nach seinen letzten Schöpfungen annehmen muß, daß sein Stoffgebiet erschöpft ist und daß er sich in demselben Kreise von Typen bewegt. In diesen Genrebildern liegt Gefühlswärme und Empfindung, auch wenn die letztere nicht besonders tief ist. Man kann nicht übersehen, daß Defregger dem Tragischen aus dem Wege geht und sich nur auf das Heitere und Anmutige beschränkt. Es kommt wohl auch vor, daß einmal ein Dornblüthe betrübt ist, aber niemals bis „zum Tode“ wie Goethe's Glöckchen. Das liegt tief in seinem Temperamente begründet, und deshalb gelingt es ihm auch nicht, wenn er ernste historische Stoffe behandelt, eine tragische Seelenstimmung schlicht und natürlich durchzuempfinden. Es gilt daher meist von den Köpfen seiner Figuren, was wir oben von Pitoty sagten, daß sie etwas Übertriebenes im Ausdruck, etwas künstlich Herausgeschraubtes haben. Im Gegensatz zu den köstlich naiven Dergeschichten haftet seinen historischen Bildern etwas Studirtes an, und das zeigt sich auch in dem Gemälde „Vorn Aufstand 1809 in Tirol“, auf welchem er den Moment gechildert hat, wie ein Botenmädchen einer Anzahl von bejahrten Männern, welche in einer Gebirgsschmiede beim Waffenschmieden beschäftigt sind, die ersuchte Nachricht gebracht hat, daß es nun endlich losgehen soll. Jeder Kopf für sich betrachtet ist freilich von einer außerordentlichen Kraft und Wahr-

heit der Charakteristik, und namentlich sind die Figuren frei von jenem theatralischen Wesen, welches der Hauptfigur auf „Hofers Todesgang“ anhaftet. Aber die koloristische Kraft Desreggers hat bei weitem nicht ausgereicht, um das unheimlich Spannende der Stimmung, die schwer lastende Schwüle vor dem Ausbruch des Gewittersturmes zur sinnlichen Erscheinung zu bringen. Befähigt er eine solche Kraft des Kolorits, eine solche Gewalt über die Farbe, so würde auch die breite Rückenansicht des im Vordergrunde auf einem Steine sitzenden Mannes nicht so unangenehm wirken, nicht so störend in die Komposition eingreifen. Die alte Toppe und der breitkrepelige Hut lenken immer wieder die Aufmerksamkeit von der Galerie tief und energisch charakterisirter Studentköpfe ab, in welchen sich die gesunde Kraft eines waderen Volkshaumes so treu und ergreifend widerspiegelt. Gerade diese Vorzüge machen es doppelt schmerzlich, daß technische Unzulänglichkeiten, zu welchen auch ein harter, brauner Ton gehört, die Wucht des Gesamteindrucks lähmen. Eine nach der Seite des Kolorits wie in der Komposition vollkommen ausgeglichene Schöpfung war dagegen Desreggers Rivalen, Matthias Schmid, gelungen. Seine „Rettung“, welche wir in einer Radirung reproduzieren, ist in einem bei dem Meister ungewöhnlichen Maßstabe gehalten. Da er aber sein sonst etwas flaves und mattes Kolorit auf eine stärkere Tonart gestimmt hatte, welche unsere Radirung richtig zur Anschauung bringt, so deckten sich Form und Inhalt in vollkommenem Einklang. Der spannende Moment ist sehr anschaulich zur Darstellung gebracht, und wenn man etwas an der Komposition ändern will, so wäre es nur das zu absichtliche Arrangement in der Körperlage des herabgestürzten Mädchens. Alois Gahl, der das Trifolium dieser Bauernmaler vervollständigt, hat sich in koloristischer Beziehung weit über Piloty und Desregger hinaus entwickelt, wie sowohl seine von früheren Ausstellungen her bekannte „Bräufchente“, der von gedämpfstem Sonnenlicht erfüllte Hül mit den Vier holenden Mädchen, als seine neuere Schöpfung „Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern“ beweisen. Dieses letztere Bild, welches wir nächstens durch eine Radirung wiedergeben werden, läßt erkennen, daß Gahls koloristische Bestrebungen sich um die alten und doch ewig jungen, die uerschöpflichen Reize des Hell dunkels drehen, welche von der Münchener Schule jetzt mit heißerer Liebe als je zuvor umworben werden. Und zwar begegnen sich, wie wir schon angedeutet haben, die Schüler von Diez und Piloty in diesen Bestrebungen. Selbst eine so ernste, feierliche Schöpfung wie die Pieta von P. Pöfßig, der die Traditionen seines Meisters Diez seit einiger Zeit auch als Lehrer einer jüngeren Generation übermitteln, vermag dieser Reize nicht zu entzauen. Vor vier Jahren trug er mit einem Gemälde gereiften Charakters, aber allegorischen Inhalts, welches sich mit eleganter Modernisierung der Typen an Quintin Massys, insbesondere an die „Goldwägenerbilder“ anschloß und welches unsere Leser durch eine Radirung kennen gelernt haben, ein Ehren Diplom davon. Jetzt ist seiner „Pieta“, welche wir gleichfalls und zwar in Lichtdruck reproduzieren werden, eine Medaille erster Klasse zu teil geworden. Neben den Frühen des auf einem Leinwandtuche lang ausgestreckten Leichnams des Heilands kniet nicht, wie üblich, die Madonna, sondern eine jugendliche, im Geschmace von Dicks koncipirte Frauengestalt, in welcher wir mit Rücksicht auf das neben ihr stehende Salbegefäß wohl die trauernde Magdalena zu erkennen haben. Ein dunkelblauer Mantel verhüllt den Kopf und die untere Gesichtspartie der mit gefalteten Händen Dastehenden, welche von einem tiefen Dunkel umgeben ist, mit dem das gebrochene Rot der unter dem Mantel hervorblickenden Ärmel des Oberkleides mühsam kämpft. Ein helles, aber durch den Höhlenraum sanft gedämpftes, silbertöniges Licht fällt auf den Leichnam des Heilands, der sich als eine wohl verstandene und richtig durchempfundene Studie nach Hans Holbeins totem Christus in Basel erweist. Der moderne Künstler hat unter Anwendung gleicher koloristischer Grundsätze den grauen Naturalismus des alten Meisters geschmackvoll gemildert und die finstere Gewalt des „langhinstreckenden Todes“ mit wäßpöller Beschränkung zur Darstellung gebracht. Hoffen wir, daß der Ernst, welcher sich in diesen Bestrebungen offenbart, länger nachhalten möge, als es z. B. bei Pighelm der Fall gewesen ist, welcher nach dem Anlaß, den er 1879 mit dem „Sterbenden Christus“ (Moritur in Deo) gemacht, sein schönes Talent in allerhand Spielereien und bedenklichen Fribolitäten verzettelt hat. Dagegen hat ein anderer der hoffnungsvollen jungen Männer von 1879, Ernst Zimmer-

mann, in vollem Maße gehalten, was er damals versprach. Wie vor vier Jahren „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ *) durch die eigentümliche Auffassung der Typen, welche eine Art von Kompromiß zwischen verschiedenartigen religiösen Anschauungen geschlossen hatte, sich aber deswegen eines allgemeinen Beifalls erfreute, so wußte Zimmermann auch mit seiner „Anbetung der Hirten“ alle Religionsparteien zu versöhnen, indem er ein anmutendes, allgemein verständliches Schönheitsideal seinen Figuren zu Grunde legte, den menschlichen Kern aus der biblischen Erzählung herausgriff und im übrigen den Zauber eines freundlichen Kolorits wirken ließ. Da die Wirkung desselben auf das Hell dunkel begründet war, konnte eine Anlehnung an Correggio, diesen modernsten der italienischen Klassiker, nicht ausbleiben. Während aber bei letzterem die göttliche Hoheit des Weibes wie des Kindes die Kunstfülle des Kolorits noch überstrahlt, hat Zimmermann der Scene einen durchaus familiären Cha-



Eine Jünger. Gemälde von Max Schreier.

akter gegeben. Die Figuren sind in Wirklichkeit nur die gefälligen Träger einer koloristischen Stimmung, die allerdings mit außerordentlicher Feinheit, mit einem nicht geringen technischen Geschick durchgearbeitet ist, wovon sich unsere Leser aus der Radirung überzeugen können, welche einem der nächsten Hefte beigegeben werden wird.

In unserem Berichte über die vorjährige Berliner Ausstellung hatten wir mit Ehren eines jungen Münchener Künstlers Claus Meyer gedacht, welcher in einem „Holländischen Interieur“ (S. Jahrgang XVIII, S. 365) Qualitäten entfaltet hat, welche nach der malerischen Seite an Pieter de Hooch und den Delftschen van der Meer erinnerten, nach der Seite der Charakteristik aber durchaus modern waren. Auf der Münchener Ausstellung hat derselbe Künstler, ein Schüler von Böckh, also auch ein Mitglied der Diez'schen Schule, für die Darstellung eines Raumes aus einem Regimentsloster eine erste Medaille erhalten. Um einen Tisch herum sitzen fünf Schwestern in dunkelblauen Gewändern und mit fleis gestärkten Hauben aus weißem Zeug an ihrer Näharbeit, während eine sechste neben der Oberin steht und auf das Keinen blickt, welches diese mit kritischen Blicken mustert. Durch zwei hohe Fenster mit

*) Vergl. Jahrgang XV, S. 191.

den kleinen, bleigefärbten Scheiben niederländischen Charakters, welche auf einen Hofraum blicken, fällt ein mattes Licht hinein und gleitet über die weißen Hauben der Frauen, über das Zeug in ihren Händen und den Fußboden. Links blickt man durch eine geöffnete Thür in einen Vorraum, welchen eine eben von der Straße kommende Schwester durchschreitet. Wenn man von der größeren Figurenzahl abieht, sind es also dieselben Elemente, aus welchen Pieter de Hooch seine perspektivisch gegen einander gestellten, mit warmem Sonnen-



A. Brechtmann del.

Turmbäuer. Gemälde von Carl Schübeler.

licht erfüllten Räume zusammensetzt, nur daß die perspektivische Kenntnis des Letztern wohl mehr auf der Tradition oder auf dem Instinkt beruht, während dieselbe bei dem modernen Künstler aus gebiegenem Wissen resultirt. Mit dem alten Meister hat Claus Meyer dann noch die absolute Wichtigkeit der Beobachtung und die vollkommene Naivetät oder Objektivität der Darstellung gemein. Verschieden von jenem ist der Letztere im Kolorit, dessen Basis jener kühle, silbergraue Ton ist, welcher gewissermaßen als das Schibboleth der Diez'schen Schule bezeichnet werden darf. Dieselbe Eigentümlichkeit des Grundtons findet sich auch bei Vier und seiner in gleicher Blüte stehenden Schule, und hier darf man sie vielleicht ausgrößen, für die Münchener Hochebene und das Isarthal charakteristischen Tonstimmungen erklären, die sich durch ihre Feinheit und Durchsichtigkeit dem Auge so einschmeicheln und einprägen, daß das Letztere allmählich daran gewöhnt wird, die Objekte unter einer duffigen,

silbrigen Hülle zu leben. Was den modernen Künstler aber ganz besonders von seinem alten Vorbilde unterscheidet, das ist die Tiefe der Charakteristik. Bei aller Hochschätzung der koloristischen Vorzüge eines Pieter de Hooch dürfen wir doch nicht übersehen, daß seine Charakteristik nirgends in die Tiefe geht. Über die breiten, grobknöchigen Gesichter seiner Frauen gleitet höchstens einmal ein flüchtiges Lächeln. Aus dem Seelenleben seiner Leute hat er nicht viel an die Oberfläche der Physiognomie heraufgeholt. Nach dieser Richtung hin hat Claus Meyer die Schilderung einer sich selbst genügenden, behaglichen Existenz im Geiste der Niederländer vertieft, vervollkommnet und so abgerundet, daß man schwerlich ein „zu wenig“ wird ausfindig machen können. Ein solches Werk entscheidet ja noch nichts über die Bedeutung eines Künstlers und obenein eines noch so jungen wie Claus Meyer, der eben erst das siebenundzwanzigste Lebensjahr vollendet hat. Aber die technischen Fähigkeiten, die er und andere gleich jugendliche Schüler von Pöffy sich in kurzer Zeit erworben haben, sprechen doch sehr zu gunsten der Schule. Wir in Deutschland leben noch in einem solchen Grade an einer unzulänglichen Technik, laboriren noch so sehr an dem Ringen mit dem Material, daß junge Maler, welche sich bereits mit den elementaren Voraussetzungen ihrer Kunst abgefunden haben, bevor sie an die Öffentlichkeit treten, bei uns zu den Seltenheiten gehören. In Frankreich war das — früher wenigstens — etwas durchaus Selbstverständliches, und die italienischen und spanischen Säle der Münchener Ausstellung haben uns gezeigt, daß auch auf diesen südlichen Schauplätzen des romanischen Kunstschaffens die souveräne Beherrschung der technischen Mittel ein Gemeingut der Künstler ist. Mag man nun über die historischen oder archaischen Bestrebungen der neuen Münchener Schule urtheilen wie man will — das eine muß man anerkennen, daß zur Zeit im Durchschnitt nirgend wo anders in Deutschland so gut gemalt wird wie in München, und diese Überlegenheit verdankt München der Lehrthätigkeit von Diez, Vier und Pöffy.

Neben Claus Meyer hat in erster Linie Paul Höcker Proben einer künstlerischen Begabung abgelegt, welche eben so sehr nach der rein malerischen Seite wie nach der Seite der Charakteristik gravitiren. Höcker hat nur eine zweite Medaille erhalten, scheint aber nach den fünf Bildern, welche er ausgestellt hat, ein vielseitigeres Talent zu sein als Claus Meyer. Schon in seinem Kolorit. Er malt wärmer, und der Reichthum seiner Palette ist größer. Die Beleuchtung seiner Innenräume ist nicht so kühl und absichtlich geführt und die Naivität noch größer als bei Claus Meyer. Wenn man einen alten Holländer zum Vergleiche heranziehen will, so müßte es Adriaen van Ostade sein, wenigstens in Bezug auf die Darstellung von kleinen Gemächern, deren unwandelbare Ruhe nur durch das Eindringen des Sonnenlichts unterbrochen wird. Da ist das Innere einer holländischen Fischerhütte, dann ein Hofraum und ein Thorweg, in welchem eine Kasse sitzt, während ein Sonnenstrahl durch die Ritzen des Thores dringt, in einem dritten Raume ein alter Mann, der sich mit Kaninchen beschäftigt, — die anspruchslofen Vorwürfe, die man sich denken kann, aber durch seinen koloristischen Sinn des Malers mit einem Reize umwoben, der auf unser Gemüt unwiderstehlich einwirkt. Die Motive für ein viertes und fünftes Bild hat Höcker wie Claus Meyer aus Holland geholt. Das kleine holländische Mädchen mit der weigen Haube, unter welcher die traditionellen Kugeln und Agraffen aus Goldblech, die „Dhresen“ würdevoll hervorblicken, werden wir in einer Radirung reproduziren. Das äußerst subtil gemalte Bildchen, welches beweist, daß der grauliche Grundton der Schule einer reichen Modulation fähig ist, hat die Neue Pinakothek in München erworben. Das fünfte Bild Höckers führt uns drei solcher kleinen Geschöpfe vor, welche auf den hohen, mit Stroh besodneten Stühlen vor einem Kaminfeuer sitzen, um den Erzählungen einer alten Frau zu lauschen. Der Künstler hat sich in die holländische Eigentümlichkeit so tief und innig und mit so vollkommener Entäußerung seiner Individualität verfenkt, daß wir auf seinen Bildern keine jener Masteraden erhalten, welche uns Weyßschlag, F. A. Kaulbach, Schraubolpff in deutscher Renaissance-tracht, Löffow und Weiser in französischen Rococo-Stühlen vorzuführen liebten. In der Münchener Malerei scheint übrigens das Kollektive mit der deutschen Renaissance am ersten wieder nachzulassen. Die Buchstempel des 17. Jahrhunderts von Wilhelm Diez sind doch so

marig aufgetreten, daß die Edelknechte und Bürgermädchen des Renaissancezeitalters durch diese wilden Gefellen erheblich eingeschüchtern werden sind. Zu den früheren Pilotyschülern, die sich der Diez'schen Richtung angeschlossen haben, gehört übrigens auch Gabriel Hackl. Sein Gemälde „Ungebetene Gäste“, eine Scene aus dem dreißigjährigen Kriege, wo zwei Kriegsknechte sich's in Abwesenheit der Hausleute am Herde bequem gemacht haben und gerade damit beschäftigt sind, ein Huhn zu rupfen, als die heimkehrende Frau mit ihrem Kinde über die Schwelle tritt, bleibt in seinen koloristischen Feinheiten nicht weit hinter den Interieurs Höcker zurück und offenbart auch in der Charakteristik der beiden Gefellen eine unwüchsigte Kraft. In Bezug auf die letztere Kunst hat sich auch Joseph Flüggen von seiner früheren Zimperlichkeit und Oberflächlichkeit emanzipirt und auf dem „Letzten Kleinod“, welches eine junge Wittve zu gunsten ihres Kindes bei einem alten Trödler verkauft, in dem Kopfe des letztern eine detaillirende Sorgfalt und eine Energie entfaltet, welche seine früheren Bilder, namentlich die sentimental-kulturgeschichtlichen Darstellungen aus dem 16. Jahrhundert, nur zu sehr vermissen ließen.

Während über Holmberg, einen Diezschüler, welche in seinen Erstlingsarbeiten durch eine glänzende malerische Begabung und durch eine äußerst subtile Charakteristik der in Innenräume gefellten Figuren überraschte, eine Zeit des Stillstands gekommen zu sein scheint — von seinen vier Bildern, einem Porträt, zwei Genrebildern („Mandolinspieler“ und „In Gedanken“) und einem „Stilleben im Recocoßil“ war das letztere das bedeutendste —, hat sein Schulgenosse, der um zwei Jahre ältere Wilhelm Küber in einer figurenreichen historischen Komposition, welche die Übergabe von Warschau an den großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg und den schwedischen Feldmarschall Wrangel im Juli 1656 darstellt, einen bedeutsamen Fortschritt über seine bisherigen militärischen Genrebilder gemacht. Ob der graue Nebel, welcher die Figuren wie ein feiner Schleier umgibt, wirklich „historisch“ oder nur aus der malerischen Anschauungsweise des Lehrateliers emporgestiegen ist, wollen wir dahingestellt sein lassen. Er trägt jedenfalls hier dazu bei, die ganze bunte Gesellschaft von Kriegsknechten und Würdenträgern stimmungsträchtig zusammenzufassen und der Komposition das Langweilige zu benehmen, welches sonst dergleichen Ceremonien anhaftet. Auch hier müssen wir daselbe Lob wiederholen, welches wir fast allen Arbeiten der Schule spendet haben: auf die Charakteristik der Köpfe ist ein großer Wert gelegt worden. Es ist kein eitles Spiel mit „malerischen“ Kostümen, wie es in der Pilotyschule getrieben wurde, sondern ein ernstes Streben nach Wahrheit, Lebendigkeit und Natürlichkeit innerhalb des geschichtlichen Rahmens. Unter den wenigen Historienbildern der Münchener Abtheilung war dieses zugleich das bedeutendste. Die „Kreuztragung Christi“ von Papperitz ist nur eine gut gemeinte, aber sehr frostige und mühsam zusammenkomponirte Studie, ein zäher Veroneser von Frauen, wenig leuchtträchtigem Kolorit, und zwei Arbeiten von E. Gebhardt („Tod der Virginia“) und Georg Jakobides („Der Tod der Kreusa, der Gattin des Aeneas, auf der Flucht aus dem brennenden Troja“) tranken auch an dem Mangel an innerem Leben. Namentlich ist der „Tod der Virginia“ nichts als ein gut gefelltes lebendes Bild mit theatralischen Posen. Jakobides hat indessen auf anderem Gebiete, als Bildnis- und Genremaler, Proben eines beachtenswerten Talents abgelegt, deren eine — „Kleine Leiden“ — unfer Leser durch eine Näherung kennen gelernt haben. Im Gegensatz zu seinem Meister Gabriel Max legt auch er den Schwerpunkt auf ein realistisches Heransarbeiten der den Charakter kennzeichnenden Züge.

Wir sind mit der Aufzählung der jüngeren Talente, welche die Physiognomie der Münchener Abtheilung wesentlich bestimmt haben, noch nicht zu Ende. Da ist zunächst Heinrich Rasch zu nennen, dessen „Strandsammlerinnen an der Küste von Pucca“ an die dem Inballe nach ähnlichen Bilder der beiden Franzosen Frey und Frey-Perrin erinnern, dieselben aber an Feinheit des Tons und an Schmelz und Glanz des Kolorits übertreffen. Unser wohlgeungener Holzschnitt giebt von diesen letztern Vorzügen trotz seiner beschränkten Mittel einen richtigen Begriff. Die Figuren sehen wie bingehaucht aus und heben sich doch äußerst lebendig von der Umgebung und deren Hintergründe ab, welcher in ein zauberliches Licht getaucht ist. Rasch ist ein eben so begabter Landschafts- als Figurenmaler, was er auch noch

durch zwei andere köstliche Stimmungsbilder „Abend in den Lagunen Venedigs“ und „Morgen im Seebade Viareggio“ bewiesen hat. An einem Gemälde von Max Schneidt „Eine Frage“, welches in seinem kühlen Tone und in seiner eindringlichen Charakteristik ebenfalls die Merkmale der Schule von Diez-Löffel trägt (s. den Holzschnitt), fiel zunächst der ungewöhnlich große Maßstab der Figuren auf, der aber das Bild nicht leer und interesselos erscheinen ließ, da die koloristischen Fähigkeiten des jungen Malers nirgends eine störende Lücke offengelassen hatten. Um so mehr konnte man sich also dem eigentümlichen Reize hingeben, welchen die liebenswürdige Naivetät der Darstellung, der deutliche und aus der Tiefe des Herzens herausgeholtte Ausdruck der Empfindungen ausübte, welche die beiden an und für sich nicht fesselnden Personen bewegen. Als ein frisches, flott schaffendes Talent gab sich auch Karl Schultzeiß zu erkennen, dessen mit ledem Humor geschilderte „Turmbäcker“ unser Holzschnitt wiedergibt. Auch Frau Kirchbach mit seiner düsteren Schlachtenepisode „Herzog Christoph der Kämpfer an der Leiche des letzten Abensbergers“ scheint dieser Gruppe anzugehören, während der figurenreiche „Tanz aus der Zeit des 30jährigen Krieges“, ein Münchener Teniers, von Max Toldt, wohl unter dem Einflusse des Feinmalers Anton Seitz entstanden ist, welcher mit einem seiner liebenswürdigen Bildchen aus dem Familienleben („Ein guter Freund“) vertreten war.

(Fortsetzung folgt.)

Adolf Rosenberg.





... ..



Mathias Schmid pinx

Karl von Fraunberg

© Rudolph Krieger

RETTUNG

Verlag von E. A. Seemann Leipzig

Druck v. Fr. Felbig München





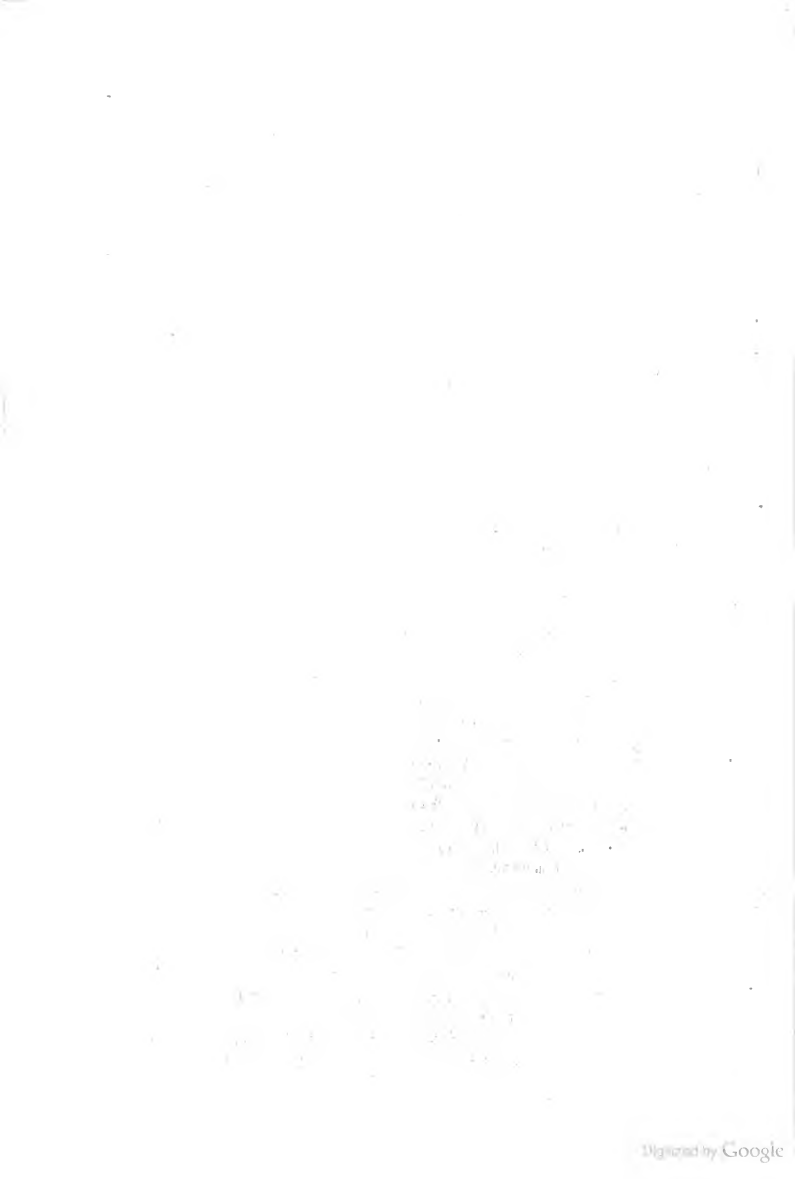


Josef Weingarten 1904

KALKSTEINSAMMLERINNEN IM ISARBETT BEI TÖLZ

Zwischen 1904 und 1906

Hildegunde & Theres v. Haidberg







Liberale da Verona und sein „Tod der Dido“.

Im Besitze des Herrn E. Habich in Kassel.

Mit Abbildung.

Wäre es möglich, die ehrwürdigen Denkmäler des Altertums, die sich heutzutage in so manchen Sammlungen zerstreut finden, zum Neden zu bringen, was hätten sie uns nicht alles zu erzählen über ihre Entstehung, ihren ursprünglichen Erfolg und ihr nachmaliges Schicksal! Wie viel Wertwürdiges und Belehrendes hätten wir nicht über die Gesinnung ihrer Urheber und der Gesellschaft, inmitten derer sie auftraten, zu erfahren! Ganz besonders reizen uns zu solchen Fragen diejenigen Kunstwerke, die ein spezielles zeitliches und lokales Gepräge tragen.

Das höchst bedeutende Bild, welches wir in der beiliegenden Reproduktion den Lesern vorführen, gehört zu dieser Zahl. Der feierliche Gegenstand, die gediegene und feine Ausführung, sowohl in den reichlich gruppierten Figuren, deren man einige achtzig zählt, als auch in der trefflichen Perspektive der Gebäude und des Steinbodens, alles dies giebt dieser lauter, echten Schöpfung der italienischen Renaissance eine seltene Anziehungskraft.

Über den Urheber derselben kann kein Zweifel obwalten, besonders nach der mit Einsicht vorgenommenen Reinigung; die Hand des bekannten Veroneser Malers Liberale hat sich auf untrügliche Weise dabei herausgestellt. Gegenwärtiger glücklicher Besitzer des Bildes ist der bekannte Kunstfreund, Herr Eduard Habich, der den Genuß seiner ganzen wertvollen Sammlung durch Aufstellung derselben in der königlichen Galerie zu Kassel dem Publikum ermöglicht hat. Auf welchen verschiedenen Wegen dieses Bild aus dem Atelier des Künstlers bis zu dem deutschen Wägen gelangt ist, wäre wohl kaum zu ermitteln: so viel wissen wir aber bestimmt, daß letzterer es vor zwei Jahren bei einem Kunsthändler in England kaufte, der es aus der Erbschaft eines dortigen Lords erstanden hatte.

Das auf Holz ausgeführte Bild mißt 1,23 m Breite und 0,43 m Höhe und stellt den tragischen Vorgang des Todes der Dido dar. Die unglückselige Königin von Karthago steht auf einem hohen Scheiterhaufen, der mit einem goldgestickten Teppich bedeckt ist: es ist der Moment dargestellt, in welchem sie sich eben die entblößte Brust mit einem Dolche durchstoßen will, während im unteren Teil die Flammen bereits auflockern, und zuvörderst die auf einem mittleren Plane befindlichen, mannigfaltigen Prachtgeräthe zu verzehren beginnen. Man bemerkt darunter die Krone der Königin, mehrere kostbare

Gefäße mit dem Scepter, mit Goldmünzen und dergleichen mehr angefüllt, einen roten Harriß, einen kunstvollen Helm. Mit Meisterschaft ist der sich weithin vertiefende Raum des Platzes geschildert, der zu beiden Seiten und bis in seine entferntesten Teile von einer Masse Menschen belebt wird, die dem Ereignisse als Zuschauer beiwohnen. Die Damen schauen von den Arkaden, Fenstern und Balkons herab. Die unten stehenden Männer sind mit der größten Sorgfalt und Liebe ausgeführt. Den edlen Ernst und die vornehme Haltung dieser Figuren kann man ähnlich nur bei dem großen Mantegna in seinen mythologischen Kompositionen wiederfinden. An den beiden Enden des Bildes läßt sich etwas Landschaft sehen, auf der rechten Seite mit einigen belebten Fingürchen zu Pferd und zu Fuß staffirt, auf der linken hingegen mit ruhiger Aussicht auf das Meer.¹⁾ Unter den Gebäuden findet sich linker Hand gegen den Hintergrund zu eines mit unverkennbarer Erinnerung an die Arena von Verona; in dem durch eine schmale Gasse ganz aus der Ferne sichtbaren Gebäude rechter Hand ist eine Reminiscenz an die Porta dei Vorfari zu erkennen. Sehr fein in der architektonischen Gliederung und in den ornamentalen Verzierungen ist eine dreifache Pilastergruppe an der gebrochenen Arkade rechts im Vordergrund, an welcher man einige der Antike entnommene Medaillons bemerkt. Auf der Basis kann man sogar ganz bestimmt einer römischen *allectio* eines Feldherrn an seine Soldaten gewahr werden, wie sie öfters an Monumenten der Renaissance angebracht wurde. Endlich verdienen noch die Mannigfaltigkeit der Trachten und die vielen autmütigen Gewandmotive besonders hervorgehoben zu werden.

Das herrliche Bild war eine ganz verborgene Perle, als es Herr Habich in London kaufte, so arg war es durch ältere Retouchen und schlechten Firnis zugedeckt. Nur so viel konnte ein geübter Kenner daran entdecken, daß es von einem Veroneser Meister des Quattrocento stammen müsse. Nachdem aber die Restauration den Händen des Cav. Luigi Cavenaghi in Mailand anvertraut worden war und die ursprüngliche Malerei wieder ans helle Licht trat, entschleierte sich sofort auch der wahre Meister.

In der That, wie das Bild jetzt dasteht, ist der berühmte Miniatur der Sienefer Dombibliothek als sein Urheber nicht mehr zu verkennen.

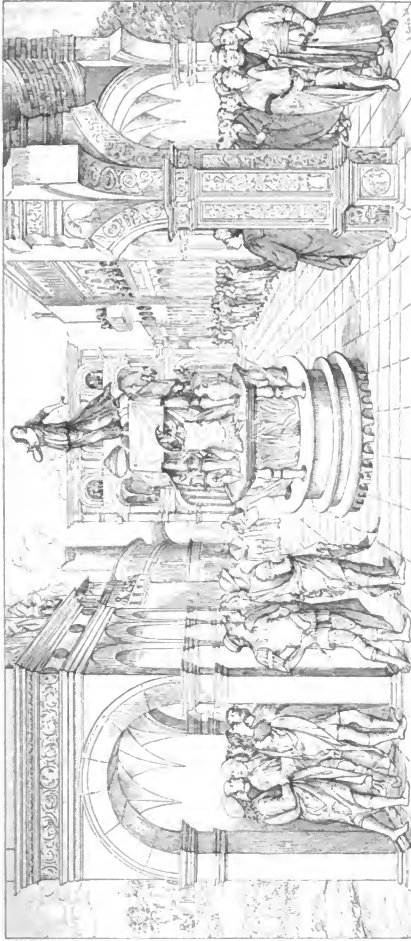
Liberale di Giacomo da Verona spielt in seiner Heimat eine bedeutende Rolle; ja er ist geradezu als der Hauptmeister der zweiten Hälfte des Quattrocento daselbst zu betrachten, und sein Einfluß macht sich mehr oder weniger in der ganzen ihm direct nachfolgenden jüngeren Generation von Malern fühlbar. Dennoch wären sein Name und die Spuren seiner Wirksamkeit heutzutage so ziemlich in Vergessenheit geraten, hätte er sich nicht in seinen frühen Jahren einen unsterblichen Ruhm durch die Meisterschaft seiner weltbekannten Miniaturmalereien erworben. — Um die Mitte des 15. Jahrhunderts (1451) geboren, wie Vasari erwiesenermaßen richtig angiebt,²⁾ erfahren wir nicht ohne Erstaunen, daß er schon als sechzehnjähriger Jüngling fern von seiner Vaterstadt, zu Monte Oliveto im Sieneßischen, im Solde jener Mönche austrat, mit dem Auftrage drei Jahre lang ihre Ritualbücher zu verzieren.³⁾ Gleichzeitig führte er für die Libreria des Domes zu Siena neun Jahre lang seine vielbewunderten Miniaturwerke aus. Später beginnt

1) Auf unserer Abbildung sind diese Teile des Gemäldes fortgelassen.

Ann. d. Ned.

2) Gef. Bernasconi, Storia della Pittura etc., S. 244 und Crowe und Cavalcaselle, Band I S. 464.

3) Vasari-Lemoumier, Vol. VI, S. 315, wo die bezüglichen archivalischen Dokumente publiziert sind.



Zur Tod der Tibo. Gemälde von Ziberate da Verona.
Zum Besitze des Herrn Gb. Fabio in Mailand.

eine Thätigkeit in Verona und sie erstreckte sich dort auch auf größere Kirchenmalereien. Diese sind heutzutage größtentheils nicht mehr erhalten, während die übrigen Bilder Liberale's im allgemeinen ziemlich ungenießbar sind, da man die Lieblichkeit und die sorgfältige Ausführung, die den anderen Meistern der Schule in der goldenen Zeit eigen ist, in ihnen vermißt. Nur seine kleineren Staffeleibilder machen eine entschiedene Ausnahme. Ich kenne eine Reihenfolge von drei kleinen Kompositionen in der Galerie Doria Pamfili zu Rom, welche für Werke Mantegna's ansgegeben werden, aber wohl ohne Zweifel als Jugendwerke Liberale's zu betrachten sind, in denen sich der Meister von seiner günstigsten Seite kundgibt. Das erste ist vereinsamt in einer Ecke des zweiten Saales aufgehängt und stellt den heiligen Antonius dar, wie er von einer Menge teuflischer Geschöpfe geplagt und versucht wird: eine höchst naive, aber wenig anziehende Scene; die anderen beiden hingegen sind in einer von tiefem und pietätvollem Ernste getragenen Stimmung gehalten. Sie werden in dem bey Hof umsiehenden Gange der Galerie aufbewahrt und stellen eritens wieder den heiligen Antonius dar, diesmal in der Wüste, wie er ein zweites Mal, augenscheinlich durch einen lieblichen Gefellen, der ihn einen Schurz voll Goldschmiden vorhält, in Verjuchung geführt wird, zweitens den jugendlichen heiligen Ludwig von Frankreich, den Armen Moses spendend. In diesen lieblichen, mit innigem Gefühl ausgeführten Taiseln giebt sich noch immer der begabte und zugleich fleißige Miniaturmaler leicht zu erkennen, wie ein Vergleich mit seinen frühen sieneisichen Arbeiten zeigen kann.

Ich sehe wohl ein, daß die von mir hier angegebene Bestimmung das Erstaunen mancher Kunstgelehrten über meine Dreistigkeit erregen wird, da denselben jedenfalls das abweichende Urteil über die drei Gemälde, welches sich in dem Werke der Herren Crowe und Cavalcaselle verzeichnet findet, nicht entgangen sein kann. Zu der That darf ich mir nicht verhehlen, daß jenes Urteil mit dem von mir ausgesprochenen durchaus nicht in Übereinstimmung zu bringen ist; denn erstens finden die genannten Kunstschriftsteller (*History of Painting in North Italy*, Vol. I, p. 359) im ganzen mehr Tadelhaftes als Erfrentliches in den Bildern, und zweitens nehmen sie keinen Anstand, dieselben einem sehr untergeordneten Maler zuzuschreiben, den sie selber für nicht viel besser als einen einfachen Tektoranten halten, wie dies eben der Paduaner Bernardo Parentino war. Auch mir ist dessen schwaches, mit dem Namen bezeichnetes Hauptbild in der Galerie zu Modena bekannt; doch wäre es mir wahrhaftig wie eingefallen, dasselbe mit den angeführten Gemälden im Palazzo Doria in Zusammenhang zu bringen; und ich möchte die Zuversicht nicht aufgeben, daß mir am Ende die Zustimmung aller vorurteilsfreien Kunstkenner nicht fehlen wird, denen doch wohl die Ähnlichkeit der etwas derben aber bedeutungsvollen Merkmale sowohl in Zeichnung als in Farbe zwischen diesen Werken und den bekannten Miniaturen Liberale's schlagerd genug vorkommen wird, um meinem Ausspruche zuzustimmen. Man hätte übrigens auch nur an seine schon von Vasari geschätzten drei Predellenbilder in der Kapelle des Bischofs von Verona zu denken (sie stellen in vielen kleinen Figuren die Geburt der Maria, ihren Tod und die Anbetung der Könige dar), um von der Tüchtigkeit des Meisters in dergleichen Arbeiten überzeugt zu sein.

In dem neu angetauchten Langbilde des Herrn Sabidi treten die Eigenschaften des musterhaften Zeimalers ebenfalls glänzend hervor, der hier aber auch großartige und erhabene Züge zu offenbaren weiß, auf eine Weise, wie sie uns nur bei den geistreichsten

Künstlern begegnet. Es ist dieses das einzige uns bekannte Werk Liberale's mit einer jagenhaften Darstellung; die Art der Auffassung entspricht vollständig der ausgeprägten Tendenz des italienischen Quattrocento, die antiken Gegenstände mit allen möglichen sinnigen Episoden und Zieraten auszustatten.

Mögen sich demnach die Kunstfreunde insgesamt an diesem neuen Fund erfreuen. der einen Anhaltspunkt mehr darbietet für die Schätzung des charaktervollen Veronezer Malers und uns aus dem Gebiete seiner idealen Schöpfungen einen bedeutenden Beitrag zuführt!

Gustav Frizoni.

Der Meister des Ottoheinrichsbaues.

Ein Beitrag zum Verständnis der deutschen Renaissance.

Von Theodor Mt.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

Das Gesamtergebnis unserer Betrachtung der auf die beiden Bildhauer zurückzuführenden Skulpturwerke läßt sich dahin zusammenfassen, daß in eigentlich künstlerischer Beziehung, vom reinen Handwerk abgesehen, Anthoni den Niederländer weit überragte. Einen gewöhnlichen Steinmetz hätte der Vertrag überhaupt nicht genannt, während wir in dem Umstande, daß Anthoni nur beiläufig berührt wird, die Vermutung bestätigen finden, daß sein Hinscheiden die allein Anwesenden bekannte Veranlassung zur Berufung des Colins selbst enthielt. Auch dieser war zunächst Bildhauer; trotzdem hat er gegenüber den Baumeistern Fischer und Heyder auch die Rolle des Architekten beim Plan übernommen. Und der größere Meister sollte den gleichen Männern gegenüber ohne Einfluß auf die Gestaltung der Fassade geblieben sein?

Es ist geradezu undenkbar, daß ein solches Werk komponiert werden könnte, ohne daß dem Architekten die bildnerischen Mittel, über welche er verfügt, aufs genaueste bekannt sind. Einer derartigen Annahme widerspräche zum mindesten die Komposition der so verschieden und frei bewegten Putten in den Raum der Fenstergiebel. Dazu macht die Fassade den vollen Eindruck eines Werkes aus einem Gusse; ein solches kann man nicht entwerfen und nachträglich da, wo es paßt, mit Bildwerk schmücken. Man denke nur an die Konsolen über den Statuenischen, man denke an den Triglyphenfries, an die Säulenkapitäl und endlich den Triumphbogen des Portals! Wenn man nun dazu nimmt, daß die ganze Erfindung der Fassade andererseits auch wirklich aus demselben Geiste geboren ist, wie die Bildwerke, daß der Zartheit des Reliefs, dem feinen Gefühl für Formenwerte die Zartheit der ganzen Komposition entspricht, daß das gleiche Streben nach dem edeln Reichtum üppigster Abwechslung nicht minder der Fassade eigen ist¹⁾.

1) Zölle, a. a. O. S. 320, hat auf diesen Umstand bereits hingewiesen.

wie denjenigen Skulpturen, welche für sich betrachtet werden können, — dann kann es unmöglich länger zweifelhaft sein, daß wir in dem Bildhauer Anthoni den Meister des Ottoheinrichsbauens selbst zu erblicken haben!)

Fragen wir uns, wo derartige Fähigkeiten um jene Zeit (etwa 1540) überhaupt erworben werden konnten, so leuchtet ein: nur in Oberitalien, wahrscheinlich bei Sansovino, was die Skulpturen anlangt, vielleicht außerdem in Verbindung mit den Werken der Lombardi. Dennoch ist es unwahrscheinlich, daß Anthoni (wozu auch der Name veranlassen könnte) als Italiener zu betrachten ist. Die Stilschüler der Fassade könnten immer noch einem Baumeister in die Schuhe geschoben werden. Solche sind jedoch auch in enger Verbindung mit dem Bildwerk vorhanden: während z. B. die reizenden balusterartige Unterfüße der Figuren an den Thüren des ersten Zimmers direkt an Oberitalien erinnern, steht das Verhältnis des Architravs, welcher über der Figurische in der Luft hängt, mit dieser Empfindung in einem Widerspruch, zu welchem ein Italiener kaum die Hand geboten hätte; er dürfte die Figuren ja nur als Karpatiden behandeln! An der Fassade finden sich solche „Unbekümmertheiten“ in solcher Menge, daß es auch dem Laien gegenüber unnötig ist, sie einzeln zu bezeichnen. An die Putten möchte ich nicht so sehr appelliren, wie das Stark²⁾ thut, schon deshalb, weil wir nicht wissen, wieviel dabei auf Rechnung der Individualität gesetzt werden muß, und sie überdies außerordentlich gelitten haben. Der einzige Knabe, dessen Überreste seine ursprünglichen Formen noch hinlänglich zeigen (über der Thür des zweiten Zimmers, zwei Vögel an den Flügeln haltend), giebt ein Motiv wieder, welches am obern Teil der Sockelarchitektur der Certosa in einem Pilasterkapitäl vorkommt. Einen weiteren Grund dagegen zu der Annahme, daß Anthoni ein Deutscher gewesen, bietet seine ganze künstlerische Richtung; so naiv, so ganz im Geiste der frühen Renaissance, hätte ein damaliger Italiener kaum mehr gearbeitet.

Anthoni war demnach ein Deutscher, welcher in Oberitalien als Schüler reip. Gehilfe in der plastischen Kunst beschäftigt gewesen ist: der Ottoheinrichsbau ist bezüglich der von ihm herrührenden Skulpturen das Resultat seines plastischen Könnens, bezüglich der Architektur dasjenige einer freien, individuellen Verarbeitung der gesamten Fülle des in Oberitalien Geschauten. Dabei dürfen wir in dem feinen Geschmack der Ornamentik entweder den leitenden Einfluß Sansovino's³⁾ oder die geniale Auswahl seitens des Künstlers selbst erkennen, wahrscheinlich aber beides zusammen. Die Ordnung der Architektur lehnt sich dem überwiegenden Eindruck nach an die venezianischen Bauten an; Wenig allein vermag uns zu erklären, was Stark⁴⁾ als „gotisch“ und „romantisch“ empfindet: die Unbedenklichkeit in der Erfindung mancher Einzelformen, welche die Genialität des Meisters nur bestätigt, wenn sie zum Teil auch sicherlich auf einem Mangel an Verständnis der Renaissance als solcher und nicht etwa auf subjektiver Beherrschung derselben beruht. Aber auch an Saumicheli und Verona möchte ich erinnern, namentlich

1) Bis ins Einzelste wird sich das Maß seines Einflusses auf die vorliegende Form des Gebäudes vielleicht nicht nachweisen lassen. Allein falls es sich seinerseits auch nur um die Umgestaltung eines, sei es vom Bauherrn, sei es von einem der Baumeister gegebenen Entwurfs handeln sollte, so müßten wir ihm dennoch ein solches Übergewicht zuerkennen, daß das wesentliche Verdienst und die Palme des Ruhms ihm zufallen müßte.

2) In Sydels histor. Zeitschrift VI, S. 126.

3) Vgl. Stark a. a. O.

4) A. a. O. S. 124.

wegen der gewundenen Säulchen. Kurz, die Architektur enthält in sich einen Nachklang ganz Oberitaliens.

Anthoni war nicht nur Bildhauer, sondern auch als Architekt thätig. Ein solches Verhältnis erinnert wiederum an die Person Sansovino's u. A., während es in Deutschland in solcher Qualität für damals außergewöhnlich erscheint. Die Malerei stand hier ja schon seit längerer Zeit mit der Architektur in Konnex. Vielleicht war es Anthoni nicht gelungen, in Italien in der fraglichen Richtung sich bethätigen zu können: das Vaterland bot ihm, was die Konkurrenz und eine immerhin geringere Virtuosität und Durchbildung in der Fremde nicht zugelassen hätte. So wird es erklärlich, daß der Meister in gänzliche Verschollenheit geraten ist: frühere Werke von ihm sind nicht bekannt, und seine einzige selbständige Schöpfung hat er unfertig hinterlassen. Wir werden sehen, in welcher Weise später dafür gesorgt wurde, daß er in Vergessenheit geriet, und auch den „churfürstlichen Baumeistern“ wird nicht allzuviel an seinem Ruhme gelegen gewesen sein, — ein weiteres, schwerwiegendes Argument für die Urheberschaft Anthoni's. Es erübrigt noch der wichtigste Teil unserer Untersuchungen: wie wir uns die ursprüngliche Gestalt des Ottoheinrichsbau'es zu denken haben.

Den einzigen festen Anknüpfungspunkt hierbei bildet der Vertrag von 1558. Die Werke des Anthoni haben wir aus den individuellen Merkmalen dieses Meisters bereits bestimmt. Es waren, soweit dieselben für das Innere des Bau'es in Betracht kommen, folgende: das Portal, die Thür aus dem Vestibül in den großen Saal, diejenige aus dem Vorzimmer in das erste Zimmer, die beiden Thüren dieses Zimmers auf gleicher Achse samt zugehörigen Laibungen und Stürzen, und die sich hier anschließende Thür im zweiten Zimmer in der Hauptachse. Nach dem Vertrage blieben noch herzustellen: zwei Säulen im großen Saal und zwei solche in „der Stube“; sechs „mühsamen Thürgestell“, sieben „mittelmäßige Thürgestell“; sechs „Bilder ob den gestellen, jedes von fünf Schuhen“, die „zwey größten Bilder in beiden gestellen“ und zwei Kamine. Allein diese Dinge sind nicht in der projektirten Weise ausgeführt worden. Ein Blick auf den Grundriß belehrt uns zwar, wenn wir unter „Thürgestell“, wie zweifellos anzunehmen, einen Thüraufriß verstehen, darüber, daß sich allerdings achtzehn Thüren in dem Bau befinden; allein man muß hiervon die vier im großen Saal, welche keine Architektur haben, abziehen und kommt so auf die Zahl vierzehn, welche, da fünf schon vorhanden waren, mit keiner Rechnung in Einklang zu bringen ist, ob man die sieben unbedeutenderen Thüren in Ansaß bringt, oder ob man sie, als vielleicht in andere Stockwerke gehörig, abrechnet.

Der Grundriß ist also verändert worden. Hier liegt der Grund, warum heute überall von der Mangelhaftigkeit des Vestibüls zu lesen ist, denn niemand gab sich die Mühe, zu untersuchen, wie dieselbe zu stande kam. Sieht man denn nicht, daß nur ein unwürdiger ein solches „Vorzimmer“ hätte entwerfen können, aber kein halbwegs gebildeter Architekt? Ein Riemen von drei Fuß Breite, bei voller Tiefe und Höhe der übrigen Zimmer, enthält oder verbirgt es vielmehr die herrlichste Frührenaissancethür, so daß sie nirgends betrachtet werden kann. (Siehe S. 105 in Heft IV.) Dazu kommt, daß diese offenbar auf Anthoni zurückzuführende Thür im Entwurf, wenn auch nicht in der Größe, der auf der anderen Seite des Vestibüls liegenden Saalthür entspricht, während die Thüroffnung vom Vestibül ins Vorzimmer sich mit der ersteren im Grundriß nicht deckt. Es

ist klar: Anthoni hatte in seinem Grundriß kein Vorzimmer, nachträglich hielt man, vielleicht aus Ertletterücksichten, ein solches für notwendig und verpfanste deshalb einen Raum, der, wenn wir die eingeschobene Wand entfernen, bei schönen Verhältnissen und einfachster Anordnung eine, namentlich im Hinblick auf das Fehlen einer Treppe, sehr respektable Größe hatte. Nunmehr finden wir, daß die Zimmerthüren allerdings eine durchgehende Achse gehabt haben¹⁾, auf welche man später bei der Thür des schmalen Vorzimmers keine Rücksicht genommen hat. Allein nicht genug: ein Entlastungsbogen an der gegenüberliegenden Saalwand belehrt uns darüber, daß auch diese letztere auf gleicher Achse gestanden hat (oder wenigstens projektirt war), wie die übrigen Thüren Anthoni's. Denn an ihrem jetzigen Platze ermangelt sie nicht bloß eines Entlastungsbogens, sondern sie zeigt außerdem die unsinnige Anordnung, daß sie mit dem linken Pfosten in die zu diesem Ende mit einer Nische versehene Ostwand des Vestibüls hineingestellt ist. Einer solchen Aufstellung entspricht,

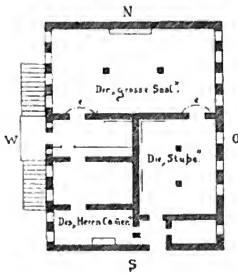


Fig. 11. Grundriß des ersten Stockes zur Zeit des Vertrags von 1556.
(Die nachträglichen Änderungen sind durch Striche angedeutet; e — Entlastungsbogen.)

in Symmetrie für den großen Saal, ein weiterer im kleinen Saal jetzt als Nische behandelter Entlastungsbogen am östlichen Ende der gleichen Wand. Auf die Umgestaltung des ersten Planes ist vermutlich auch die Schließung dieses Bogens dem nunmehrigen Symmetrieverhältnis der Thüren des großen Saales entsprechend zurückzuführen. Es geschah dies wohl zu dem Zweck, daß die sonst nötig gewordene Überdeckung der Nord- und der Südthür des kleinen Saales aufgehoben würde. Überhaupt begünstigte man die letztere, früher nur als Nebengeläß des großen Saales behandelte Räumlichkeit²⁾. Im ursprünglichen Projekt mag der kleine Saal keinerlei eigene Eingangsthür gehabt haben. Um dieses kleinen Mangels und vielleicht einer veränderten Bestimmung des kleinen

Saales willen hat man zwei völlig unsymmetrische Thüren in die ihn von den Zimmern abschließende Wand eingestellt³⁾. Nun wäre freilich jene Überdeckung vollends unerträglich gewesen, und so hat man die ganze ursprüngliche Einfachheit des Planes umgeworfen.

Die entwickelte Auffassung, welche sich schon durch ihre Einfachheit und Natürlichkeit rechtfertigt, findet in der Anlage des Mauerwerkes wohl ihre volle Bestätigung. Es verlohnt sich dabei, auf ein besonders wichtiges Beweismittel hinzuweisen. Neben der gemeinsamen Ostwand des Vestibüls und des Vorzimmers befindet sich in der Süd- wand des letzteren ein Kamin, welcher jetzt als zur Heizung des Vorzimmers und des ersten Zimmers bestimmt erscheint. Bei diesem Verhältnis ermangelt das Vestibül jeg-

1) Vergl. Lübbe a. a. D., S. 325.

2) Im Vertrag „die Stube“ genannt. — Die besondere Bedeutung des großen Saales nach dem ursprünglichen Projekt ist aus dem Umstand ersichtlich, daß man hier auch die Fensterpfosten der Ostwand mit Nerven schmückte, während man bei „der Stube“ sich einen solchen Luxus nicht gestattete.

3) Die Allegorie der Thürstellungen zwischen Vestibül, I. und II. Zimmer, welche ein Einteilungsprinzip (Krieg und Frieden) ganz erschöpft, bestätigt die Annahme, daß im I. Zimmer eine dritte Thür (in den kleinen Saal) ursprünglich nicht beabsichtigt war.

lichen Heizmittels, — an sich eine unwahrscheinliche Sache. Warum legte man diesen Kamin nun nicht in das erste Zimmer, wohin er doch gehörte? Um so mehr, als die Schmalheit des Vorzimmers die bei der Feuerung notwendigen Hantirungen beinahe unmöglich machen mußte! Es springt in die Augen, daß dieser Kamin, dem ersten Grundriß entsprechend, zunächst das Vestibül und sodann erst, in Verbindung mit der im Kamin des zweiten Zimmers erzeugten Wärme, das erste Zimmer mit der nötigen Heizung versehen sollte.

Die Frage, was wir unter den einzelnen im Vertrag aufgezählten Stücken zu verstehen haben, beantwortet sich nunmehr folgendermaßen: die sechs „mähesamen Thürgestellt“ waren wohl vier Thüren im großen Saal und zwei in „der Stuben“; nur diese bedeutenderen Kompositionen waren der Würde der Prunkräume im ersten Stock entsprechend; die sieben kleineren, und, falls man für den Saal nur zwei Thüren gelten lassen will, noch zwei von den ersteren, ist man genötigt, auf den ganzen Bau zu verteilen, da außer den fünf fertigen Thüren unmöglich dreizehn weitere im ersten Stock Raum finden konnten. Die „Bilder ob den Gestellen, jedes von fünf Schuhen“, sind zweifellos die Kartouchen über den Thüren, welche an der Sohle je fünf Schuh weisen. Bis ins Einzelste kann man sich freilich über diese Dinge nicht klar werden. So bleibt dunkel, was man unter den „zwei größten Bildern in beiden Gestellen“ zu denken hat. An die zwei mal zwei Figuren der Thüren des ersten Zimmers kann nicht gedacht werden, ebensowenig an die Figuren des Portals. Am wahrscheinlichsten ist, daß für die zwei Südthüren des großen Saales Attiken nach Art des Portals projektirt waren, welche Reliefdarstellungen enthalten sollten. Dafür spricht vielleicht, daß der Vertrag bei Statuen im Plural sagt „die Bild“ und bei den in Relief ausgeführten Arbeiten „die Bilder“.

Den Umstand, daß überhaupt von Anthoni Kartouchenwerk herrührt, machen schon die Kapitälchen der Säulen an den Fenstern des ersten und die Fernenfüße an den Fensterposten des zweiten Stockes wahrscheinlich. Es widerspricht dies seiner italienischen Richtung nicht im mindesten, sondern bestätigt sie vielmehr bei Berücksichtigung der Zeitverhältnisse. Virtuoso war er nicht besonders in dieser Kunst, sondern weist vielmehr auch recht ungelagte Kompositionen auf. Wir dürfen aber annehmen, daß Colins dieselben, soweit sie vorhanden waren, mindestens teilweise benutzt hat. Der Vertrag beweist, daß sechs Thürkrönungen bestellt wurden. Nun verläßt von den vorhandenen zehn eine einzige, bei überhaupt freierer Behandlung, die sonst durchgehende Anordnung des Lagerns auf dem Gebälk und schwebt zu zwei Dritteln lose über demselben: diejenige über der von Colins in das erste Zimmer gestellten Eithür. Schreibt man diese Kartouchenkrönung dem alleinigen Entwurf des letzteren zu, so bleiben in der That, bei drei bereits vorhandenen, die dem Vertrag entsprechenden sechs übrig. — Auch sonst hat Colins bei seinen Thüren Motive benutzt, welche augenscheinlich dem ersten Meister angehören. Doch ist bei den Kartouchen des Portals mit ihren herrlichen Reliefs die Ausführung wohl noch Anthoni zuzuschreiben, sonst wären sie im Vertrage neben dem großen Wappen jedenfalls genannt. An der Krönung der von Anthoni unfertig hinterlassenen Thür vermischt sich vielleicht die Arbeit der beiden Meister. Den Entwurf der herrlichen Säulen (Strünke u.) im großen Saal muß man Colins ab- und Anthoni zusprechen, zumal hier wie bei den anderen Punkten die den Vertrag Abschließenden sich vorher darüber klar gewesen sein müssen, inwiefern Bildhauerarbeit dabei zur Verwendung gelange.

Die Analogie der Arbeit läßt keinen Zweifel darüber, daß bereits Colins die Anderrung des Grundrisses und die damit zusammenhängende Versetzung der Thüren bewerkstelligte. Insbesondere erhellt dies aus dem Umstand, daß die Thür vom Vorzimmer ins Vestibül, welche mit derjenigen vom Vestibül ins Vorzimmer organisch zusammenhängt, in Würdigung der Raumverhältnisse nahezu schmucklos gehalten ist¹⁾. Einem Manne aber, der die Intentionen seines Vorgängers so wenig respektirte, dürfte man es schon zutrauen, daß er die Fassade durch die beiden unorganischen Giebel verunziert hätte, deren Überreste die jetzige Ruine aufweist.

Au und für sich wäre eine solche Ansicht nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Colins als einem Niederländer dürfte, den Schöpfungen seiner zeitgenössischen Landsleute nach zu urtheilen, die Betonung des vertikalen Bauprinzips und das Bedürfnis nach Giebeln tief genug im Blute stecken. Auch die Nüchternheit, welche den auf den Stichen des Ulrich Kraus von 1683 abgebildeten Giebeln eigen ist, wäre kein Gegenbeweis: der Niederländer Candib hat um 1600 bereits an der Münchener Residenz die gleichen nach außen gerichteten Voluten angewendet, und spätere Restaurationen könnten das eine oder andere Bauglied in Abgang gebracht und so die Vorderfläche verüdet haben. Allein wir werden Colins von dieser Schuld freisprechen dürfen. Noch mehr! Es wird sich beweisen lassen, daß — was längst die Hoffnung jedes seiner Fühlenden ist — der Bau in seiner ursprünglichen Gestalt keine Giebel zeigte.

Das Gebälk des dritten Stockwerks schließt nach oben ab mit einem sehr schönen Profil; ganz verschieden von den unteren Gesimsen, zeigt es ein übergroßes lesbisches Kyma auf dem von ihm durch Viertelstab und Plättchen getrennten Fries. Möglich, daß dasselbe von Colins herrührt, falls es in Wahrheit den letzten Abschluß bildete; wahrscheinlicher aber ist, daß es nur den kräftigeren Anlauf bedeuten sollte zu einem projektirten Geison mit Sima und Hängeplatte. Jedenfalls kann man die jetzige Form des obersten Gebälks dem Meister der Fassade nicht zutrauen. Oder sollte man im Hinblick auf die darüber projektirten Giebel die scharfe Cäsur eines weitvortragenden Hauptgesimses weggelassen haben? Auch hier muß der Vertrag den nächsten Aufschluß geben.

Warum redet derselbe von vierzehn Statuen und nicht von sechzehn, wie sie, die beiden über dem Kranzgesimse stehenden eingerechnet, jetzt an der Fassade aufgestellt sind? Sehr einfach. Weil in dem Bauplan Anthoni's, welcher im März 1558 die Grundlage des Werkverding's bildete, nur vierzehn enthalten waren.

Ottoheinrich hat sich auch mit nur fünf von den üblichen sieben Tugenden begnügt, warum sollte er nicht dem entwerfenden Künstler gegenüber sich mit den fünf seinen Konstellationen wichtigeren Planeten begnügt haben? Wer die Allegorie, welche durch die Figuren der Fassade hindurchgeht²⁾, gegenüber den Planeten nicht glaubt in dieser Weise beschränken zu dürfen, der muß sie in Anbetracht des klaren Wortlauts des Vertrages ganz fallen lassen. Dem Künstler Anthoni wird es um derartige Allegoristerei nicht allzu sehr zu thun gewesen sein. Colins repräsentirt hier vielleicht schon jene

1) Die jetzt vorhandene Durchbrechung vom großen Saal in den Neuen Hof gehört Karl Ludwig an; an ihrer Stelle muß der eine der im Vertrag erwähnten Kamine gestanden haben, welcher jetzt spurlos verschwunden ist.

2) Vergl. Stark a. a. O. Die Bedeutung dieser schönen Allegorie ist sein Hauptverdienst: im ersten Stock deuten Vertreter männlicher Heldenkraft auf die Grundlage der Fürstentherrschaft, im zweiten fünf Tugenden auf ihre ehrenvollen Pflichten, im dritten die Planeten auf die himmlischen Mächte, welche die Geschicke aller Sterblichen lenken.

spätere Zeit, welche in der Folge immer mehr danach strebte, durch äußerliches Symbolisieren zu ersetzen, was ihr an innerem Gehalt abging. Ja es ist wohl gar erst der letztere Meister gewesen, welcher die Allegorie in seine Schöpfung hineinbrachte. Wenigstens vierzehn Statuen waren projektiert und die zwei weiteren sind entgegen dem ersten Entwurf von Collins hinzugefügt worden.

Von vornherein wäre es nun nicht minder im Geiste der Fassade als dem oben geschehenen Hinweis auf Sansovino angemessen, wenn wir sie uns etwa von einer Pallastirade gekrönt denken würden, wie es bei der Bibliothek von San Marco der Fall ist. Nun verlangt der Vertrag die Herstellung „fünf großer Löwen“. Warum gerade fünf? Die Fassade zeigt je fünf Statuen bei fünf Pilasterstümpfen. Und warum gerade große? Wenn die Löwen für die Innenräume bestimmt waren, konnte man unmöglich große gebrauchen. Aber dieses Attribut fehlt nirgends, wo im Vertrage die Löwen aufgeführt werden, und bezeichnet also eine den Vertragsschließenden besonders auffällige Erscheinung, da es nur den Löwen erteilt wird. Es ist nicht zu bezweifeln: fünf große Löwen sollten über dem Hauptgesims ihren Platz finden. Denken wir sie etwa mit Ubelisten abwechselnd, so erklärt sich, warum weitere Bildhauerarbeit (für diesen Platz) im Vertrage nicht vorgegeben ist. Für unsere Lösung spricht, daß von den fünf Löwen keine Spur mehr vorhanden ist: sie sind nicht zur Ausführung gelangt; für sie spricht ferner, daß, wie die Radirung des Ulrich Kraus von 1683 beweist, der Gedanke, über der Fassade Löwen aufzustellen, trotz der Umgestaltung des Planes fortgewirkt hat. Allein statt der pudelumbartigen Geschöpfe, welche der Stich zeigt, dürften wir uns bei Meister Anthoni das königliche Tier wohl in freiem Schreiten vorstellen, etwa wie er es seinerzeit auf der Säule des Markusplatzes gesehen hatte. Daß solche Vorstellungen ihm geläufig waren, beweist der Thürries im Vorzimmer, wo zwei geflügelte Venezianer Löwen das Mittelstück flankieren. (S. v. Abbild. S. 148.)

In dieser Weise ist der Entwurf der Fassade niemals zur Ausführung gelangt. Es fragt sich, wie denn nun der Bau bei seiner ersten Fertigstellung ausgesehen hat.

Seine letzte Gestalt ist, wie aus den Trümmern erhellt, in den Kupferstichen des Ulrich Kraus niedergelegt. Zunächst scheint es, als müßten wir dieselbe der Thätigkeit Karl Ludwigs zuschreiben, welcher um 1659 den Bau renovieren ließ. Allein es ist nicht sicher, wie weit sich diese Renovation erstreckte. Giebel hat er jedenfalls schon vorgefunden, denn es heißt, ein Giebel gegen den Hof zu sei halb eingestürzt gewesen. Er wird sich, neben anderen Reparaturen, damit begnügt haben, ihn wieder aufzurichten. Jedenfalls ist wenig Geld ausgegeben worden; der höchste Voranschlag unter dreien, welchen der sparsame Fürst kaum angenommen hat, wendet dem ganzen Bau 4800 fl. zu. Und dabei errichtete man Neuanlagen im Innern, wie den Durchbruch aus dem großen Saal in den Neuen Hof, mit Treppenaufgang und Portal.

Die Stiche des Merian von 1620 zeigen eine wesentlich andere Gestalt der Giebel: nicht etwa ein Walmdach oder überhaupt einen von Nord nach Süd laufenden Giebel, sondern zwei Giebel der von Ost nach West durchgehenden Giebel. Allein die Merian'schen Stiche verdienen nicht die allgeringste Berücksichtigung. Der wichtigere, von der Ostseite, ist hergeleitet nach einem Bilde, welches der Hofmaler Jocquier malte, um die Gartenanlagen des Salomon de Gaus von 1619 zu verewigen. Das Schloß war Nebenbühne, malerischer Hintergrund, und zeigt neben anderen Unrichtigkeiten das Dach des Friedrichsbau's völlig falsch. Der Stich von der Nordseite streift die Fassade lediglich

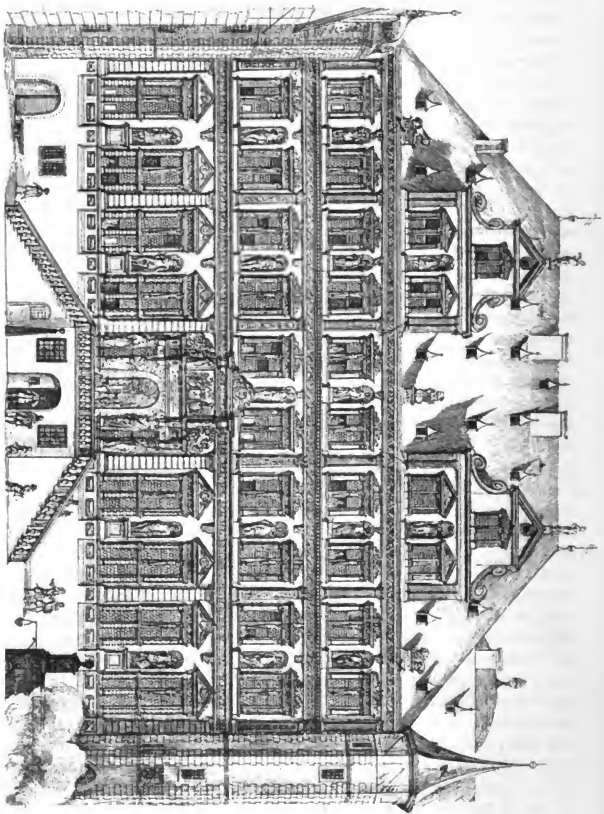
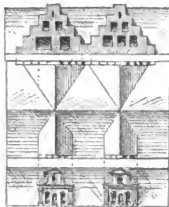


Fig. 12. Der Chorkirchhofen auf der Südseite bei Ulrich Kreuz vom 1600.

in der Perspektive. Die paar anderen existirenden Bilder, welche das Schloß zeigen, sämtlich auf diejenigen Merians zurückzuführen, steht nichts im Wege. Warum wir nun auf die nicht allzu gewissenhaften Stiche hin eine so unsinnige Komposition annehmen sollten, wie sie in der Anordnung zweier Frontgiebel über einer fünfstieligen Fassade zu erblicken wäre, läßt sich wahrhaftig nicht einsehen. Man bedenke, daß wir dann auf die ungeheuern Flächen der Giebel neben dem Reichthum der Fassade zwei Statuen erhielten, — eine Geschmacklosigkeit, welche wir auch Colins nicht zutrauen wollen, ganz abgesehen von den Unmöglichkeit der Konstruktion. Dazu kommt, daß alle Versuche in dieser Richtung in der einen oder anderen Beziehung den Kupferstichen selbst widersprechend ausfallen müssen. Legt man z. B. die Anlage des Getreidehauses zu Steier¹⁾ zu Grunde, so erhält man gegenüber dem Stich von der Ostseite ein ganzes Stockwerk zuviel.

Nach all diesen Erwägungen komme ich zu folgendem Schlusse: daß Merian Giebel erfand, wo überhaupt keine waren, ist doch nicht anzunehmen; wohl aber, daß er sie nachlässig behandelte und in Formen wiedergab, welche ihm als alltägliche geläufiger waren. Die Erhöhung eines von Nord nach Süd laufenden Dachstüzes über die ihn ursprünglich in gleicher Höhe (wie beim Friedrichsbau) kreuzenden Giebelpfeifen und die Verwandlung eines ursprünglichen Satteldaches in ein Walm-dach ist wohl das Äußerste, was wir der Renovation von 1659 zutrauen dürfen. Karl Ludwig unterzog sich seiner Aufgabe der Wiederherstellung der verwüsteten Pfalz mit dem ganzen Ernste, dessen sie bedurfte. Neubauten hat dieser sparame Fürst sicherlich nur bei wirklichem Bedürfnis aufgeführt. Ich sehe mich angesichts dieser gewichtigen Gründe zu der Folgerung gedrängt, daß die Fassade bei Kraus im wesentlichen noch die Gestalt von 1620 zeigt.



Taf. 13.

Wann ist diese Form zu stande gekommen? Würde sie irgendwie mit einer ursprünglichen Gestalt des Baues zusammenhängen, so ist nicht abzusehen, warum man für die Giebel anderes, verhältnismäßig unschönes Material genommen hat: die Fassade ist von Heilbronner, die Giebel dagegen waren, wie auch der Friedrichsbau, von Heidelberger Sandstein hergestellt. Denn, gesetzt auch, man habe die erste Gestalt der Giebel verändert, so konnte man doch wohl das vorhandene Material wieder verwenden. Dazu kommt, daß der eine noch stehende Pilaster an seinem Kapitäl vorgekehrte Hobelspanvoluten zeigt, wie sie auch am Friedrichsbau vorkommen.²⁾ Erinuert man sich nun der Thatsache, daß seit der Errichtung des Friedrichsbaues die Geschichte des Schloßes und seiner Abbildungen eine unverkennbare Sucht nach immer weitergehender Vergiebelung dokumentirt, so wird es sehr wahrscheinlich, daß man etwa im Jahre 1608, nach der Vollendung des Friedrichsbaues, den Ottheinrichsbau mit jenem ins Gleichgewicht versetzen wollte: man verjah ihn ebenfalls mit Giebeln. Er war in seiner heiteren Klassizität

1) Bei einer Pilasterarchitektur freilich höchst unwahrscheinlich! Vergl. die Abbildung bei Lübke a. a. O. II, S. 64.

2) Am Ottheinrichsbau findet sich keine einzige Form der Art.

ohnehin altmodisch geworden, und es wäre von Seiten des erlauchten Hauses bei Rhein sehr unschädlich gewesen, ihn dieselben länger vorzuenthaltten. Bezüglich ihrer Nüchternheit ist an das oben Gesagte zu erinnern.

Im Jahre 1632 soll der Bau angezündet worden sein. Diese Geschichte hat, wenn man sie durch die verschiedenen Phasen ihrer Quelle verfolgt,¹⁾ nicht viel Zutrauen-erweckendes. Jedenfalls aber kann man annehmen, daß es während des dreißigjährigen Krieges irgend einmal da gebrannt hat, und daß der Dachstuhl vernichtet wurde. Dabei haben die obersten Teile der Fassade jedenfalls gelitten, während die Statuen durch die Giebelwände geschützt waren. Auch die drei Löwen möchten ihre ursprüngliche Entstehung kaum erst von Karl Ludwig datiren: der mittlere zeigt in seinem Wappenschild den Reichsapfel, welchen Churfürst seit 1648 nicht mehr führen durfte.

Man ist daher zu dem Schlusse berechtigt, daß bereits Colins die drei Löwen wie die beiden Statuen über der Fassade aufgestellt hat. Das Hauptgesims wäre dann bei dem Braude so sehr mitgenommen worden, daß man es bei der Renovation von 1659 einfach beseitigte.

Damit hätten wir die ursprüngliche Gestalt des Baues: über dem Kranzgesims, der Architektur der Pilaster und der Statuenmischen entsprechend, drei Löwen und zwei Statuen, mit Obelisken abwechselnd, auf Sockeln. Ob die letzteren durch eine Balustrade verknüpft waren, läßt sich nicht feststellen, ist jedoch sehr wahrscheinlich. War es der Fall, so mußte sie bereits der Umbau von 1698 teilweise in Wegfall bringen. Hinter ihr bedeckte den Bau ein Dach von mäßiger Höhe.²⁾ Daß Colins insofern vom ersten Projekt abging, ist leicht begreiflich. Man braucht nicht zu denken, daß er sich die Kraft zur glücklichen Lösung der projektierten Aufgabe nicht zutraute: nach der Art, wie er die Löwen in verschiedene Stellungen brachte, konnte er unmöglich mehr als drei gebrauchen, und die Respektirung des Plautensystems in seiner Gesamtheit war mindestens wünschenswert. Die Vollendung des Baues mag man in den Anfang der sechziger Jahre verlegen, weil Colins um diese Zeit nach Junsbruck gekommen sein muß.

Man hat in neuester Zeit behufs Erhaltung des bedeutendsten deutschen Baudenkmals endlich seine Wiederherstellung angeregt. Die badische Regierung hat zu diesem Zwecke eine Kommission eingesezt, welche mit größter Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit den Wiederaufbau vorbereitet. Genug, daß an die Spitze Männer gestellt wurden, deren Name dafür bürgt, daß ihre Aufgabe in würdigster Weise zur Lösung gelangen wird. Dennoch sei es mir gestattet, in dieser Richtung einige Worte beizufügen.

Wenn man historisch absolut sicher gehen will, so darf dem restaurirten Gebäude keine andere Gestalt gegeben werden, als wie sie der Stich von 1683 aufzeigt. Ich gestehe geru, daß mir dies als ein fragwürdiges Geschenk erscheinen dürfte. Doch ist uns keine andere Form in dieser Weise unumstößlich verbürgt. Dennoch regen sich bereits Leute, welche, von der herrschenden Zeitströmung beeinflusst, am liebsten die zwei unehrerlichen Giebel des Meriau über die Fassade setzen möchten. Das paßt freilich ausgezeichnet in die Stilrichtung, welche man heute deutsche Renaissance zu nennen beliebt.

1) In der Auflage des „Führers“ v. von 1815 steht nichts darüber; die Auflage von 1819 enthält eine kurze und allgemeine Notiz; die von Gramberg 1837 besorgte Auflage erzählt eine wenig glaubwürdige Anekdote.

2) Es dürfte schon annähernd so hoch sein, wie das des Friedrichsbauers, ohne gleichwohl in den Gesichtswinkel der im Hof Stehenden zu fallen.

Aber wenn wir nun einmal die Ruine vernichten müssen, in welcher durch die zerstörende Kraft der Natur der ursprüngliche Gedanke seiner Verwirklichung näher gebracht ist, als durch die schaffende Thätigkeit des letzten Baumeisters, — wäre es da nicht billiger, sie auf die Gefahr kleiner Ungenauigkeiten hin aller späteren Zuthat zu entkleiden?

Denn wenn wir die Sache ehrlich und mit offenen Augen ansehen, so finden wir, daß der herrlichste Bau jener Epoche, ob von einem Deutschen oder Italiener herrührend, lediglich der Absicht auf Einführung eines fremden Besseren seine Gestaltung verdankte. Diese Absicht war nicht begründet in der thörichten Nachäffung des Ausländischen, welche das erschlafte Vaterland in den folgenden Jahrhunderten der Weltmacht Frankreich gegenüber kennzeichnete, sondern in dem freien Bestreben, auch selbst einer wahrhaft höheren Kultur theilhaftig zu werden. Der Lütowenrichsbau hat nichts Germanisches an sich haben wollen, und wenn wir ihn in einer beträchtlichen Anzahl von Mängeln als ein deutsches Werk erkennen, so lag dies am Können und nicht am Wollen seiner Urheber. Dennoch ist ihm der Stempel des deutschen Geistes und Gemütes, auch abgesehen von jenen Kleinigkeiten, aufgedrückt, so gut wie denjenigen Schöpfungen Hans Holbeins, welche dessen völlige Herrschaft über die fremde Formenwelt bekunden, des einzigen bekannten Meisters, der sie unter den Deutschen in Wahrheit errungen hat. Originell sind auch die Griechen nur bedingungsweise gewesen; wir wissen heute, daß die Grundlagen der Renaissance ohne Persien und Ägypten sich so wenig denken lassen, als die letztere ohne Griechenland. Wahrhaftig, wenn unsere Ahnen des sechzehnten Jahrhunderts droben an den Tischen der geliebten Olympier Platz gefunden haben, dann müssen sie oftmals in eine homerische Heiterkeit ausbrechen über die Enkel, welche Wundergroßes vollbracht zu haben wähnen, indem sie die nicht zum Ziel gelangten Bestrebungen der Vorfahren wahllos nachahmen. Die Kulturvölker, welche auf die Geistesentwicklung anderer bestimmend einwirken, pflegen auch in dem ewigen Buch der Schönheit ihre Eigenart dauernd zu verzeichnen, welche ein späteres Geschlecht nicht auszulöschen vermag. Wir erblicken heute die Namen Hellas und Italien; wird einstmals auch der Name „Deutschland“ darin erglänzen?





Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung.)

Im 16. Jahrhundert beginnt am Rhein die Blüte der Steinzeugfabrikation; jene Krüge in mannigfaltigen Formen mit Reliefzierat und farbigem Email werden das bevorzugte Gebrauchs- und Prunkgeschirr im Norden und in ungeheuren Massen exportirt. Vom Rhein verbreitet sich diese Industrie weiter nach dem Maasthal, den Main hinauf bis nach Hessen hinein. — Das Berliner Museum besitzt wohl die bedeutendste öffentliche Sammlung an Steinzeug, namentlich sind die heute so kostbaren, zum Teil übrigens überschätzten Arbeiten aus Siegburg in überreicher Zahl vorhanden. Fig. 11 giebt eine Siegburger Schnabellanne. Den zahlreichen Arbeiten aus Naeren, Trechen und Nassau, unter denen nur noch wenige Typen fehlen, manche sehr seltene, z. B. Spottkrüge, vorhanden sind, reihen sich einige Stücke belgischen Steinzeugs an. Die späteren Erzeugnisse der Werkstätten des „Kannebäckerländchens“ sind in besonders reicher Zahl vorhanden, weil sich unter ihnen gerade die besten und geeignetsten Vorbilder für die moderne Steinzeugindustrie finden. Als mehr wissenschaftliches Material von großer Wichtigkeit mag hier noch die Sammlung von Scherben, Formen, Stempeln zc. Erwähnung finden, welche, an den Stätten des alten Betriebes ausgegraben, heute ein anschauliches Bild von jener großen und künstlerisch so hoch stehenden Industrie gewähren, zugleich für die sichere Bestimmung der Herkunft der einzelnen Stücke von hohem Wert sind.

Neben den rheinischen Werkstätten erblühten aber auch anderwärts in deutschen Landen, namentlich im 17. Jahrhundert, noch zahlreiche Töpfereien, die erst allmählich in ihrer Besonderheit erkannt und festgestellt werden. So muß namentlich in Sachsen ein großer Betrieb stattgefunden haben: sicher stammen hier die tiefblau glazirten, meist mit eingeritzten Verzierungen versehenen Krüge her. Die Werkstätten von Krenßen sind bekannt: die Berliner Sammlung besitzt gegen hundert, sowohl bunt emailirte als unbemalte Krüge und Gefäße aller Art dieser Gattung. Eine ganz unbekanntere Werkstätte hat sich kürzlich in Vetschan im Spreewald gefunden, welche dem brannen Kreuzener ähnliches Steingut gefertigt hat. Auch auf Schlesien weisen manche Umstände hin: möglicherweise stammen die sog. Trauerkrüge dorthier.

Einen wirklich großen Töpferei-Betrieb finden wir in Schlesien jedoch erst im 18. Jahrhundert. Hier werden neben eigentlicher Faience zahlreiche gröbere bunt glazirte Thonwaren aller Art, vor allem aber in einer großen Anzahl von Werkstätten Nachahmungen der sog. Lucesnaware Wedgwoods angefertigt. Zu nennen ist hier hauptsächlich die Fabrik in Proskan, deren mannigfaltige Erzeugnisse im Museum reich vertreten sind.

sowie Bunzlau. Auch in andern Städten: Magdeburg, Rheinsberg, Graz, Prag wurde dieselbe Ware erzeugt, wie denn überhaupt die Nachahmung englischer Thonwaren in Deutschland während des 18. Jahrhunderts lebhaft im Schwunge ist. Von allen diesen Versuchen und ihren Erfolgen giebt die Berliner Sammlung in ihren Denkmälern ein so anschauliches Bild, wie kaum ein anderes Museum, selbst Sevres nicht. Dagegen steht die Gruppe der englischen Original-Arbeiten sehr zurück; von älteren Stücken des 17. Jahrhunderts ist nichts vorhanden, erst mit Arbeiten Wedgwoods und seiner Zeit-



Fig. 11. Steinzeugkanne, Zieglitz. 16. Jahrh.

genossen beginnt die Sammlung, reicht aber in Bezug auf Vollständigkeit an die andern Abteilungen nicht heran.

Hier mag noch, weil sie besonders reich ist, die Gruppe der Thonwaren aus „terra sigillata“ Erwähnung finden, Arbeiten schlesischer Herkunft zu medizinischem Gebrauch, über welche an anderer Stelle demnächst ausführlich gehandelt werden soll.

Wie Wedgwood erging es auch Johann Friedrich Böttger, dem Erfinder des braunen Steinguts und Porzellans: überall versuchte man seine Erzeugnisse nachzuahmen. In der reichen ausgewählten Sammlung der sog. Böttgerware ist in Berlin der Versuch gemacht, die echten Stücke und Nachahmungen zu scheiden, ein Versuch, der nur bis zu einem gewissen Grade überhaupt gelingen kann. Denn die Nachahmer verstanden alle

Arten der Dresdener Fabrikwaren vortrefflich nachzubilden, wie wir es z. B. von der Fabrik zu Plaue bei Brandenburg genauer wissen. Auch die Trennung der Böttgerware von dem chinesischen roten Geschirr, dem Vorbilde jener, ist soweit als irgend möglich durchgeführt.

Die sich hier anschließende Sammlung der Porzellane zerfällt von selbst in zwei große Abteilungen: die der chinesisch-japanischen und der europäischen Porzellane. Die erstgenannte darf als überaus vollständig gelten, soweit es sich um chinesische Arbeiten handelt; in ihr ist die Sammlung von Brandt aufgegangen, welche, von einem der ersten Kenner zusammengebracht, von vornherein unter steter Berücksichtigung des künstlerischen und historischen Gesichtspunktes angelegt ist: vom 12. bis 19. Jahrhundert ist hier die Geschichte des chinesischen Porzellans fast durchweg an datirten Exemplaren zu verfolgen. In dieser Hinsicht kann sich außer der Frank'schen Sammlung in London keine andere mit der Berliner messen. Fehlen auch den japanischen Porzellanen jene Prachtstücke, welche uns im Johanneum zu Dresden oder im Charlottenburger Schloß entzünden, so enthält dieselbe doch auch Material genug, um die historische Entwicklung dieser Industrie bequem verfolgen zu können. Vortrefflich ist dagegen die köstliche Satsuma-Ware und ihre Nachahmungen aus Awata, Awabji-Zima, Wanto u. vertreten, jene schönsten keramischen Erzeugnisse Japans, die in älteren Sammlungen, z. B. in Dresden, gänzlich fehlen, da sie früher nicht ausgeführt werden durften.

Die europäischen Porzellane lassen an Vollständigkeit noch manches zu wünschen übrig. Die Sammlung der Berliner Porzellane giebt im allgemeinen einen genügenden Überblick über die Erzeugnisse dieser vielfach noch nicht völlig gewürdigten Manufaktur, doch bleibt noch manche Lücke auszufüllen. Wenn auch an frühen Meißner Arbeiten eine große Anzahl, z. B. das berühmte Theeservice, von italienischen Künstlern für August den Starken gemalt, und von späteren Arbeiten dieser Fabrik manches gute Stück sich vorfindet, so ist von den übrigen kleineren deutschen Fabriken doch noch längst nicht ausreichendes Material vorhanden, erst in neuerer Zeit ist es möglich gewesen, einige Gruppen, wie Wien, Fürstenberg, Ludwigsburg, einigermaßen zu komplettiren. Daneben sind mancherlei seltene Stücke vorhanden, so mehrere Arbeiten von Bottengruber in Breslau, gravirte Porzellane von Busch u. a. m. Noch schlimmer sieht es mit den ausländischen Porzellanen aus, England ist gar nicht vertreten, Italien sehr schwach, Frankreich überaus mäßig, darunter einige vorzügliche Stücke Sevres.

Den Fortschritten der modernen Porzellan-Industrie ist durch eine nicht unbedeutende Sammlung bezüglich der Arbeiten Rechnung getragen; hervorzuheben sind darin die Arbeiten in pâte sur pâte und die vortrefflichen englischen Porzellane; die neuen Versuche der königl. Manufaktur zu Berlin werden in wechselnder Anstellung zur Anschauung gebracht.

Den Schluß der keramischen Sammlung bildet die Gruppe der deutschen Öfen, eine Abteilung, die an Reichhaltigkeit und Vollständigkeit vielleicht nur durch die entsprechende Sammlung des germanischen Museums übertroffen wird. Nicht die Masse großer Öfen ist es, welche dieser Gruppe ihre Bedeutung verleiht, — obwohl mehrere vorhanden sind, namentlich ein schöner gemalter Schweizer Ofen von David Pfau in Winterthur 1738, — sondern die Fülle von Kacheln und Kachelformen aller Art, sowie eine große Anzahl von Ofenmodellen, welche die Formen und künstlerische Ausschmückung der Öfen vom 16. bis 19. Jahrhundert überaus anschaulich vor Augen stellen. Künstlerisch das be-

deutendste Modell giebt Fig. 12 mit der Künstlermarke wieder¹⁾: die Nischen sind mit den im 16. Jahrhundert beliebten Darstellungen der List der Weiber verziert. Die Herkunft vieler deutschen Dien ist durchaus noch nicht sicher ermittelt; die frühere Annahme,

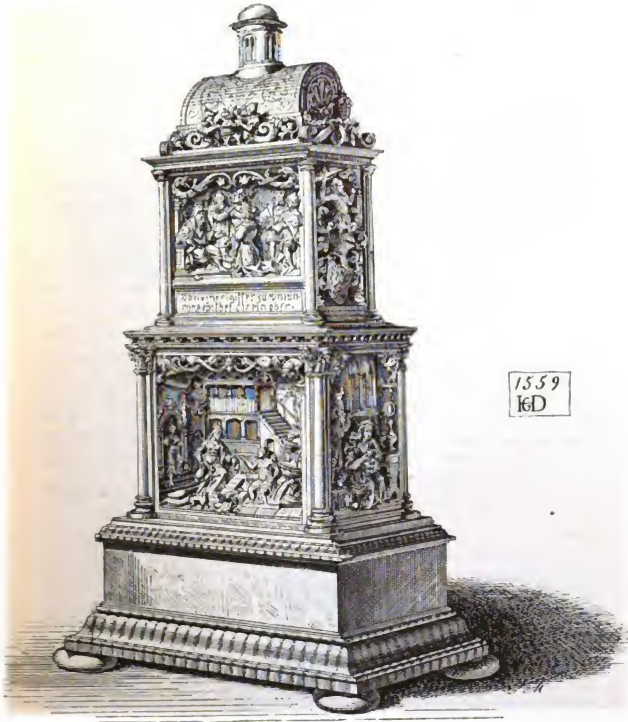


Fig. 12. Ofenmodell, deutsche Arbeit. 1559.

daß z. B. die mehrfarbigen Nischen sämtlich aus Nürnberg stammen, ist längst widerlegt: es gab eben, wie dies natürlich ist, in zahlreichen größeren Städten derartige Werk-

1) Das Modell rührt von der Hand des Künstlers selbst her, ist nicht in der Form hergestellt. Ein Modell von demselben Künstler vom Jahre 1550 abgebildet: Becker und Hefner, Kunstwerke und Gerätschaften zc. I. Taf. 3.

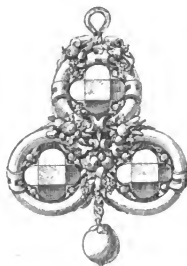
stätten, wie uns fortwährend durch Funde deutlich wird. Dasselbe gilt von den bunt glasierten Gefäßen mit Reliefzierat, die, früher allgemein der Familie Hirschvogel zugeschrieben, sich im Berliner Museum in nicht unbedeutender Anzahl finden. Aber wo saßen die Meister, welche die Modelle — deren das Berliner Museum eine große Anzahl besitzt — zu jenen köstlichen Kachelfüllungen: den fünf Sinnen, vier Weltteilen, den Kaiserköpfen etc. fertigten? Sicher auch nicht ausschließlich in Nürnberg! Einige dieser Modelle und Kacheln sind bezeichnet: die Kaiserköpfe und die schönste Folge der fünf Sinne verdanken wir der kunstreichen Hand des „Georg West, Hafner und Possierer zu Kreußen.“ Daß in dieser alten Töpferstadt, welche eine Flasche im Wappen führt, auch Töfen gefertigt sind, war früher wenig bekannt.

Endlich ist im Berliner Museum durch Anlage einer Sammlung von einfachen modernen Thongeschirr, sog. Bauerngeschirr, der Versuch gemacht zu zeigen, was heute noch an alten Traditionen in diesen Erzeugnissen erhalten ist; es ist hier ein Material zusammengebracht, an welches hier und da angeknüpft werden kann — und auch mehrfach schon angeknüpft worden ist, — um alte Techniken und Dekorationsweisen wieder einzuführen, darniederliegende Industrien neu zu beleben.

Mag die Sammlung in Sèvres, welche auf viel breiterer Basis angelegt ist, auch an Ausdehnung die Berliner übertreffen: an Reichtum und Vollständigkeit der in beiden Museen vertretenen Gruppen ist letztere bis auf die französischen und englischen Fayencen und Porzellane ohne Zweifel die bedeutendere. Alle anderen ähnlichen Sammlungen können sich mit der Berliner schon heute nicht mehr messen, wie denn auch keine andere zur Einführung in das Studium der Keramik in gleicher Weise geeignet ist. Freilich wird die Sammlung jetzt erst in weiteren Kreisen bekannt; sie war bisher fast terra incognita selbst für wirkliche und vermeintliche Fachleute, welche Sammlungen ja nur aus Katalogen zu kennen pflegen. Dem kann nur allmählich abgeholfen werden, indem zunächst der Katalog der Majoliken in Angriff genommen ist; schon durch dessen Erscheinen dürfte die Sammlung die gebührende Beachtung finden.

H. Rößl.

(Fortsetzung folgt.)





Der verrostete Pan. Gemälde von Hans Landreter.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

III.

Die Malerei in München, Düsseldorf, Karlsruhe und Weimar.

(Schluß.)

Aus der Reihe derer, die sich keiner der in München herrschenden Richtungen anschließen, ist in erster Linie der treffliche Eduard Harburger zu nennen. Neben seinen prächtigen, von der Berliner Ausstellung bekannten Interieurs „Wirtshaus in Tirol“ und „Am stillen Herd“, welches letztere unsere Radirung wiedergibt, hatte er ein drittes Interieur, eine Küche mit Rübenschälerinnen, einen Raucher, der sich vor Brouwer und A. van Ostade nicht zu schämen brauchte, und ein Stilleben ausgestellt. Dieser geistvolle Künstler malt mit seinem Pinsel so scharf und spitz, wie ein anderer die Radirnadel führet, und doch sind seine Bildchen nicht mühsam zusammengestrichelt, sondern scheinbar stolt hingeschrieben und von einer wundervollen Harmonie in dem meist auf eine bräunliche Tonart gestimmten Kolorit. Einen großen Anlauf zu hohen Regionen nimmt die Münchener Malerei nicht, und von einem idealen Schwunge wird sie auch nicht getragen: Genre und Landschaft sind die beiden Pole, um welche sie sich bewegt. Diese beiden Kunstgebiete kultivirt sie aber mit einem so vollen Ernste und einer so innigen Hingebung, daß man in mehr als einem Punkte — auch in den Gewohnheiten des Lebens — an das Holland des 17. Jahrhunderts erinnert wird. Mit welcher Inbrunst auch Harburger die holländischen Kleinmeister studirt hat, beweist unsere Idylle „Am stillen Herd“, auf welcher selbst in der harmonischen Lichtwirkung, in der feinen Verschmelzung der eindringenden Sonnenstrahlen mit dem Halbdunkel des Hintergrundes die besagliche Stimmung der Feiertagsruhe zum Ausdruck kommt. Und dabei giebt sich das Ganze

so natürlich und ungezwungen, daß das Bildchen durchaus modern anmutet und der Schein des Lebens so vollkommen erreicht ist, daß nirgends die klassische Reminiszenz lähmend zwischen Erfindung und Ausführung tritt. — Einen scharfen Gegensatz zu Harburger bildet der vornehme Ludwig v. Hagn, der wie jener Interieurs mit einfallender pikanter Beleuchtung malt und in den Reizen des Helluntels schwelgt. Seine Welt sind aber nicht die bayerischen Wirtschaftshäuser, sondern die Paläste und die Kirchen des päpstlichen Roms, in welchen sich eine stolze, farbenprangende Gesellschaft nach den Regeln einer strengen Etikette bewegt. Der Tiermaler Otto Gebler hatte einmal seinen Schafen Palet gefogt und auf einem Jagdstück „Reinecke's Ende“ in der außerordentlich lebendigen Darstellung dreier Dachshunde, welche atemlos den verendeten Fuchs umgeben, ein Zeugnis seiner Naturbeobachtung abgelegt. Aus der alten Garde Münchens haben wir Meister Karl Spitzweg, der zwei seiner originellen Straßenbilder mit längst verpöhlten Menschen als Staffage eingefendet hatte, mit Freuden begrüßt. Zur Münchener Schule kann man, wenigstens in seinen Anfängen, A. Böcklin rechnen, der durch eine „Sappho“ in einer seiner idealen, klaugrünen Landschaften nicht ge-



„Geflügel“. Nach dem Gemälde von G. Marg.

rade glänzend vertreten war. In Hans Sandreuter, dessen „Van, von jungen Mädchen belacht“, unser Holzschnitt wiedergibt, hat er einen Schüler gefunden. Wenn derselbe auch in der scharf accentuirten Farbengebung die Manier seines Meisters übertreibt, so ist er doch in der Zeichnung ungleich korrekter und sorgfamer, und auch an Humor scheint es ihm nicht zu fehlen.

Die Fiste hervorragender in München ausgebildeter Talente würde noch viel länger sein, wenn wir nicht die Ausländer im Zusammenhang mit ihren Nationen besprechen wollten, bei denen sie auch ausgestellt hatten. Fritz Uebe und Liebermann gehören mit ihren neuesten Bestrebungen zu den Franzosen. Hier haben wir nur noch einen Blick auf die Landschaftsmalerei zu werfen, welche durch den Tod Piers zwar ihr Haupt, nicht aber ihre treibende Kraft verloren hat. Derjenige, der zu ihrer Führung berufen wäre, Hermann Vaisch, ist zwar vor einigen Jahren nach Karlsruhe übersiedelt, er gehört aber auch heute noch zur Münchener Schule, für welche er die höchste Auszeichnung, eine erste Medaille, erhalten hat. Seine Individualität hat sich unter dem Einflusse Piers und der französischen Stimmungsmaler an der landschaftlichen Umgebung Münchens herangebildet, und ihr ist er auch nach seiner Übersiedelung nach Karlsruhe treu geblieben. An seinen Viehtriften bei Morgens-, Mittags- und Abendbeleuchtung kann man so recht erkennen, welche idealisirende Kraft das Licht selbst den trivialsten und nüchternsten Objekten gegenüber besitzt. Daneben muß man aber auch hier der materiellen Durchführung, die in keinem Punkte etwas Unzulängliches und Dürftiges hat, eine unumwundene Anerkennung zollen. Diese Vorzüge können, obwohl sie rein äußerliche

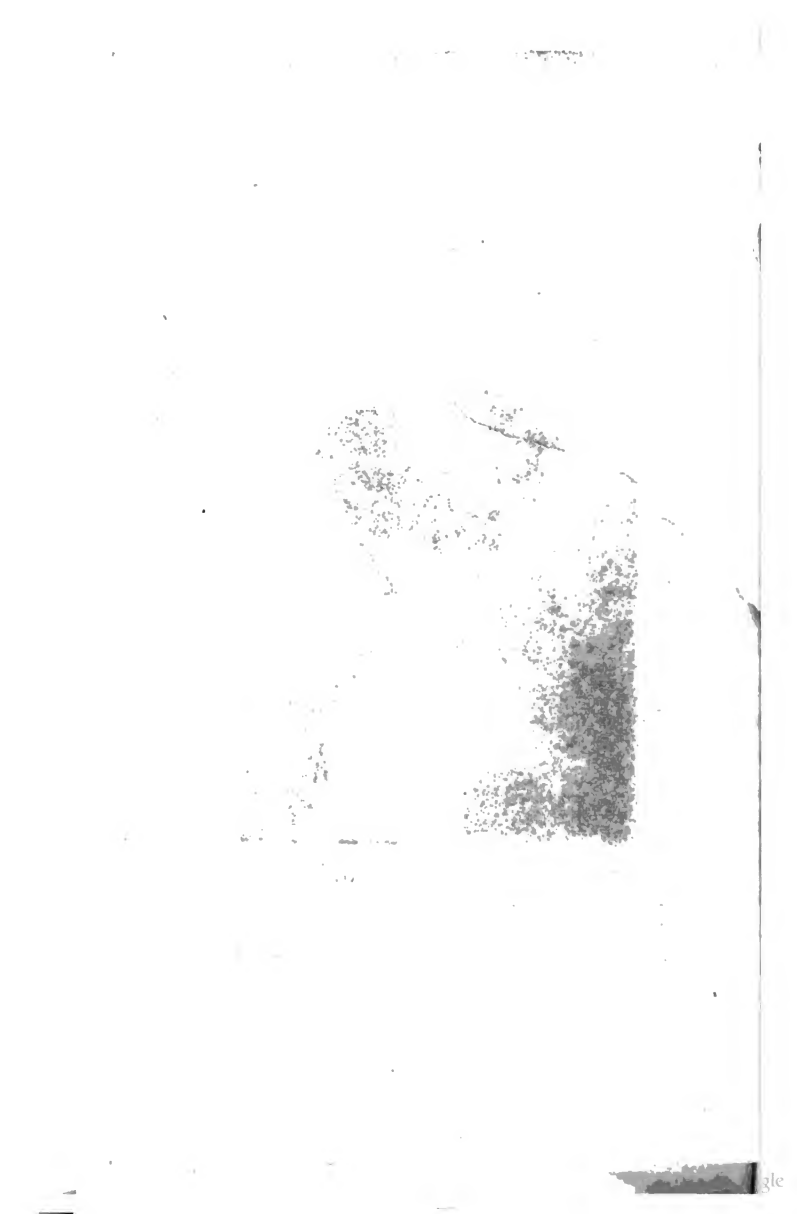
sind, nicht oft genug betont werden. Wenn unsere Malerei die Elementarstufen durchgemacht haben wird, dann wird sie sich auch wieder auf das Erbtell befinden, welches ihr Dürer, Cornelius und die Gleichstrebenden hinterlassen haben. Während Baisch der Maler der Münchener Ebene ist, hat Josef Benglein die pittoresken Windungen des Hartbals aufgesucht und demselben eine Reihe interessanter Motive abgewonnen, welche zum Teil sogar durch ihre Fremdartigkeit fesseln. Für den Norddeutschen wenigstens bildet das Hartbal eine terra incognita, welche er gewöhnlich nur in der Umgegend von München oder höchstens bei Tölz kennen lernt. Aus der Umgebung von Tölz hat Benglein auch einige Motive gewählt: die „Kalksteinsammlerinnen im Hartbett“ daselbst fielen darunter durch die Absonderlichkeit der Staffage am meisten auf. (S. die Photogravure). Man ist geneigt, das Überwiegende der schmutziggelben und grauen Töne in den Landschaften Bengleins für eine manierirte Angewöhnung oder doch für eine einseitige Gewöhnung des Auges zu halten. Indessen habe ich mich selbst von der Richtigkeit des Blickes und der durchaus charakteristischen Wiedergabe von ihm Geesehen vor dieser ganz merkwürdigen atmosphärischen Einflüssen unterworfenen Natur überzeugen können. Im Frühjahr sowohl wie im Spätsommer und im Herbst hat die Sonne einen beständigen Kampf mit den aus Wiesen und Flußthälern aufsteigenden Wasserdünsten zu führen, wodurch die Atmosphäre mit einem feinen, durchsichtigen, silbergrauen Nebel erfüllt wird, welcher alle Härten verschleiert und die Konturen abstumpft. Je nach der Tageszeit ändert sich die Durchsichtigkeit und der stimmernde Glanz der Luft, und gerade diesen Wechsel der atmosphärischen Erscheinungen weiß Benglein mit einer erstaunlichen Feinheit der Pinselführung zu fixiren. Gustav Schönbauer hat Venedig mit Holland vertauscht und sein glänzendes malerisches, nur etwas ins Dekorative gehende Talent an Fluß- und Kanallandschaften aus Vordrecht und Amsterdam erprobt. Für die venezianische Lagunen- und Kanallandschaft hat er einen begabten Nachfolger in Ludwig Dill gefunden, dessen „Venezianischer Kanal“ schon 1852 in Wien durch die Frische des Kolorits und durch die kerngute Naturanschauung aufgefallen war. In München kamen noch ein „Lagunendorf“ und eine „Venezianische Marine bei Scirocco“ hinzu, um uns Dill als einen Künstler zu kennzeichnen, welcher bereits eine kräftige Eigenart gewonnen hat, obwohl er erst seit fünf Jahren malt, ohne einen Lehrer gehabt zu haben. Bis dahin hatte er Illustrationen für den Holzschnitt gezeichnet. Aus der Zahl der übrigen Münchener Landschaftsmaler sind noch Eduard Schleich jun., August Fink, W. Weg, Carl v. Malchus (eine vortrefflich beobachtete holländische Kanallandschaft) und Ludwig Willroider zu nennen. Letzterer hat in einer düsteren Gewitterlandschaft Dies irae, in welcher der ewige Jude von dem Engel des Gerichts zur Flucht getrieben wird, einen Versuch auf dem Gebiete der idealen Landschaft gemacht, dem eine ergreifende Wirkung nicht abzusprechen ist.

Neben dieser glänzenden Vertretung Münchens, von welcher die obige Darstellung nur ein zusammenfassendes Bild giebt, weil wir bei der Masse des gebotenen Materials nur die Spitzen berühren konnten, haben die anderen Kunstschulen Deutschlands, Berlin und Düsseldorf nicht ausgenommen, nur eine bescheidene Rolle gespielt. Wenn auch in Berlin und Düsseldorf die guten Alten nicht um Haarsbreite von ihrem Platze gewichen sind, so muß jeder, der nicht von einseitigem Lokalpatriotismus befangen ist, ohne Umschweife anerkennen, daß der jüngere Nachwuchs nirgends zu so erfreulichen Hoffnungen berechtigt wie in München. Man darf freilich nicht dabei außer Acht lassen, daß Düsseldorf so gut wie gar keine Anstrengungen gemacht hatte, um sich auf der Münchener Ausstellung würdig vertreten zu sehen. Die Gemälde, welche die beiden Achenbach, Bockelmann, Kirberg, Kröner, Flamm, Deder, Mehener, Seel, Edenbrecher, Keisten, Dehmichen, Kiesel, A. Siegert, Volkhart, Brütt, Schulz-Briesen, J. Gehrtz u. a. eingefandt hatten, waren entweder aus früheren Ausstellungen längst bekannt oder sie zeigten ihre Schöpfer nicht von einer neuen Seite — und diese beiden Momente fallen bei der raschen Folge unserer Ausstellungen schwer in die Waage. Auf Düsseldorf sind auch nur zwei Medaillen gekommen — Andreas Achenbach und Bockelmann, — was durchaus der Vertretung dieser Schule nach Quantität und Qualität entspricht. Nur Peter Zanfens „Erziehung des Bacchus“, das einzige Bild der ganzen inter-



Mädchen aus dem Schwarzwald.

Gemälde von W. Hofmann.





W. BOURNIAUX.

John Lubbock del. J. Hunt.

AM "TILLEN PEERU

Printed & Published in England,

By J. & J. K. Newman in London.



nationalen Ausstellung, in welchem ein ideales Wollen, getragen von einem eminenten künstlerischen Vermögen, auf einer großen, gleichmäßig durchgearbeiteten Fläche zum Ausdruck kam, hätte noch eine Auszeichnung verdient. Aber es scheint, daß die Münchener Jury in ihrem Eifer, alles Fremde zu bekompimentiren, diese gebiegene Schöpfung eines Landsmannes übersehen hat. — Von einem jüngeren Künstler, Gustav Marx, welcher seit etwa vier Jahren sein beobachtete Landschaften mit Tieren und Sportabilder malt, geben wir die Zinkotypie seines Bildes „Geheißt“. Neben der frischen, lebensvollen Darstellung fesselt die geschickte Zeichnung der Menschen- und Tierfiguren und die stimmungsvolle Behandlung der Landschaft. (S. die Abbildung).

Karlsruhe und Weimar werden trotz der ernstlichen Bemühungen ihrer Fürsten nicht zu eigentlichen Kunststädten: es sind und bleiben Treibhäuser, in welchen die Pflanzen auf künstlichem Wege zur Blüte gebracht werden. Hier wie dort an der Kunstschule ein beständiges Gehen und Kommen von Persönlichkeiten, die auf die heranwachsende Künstlergeneration einwirken können, aber nirgends eine ruhige Entwicklung, welche allein die Bürgerschaft für andauernde Erfolge bieten kann. Wenn man in Karlsruhe von den Lehrern Keller, Baish und Schönleber absieht, sind nur wenige Namen der Erwähnung wert: die Landschaftsmaler A. v. Medel und Fr. Kallmorgen, W. Hasemann und Margarethe Hornath-Kallmorgen mit einigen tüchtig gemalten Stillleben. Wilhelm Hasemann, dessen „Mädchen aus dem Mühlendachthal im Schwarzwald“ unser Holzschnitt mit allen Feinheiten der Zeichnung und Modellirung sehr glücklich wiedergibt, ist dabei nicht einmal der Karlsruher Schule zu gute zu rechnen, da er seine Lehrzeit in Weimar durchgemacht und, nachdem er dort einige von ledem Humor erfüllte, aber im Kolorit etwas harte und bunte Genrebilder aus dem thüringischen Volksleben gemalt, sich eine Zeitlang in München aufgehalten hat. Es scheint, daß er dort seine technischen Mängel überwunden und sich jene Freiheit und Leichtigkeit der Wache angeeignet hat, durch welche das Brustbild des Schwarzwälder Mädchens ausgezeichnet ist. In Weimar sieht es noch trübseliger aus: ein paar Genrebilder von H. Behmer und Zimmer und ein meisterlich durchgeführtes Interieur von A. Böhm, „Die Apollgalerie im Louvre“, sind in München so ziemlich die einzigen Zeugen für die Thatsache gewesen, daß in Weimar noch eine Kunstschule existirt, unter deren Lehrerzahl einst die glänzendsten Namen der neueren deutschen Kunstgeschichte figurirt haben.

Adolf Hosenberg.





Von der Decke im Schlosse zu Jever.

Kunstliteratur.

Die Renaissancedecke im Schlosse zu Jever, herausgegeben von H. Voschen, mit Text von Fr. v. Alten. Leipzig, E. A. Seemann. 80l.

Seitdem das Wort „Deutsche Renaissance“ zuerst gefallen ist, welche Schätze sind aus der Verborgenheit ans Tageslicht getreten! Ist es doch, als sei eine neue Welt entdeckt worden, eine Welt voll eigentümlicher Schönheit, die uns über eine große, früher fast mit Stillschweigen übergangene Epoche unserer Kulturgeschichte unerwartete Lichter aufgestreut hat. Jetzt erkennen wir, wie sich etwa seit 1520, ungefähr ein Jahrhundert lang, die Kunst und das damals innig mit ihr verwachsene Kunsthandwerk in einer fast unabherrschbaren Reihe von Schöpfungen betätigt hat, die in erster Linie das Ziel verfolgten, dem profanen Leben eine künstlerisch geadelte Form zu verleihen. Das Fürstenschloß und das Bürgerhaus, das Rathaus und die übrigen städtischen Monumentalbauten sind es hauptsächlich, in deren Einrichtung und reicher Ausstattung die damalige Kunst ihre Aufgabe fand. Auf die überwiegend kirchliche Kunst des Mittelalters folgte die bei uns fast ausschließlich profane Kunst der Renaissance.

Nachdem die letzten Generationen achtungslos an diesen Werten vorübergegangen waren, und wir selbst mit unseren Zeitgenossen in der romantischen Strömung unserer Jugend fast alle derartigen Werke unter der Kollektivbezeichnung „Böps“ geringschätzig zusammenzufassen pflegten, steht seit etwa einem Dutzend von Jahren, nachdem die Schöpfungen jener Epoche förmlich wieder entdeckt werden mußten, die Forschung und Hand in Hand mit ihr die wertthätige Übung bei uns wieder im Zeichen der Renaissance. Wenn wir nun auch nicht alles gut heißen wollen, was in dieser Richtung entstanden ist, wenn nicht zu verkennen ist, daß gerade hier der Willkür Thor und Thür offen steht, so darf andererseits nicht in Abrede gestellt werden, daß in der trastollen Eigenart und der phantasiereichen Mannigfaltigkeit der Formgebung reiche Elemente einer Darstellungsweise sich bieten, die in ihren Vorzügen und Mängeln echt deutsch genannt werden muß. Für die heutige künstlerische Tätigkeit handelt es sich hauptsächlich darum, das Barock jenes Stiles zurückzuweisen und seine schönen lebensvollen Motive in den Vordergrund zu rücken. In diesem Sinne begrüßen wir jede neue Veröffentlichung, die uns mit den Schätzen jener Zeit vertraut zu machen bestrebt ist.

Zu den jüngsten und wertvollsten Publikationen dieser Art gehört die kürzlich mit der jüngsten Lieferung abgeschlossene über die Prachtdecke des Banettfalkens im Schlosse zu Jever. Auf 25 in trefflichem Lichtdruck von Fr. Bruckmann in München ausgeführten Tafeln liegt eine ungemein reiche Auswahl von den ebenso mannigfaltigen wie geschmackvollen Ornamenten dieser Decke vor, die ohne Frage zu den glänzendsten Schöpfungen jener Epoche gehört. Der Bildhauer H. Voschen in Oldenburg erhielt von seinem Landesherrn die Erlaubnis, die ganze Decke herabzunehmen und abzuformen, und nach seinen scharf und präzise ausgeführten Gipsabgüssen sind die Photographien genommen, die den Lichtdruck zu Grunde liegen.

Die Decke ist 11,55 m lang und 6,75 m breit, und enthält in der Länge 7, in der Breite 4 Kassetten, welche sämtlich bis auf zwei vollständig erhalten sind. Jedes dieser Kassettensfelder mißt 1,61 m im Quadrat und ist in allen Teilen aus reichste mit plastischen Ornamenten geschmückt, die überall wieder die größte Mannigfaltigkeit in den Motiven verraten. Die Mitte nimmt immer ein kräftig vorspringender Knopf ein, als Fruchtstolben gebildet, von Akanthuslaub umgeben und von einem Kartouchenrahmen mit aufgerollten Eden eingefasst. Dies Ganze hebt sich aus einer Fläche hervor, die von phantastischen Gebilden, Hermen, Masken, Flügelweifen zwischen Laub- und Fruchtständern und dem mannigfaltigsten Kartouchenwerk ausgefüllt ist. Hier hält eine Gestalt Schlangen in beiden Händen, die gegen ein feierlich daselbstes storchartiges Wesen züngeln; dort sind es phantastische geflügelte Wesen, dann wieder Hermen mit Füllhörnern voller Früchte in den Händen. Kurz es ist der ganze Reichtum jener Ornamentik, die in den italienischen „Grottesken“ beginnt, dann besonders in der französischen und niederländischen Renaissance Platz greift und von dort aus auch in Deutschland eindringt. Dies alles würde leicht unruhig wirken, wenn nicht in der Abflusung des Reliefs der höchste künstlerische Verstand sich geltend machte, und namentlich durch einen kostbaren Eierstab dem Bilde ein dominierend zusammenfassender Rahmen gegeben wäre. Daran schließt sich dann in verschiedenen kräftig profilierten Gliedern zunächst ein Ornamentband, dann ein kleinerer Eierstab und eine Blattwelle (dorisches und lesbisches Achnation), und auf diese folgt, zu gleicher Höhe mit dem mittleren Zapfen sich erhebend, das breite Ornamentband, welches die umfassenden Vallen repräsentiert. Auch dieses hat wieder eine wehldurchdachte Gliederung; denn ein breiter figürlich decorierter Mittelstreifen wird von zwei schmaleren lediglich mit Linearornamenten bedeckten eingefasst, und dieser Gliederung entspricht auch die Behandlung der Eckstücke, welche einen prachtvollen mittleren Zapfen, umgeben von vier kleineren, ebenfalls reich decorierten, enthalten. In diesem grenzenlosen Reichtum herrscht eine so wohl berechnete, künstlerisch durchdachte Abwechslung durch Abstufung und Gegensatz, daß schon in dieser Hinsicht das Werk eingehendes Studium verdient.

Von allen diesen geistreich erfundenen und grazios ausgeführten Ornamenten giebt die vorliegende Publication die mannigfaltigste Anschauung, so daß kaum ein anderes Werk der deutschen Renaissance in dieser Vollständigkeit und Vertretlichkeit uns zur Anschauung gebracht ist. Vergleicht man es mit verwandten Schöpfungen der süddeutschen Renaissance, namentlich dem prachtvollsten derselben, der Decke im Schloß zu Heiligenberg, so liegt dort ein ganz anderes Prinzip der Komposition vor, insofern die ganze Fläche durch mannigfaltigere Kombination geradliniger und kreisförmiger Einteilungen einen freieren Rhythmus gewinnt. In anderen Beispielen, wie dem großen Saal der Residenz zu Landshut, findet man allerdings auch regelmäßige Kassettendecken, dort aber tritt das Schnitzwerk hinter vielarbiger Intarsia zurück, offenbar durch italienischen Einfluß bedingt. Die Schnitzerei aber ist unter allen Künsten von Anfang an die eigentlich deutsche, und wenn sie in der früheren Epoche in zahlreichen Altären, Chorstühlen und andern kirchlichen Ausstattungsgegenständen ihre Hauptaufgaben fand, so bot die Renaissance ihr reichliche Gelegenheit zu üppiger Entfaltung in der prachtvollen Decorierung der Profanbauten. Norddeutschland steht hier obenan, von den Holzbauten Braunschweigs, Halberstadts und Hildesheims bis zu den üppigen Decorationen der Ratsstube in Künigsberg und den alles andere an Glanz überbietenden Prachtarbeiten im Rathause zu Bremen. Die ganze Phantasie der Zeit strömt in der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit dieser herrlichen Werke ihre bewundernswürdige Kraft aus. In die Reihe der köstlichsten dieser Schöpfungen stellt sich nun auch die Decke im Schloß zu Jever.

Der mit besonderer Liebe verfaßte Text, in welchem wir nur eine Angabe über das Material und über etwaige ursprüngliche Vergoldung und Bemalung vermissen, erörtert in eingehender Weise Ursprung und Entstehungszeit dieses Prachtstückes. Der Meister ist durch das Monogramm E. S. allerdings angedeutet, aber nicht mit Namen zu ermitteln. Über die Entstehungszeit würde die eingeschrittene Jahreszahl Auskunft geben, wenn dieselbe nicht an ihrer wichtigsten Jiffer in neuerer Zeit eine Fälschung erfahren hätte. Man liest nämlich das Datum 1536, wobei sich aber deutlich die 6 als moderne Überarbeitung herausgestellt hat. Haben

wir an ihrer Stelle eine 5 oder eine 6 zu restituiren? Herr v. Alten nimmt ersteres an und bezieht sich dabei namentlich auf die „verwandten“ Arbeiten im Kapiteisaal zu Münster. Diese Parallele ist aber leider nicht zutreffend, denn jene Münsterschen Werke, in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden, zeigen die unserer Frührenaissance eigene durchgängige Anwendung von Laubwerk, das den Charakter der aus Aldegrovers und seiner Zeitgenossen Stichen bekannten Pflanzenornamente trägt. Kartouchenwerk ist nur ausnahmsweise bei den Umrahmungen der Wappen verwendet. In Jener dagegen kommt fast gar kein Laubornament vor (mit Ausnahme des Acanthus an den mittleren Zapfen), und was davon in den Friesen sichtbar wird, verrät das derbe Gepräge jener lappigen Blätter, wie die Spätrenaissance oder vielmehr der Barocco sie anwendet. Dagegen besteht die ganze Ornamentik aus jenen aufgerollten Kartouchen und imitirten Schlosserarbeiten, die der Spätzeit entsprechen, und namentlich durch ihre Verbindung mit Fruchtgehängen und phantastischen figürlichen Elementen durchaus schon mehr dem Barockstil als der Renaissance angehören. Diese kokenden Satyrn und Panisten, die gestülpten und ungeschlitzten Fermen, die weiblichen Masken mit Diademen, die Löwenköpfe und alles derartige Figurenwerk bilden, mit jenen linearen Formen vereint, eine Ornamentik, die wir wohl selbst in Frankreich und Belgien nicht in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachweisen können. Ohne Angabe einer Jahreszahl würden wir daher diese Formen, die bei uns durch Wendel Dietterlein hauptsächlich vertreten werden, frühestens in die letzten Decennien des 16. oder in die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts setzen. Meines Erachtens ist daher das Datum 1636 ungleich wahrscheinlicher als 1536. Man vergleiche namentlich den verwandten Stilcharakter der prachtvollen Holzschneidereien im Rathause zu Bremen, die den ersten Decennien des 17. Jahrh. angehören.

Hr. von Alten betont mit Recht die Verwandtschaft mit niederländischer Kunst, und in der That wissen wir ja, wie stark damals bei uns im Norden der Einfluß dortiger Meister war. Aber eins scheint uns doch für deutsche Arbeit zu sprechen: das geringe Verständnis für die menschliche Gestalt, welches sich durchweg in diesem sonst so meisterhaft behandelten Werke verrät, und das sich in der Mehrzahl damaliger deutscher Arbeiten wiederholt. Allerdings erkennt man verschiedene Hände von ungleicher Begabung, die auch im Figürlichen an Wert sich sehr unterscheiden; aber völlig frei sind die Gestalten nirgends behandelt; es fehlt die flüssige Bewegung, der Schwung; sie haben etwas Eckiges, Rükternes, und namentlich sind durchweg die Köpfe zu groß geraten. Anstatt also diese Arbeiten der Regierungszeit jener Maria zuzuweisen, welche 1532 das Aversche Gebiet Karl V. zu Lehen antrug, möchten wir fragen: sollte hier nicht vielmehr eine Schöpfung jenes Grafen Anton Günther vorliegen, der 1616 den Neubau des Schlosses zu Oldenburg (s. meine Deutsche Renaiss. II, 293) beendete? Und deutet nicht darauf auch der springende Löwe in dem auf der Decke befindlichen Wappen? Wie indes immer die Entscheidung lauten möge, jedenfalls haben wir diese prächtige und künstlerisch ungemein wertvolle Publication mit warmer Anerkennung zu begrüßen.

H. Lübke.

Friedrich Cippmann, Zeichnungen alter Meister im königlichen Kupfersichtabinet zu Berlin. Berlin, G. Grote. 1882. 160 Tafeln in Folio, mit erläuterndem Text in 4^o, 86 S.

Derselbe, Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. Erster Band. Berlin, G. Grote. 1883. 99 Tafeln und 23 S. Text in Großfol.

Die Bedeutung, welche die königlichen Museen in Berlin in letzter Zeit gewonnen haben, so daß sie für Deutschland geradezu, und selbst über die Grenzen des Landes hinaus ein Mittelpunkt kunsthistorischer Studien geworden sind, verdanken sie nicht den planmäßigen Ankäufen allein, sondern noch mehr der ununterbrochenen wissenschaftlichen Publication ihrer neuen Erwerbungen und ihres alten Besihes. Vergleicht man damit, wie das mit so viel

reicherem Mitteln ausgestattete British Museum durch seine großen Ankäufe in keiner Weise wissenschaftlich fördernd eingreift, wie alle dort aufgeschichteten modernen Kunstwerke eigentlich wirkungslos sind, da sie, wenn man einige nur für ein größeres Publikum berechnete Publikationen bekannter Kupferstiche ausnimmt, durch keine regelmäßigen Publikationen von der Verwaltung des Museums aus zugänglich gemacht werden, so wird uns die breite Wirkung der königl. Museen in Berlin noch besser erklärlich.

Es genügt heute nicht mehr, die erworbenen Schätze aufzuzeichnen und sie dem besuchenden Publikum zugänglich zu machen. Die Kunstgeschichte nach ihrem gegenwärtigen Stande, die einer exakten Methode, wenn sie dieselbe auch noch nicht in allen Fällen erreicht hat, doch überall zustrebt, verlangt ebenso wie die Geschichte oder die klassische Archäologie, daß ihr Material wissenschaftlich und serienweise geordnet in allgemein zugänglichen Publikationen vorliege. Erst dann, wenn dieses Ziel einmal annähernd erreicht sein wird, wenn es möglich sein wird, in allen bedeutenderen Bibliotheken die nötigen Vergleichen vorzunehmen, wird die geheimnisvolle Kennerschaft mehr und mehr an ihrem Werte verlieren, und eine allgemeine Verständigung, die nicht mehr auf Treue und Glauben beruht, bei der modernen Kunstgeschichte so natürlich eintreten, wie sie längst bei Paläographie oder Epigraphik vorhanden ist.

Daß wir zu diesem Ziele gelangen, dazu tragen die Publikationen der Berliner Museen nicht zum geringsten Teile bei. Die meisten der neu angekauften hervorragenden Kunstwerke wurden bisher ehemöglichst in dem Jahrbuche bekannt gemacht, und durch eine gelehrte Erläuterung in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen Diskussion gerückt, nicht weniger aber zugleich mit der serienweisen Publikation des ganzen Bestandes begonnen; ich will dabei nur auf Bode's Portraitskulpturen der Renaissance und auf Friedländer's Schamünzen hinweisen.

Ihnen reißt sich das vorliegende Werk an, das 160 der bedeutendsten Zeichnungen des Kupferstichkabinetts in tadellosen Facsimiles bringt, und nun durch ein Textheft von Seite des Herausgebers ergänzt und vorläufig abgeschlossen ist. Seinem erläuternden Texte mit der Beschreibung und Bestimmung der Zeichnungen hat Vippmann eine dankenswerte Einleitung vorausgeschickt über die vom XV. bis XVIII. Jahrhundert gebräuchlichen Arten der Zeichnungstechnik, die sehr bemerkenswerte Winke und Mitteilungen enthält. Auch wird mancher mit uns er freut darüber sein, daß dabei, gleichsam als Beihe, ein Ausspruch Giodanni Morelli's über die Betrachtung von Zeichnungen vorangestellt wird, und bei der überraschenden Neuheit dieses Ingestandnisses wird man es gerne hinnehmen, daß seinen Namen auszusprechen durch eine stilistische Umschreibung vorerst sorgfältig vermieden wurde. Scheint es doch ein Zeichen, daß ein nutzloser und unfruchtbarer Kampf endlich aufgegeben wird.

Bei der Auswahl der Zeichnungen war vor allem die möglichst vollständige Vertretung aller Schulen maßgebend. Die beigezeichneten Jahreszahlen der Erwerbung lassen uns erkennen, daß das Kabinett seine bedeutendsten und wertvollsten Erwerbungen an Zeichnungen der Umsicht und Energie des Herausgebers verdankt. Sie fallen alle in die Periode seiner Leitung des Kabinetts.

Bei der Namengebung von Zeichnungen sind zweierlei Wege möglich; einmal überall eine Bestimmung mit allen Hilfsmitteln der Vergleichung vorzunehmen, und dort, wo sich ein Resultat nicht ergibt, die Zeichnung unter die Anonymen zu legen, oder sich der Tradition möglichst enge anzuschließen. Es wurde zumeist der letztere Weg gewählt. Wie mir scheint, bei dem heutigen Stande der Kontroverse mit gutem Grund; die endgültige Entscheidung soll weiterer Forschung vorbehalten bleiben. Nur hätte dort, wo die Unrichtigkeit der älteren Bezeichnung auf der Hand liegt, dieselbe zurückgehalten werden können. So möchte man besonders ein spärlicheres Verfahren mit großen Namen wünschen. Der Zeichnung eines lauernden Raaken, Nr. 20 (Zuv. N. 416), direkt von den Capitani des Michelangelo beeinflusst, aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, den Namen des Giorgione zu lassen, erinnert etwas an Auktionskataloge. Desgleichen sollte eine weit gehöbte Studie zur Madonna dell' Impannata, Nr. 155 (Z. N. 2231), doch nicht mit Raffaels Namen prunkten, sie dürfte

dem Maler des Bildes Pierino dei Vaga zugehören, dem auch ein nicht unbedeutender, wohl zu unterschätzender Anteil an den Kartens der Kassaciſchen Teppiche zuzuschreiben ist. Auch die Namen der drei dunklen Geſellen wird wohl niemand zu erforſchen begierig ſein, auf deren Wäſter einſt begeiſtete Beſitzer den Namen Tizians ſchrieben. Den Wert von Zeichnungen des 15. Jahrhunderts oder gar des tauſenden, wie Signorelli auf Nr. 40 (3. N. 235t), vermag ich nicht einzusehen. Der Zeichner dieſes lombardiſchen Kopfes dürfte in der Umgegend des Treppa zu ſuchen ſein. Wurde doch in einem anderen Falle bei der herrlichen Zeichnung des Ercole Roberti, Nr. 115 (3. N. 1539), dem Blatte dieſer unzuweiſelhaft richtige Name gegeben, obſchon es von älterer Hand den falſchen des Montagna trägt. In der Anſchrift der betreffenden Textſtelle iſt gewiß nur aus Verſehen unter den Malern, nach denen ſich Ercole Roberti bildete, Lorenzo Costa mit angeführt. Es liegt hier eine Verwechslung mit dem jüngeren Ercole Grandi di Giulio Cesare, einem Schüler Ceſta's, vor.

Auch von Wolgemut möchte ich, ſeitdem das bezeichnete Blatt bei Dr. Inrius in Wien vorliegt (publicirt von Thauſing in den Mittheilungen des Inſtituts für öſterr. Geſchichtsforſchung, V. Bd., 1. Heft 1851), jedenfalls die Kreuzigung, Nr. 52 (3. N. 1296), ausſcheiden. Sie iſt höchſtens Schultzt. Hingegen ſcheidet mir der Autor des Porträtkopfes von 1504, Nr. 142 (3. N. 333) „Meiſter mit dem Zeichen B. B.“ auffindbar. Zuerſt müſſen wir das Monogramm richtig leſen, es iſt deutlich Uncial-Rajnekel B und Uncial-Minuskel h, wobei der obere Abſchlußſtrich des Hauptbalkens in Berlin als Teil der Bauchlinie des B vertehen wurde. Dieſe ſicher Augsburgiſche Zeichnung ſteht in der Mitte zwiſchen den Silberſtiſzeichnungen des alten Holbein und den Kohlenzeichnungen Burgkmair's, iſt z. B. ſehr verwandt mit jener des letzteren im Britiſch Muſeum, die durch Cybruſſi's Publikation in ſeinen Dürerzeichnungen (fäſſlich als Dürer, Porträt von deſſen Vater) allgemein zugänglich iſt. Man wird das H. h. Proſi Holbein leſen dürfen, und darin ein Beiſpiel ſeiner Jngendarbeit, wo er noch unter des Vaters Einfluſſe ſteht, beſehen.

Dieſe beiläufigen Bemerkungen ſollen nur darauf aufmerkſam machen, nach wie vielerlei Richtungen die Publikation unſer Intereſſe in Anſpruch nimmt; das reiche Material wird Aufgabe zu mannigfacher Arbeit geben. Ich würde auch die Ausführung der Blätter als techniſche Verſtändniß hervorheben, welche z. B. die Reproduktion Pranns weit überholt hat, wäre ſie nicht ſelbſt durch die neſte Publikation Friedrich Kipmann's in Schatten geſtellt.

Der erſte Band einer Facſimile-Ausgabe von Albrecht Dürer's Zeichnungen liegt vor, die „ein möglichſt vollſtändiges Corpus der Zeichnungen des großen Meiſters bieten und dieſelben angeſichts der Zuſälligkeiten, welchen die Originale ausgeſetzt ſind, wenigſtens in Nachbildungen der Zukunft überliefern“ ſoll. Dieſe Abſicht iſt vollſtändig gelungen. Mit eingehender Kennerſchaft ſind alle Prozeduren der Reproduktion gewählt, um den gewünſchten Effect herbeizubringen. Die verſchiedenen heliographiſchen und hietotypiſchen Verfahren, der Farbenholzschnitt, der lithographiſche Farbendruck oft auf einer Tafel vereinigt, ſo daß es eines genauen Studiums bedarf, die einzelnen Verfahren zu unterſcheiden und zu erkennen. Wer würde auf den erſten Anblick vermuthen, daß die auf blauen Grund getriſchten Kofellköpfe mit acht Platten hergeſtellt ſind. Dieſe Reproduktionen erſehen die Originale vollſtändig, und können ſie ſelbſt bei den eingehendſten Studien vertreten. Sie ſind zugleich eine Schule und ein Triumph der reproducirenden Künſte. Es iſt eine Ehre für Deutſchland, daß ein ſolches Werk hier zum erſten Male unternommen und ſo glänzend durchgeführt wurde, und eine Freude, daß es den erſten deutſchen Künſtler betrifft, den würdig zur Anſchauung zu bringen keine Mühe und keine Koſten gekostet wurden.

Jedenfalls war der Herausgeber, deſſen Kennerſchaft in den graphiſchen Künſten unbeſtritten iſt, der geeignetſte Mann, eine ſolche gewaltige Aufgabe zu beginnen. Auch würde wenig anderen jenes einzige Vertrauen der engliſchen Sammler entgegengebracht worden ſein, die ſich von ihren koſtbaren Schätzen über ein Jahr trennten, ſie den Gefahren des Seetransportes anſahen, um die ſorgfältigſte Vergleichung der Reproduktionen mit den Originalen in jedem Stadium des Verfahrens, ſelbſt noch beim Drucke, zu ermöglichen.

Der erste Band enthält 72 Zeichnungen des Berliner Kabinetts, 19 des Herrn William Mitchell in London, 9 des Herrn John Malcolm und eine des Herrn Frederik Loder dafelbst.

Die Zeichnungen anderer öffentlichen Sammlungen und bei Privatbesitzern sollen folgen. Ein Supplement würde dann die kunsthistorisch wichtigern zweifelhaften und unechten Zeichnungen enthalten. Ein Entschluß, der für die Forschung sehr fruchtbringend sein wird. Es wird eine gute Schulung des Auges bilden, jene Zeichnungen, wenn auch nur in gewöhnlichen Exemplaren, die einst für Dürer ausgegeben wurden, den echten gegenübergestellt zu sehen. Können wir es doch heute schon schwer begreifen, wie die bekannten Amberger und Berliner Profilköpfe aus dem Beginne des Jahrhunderts, die in jeder Falle den Empirestil verraten, als echt gelten konnten. Und welch harten Strauß hatte doch Thausing mit ihren Verticidigern auszufechten! Aber gerade in Bezug auf dieses Verprechen hätte man, und es ist das der einzige Wunsch, der dieser Ausgabe gegenüber bleibt, bei der Auswahl für den ersten Band bedachtsamer verfahren sollen. Es sind manche Zeichnungen aufgenommen, die ihren Platz im Supplementbande besser ausfüllen würden.

Nr. 43 und 44, Landschaften aus Schwaben, welche Epyrussi zur Erfindung der bekannten viel belachteten Reise Anlaß gaben, werden im Texte selbst von dem Herausgeber Dürer abgesprochen. Betrachten wir von den anderen zuerst eine größere Gruppe, kenntlich an einem gefälschten Monogramme mit geschweiftem A. Sie bildet sich aus Nr. 9 Herkules bekämpft die Hydra, Nr. 11 der linken Hälfte einer Proportionsfigur, Nr. 12 Figuren und Draperiestudien, Nr. 13 der Rückseite der vorigen Zeichnungen mit Gebäude-Entwürfen und Nr. 33 dem Indastusse. Gemeinam ist ihnen, und das unterscheidet sie sogleich von Dürer, daß S-förmig gewundene parallele Strichlagen im Fleische der Muskeln der Richtung der Muskeln folgen. Sie sind von einer Hand, ich möchte jedoch keineswegs an die eines Fälschers denken. Ein solcher würde kaum Gegenstände frei erfinden haben, die an keines der ausgeführten Werke Dürers anklagen, er hätte vielmehr betrügerliche Vorstudien zu diesen geliefert, um sie dadurch zu dokumentiren. Auch machen die Fälscher, die ja auf den Verkauf hin spekuliren, gewöhnlich größere Kompositionen, für so vereinzelte Studien fanden sie wohl damals — die Zeichnungen sind aus dem 16. Jahrhundert — keinen guten Käufer. Sie dürften von einem nahen Werkstattgenossen Dürers herrühren, der sich wie er selbst mit Spekulationen über die Proportion beschäftigte hat. Die Vergleichung der Teile der oberen und unteren Extremitäten durch aus der Halsgrube geschlagene Kreise ist die eigene Erfindung jenes Zeichners, sie hat weder bei Dürer noch bei dessen Vorgänger eine Analogie.

Abfichtliche, wahrscheinlich alte, Fälschungen hingegen sind Nr. 8 nach dem Holzschnitte „Madonna von Engeln umgeben“ (Wartsch 99), Nr. 15 Kreuzigung nach der unteren Hälfte der Florentiner Grisaille-Malerei von 1505 und Nr. 19 Krönung Maria's mit Benutzung des Holzschnittes des Marienlebens (Wartsch 94). Von den übrigen dürfte Nr. 3 dem Meister des Schweizerkrieges angehören, Nr. 17 der Kopf des Kaisers, der die Aufschrift von Dürers Hand „Maximilian 1507“ trägt, einem Italiener, der ihn Dürer als Vorlage für den Kopf im Rosenkranzgefeste geliefert hatte, und Nr. 93 die Türken einem etwas späteren Illuministen. Auch Nr. 69, die braunen Draperiestudien, so vorzüglich sie sind, sollen aus Dürers Art. Diese Blätter entsprechen zwar dem vorausgeschickten Programme, zunächst nur gemünte Zeichnungen zu bringen, nicht vollständig, aber sie sind, bis auf drei, interessante Belege von Dürers Einfluß und Beziehungen zu Zeitgenossen.

Das Werk, dessen baldige Fortsetzung wir auf das lebhafteste wünschen, ist freilich zunächst für den Gelehrten und den Liebhaber bestimmt; es sollte aber mit seiner reinen und treuen Schilderung deutscher Sitte und deutscher Größe in seinem Hause stehen, in dem gute Bücher neben dem wechselnden Taud der Mode einen Platz finden.

Wien.

Franz Widschhoff.



Königliches historisches Museum zu Dresden. Auswahl von Ornamenten zum praktischen Gebrauch. Herausgegeben von M. Kade, Prof. an der königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden. — 20 Kief. zu je 10 Blatt Fol. Monatlich 2 Lieferungen à 6 Mart.

Das historische Museum zu Dresden, welches als Schatzkammer geschichtlich wichtiger und interessanter Denkmäler seit lange weit berühmt ist, konnte in seiner Bedeutung für praktische Zwecke erst voll gewürdigt werden, seit ihm im Jahre 1876 eine angewiesene Aufstellung im Museum Johanneum zu teil wurde. Hier erst trat es weiteren Kreisen deutlich vor Augen, daß diese Sammlung eine Fülle ornamenter Vorbilder ersten Ranges enthält, der nur wenige Sammlungen ähnliches an die Seite zu stellen haben. Das Museum ist überreich an jeuen kostbaren Waffen und Anrüstungsstücken aller Art für Mann und Ros, an Geräten, Möbeln und Kleinodien des 16. und 17. Jahrhunderts, wie sie in gleicher Pracht und Vollendung keine andere Zeit hervorgebracht hat. Die Liebe zur Kunst ist ein altes Erbeil des sächsischen Fürstenhauses; nicht nur in Dresden sehen wir die Beweise davon, wenn auch hier am glänzendsten: die Sammlungen in Gotha, Weimar, Meiningen und auf der Weste Coburg verdanken ihre Entstehung ebenfalls dem erlauchten Geschlecht der Wettiner. In diesen Sammlungen galten früher lediglich diejenigen Stücke als wertvoll und beachtenswert, die in irgendwelcher Beziehung zu einem Fürsten oder Ereignisse des Hauses standen; diesen Standpunkt nehmen auch die älteren Publikationen des historischen Museums zu Dresden ein. Mit der Erkenntnis von dem künstlerischen Werte der hier verwahrten Schätze nahm auch die Benutzung derselben als Vorbilder seitens des modernen Handwerks zu. Für alle Gebiete moderner Industrie schießt hier eine Quelle ornamenter Schätze, die bisher leider nur einer kleinen Anzahl meist einheimischer Künstler zu gute kam. Diese Schätze auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, hat die um die Förderung künstlerischer Unternehmungen schon so vielfach verdiente Firma Kömmler & Jonas in Dresden unternommen, welche eine Reihe von Tafeln nach Gegenständen des historischen Museums in Lichtdruck herausgibt. Als Hauptgesichtspunkt dieser Publikation wird stets im Auge behalten, dem Handwerker Vorbilder zu liefern. Demnach sollen die Gegenstände so groß wie irgend möglich, wenn thunlich in Originalgröße reproduziert werden; ferner kommt es weniger darauf an, Totalansichten der einzelnen Stücke, als vielmehr Details zu geben. Der Herausgeber, Professor Kade, dessen bewährten Händen die Auswahl des Materials übertragen ist, betont mit Recht in der Vorrede, daß wir an den Arbeiten des 16. Jahrhunderts besonders die „intime Durchbildung des Details“ zu schätzen und an ihr noch zu lernen haben. Gerade das anzuregen, auf dies liebevolle Eingehen und Durcharbeiten auch der kleinsten Teile unsere Handwerker hinzuweisen, dazu ist die Publikation besonders geeignet. Hier findet man das Ornament praktisch verwendet, zum Teil umgebildet, wie es der Künstler sich nach Bedarf zurecht gemacht hat, während andere Werke oft in wüstem Durcheinander Reproduktionen ornamenter Stiche bringen, mit denen der Handwerker heute vielfach noch herzlich wenig anzufangen weiß. Es kommt dazu, daß die Lichtdrucke, wie es bei der Firma Kömmler & Jonas nicht anders zu erwarten ist, von einer ganz überraschenden Schärfe und Deutlichkeit sind, so daß sie uns selbst für die kleinsten und feinsten Details nicht im Stich lassen. Aus diesem Grunde wird das Werk auch Liebhabern und jedem Kunstfreunde willkommen sein, da es doch nur sehr wenigen vergönnt ist, die Originalstücke in nächster Nähe und mit Muße zu betrachten. Vor allem gehören die Tafeln in die Werkstatt, in die Hand der Künstler und Schüler: hier können und werden sie Nutzen stiften.

P.





Teil eines Blattes aus dem Werke „Königl. histor. Museum zu Dresden“.



Teil eines Blattes aus dem Werke „Königl. histor. Museum ..







A. Cabel grav.

DIE H. DREI KÖNIGE MIT IHREM STERN

J. Holzapf sculp.



DIE H. DREI KONIGE MIT IHREM STERNE



Fig. 8.

Die Holzarchitektur Halberstadts.

Von Carl Kachner.

Mit Abbildungen.



In den Städten, in denen die niedersächsische Holzarchitektur ihre schönsten und mannigfachen Blüten getrieben, zählt ohne Zweifel die alte Bischofsstadt Halberstadt. Sie hat bis in unsere Zeit ihr altertümliches Gepräge erhalten und, was ganz besonders hervorgehoben sei, neuerdings sehr aner kennenswerte Versuche anzuweisen, ihren Profanbauten durch passende Bemalung die ehemalige Pracht der Erscheinung zurückzugeben. Die tiefbraunen, blauen und roten Töne verleihen den Bauwerken ein außerordentlich malerisches Aussehen und lassen den Vergleich zwischen unseren modernen Steingebäuden und den Holzbauten des Mittelalters sehr zu gunsten der letzteren sprechen. Herrlich muß in der That der Anblick der niedersächsischen Städte, die der fein ausgebildete Form- und Farbensinn unserer Vorfahren geschaffen hat, im 15. und 16. Jahrhundert gewesen sein, und mit Recht dürfen wir bedauern, daß der Wiederbelebung der alten Bauweise allerlei in den modernen Lebens- und Verkehrsverhältnissen begründete Bedenken entgegenstehen; einerseits ist das Holz zu kostspielig geworden, andernteils verlangt die Sicherheit gegen Feuergefahr, daß das Holz als Baumaterial nur sparsame Verwendung finde.

Wie schon Lübke in seiner „Geschichte der deutschen Renaissance“ hervorgehoben hat, ist es die spätgotische Stilrichtung, welche die architektonische Physiognomie der Straßen und Plätze Halberstadts bestimmt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Stadt wesentlich von Hildesheim, wo die Renaissance viel entschiedener zum Ausdruck gekommen ist, freilich nicht ohne das durch die Holztechnik vorgeschriebene Formenwesen zu verletzen, während in Halberstadt der Holzstil auch zur Zeit der Renaissance viel strenger gehandhabt wurde. Die frühesten der noch vorhandenen Profanbauten der gotischen Periode sind etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden. Sie sind in ihrem Aufbau und in ihren Einzelformen so meisterhaft durchgeführt, daß man nicht fehl geht, wenn man sie als die Endglieder einer vielhundertjährigen baulichen Tradition ansieht.

Um 1540 fängt das gotische Stilgefühl an zu schwanken, und es entwickelt sich jener eigentümliche Mischstil, der die Renaissanceformen ohne rechtes Verständnis als eine Art Modefache aufnimmt, sich aber der alten gotischen Gewöhnung nicht entschlagen kann. Erst um 1575 kommt die Renaissance zur vollen Herrschaft, die dann, wie fast überall im deutschen Norden, zur Zeit des dreißigjährigen Krieges unter den Einfluß des hollän-

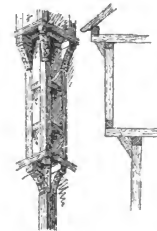
dischen Barockstils gerät. Das barocke Formenwesen bleibt für die ganze Folgezeit in Übung und erlischt erst im Anfang unseres Jahrhunderts.

Den angeedeuteten vier Perioden entsprechend wollen wir im Nachfolgenden die Entwicklung des bürgerlichen Fachwerkhäuses in Halberstadt verfolgen.

Die gotische Periode.

Das niederländische Wohngebäude in seiner ältesten uns bekannten Form zeigt in seinem Aufbau durchweg vorkragende Stodwerke, d. h. Geschosse mit weit hervortretenden Balkenlagen, deren einzelne Balken entweder direkt von Ständern unterstützt oder durch ein über letztere gelegtes Wandrahmenholz getragen werden; in beiden Fällen wird jeder einzelne hervorspringende Balken gegen das untere Geschos durch ein mit dem Ständer seit verbundenen schräges Holzstück, Kopfband genannt, abgestützt, während über den Balkenenden eine Schwelle zu liegen kommt, welche die Ständer des vorspringenden Stodwerks zu tragen hat. Aus dieser Anordnung folgt der ganze übrige Aufbau; sie bedingt, daß sowohl unter als auch über jedem Balkenende ein Ständer angebracht wird, damit deren Druck direkte Unterstützung finde, sowie daß die Abstände der Ständer unter sich gleiche sind, um eine gleichmäßige Verteilung der einzelnen Balken durchzuführen zu können. Infolgedessen ergibt sich eine scharfe Gliederung der Außenseite sowohl in horizontalem, als auch in vertikalem Sinne. Zwischen den mit horizontalem Niegelwerk und kleineren Schubstreben abgestützten Ständern befinden sich die Fensteröffnungen, die anderen Felder sind mit Backsteinmauerwerk ausgefüllt.

Austragungen, wie sie eben geschildert wurden, kommen stets an der Straßenseite vor, während die Rückseite häufig schlicht in die Höhe geführt ist; man legte ihnen also mehr dekorativen als konstruktiven Wert bei. Dem entsprechend erhielten die Eckhäuser an beiden Straßenseiten Austragungen, was auf der einen Seite nur durch Vorschubung von Stichbalken geschehen konnte, die hier ohne Frage eine ausschließlich dekorative Bedeutung haben. Die Schwierigkeiten, welche der Aufbau der Ecke ergibt, finden sich in sehr geschickter Weise gelöst. An dem unteren Geschosse konnte die gleichmäßige Entfernung der Ständer eingehalten werden, an dem ersten vorgekragten Stodwerk hingegen blieb an der Ecke ein größerer Raum übrig; man half sich hier so, daß man, wie aus Fig. 1 ersichtlich, dem unteren Eckposten drei durch Stichbalken und Kopfbänder auf jenem abgestützte Ständer aufsetzte, von welchen zwei die ausgekragte lotrechte Fortsetzung des unteren bildeten, also richtigen Abstand von den benachbarten Ständern hatten, während ihre Entfernung von dem eigentlichen Eckständer von der Größe der Austragung abhing. Diese Lösung erfolgte jedoch stets nur an der ersten vorgekragten Ecke und wurde selbst bei mehrgeschossigen Häusern an den höher gelegenen Stodwerken nicht wiederholt, so daß hier die Entfernungen der drei Eckständer stetig größer wurden.



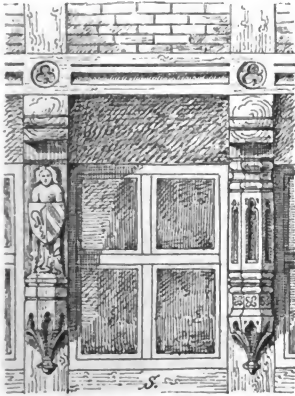
Eckbildung

Fig. 1.

Besonders eigentümlich ist dem niederländischen Wohnhause, daß es seine Giebelseite felsen der Straße zuwendet; die Firmlinien ganzer Gebäudereihen laufen parallel mit der Straßensucht und nur an Eckhäusern treten Giebelflächen auf. Eigentümlich ferner ist,

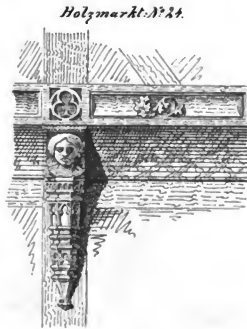
daß das untere Geschloß meistens aus Fachwerk besteht und nur ausnahmsweise massiv aufgeführt erscheint, sowie daß im erstern Falle jenem Geschosse zwei Stockwerke derart eingefügt wurden, daß die sie trennende Balkenlage in die mächtigen, bis zur ersten Vortragung aus einem Stücke bestehenden Ständer eingezapft wurde.¹⁾

Der malerische Reiz, welcher den Gebäuden dieser älteren Form eigentümlich ist, wird nicht wie in anderen alten Städten von einer seitlichen Nebeneinandergruppierung vor- oder zurückspringender Gebäudeteile bewirkt, sondern ausschließlich durch die Ausfragungen ganzer Stockwerke und durch die reiche Ornamentik des Balkenwerks. Während die einförmigen, mit Ziegeln bedeckten steilen Dachflächen uns wenig amnuten, fesseln uns um so mehr die dem Auge näher liegenden Gebäudeteile, über welche die Hand des Bildschnitzers eine Fülle von künstlerischem Zierat aus-



Breitestrasse N. 50.

Fig. 2.



Holzmarkt N. 24.

Fig. 3.

gebreitet hat. Diese Zierat ist von einer solchen Mannigfaltigkeit, daß die typische Einförmigkeit des Aufbaues das Gefühl der Monotonie nicht aufkommen läßt.

Alle Bauten jener Epoche stimmen darin überein, daß ihre Ständer und Miegelhölzer schmucklos, die Schwellen, Balkenköpfe und Kopfbänder hingegen mit reichen Ornamenten und figürlichen Schnitzarbeiten bedeckt sind. Was zunächst die Kopfbänder betrifft, so lassen sich an ihnen zwei Hauptgruppen unterscheiden, solche, welche in vertikaler Richtung den Ständern vorgelegt sind, und solche, welche in schräger Richtung den Druck der Balkenköpfe auf jene übertragen. In beiden Fällen sind den Kopfbändern starke Zapfen angearbeitet, so daß ein haltbarer Verband mit den begrenzenden Holzteilen hergestellt wird. Die erste, weniger konstruktive Form findet sich nur an den ältesten Bauten und dürfte darauf hinweisen, daß in noch früherer Zeit die einzelnen Stockwerke weniger weit vorgefragt waren. Hiermit steht auch die den Kopfbändern gegebene Form im Einklang, welche, wie aus Fig. 2 u. 3 ersichtlich, einen ausgesprochen dekorativen Charakter

1) Näheres darüber siehe: „Holzarchitektur Hildesheims“, Seite 53; über Grundrisplanlagen: S. 99.

besigt. Die mittels Hohlkehlen und Rundstäben stark profilirten Kopfbänder haben eine halbe sechseckige Querschnittsform und werden durch Spitzbogen und Maßwerk belebt; unten enden sie in eine Knaufkonsol, wie sie die Gotik an den stützenden Gliedern liebt. Während die kräftigen Hohlkehlen und Rundstäbe den Druck auf das Kopfband versinnbildlichen, gelangt sein vertikales Aufstreben durch die Spitzbogenfelder zu einem lebendigen Ausdruck, der durch dunklere Färbung des Grundes noch erhöht wird. Das schönste Kopfband dieser Art in Halberstadt ist dem Hause der Breitenstraße Nr. 30 entlehnt und

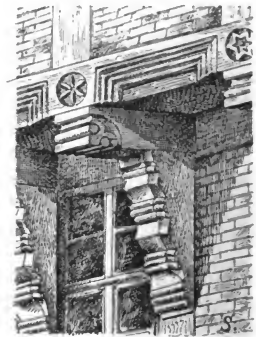
Rathskeller.



Fig. 4.

in Fig. 2 wiedergegeben. Unserer Schätzung nach ist dies das älteste Fachwerkwohngebäude der Stadt und dürfte aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen. Da es von weit jüngeren Bauten umgeben ist, muß es einem glücklichen Zufall zugeschrieben werden, daß es der Feuersbrunst entgangen ist, welche am 2. November 1652 jenen Stadtteil in Asche legte. Sonst finden sich ähnliche Kopfbandbildungen nur noch an dem 1461 erbauten Rathskeller, Holzmarkt Nr. 24 (Fig. 3), und an dessen vielleicht um einige Jahre jüngeren Nachbarhause, Fischmarkt Nr. 1. Neben dieser Form zeigt übrigens das Haus Breitenstraße Nr. 30 auch schon Kopfbänder, aus denen ganze Figuren herausgeschnitten sind; die unteren sechseckigen Konsolen spielen dabei nur noch die Rolle von Trägerinnen jener Figuren. Zum Ausschneiden ganzer Figuren aus den zum Stützen der vorkragenden Balkenenden bestimmten Kopfbändern war unstreitig eine schräge Lage geeigneter, und in dieser Gestalt, wenn auch noch nicht sehr von der Lotrechten Richtung abweichend, finden wir sie an den beiden anderen ältesten Häusern Halberstadts, an dem Rathskeller und Fischmarkt Nr. 1 wieder.

Wir gelangen hiermit zu der zweiten Hauptgruppe der Kopfbänder, zu den schrägstehenden. Charakteristisch für die Halberstädter Bauten ist es, daß in der gotischen Periode diese

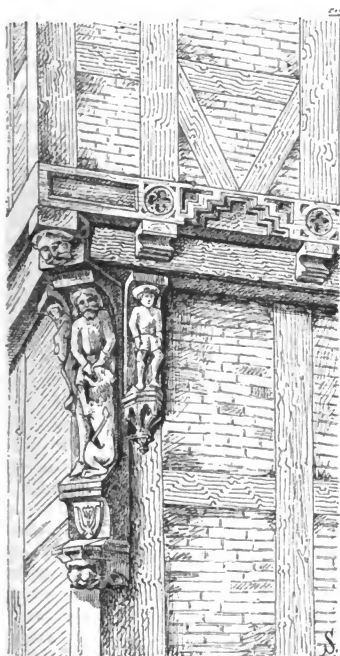


Westendorfstraße Nr. 25.

Fig. 5.

men. Da es von weit jüngeren Bauten umgeben ist, muß es einem glücklichen Zufall zugeschrieben werden, daß es der Feuersbrunst entgangen ist, welche am

Stützen ziemlich steil angeordnet sind. Ihre stützende Tendenz ist klarer ausgesprochen und dem Charakter des Holzes mehr angepaßt, als es bei der ersten Gruppe der Fall war; da, wo es nicht galt, eine Figur durch eine Konsole zu stützen, behält das Kopfband im Allgemeinen seine natürliche rechteckige Form bei; tritt eine Gliederung durch Hohlkehlen



Fischmarkt No. 1.

Fig. 6.

und Rundstäbe hinzu, so beschränkt sich diese nur auf die vordere schmale Fläche des Kopfbandes, während die anderen Seiten schlicht bleiben, oder höchstens, wie es Fig. 5 zur Darstellung bringt, eine nach unten spitz zulaufende

Fischmarkt No. 2



Fig. 7.

Absajungerhalten, wohingegen unten das Kopfband stets in horizontaler, seiner ganzen Breite entsprechenden Linie abgeschlossen ist. Als aus der hier geschilderten, ebenfalls in der Mitte des 15. Jahrhunderts schon nachweisbaren Grundform hervorgehend, können in der gotischen Periode

noch eine Reihe verwandter Kopfbandarten unterschieden werden, die alle aufzuzählen uns hier zu weit führen würde. Ganz besonders beliebt waren derzeit die Kopfbänder mit Figuren, in denen die verschiedenen Stände charakterisirt zu werden pflegten. Hier fanden Apostel, Heilige und Mönche neben historischen Persönlichkeiten, Wappenträgern und bürgerlichen Gestalten; ja selbst Gruppen, wie ein sich umarmendes Liebespaar, finden sich mit Musikanten, Sängern und Narren in harmonischer Eintracht zusammengestellt. Den Heiligen wurden mit besonderer Vorliebe die Eckkopfbander zugewiesen, und wo die Figur

nicht hinreichend durch Attribute oder andere Erkennungszeichen bestimmt war, der Name des Dargestellten hinzugefügt. So ist z. B. an dem *Edhause* Breitenweg Nr. 8 eine Figur als *Johannes Huß*, am *Fischmarkt* Nr. 9 eine solche als der *Ablasßprediger Tegel* bezeichnet. Als hervorragende Beispiele reicher und oft auch recht gut geschmückter *Figurentopfbänder* heben wir die an den Gebäuden: *Holzmarkt* Nr. 24 vom Jahre 1461, *Fischmarkt* Nr. 1, Nr. 9 vom Jahre 1529, Nr. 10 vom Jahre 1520 und Nr. 12 vom Jahre 1522 ganz besonders hervor.

Die Form der *Edkopfbänder* ist fast in jedem einzelnen Falle verschiedenartig gebildet, wie aus den Fig. 4, 6 u. 7 ersichtlich; nur insofern waltet eine Gleichheit, die ausschließlich in Halberstadt vorkommt, als an der untern Ecke das mittlere Kopfband weit größer ist als die beiden *Nachbartkopfbänder*, dabei aber die sonst übliche rechteckige Form beibehält; es mußte daher notwendigerweise, um dem diagonal heraustretenden *Edkopfbande* eine *Anschlußfläche* zu schaffen, entweder, wie in Fig. 4, ein langer *teilförmiger Anfsatz* dem *Ständer* auf beiden Seiten angefügt werden, oder, wie in Fig. 6, ihm seine *Kante* genommen und hierdurch an dem vorspringenden unteren Teil des *Edständers* eine *kräftige Stütze* für das *Kopfband* gewonnen werden. In beiden Fällen wird der *Anschluß* nur unvollständig durch die untere *Konsole*, die in Fig. 6 aus einem umgekehrten *Trachenkopf* besteht, vermittelt; besser ist die Lösung, wie sie Fig. 7 zeigt, da hier die *Ständerflächen* in die *Kopfbandform* übergeführt sind.

Über den *Kopfbändern* treten, in gewisser *Beziehung* zu jenen, die *Balkeneuden* aus der *Gebäudefläche* hervor, sie sind entweder *rechtwinklig* gelassen und vorn mit einigen *derben Profilen* versehen, oder sie sind in *Gestalt* einer *Viertelkehle* nach unten abgewandt; der hierdurch entstandene *Raum* pflegt dann mit einer *geschmückten Masse* ausgefüllt zu sein.

Nächst den *Kopfbändern* bildet die *Schwelle* den vornehmsten *Schmuck* des *gotischen Wohngebäudes*; selbst an den *einfachsten Häusern* ist ihr mindestens ein *Profil* eingeschmückt, in den meisten Fällen aber hat sie den *Raum* zu den *prächtigen Schmitzarbeiten* hergeben müssen. Die *Verzierungen* haben selten einen rein *ornamentalen Charakter*, vielmehr kommen in der *Regel* auch *figürliche Motive* vor. Die *Schwellen* sind in Halberstadt fast *durchgängig* in *Felder* eingeteilt, deren *Größe* durch die *Ständer* und *Balkenköpfe* bedingt wurde; so entstand ein *geometrisches Gerippe*, das als *Umrahmung* für die *ornamentierten Felder* diente. Über den *Balkentöpfen* ist in einem *quadratischen* *Fache* entweder eine *Kosette* oder ein *Drei- oder Vierpaß* angebracht, der *zwischen* diesen liegende *Raum* aber in der *mannigfaltigsten Weise* behandelt. Das *Bestreben*, den *Gefachen* des *darunter* liegenden *Stockwerks* einen gewissen *Abfschluß* nach oben zu geben, führte dahin, daß man *ziemlich stark vertiefte*, mit *Profilen* umrahmte *Felder* ausschmückte, die nach oben *abfchlossen*, unten dagegen *offen* blieben. Die *äußere Form* der *Felder* weicht bei den *einzelnen Stockwerken* oft sehr *bedeutlich* von einander ab, bald ist es ein *schlichtes rechteckiges* (Fig. 5), oder ein zu *beiden Seiten* nach oben *abgerundetes* *Feld* (Fig. 8), bald ein *wirklicher Kleeblattbogen* (Fig. 11) mit *Maßwertfüllungen* (Fig. 9),

Halberstadt, Nr. 24. Schwelle Nr. 9.



Fig. 9.

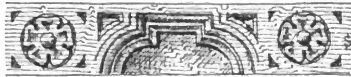
der auch wohl oben einen *geraden Abfschluß* erhält (Fig. 10), oder schließlich ein aus *geraden Linien* *zusammengesetztes* nach oben *trepfenförmig* sich *verjüngendes* *Gefach*, dessen *Gestalt* an *gothische Backsteinfries* erinnert. Dieser durch seine *prächtigen Schattenwirkung* ausgezeichnete sogenannte *Trepfenfries*, wie ihn Fig. 6 darstellt, war *überaus* be-

licht und ist noch an vielen anderen gotischen Bauten in den verschiedensten Abweichungen von dem Grundschema zu finden. Die figürlichen Darstellungen des Schnitzwerkes haben nicht selten einen scherzhaften Zug; meist sind Tiere dargestellt, aber auch Fabelwesen (Einhörner, Drachen, Sirenen) aus der Mythologie oder Volksfage. Bei dem 1496 erbauten Eckhause Breitenweg Nr. 8 (Fig. 8) sieht man z. B. Affen, Hasen, Katzen, männliche und weibliche Sirenen und dergleichen mehr. Außerordentlich reich an Tier- und Menschenfiguren sind die Hänser am Fischmarkt Nr. 9, 10, 11 und 12, von denen wir ein Beispiel in Fig. 11, einen mächtigen Fisch darstellend, wiedergegeben haben. An dem Hause Nr. 10 ist die Schwelle des ersten Stockwerks ganz besonders erwähnenswert, da hier zwischen den Ziffern der Erbauungsjahreszahl 1520 vier Kreisflächen mit den Attributen der Evangelisten gefüllt sind.

Die Ornamentierung der Schwelle wird auch durch andere Art der Behandlung erzielt, so durch

Ausstechung von Profilen (siehe Fig. 2) oder durch Anordnung einer breiten, tiefen Auskehlung, welche, wie an dem 2. Stockwerk des Ratskellers (Fig. 3), mit spätgotischem Blattwerk oder wohl auch mit kleinen drachenförmigen Tieren geschmückt ist. An dem Hause Fischmarkt Nr. 11 vom Jahre 1520 (Fig. 7) ist sogar die Kehle auf die untere Kante der Schwelle herabgerückt und dürfte in dieser Form als ältestes Beispiel der in späteren Perioden so sehr beliebten schiff förmigen Auskehlungen gelten können. Alle ähnlichen Profilierungen beschränken sich auf den Schwellenraum zwischen je zwei Balkenköpfen. Von dieser durchgängig eingehaltenen Regel wird nur da abgewichen, wo es sich um die Anbringung der Erbauungsjahreszahl oder eines Spruches handelte (Fig. 4).

Unterhalb der weit vorgeschobenen Schwelle fand zum Schutz der freiliegenden Balkendecke eine Verbindung mit dem tiefer gelegenen Stockwerk durch schräg gestellte Schutzbretter statt, die man mit Malereien aller Art, meistens aber mit geometrischen Ornamenten bedeckte. Alle anderen Holzteile blieben schmucklos, und nur die Fensterreihe wurde durch eine gekahlte, den Ständern vorge nagelte Profilplatte unten abgeschlossen. Der Hänsthüre pflegte man einen spitzbogigen Abschluß zu geben, wie er



Fischmarkt Nr. 10. Obere Schwelle.

Fig. 10.



Fischmarkt Nr. 11.

Fig. 11.



Fig. 12.

noch sehr schön am Ratssteler (Fig. 12) erhalten ist, auf die Zusammensetzung desselben aus einzelnen Stücken wollen wir besonders aufmerksam machen. An den meisten Häusern hat der ehemalige Spitzbogen modernen Einfassungen weichen müssen.

Giebeln, oder andere Ausbauten, die durch ihre Konstruktion eine besondere Erwähnung verdienen würden, hat diese Periode nicht aufzuweisen.

(Schluß folgt.)

Friedrich Gauermanns Einnahme-Buch.

Ein Beitrag zur Charakteristik des Künstlers.

Von Carl von Lühov.

Mit Illustrationen.

(Schluß.)

1552	Beschreibung des Gegenstandes.	Name des Käufers.	Preis.
(239)	Äppler mit Vieh, Pferd, Kühen und Schafen sind am Ufer, um überzufahren; rechts im Vordergrund ein paar Schiffe. Weiter Horizont, rechts Gebirge. Morgenbeleuchtung. Auf Holz. 3' 3". —	Blach. Holle.	1600 <small>fl. Konv. Münze.</small>
1853	Brunnen mit Tieren und Landleuten; links Bauernhäuser, rechts sieht man in das Dorf mit der Kirche Mattenberg in Tirol; weite Ferne mit Gebirgen. Abendbeleuchtung. — Auf Holz. 2½ Schuh lang, 1 Schuh, 10 Zoll hoch.	Konstl Wagener in Berlin	180
Jänner Februar (240)			
(241)	Ein weidenbes Pferd mit ein paar liegenden Schafen; links eine Bauernhütte. Überhöht. Weilkäufzig 10 Zoll hoch.	Graf St. Genold	230
(242)	Eine Schmiede aus Salzburg. Ein Schimmel wird beschlagen; rechts zwei braune Pferde angebunden und ein liegender Ochse; man sieht einen Schmied beim Feuer arbeiten. Links reitet ein Bauer den Hügel hinab. Ferne ein großes Thal mit Orten und der Stauffen. Grauer Ton. Holz. 2½; 1' 10".	Konstl Wagener in Berlin	180
(243)	Scene am Chiemsee; Schiffs wied von einem Schiffe auf einen Wagen geladen, auf dem ein Müdel steht. Ein Pferd mit Fohlen und ein Ochse ausgespannt fressen. Eine Bäuerin mit einem Kind, ein Bub und ein alter Mann sind bei der Hause. Auf Holz. 2' 4" breit. Rechts sieht man den Ort Seebrod, in der Ferne Gebirge; ein Wetter steigt auf; gegen Abend.	Briinn. Dr. Ritter v. Stella	800
(244)	In der Ferne kommt ein großartiger Regen. Ein Bub auf einem Pferd mit Füllen und Schafen	Föberl	450

1854	Beschreibung des Gegenstandes.	Name des Käufers.	Preis.
	jagen über eine Brücke, ein Mädel eilt voraus einem Bauernhof zu. Weite Ebene mit Tachen. Links Gebirge im Regen — Ungefähr 18 " breit. — Holz.		8. Rom. Münze.
(245)	Die kleine Ziegenmelkerin. Auf Holz Gegen alte Wälder.	Blach, Kranner	—
(246)	Hirsche verfolgen sich, rechts weite Ferne; links Wald, mehrere Tiere stehen im Schilf bei einem Sumpf. — Auf Holz, 4 Schuh lang.	Blach	1600
(247)	Der Herbst. Die beendigte Jagd; ein toter Hirsch und Gansen, daneben ein Jäger zu Pferd, ein anderer ist beschäftigt. Einige Treiber stehen daneben mit Hunden. Links Wald; eine alte Köhlerhütte, in der man Leute bei einem Feuer sieht; rechts Blick auf eine bewegte See. Regnerische Luft. 2' 6" breit.	Neumann	800
(248)	Kühe und Schafe unter Weiden; links im Mittelgrund ein Wirtshaus; ebene Gegend, rechts Hirten; abendliche Lust. Ungefähr 1 1/2' breit.	Neumann, Bühlmeyer	400
(249)	Hirsche werden von Wölfen verfolgt. Wilde Felsengegend, im Hintergrund Schneefeld, vorn Wasser. — 3'. Überhöht, auf Holz	Hr. Kranner	1200
(250)	Vieh und Hirten stehen unter einer alten Buche, links ein Gebirgssee, bewegt; rechts eine niedere Alpe am See zu sehen. Es kommt ein Gewitterregen. Auf Holz. — 2' 11" lang.	Hr. v. Steiger	1000
(251)	Kühe und Schafe bei einer alten Weide. Im Vordergrund im Wasser ein Pferd, Ferne gegen Baumgarten mit der Kirche. — 2 1/2 Schuh lang, auf Holz. — Gemalt in Penzing.	Hr. Gentel	900
Penzing (252)	Eine gelbe Kuh liegt auf einem Hügel, zwei Schafe daneben, eine graue Lust. Auf Holz. — Klein, beiläufig 10 Zell lang.	Gentel	160
Penzing (253)	Heim eilendes Vieh in einem Gebirgsdorf bei Regen. — Holz, 2 1/2 Schuh lang, 1' 10" hoch.	Ritter v. Herring in Brunn	900
Penzing (254)	Einer tummelt ein Pferd im Wasser, ein anderer reitet soeben mit zwei Pferden und einem Fohlen hinein. Links ein Badender, ein Grund mit alten Weiden und einer Hütte. Rechts niedere Ferne. Auf Holz. Ungefähr 1 1/2 Schuh hoch. Überhöht.	Blach	450
(255)	Ein alter Mann sitzt auf dem Pflug, einen Krug in der Hand; ein Mädchen steht daneben; ein	Blach	600

1855	Beschreibung des Gegenstandes.	Name des Käufers.	Preis.
	brauner Ochse steht ausgepannt auf dem Hügel, ein Schimmel, ein Schaf und eine Ziege liegen daneben bei einem dünnen Baum. Links Ferne. Auf Holz. Graue Luft. 18 Zoll breit.		R. Rom. Münze.
(256)	Kühe im Wasser, ein Knabe zu Pferd, ein Mädel mit Schafen daneben, im Hintergrund der Attersee mit der Trachenwand. Abend. 2' 8" breit.	Schub	900
(257)	Verendeter Hirsch mit Wölfen. Wilde Gegend; im Hintergrund Schneeberge. Überhöht. — 4' 7" hoch.	Plach	1500
(258)	Ein Mädel treibt Kühe in den Bach, rechts Bäume. Abend. 2' 6" breit.	Österreich. Kunstverein	500
(259)	Schiffperde bei einem Wirthshaus an der Donau. — 2' 6" breit.	Paterno	700
(260)	Links eine Alpenhütte, Vordergrund eine stehende Kuh, eine Ziege wird gemolken; mehrere Ziegen und Schafe liegen, ein Knabe steht neben dem Mädel. Rückwärts Berge.	Raffalt. Thurtstschenthaler in Bozen	500
1856			
(261)	Erlegter Bär mit einigen Hunden bei einem Felsen; links Wald mit Durchblick auf einen Gebirgssee. Unter den Bäumen Jäger und Treiber bei einem Feuer. 4' 7" hoch. Weinwand.	Plach. Coburg	1600
(262)	Ein zurückreitender Postillon mit drei Pferden bei einem Feldbrunnen, ein Mädel reicht ihm Wasser, ein Bauer und ein Kind stehen aus. Im Hintergrunde Berge. Holz. —	Paterno	700
(263)	Kühe, Schafe und Landleute eilen den Häusern zu, bei Regen; ein alter Bauer reitet. Rechts Bauernhäuser, links der bewegte See. Gewitterluft. Scene am Attersee. — 2 1/2 Schuh lang. Holz.	Paterno. Grafin Etz	500
(264)	Kinder auf einem Felsen; ein Esel stehend, viele Schafe ruhend. Links eine Hütte und weite Ferne. — 2 1/2 Schuh. Holz.	Österreich. Kunstverein. Etler in Brunn	500
(265)	Ackermann mit Ochsen, ein Mädel führt dieselben. Im Vordergrund ein Bauer und eine Bäuerin, die sich zum Aufsäen Getreide einzufassen; Kinder spielen. Im Mittelgrund einer, der eggt, mit einem Pferd. Ferne mit Gebirgen. Links Bauernhaus. — 2 1/2 Schuh lang. Holz. —	Plach	700
(266)	Esel mit Schaf; Klein.	Plach	400

1856	Beschreibung des Gegenstandes.	Name des Käufers	Preis.
(267)	Schimmel im Wasser; Kuh und Schafe am Hügel, ein Knabe sitzt auf einem Stamm im Wasser.	Plach	599
1857			
(265)	Kühe und Schafe am Seeufer; ein Bursche sitzt auf einem Pferd, ein Mädchen steht daneben, ein Bub zieht sich die Schuhe aus. Holz. 2 $\frac{1}{2}$ Schuh breit. Abendbeleuchtung.	Heinrich	900
(269)	Waldweg am Attersee, der See ist bewegt, auf dem Weg kommt ein mit Ochsen bespannter Wagen mit einem Hirsch, dem folgen Hund und Jäger. Links ein Brunnen, Treiber trinken. Holz. 3 Schuh, 4 Zoll breit, 31" hoch. — Stürmische Luft.	Stametz- Meier	1500
(270)	Zwei Hirsche in einem Bache, die von Hunden gehetzt werden. Überhöht. Hintergrund Felsen und Wald. 3 Schuh hoch.	Meier	1200
(271)	Ein Alpenweg, wo ein Mädchen Ziegen herab treibt, rechts eine Alpbütte, links weite Ferne. 2 $\frac{1}{2}$ Schuh breit; auf Holz.	S. M. der Kaiser	500
(272)	In einer Felsenschlucht werden zwei Hirsche von Hunden verfolgt, im Hintergrund ein Ritter. — Holz. 2 Schuh, 8 Zoll hoch.	Neumann. Kaiser	1000
(273)	Ein Kohlenbauer-Wagen an einer Schmiede; die Pferde werden beschlagen; im Hintergrund der Schneeberg. Holz. 2 Schuh, 4 Zoll.	Plach	600
(274)	Eine braune Kuh und eine gelbe in dem Stall; ein Mädchen bringt Futter.	Baterno	500
(275)	Eine schwarze Kuh wird gemolken, daneben steht ein alter Mann; Schafe liegen, rechts eine Hütte. Überhöht.	Neumann	500
(276)	Waldpartie. Studie mit Hirschen.	} zusammen	Plach
(277)	Kaltrwagen mit Pferden; klein.		
(278)	Ziegen mit Zungen.		
(279)	Kühe unter Weidenbäumen, rechts eine Hütte, links Ferne. — Abend. — Auf Holz. 2 Schuh breit.	Österreich. Percin	700
1856			
(280)	Ein kleiner Kornwagen mit einem Schimmel und einem Fohlen; eine Bäuerin sitzt mit einem Kinde daneben, ein alter Baum steht daneben. Gewitterluft. Auf Holz.	Neumann	500
(281)	Am Königsee, mit Kühen im Wasser; Sennerinnen sind am Wasser mit Schaffeln; rechts ein alter Baum und Hütten. 3' 6".	Plach	1000

1855	Beschreibung des Gegenstandes.	Name des Käufers.	Preis. fl. wenz. Münz.
(282)	Eber von Hunden verfolgt. — 3 Schuh breit.	Blach	900
(283)	Eine Gruppe Kühe; eine wird gemolken; ein alter Mann daneben; rechts ein Bauernhaus, links ein See, aufsteigende Luft. — 2 Schuh, 8 Zoll breit.	Hr. Dent	1000
(284)	Ein Bär mit Jungen in einer einsamen Felsen- gegend, links angeschnittene Gebirge. Auf Holz. — 2 1/2 Schuh hoch.	Blach	600
(285)	Schafe auf einem Hügel; klein, 10 Zoll.	Blach	200
(286)	Eine liegende schwarze Kuh mit Schafen; klein; 6".	—	150
(287)	Ein Ackermann, der auf dem Pfluge sitzt, mit einem Krug in der Hand; ein Mädel und ein Hund liegen daneben. Ein Ochse und ein Pferd stehen daneben. Weite Gegend. Weiläufig 18 Zoll breit.	Hr. Dent	600
(288)	Brunnen am Zeller See, Kühe und Schafe an demselben; ein Bauer, eine Bäuerin und Kinder. Links Häuser, rechts See mit Gebirgen. — — 3 Schuh, 4 Zoll breit.	Gräfin Etz	1500
1859	Berendender Hirsch, von Ahiern umgeben, bei einem Gebirgssee. 3' 4" breit.	Hr. Dent	900
(289)	Ziegen auf einer Alpe. 2 1/2 Schuh lang.	Bizel	800
(291)	Kühe am Wasser. Holz. 2' 4" breit.	Ribarg	700
(292)	Hirschjagd im Winter. 2' 8" breit.	Dent	700
(293)	Schafweide am See. — 2' 6" breit.	Kunstverein	650
(294)	Hirsche am Abend in der Au. 3' 4" breit.	Blach	900
(295)	Amerbahn. Morgendämmerung. 3' hoch. Holz.	Kaiser	700
(296)	Die beendete Jagd. Erlegter Hirsch, Jäger zu Pferd und zu Fuß, Hunde und Treiber, bei einem Seeufer. Holz; 3' hoch.	Neumann	1000
(297)	Eine Alpe in der Felleiten. — 3' breit. Holz.	Steiger	1000
(298)	Mädchen mit Ziegen heimkehrend. Holz. 1 1/2'.	—	400
(299)	Kühe bei einem Steg. — 15" breit.	—	400
(300)	Ein Jäger auf Hasen. — 8".	Dent	100
(301)	Reitende Jäger. — 4".	Dent	100

Es wäre nun sehr wünschenswert, über die gegenwärtigen Besitzer der Bilder Gaueremanns und der dazugehörigen Studien einen möglichst vollständigen Überblick zu gewinnen.*) Vielleicht giebt die Publikation des Einnahme-Buchs einem der zahlreichen Verehrer des Meisters die Anregung dazu, diese Arbeit zu unternehmen. Ich muß hier darauf verzichten. Aber zur Vervollständigung des im Obigen Gebotenen kann ich es mir nicht verjagen, einige Bemerkungen folgen zu lassen, welche Herr Moritz Warmuth, Amanuensis an der Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, ange-regt durch die Lektüre des Einnahme-Buchs, niedergeschrieben und mir freundlichst zur Verfügung gestellt hat. Sie beziehen sich auf die zahlreichen im Besitze der k. k. Aka-demie befindlichen Studien Gaueremanns und auf deren Verhältnis zu den im Einnahme-Buch verzeichneten Bildern. Herr Warmuth schreibt:

Die k. k. Akademie besitzt von Friedrich Gaueremann im ganzen 332 Studien, darunter drei Skizzenbücher, zwei mit je 36 Blättern, eines mit 12. Die Studien sind teils ge-tuschte Feder- und Meistritzzeichnungen, teils Charbonskizzen, und einige wenige aquarellirte Meistritzzeichnungen; die Skizzenbücher enthalten nur rasch nach der Natur hingeworfene Meistritzzeichnungen.

Das Einnahme-Buch beginnt mit dem 1. Jänner 1822; die Akademie besitzt eine Skizze, welche, wie es scheint von Gaueremanns Hand, mit „1819“ bezeichnet ist und eine Hufschmiede darstellt.

Gaueremann wiederholt sich sehr oft. Bei den Tieren ist dies selbstverständlich, bei den übrigen Motiven weniger, z. B. Zw. Nr. 7170 = Einnahme-Buch (133), Zw. Nr. 7058 = Einnahme-Buch (162). Er verwendet hier das Brunnenmotiv und die Anord-nung von Menschen und Tieren ganz gleich. Im Einnahme-Buch konstatirt er dieses selbst, indem er bei der Beschreibung des Bildes Einnahme-Buch (110), Dezember 1832, für v. Brederlo, einfach sagt: „Ebenso staftirt wie das Bild — Einnahme-Buch (108) — des Baron Friesenhoj,“ Jänner 1832.

Manche Bilder hat Gaueremann zweimal ganz gleich ausgeführt, wie aus dem Ein-nahme-Buch, z. B. Nr. 248 und 260, hervorgeht, für verschiedene Käufer oder Besteller. Auch aus den Skizzen ergibt sich das Gleiche, indem Gaueremann einfach schreibt: „Aus-geführt zweimal 1829. Für Willhuber und Erzherzog Franz Karl.“ Zw. Nr. 7021. Oder: „Ausgeführt für H. v. Willhuber 1827 und für H. v. Neuhaus“, Zw. 7021. Im Einnahme-Buch sind beide Bilder unter Nr. 69 und 71 beschrieben. Die Beschreibung lautet nicht durchweg gleich, d. h. nicht wörtlich gleich, aber ob ich sage: „Ein Brunnen unter Linden vor einem Bauernhaus“ oder: „Ein Brunnen bei einem Bauernhaus unter einer Linde“, dürfte sich für das Bild gleich bleiben, insbesondere wenn auch die anderen wesent-lichen Motive in beiden Beschreibungen folgen. Wir haben also hier eine doppelte Beschrei-bung im Einnahme-Buch, aber nur ein Bild. Dies stimmt auch mit der oben erwähnten eigenhändigen Bemerkung des Meisters auf der getuschten Federzeichnung, Zw. Nr. 7021, überein. Auch die Maßverhältnisse beider Bilder sind gleich; jedes ist 28 Zoll lang und 21½ Zoll hoch.

Die getuschten Federzeichnungen sind stets kleiner als die ausgeführten Bilder, das nämliche gilt, bis auf wenige Ausnahmen, von den Öl- und Aquarellskizzen. Die über-wiegende Mehrzahl der Federzeichnungen weist das Vergrößerungsgesetz auf.

*) Der Name des Eigentümers von Nr. 200 des Einnahme-Buchs ist Gall (nicht Goll) zu lesen.

Über die Richtigkeit der Angaben des Einnahme-Buches kann nicht der leiseste Zweifel aufkommen; es stimmen alle Beschreibungen bis in die minutiösesten Details, und da Gauermann häufig auf die mit der Feder gezeichneten Skizzen eigenhändige Bemerkungen machte, sind wir in der Lage, häufig auch Jahreszahl und Summe zu kontrolliren. Immer stimmen alle Angaben ganz genau. Trotzdem ist es nicht möglich, vollständige Harmonie zwischen den Beschreibungen des Einnahme-Buches und den Skizzen der Akademie zu erzielen, da man vor allem bedenken muß, daß Gauermann viele Skizzen gemacht hat, welche die Akademie nicht besitzt, und andererseits wieder manche Skizze im Besitze der Akademie sich befindet, die Gauermann nie im großen ausgeführt hat. Letztere Ansicht wird hauptsächlich dadurch unterstützt, daß der Meister nur sehr selten eine Skizze bloß mit der Jahreszahl signirte, wir finden bei der überwiegenden Mehrzahl mindestens das Wort „Ausgeführt“ beigezeichnet, wenn nicht den Namen, für wen, und den Preis. Im übrigen bedarf die Ansicht keiner weiteren historischen Unterstützung, da sie ja in dem Wirken und Schaffen jedes Künstlers vollaus begründet ist.

Strenge Konsequenz in der Methode der Aufzeichnungen des Einnahme-Buches, außer in den Hauptpunkten, zu verlangen, wäre bei solchen Jahrzehnte lang dauernden Aufzeichnungen unstatthaft. Wir finden Skizzen, die ausgeführt worden und im Einnahme-Buch nicht beschrieben sind, da der Meister sie verschenkte, während er andererseits auch wieder verschenkte Bilder im Einnahme-Buch beschreibt. So z. B. entfällt die Skizze, Inv. Nr. 7025, folgende Bemerkung von Gauermanns Hand: „Zum neuen Jahr Herrn Binder 1829. Dieselbe Größe“, und wir finden sie nicht im Einnahme-Buch beschrieben, obwohl andererseits bei Nr. 47 des Einnahme-Buches die genaue Beschreibung und der Name des damaligen Besitzers (Voigt), bei der Preisangabe aber die Bemerkung: „Für die Reise nach Triest unjunkt“ steht. Ferner ist die Angabe der Maße nicht konsequent durchgeführt.

Im Folgenden sind sämtliche Nummern des Einnahme-Buches aufgezählt, welche sich unter den im Besitze der Akademie befindlichen Studien und Skizzen Gauermanns mit Sicherheit nachweisen lassen. Diejenigen Studien und Skizzen, deren Inventarnummer ein Fragezeichen beigezeichnet ist, weichen in geringfügigkeiten von der Beschreibung des Einnahme-Buches ab.

Nr. des Einnahme-Buchs	Inv.-Nr.	Gattung:	Nr. des Einnahme-Buchs	Inv.-Nr.	Gattung:
1.	stimmt mit 6980 (?)	Getuschte Federzeichnung.	38.	stimmt mit 6995.	Deagl.
5.	— „ — 6986.	Deagl.	39.	— „ — 6998.	Deagl.
8.	— „ — 6977.	Deagl.	40.	— „ — 7119.	Eisfarbenstizze.
9.	— „ — 6975.	Deagl.	41.	— „ — 7118.	Deagl.
11.	— „ — 6997.	Deagl.	42.	— „ — 7002.	Getuschte Federzeichnung.
17.	— „ — 6983.	Deagl.	43.	— „ — 7121.	Deagl.
19.	— „ — 6992.	Deagl.	44.	— „ — 7120.	Eisfarbenstizze.
21.	— „ — 7046.	Deagl.	45.	— „ — 7124.	Deagl.
23.	— „ — 6990.	Deagl.	46.	— „ — 7015.	Getuschte Federzeichnung.
25.	— „ — 6993.	Deagl.	47.	— „ — 7126.	Eisfarbenstizze.
29.	— „ — 6996.	Deagl.	48.	— „ — 6988.	Getuschte Federzeichnung.
30.	— „ — 17117.	Eisfarbenstizze.	49.	— „ — 7024 (?)	Deagl.
31.	— „ — 6994.	Getuschte Federzeichnung.	50.	— „ — 7006.	Deagl.
32.	— „ — 6981.	Deagl.	51.	— „ — 7001.	Deagl.
33.	— „ — 6984.	Deagl.	52.	— „ — 7014.	Deagl.
34.	— „ — 17134.	Eisfarbenstizze.	53.	— „ — 7020.	Aquarellirte Federzchn.
35.	— „ — 6996.	Getuschte Federzeichnung.	54.	— „ — 7129.	Eisfarbenstizze.
36.	— „ — 7000.	Deagl.	55.	— „ — 7130.	Getuschte Federzeichnung.
37.	— „ — 6989.	Deagl.	56.	— „ — 7009.	Deagl.

Nr. des Einnahme- Buchs	Inv.-Nr.	Bezeichnung	Nr. des Einnahme- Buchs	Inv.-Nr.	Bezeichnung
60.	stimmt mit 7016.	Desgl.	110.	stimmt mit	7143. Desgl.
62.	— " — 7095.	Desgl.	141.	— " —	7031. Aquarellirte Federzeichn.
66.	— " — 7011 (?).	Desgl.	143.	— " —	7171. Aquarellirte Federzeichn.
68.	— " — 7122 ^a .	Desgl.	144.	— " —	7147. Aquarellirte Federzeichn.
69.	— " — 7021.	Desgl.	146.	— " —	7169. Aquarellirte Federzeichn.
70.	— " — 7125.	Desgl.	147.	— " —	7069. Aquarellirte Bleistiftzeichn.
71.	— " — 7021.	Desgl.	148.	— " —	7148. Aquarellirte Federzeichn.
72.	— " — 7132.	Desgl.	149.	— " —	7146. Aquarellirte Federzeichn.
73.	— " — 7131.	Desgl.	150.	— " —	7175. Aquarellirte Federzeichn.
74.	— " — 7019 (?).	Desgl.	152.	— " —	7055. Aquarellirte Federzeichn.
75.	— " — 7018.	Desgl.	153.	— " —	7087. Aquarellirte Federzeichn.
79.	— " — 7026.	Desgl.	154.	— " —	7056. Aquarellirte Federzeichn.
80.	— " — 7043.	Desgl.	159.	— " —	7155. Aquarellirte Federzeichn.
83.	— " — 7042.	Desgl.	162.	— " —	7058. Aquarellirte Federzeichn.
85.	— " — 7075.	Desgl.	166.	— " —	7059. Aquarellirte Federzeichn.
86.	— " — 7032.	Desgl.	167.	— " —	7204. Aquarellirte Federzeichn.
88.	— " — 7045.	Desgl.	169.	— " —	7053. Aquarellirte Blei- u. Bleistiftzeichn.
89.	— " — 7137.	Desgl.	173.	— " —	7037 (?). Aquarellirte Federzeichn.
91.	— " — 7040.	Desgl.	177.	— " —	7067. Aquarellirte Federzeichn.
95.	— " — 7136.	Desgl.	184.	— " —	7221. Aquarellirte Federzeichn.
96.	— " — 7135.	Desgl.	191.	— " —	7165. Aquarellirte Federzeichn.
96.	siehe Einnahme-Buch Nr. 75.		194.	— " —	7166. Aquarellirte Federzeichn.
104.	stimmt mit 7155.	Desgl.	195.	— " —	7090. Aquarellirte Federzeichn.
105.	— " — 7007 (?).	Desgl.	198.	— " —	7065. Aquarellirte Federzeichn.
106.	— " — 7133.	Desgl.	199.	— " —	7072. Aquarellirte Federzeichn.
107.	— " — 7029.	Desgl.	200.	— " —	7078. Aquarellirte Federzeichn.
108.	— " — 7138.	Desgl.	203.	— " —	7084. Aquarellirte Federzeichn.
112.	— " — 7028.	Desgl.	204.	— " —	7075. Aquarellirte Federzeichn.
113.	— " — 7153.	Desgl.	205.	— " —	7054. Aquarellirte Federzeichn.
114.	— " — 7184.	Desgl.	208.	— " —	7058. Aquarellirte Federzeichn.
115.	— " — 7104.	Desgl.	210.	— " —	7229. Aquarellirte Federzeichn.
117.	— " — 7038.	Desgl.	211.	— " —	7071. Aquarellirte Federzeichn.
119.	— " — 7030.	Desgl.	223.	— " —	7153. Aquarellirte Federzeichn.
122.	— " — 7048.	Desgl.	229.	— " —	7095. Aquarellirte Federzeichn.
123.	— " — 7142.	Desgl.	230.	— " —	7097. Aquarellirte Federzeichn.
126.	— " — 7141.	Desgl.	239.	— " —	7100. Aquarellirte Federzeichn.
127.	— " — 7036.	Desgl.	241.	— " —	7077. Aquarellirte Federzeichn.
128.	— " — 7203.	Desgl.	242.	— " —	7103. Aquarellirte Federzeichn.
129.	— " — 7202.	Desgl.	243.	— " —	7158. Aquarellirte Federzeichn.
130.	— " — 7049.	Desgl.	246.	— " —	7092. Aquarellirte Federzeichn.
131.	— " — 7112.	Desgl.	250.	— " —	7105. Aquarellirte Federzeichn.
132.	— " — 7113.	Desgl.	253.	— " —	7206. Aquarellirte Federzeichn.
133.	— " — 7052.	Desgl.	261.	— " —	7207. Aquarellirte Federzeichn.
134.	— " — 7177.	Desgl.	263.	— " —	7109. Aquarellirte Bleistiftzeichn.
135.	— " — 7170.	Desgl.	264.	— " —	7222. Aquarellirte Bleistiftzeichn.
136.	— " — 7174.	Desgl.	265.	— " —	7219. Aquarellirte Federzeichn.
137.	— " — 7167.	Desgl.	271.	— " —	7101. Aquarellirte Federzeichn.
138.	— " — 7168.	Desgl.	291.	— " —	7111. Aquarellirte Bleistiftzeichn.
139.	— " — 7163.	Desgl.	296.	— " —	7115. Aquarellirte Federzeichn.
140.	— " — 7164.	Desgl.			7093. Aquarellirte Federzeichn.

Außer den von Herrn Warnuth hier besprochenen Studien und Skizzen besitzt die Sammlung der f. l. Akademie noch ein vollständiges Verzeichniß der von Friedr. Sauer-
mann nachgelassenen Skizzenbücher (100 Nummern mit über 3700 Blättern und den
Zeitraum von 1821—1861 umfassend), welche sich früher, wie das Einnahme-Buch, im

Besitze des Herrn Friedr. Schauta in Wien befanden und hier am 15. und 16. Dezember 1879 zur Versteigerung gekommen sind. Dem Verzeichnisse sind die Namen der damaligen Erwerber beigegefügt. — Ein großer Teil von Gauermauns wertvollsten Bildern, Studien und Skizzen sind soeben mit der ganzen, besonders an Bildern Wiener Meister höchst reichhaltigen Bühlmeyerschen Sammlung in Wien unter den Hammer gekommen. — Schließlich sei hier noch eine Berichtigung beigegefügt, welche sich auf den Tod Gauermauns bezieht. Der Sterbetag war der 7. (nicht 1.) Juli 1862, und zwar erfolgte der Tod in Wien, nicht in Scheuchenstein, wie oben angegeben. Herr Dr. Th. Frimmel war so freundlich, das Sterbeprotokoll der Pfarre zu St. Josef in Wien einzusehen, und notirte daraus die hier angegebenen Daten. Bestattet wurde Gauermann in Scheuchenstein am 9. Juli jenes Jahres; an der Kirche befindet sich sein Leichenstein.



Die historische Bronze-Ausstellung im Österreichischen Museum.

Mit Abbildungen.

Es bedarf keiner Erklärung oder vollends Rechtfertigung, wenn eine Anstalt wie das „Österreichische Museum für Kunst und Industrie“ eine Ausstellung veranstaltet, in der ein bestimmter Zweig des Kunstgewerbes seine gesonderte Vertretung findet. Wenn man einmal Spitzen, dann Krüge und anderes aus den verschiedensten Sammlungen entlehnt und zum vergleichenden Studium nebeneinanderstellt, so hat das gewiß seine großen Vorteile; nicht nur für den Kunstgewerbetreibenden, der sich auf solchen Schaustellungen die mannigfache Anregung holt, sondern auch für den Forscher, der hier manches Wert zu Tage gefördert sieht, das ihm sonst vielleicht im Dunkel einer Privat-Sammlung entgangen wäre. Die letzte Sonderausstellung des Museums galt der Bronze, dem edlen Material, in welchem ein Ghisberti, ein Donatello und Verrocchio unsterbliche Werke geschaffen haben, einem Material, das uns viel klassische Schönheit, viel bedeutsame Gedanken des Mittelalters verkörpert und überliefert hat. Die künstlerische Verwendung der Bronze sollte durch die Ausstellung von historisch-ethnographischem Standpunkte aus beleuchtet werden. Dieser Zweck des Unternehmens ist bis zu einem gewissen Grade erreicht worden, wie aus dem folgenden, allerdings sehr gedrängten Berichte hervorgehen wird.

Wir beginnen denselben naturgemäß mit den prähistorischen Bronzen, unter denen uns als eines der interessantesten Stücke sofort ein Diadem in die Augen fällt, das sich unter den von N. v. Kubinyi ausgestellten Objekten befindet (Fig. 1). Der in Nord-Ungarn, im Komitate Arva gefundene Gegenstand ist trefflich erhalten und giebt uns in seiner hohen technischen Vollendung alsbald einen Begriff von der Stufe, auf welcher die prähistorische Bearbeitung der Bronze gestanden. Die Drähte, aus denen das Ganze gebildet ist, sind vierkantig und entgehen an der Vorderseite in vier Spirals-Tiefen, von denen die gegen die Mitte angebrachten etwas größeren Durchmesser haben, als die seitlich befindlichen. Von den zwei eben liegenden Drähten entbig jeder beiderseits in einen Spirals-Diskus, so daß einem dritten Draht weniger die Verstärkung des Ringes zukommen muß. Dieser Draht bildet an der Vorderseite rechts von der Mitte eine Schlinge. Seine zwei Enden sind links, der Schlinge gegenüber, mit säbelförmigen Knöpfen versehen. Von dem längeren Ende aus greift ein kleiner Haken nach rechts hinüber in die Schlinge. Sieben Querbänder aus Bronze-blech besorgen den Zusammenhang dieses zierlichen Geräthes. Die Eleganz seiner Erscheinung verdankt das Diadem nicht zum geringsten Teil einer schönen glänzenden dunkelgrünen Patina.

Wie es zugeht, daß man in prähistorischer Zeit die Bronze und zwar eine besonders harte Bronze so virtuos zu behandeln verstand, ist bis heute ein Räthsel geblieben. Nicht

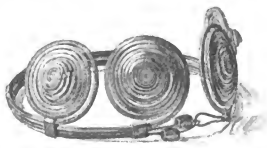


Fig. 1. Prähistorisches Diadem im Besitze des
Hrn. N. v. Kubinyi.

daß es an Versuchen gefehlt hätte, die Legirungen und Formen prähistorischer Bronzen nachzuahmen; aber die Präcision der Ausführung, welche wir an diesen alten Kunstgegenständen bewundern, wurde trotz der reichen technischen Mittel, die uns heute zur Verfügung stehen, nicht erreicht. Einige der ausgestellten Gegenstände sind da besonders lehrreich. Graf Gundacker Wurmbrand, der auch bei der Erforschung prähistorischer Eisenbereitung den Weg des Experimentirens einschlug, hat einen gedrehten prähistorischen Halsring, einen torques, in einer hervorragenden Metallwerkstätte nachahmen lassen. Original und Imitation finden sich auf der Ausstellung. Die Nachahmung aber sieht im Vergleich zu dem Urbild plump und ungleichmäßig aus, obwohl, wie Graf Wurmbrand versichert, ihre mühsame Herstellung mit großer Sorgfalt betrieben wurde. Die meisten Legirungen, welche wir Bronze nennen, sind ja bekanntlich so spröde, daß sie weder gehämmert noch gestreckt werden können. Allerdings hat man in dem sog. Anlassen, Abkühlen oder Adouciren, ein Mittel, die Dichtigkeit und Härte der Bronze bedeutend zu vermindern¹⁾, aber damit ist noch nicht viel gewonnen für die Erklärung der bedeutenden technischen Vollkommenheit der meisten prähistorischen Bronzen. Namentlich bleibt die Frage ungelöst, woher sie ihre große Härte haben, da wir doch nach langsameu Aklung der wieder erhitzten adoucirten Bronze keinen höheren Härtegrad hervorzubringen im stande sind, als den der gewöhnlichen Bronze.

Daß die prähistorischen Völkerschaften mit dem Gießen vortreflich umzugehen verstanden, beweisen nicht nur die fertigen Güsse, sondern auch die aufgefundenen Ausstattung prähistorischer Gießereien und Schmiedevertätten, also Funde, wie sie z. B. Wantez²⁾ im mährisch-böhmischen Scheidegebirge und in den Endeten gemacht hat.

Auch unsere Ausstellung enthielt Gegenstände, welche zur Erklärung des prähistorischen Bronzegefusses einiges beitragen. Kleine Schmelztiegel aus Thon und sauber gehöhlte Gußformen aus Sandstein sahen wir von N. v. Kubinyi ausgestellt.

Erwähnt muß hier noch werden die von General Uchatius in Guß aus Stahl-Bronze hergestellte Nachahmung eines prähistorischen Schwertes, welche zum Vergleich neben ein sehr ähnliches, schön erhaltenes altes Stück aus A. v. Lanna's Kunst-Sammlung gelegt wurde. Auch hier sind die Unvollkommenheiten des modernen Produktes auffallend.

Wer die Mannigfaltigkeit und Zweckmäßigkeit der Instrumente überblickt, die aus prähistorischer Zeit auf uns gekommen sind, wird wohl nicht daran zweifeln, daß auch die Werkzeuge zur Bearbeitung und Verzierung der Bronzegegenstände trefflich gewesen sind. Die Anwendung von einer Art Zirkel steht über jedem Zweifel. Eine mit zwei großen Scheiben gezierte Zirkel aus Gradac, die Dr. M. Much ausgestellt (Nr. 412), zeigte konzentrische Kreise von solcher Regelmäßigkeit, daß an eine Ausführung mit freier Hand nicht gedacht werden kann. Konzentrische Gravirungen von ebensolcher Präcision zeigen fünf auerlesene Schildbuckel, welche gleichfalls in Gradac gefunden sind (Nr. 415, Kollett, Much).

Der Hallstätter Fund des Wiener Antikentabinet, den Sacken eingehend beschrieben, war ebenfalls in seinen hervorragendsten Exemplaren auf der Ausstellung zu finden. Auch die Kaukasus-Funde aus Koban, jüngst von Birchow publizirt und hier vom naturhistorischen Hofmuseum ausgestellt, laden zu vergleichenden Studien ein. Manoh interessantes Stück gewahrten wir auch unter den ausgestellten etruskischen Bronzen, die uns ja schon in all-gemeinen durch ihre innigen Beziehungen sowohl zur römischen als auch zur prähistorischen Kunst von ganz Mittel-Europa höchst wichtig erscheinen müssen. An einem lebhaften Wechselverehr zwischen Norden und Süden in prähistorischer Zeit kann niemand mehr zweifeln, seitdem man vielfach und oft in großer Menge einerseits Bernstein, andererseits kleine Mittelmeermuscheln an prähistorischen Schmuckstücken gefunden hat, die in Mittel-Europa ausgegraben

1) Bei der glühenden Bronze bringt nämlich rasche Abkühlung eine andere, ja die entgegengesetzte Wirkung als beim Stahl hervor. (Vergl. E. Bischoff: „Das Kupfer und seine Legirungen“, S. 230, 231). In diesem veränderten Zustande größerer Zähigkeit nun läßt sich die Bronze leichter biegen, drehen und hämmern.

2) Vergl. „Prähistorische Eisenschmelz- und Schmiedevertätten in Mähren“ Wien 1877. Sonder-Abdruck aus den Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien.

worden sind. Beispiele fanden wir auf der Ausstellung, wo Bronzefibeln mit Bernsteinfäden geziert und gefunden in Ungarn, zu sehen waren (Kollektion Egger). Importirte etruskische Bronzen mag man in einigen Schalen des Hallstätter Fundes erblicken, in der Situla aus dem Laibacher Museum¹⁾ und in einem Bronzeblech mit etruskischen Schriftzeichen, welches im Gailthale gefunden ist (Nr. 216, ausgestellt vom kärnthnerischen Geschichtsverein zu Klagenfurt).²⁾

Als bedeutendes Objekt sei unter den prähistorischen Bronzen noch ein kleiner Kesselwagen, vielleicht ein Räuchergefäß, hervorgehoben, der aus einem Hügelgrabe bei Glasinac in Bosnien stammt. Hofrat v. Hochstetter hat ihn für die Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien abbilden lassen. Das erwähnte Gerät schließt sich an den vielbesprochenen größeren Kesselwagen an, der zu Strettweg bei Judenburg in Steiermark gefunden worden ist.³⁾

Wir kommen zur Antike. Die derselben gewidmeten Schränke wiesen manch bedeutendes Stück auf. Ein großer Teil des Gebotenen ist den Archäologen allerdings längst bekannt. „Die antiken Bronzen des k. l. Münz- und Antikensabinetts in Wien“ hat Sacken im Jahre 1871 veröffentlicht. Vieles dort Publizirte fanden wir auf der Ausstellung wieder. Die Perlen aus der Sammlung Trau, welche fast vollständig ausgestellt war, sind in den „Archäologisch-epigraphischen Mitteilungen aus Oesterreich“ publizirt. Von den Antiken mannigfacher Art, die Hofrat G. Rath aus Pest eingeschickt hatte, ist einiges von Overbeck in seiner Kunstmithologie bekannt gemacht worden.

Ganz unerwartet neu trat uns dagegen das antike Figürchen Nr. 237 entgegen. Die kleine⁴⁾ Bronze ist Eigentum des bekannten italienischen Schriftstellers und Professors Filippo Bamboni und stellt einen nackten, ruhig schreitenden Jüngling dar, dessen Linke über das aufwärts gewendete Antlitz erhoben ist, wie um die Augen vor den Sonnenstrahlen zu schützen. Die Rechte hält einen Zweig (?). Gefunden wurde das überaus anmutig bewegte Figürchen in Pompeji im Jahre 1796; seine Erhaltung läßt nichts zu wünschen übrig.

Au Feinheit weitest mit der eben beschriebenen kleinen Bronze eine von Sr. kaiserl. Hoheit Erzherzog Carl Ludwig ausgestellte römische Statuette einer Sandalen bindenden Venus. Die Göttin der Schönheit steht unverhüllt vor uns. Sie balancirt auf dem rechten Beine und hat das linke erhoben, um daran die Sandale zu befestigen. Als Stütze für die niedliche Statuette sehen wir einen dünnen Baumstamm, woran ein schlanker Delfin seinen Schwanz emporingelt. Die Antike hat Venus sandalenbindend bekanntlich oftmals dargestellt. Dasselbe Motiv lehrte auch unter den Antiken unserer Ausstellung nochmals wieder (Nr. 350).

Noch sei unter den ausgestellten Antiken auf die von Sektionsrat v. Gözsy und die von Th. Graf eingeschickten, erst kürzlich in Aegypten ausgegrabenen römischen Bronzen hingewiesen. Eine Bacchusstatuette ist darunter bemerkenswert. Neu war uns auch die überlebensgroße spätrömische Büste eines Mannes mit kurzem Bart (Nr. 463). Ihr Aussteller, Herr Egger, soll noch mehrere dazugehörige große Fragmente besitzen, aus denen sich wohl ein ganzes Standbild zusammensehen ließe.

Wenn schon die Abteilung der Antiken einigermaßen darunter litt, daß viel längst Bekanntes und verhältnismäßig wenig Neues zu sehen war, so muß dieser Mangel auch bezüglich der ausgestellten Produkte mittelalterlichen Kunstfleißes bemerkt werden. Nichtsdestoweniger gab es gerade in dieser Abteilung des Hochbedeutenden genug. Der Prager Leuchterfuß, die Rotula von Kremsmünster sind Kunstgegenstände ersten Ranges. Die Rotula stammt wohl vom Anfang des XII. Jahrhunderts; sie ist durch Bültemeyers Stich, welcher die Publikation

1) Das interessante Gefäß wurde von Direktor Deschmann im laufenden Jahrgange der Mitt. der k. l. Centralkom. für Erf. u. Erfh. v. Kunstdenkmale publizirt.

2) A. a. D. Jahrg. 1880, S. 53.

3) Die reiche Litteratur über diese interessante Bronze ist in dem Katalog der „Ausstellung kulturhistorischer Gegenstände“ Graz 1883 (S. 4) zusammengestellt.

4) Sie mißt etwas über 12 Centimeter.

in den Mitteilungen der Centralcommission begleitet und welcher in Lindß „Österreichische kunsthistorische Abteilung auf der Wiener Welt-Ausstellung 1873“ übergegangen ist, ziemlich bekannt geworden; zudem hatte man im Jahre 1876 in München Gelegenheit, im Glaspalaste die „*crux rotularia*“ aus Kremsmünster zu bewundern. Die Kreuzesform, welche durch diese *Rotula* vertreten wird, ist eine seltene. Ein griechisches Kreuz, von einem Ringe umschlossen, bildet ihr Wesen.¹⁾ Wahrscheinlich wurde der Gegenstand an einen langen Stab gefestigt und diente so als Vortrage-Kreuz.

Was den Prager Leuchterfuß betrifft, so ist allerdings auch dieser den Gelehrten schon längst bekannt; erst aus unserer Ausstellung aber ist er einem bequemeren Studium zugänglich gemacht und in günstiges Licht gesetzt worden. Der Beurteilung dieses hervorragenden Kunstgegenstandes (Fig. 2) setzen sich trotzdem manche Schwierigkeiten entgegen.

Der Bronzefuß wurde mit dankenswerter Sorgfalt samt der steinernen Basis und dem Bronzefandelaber, den er trägt, aus dem Prager Dome ins Österreichische Museum trans-



Fig. 2. Romanischer Leuchterfuß im Prager Dome.

portirt. Beide Zugaben sind jünger als der Leuchterfuß. Die Steinbasis, im Grundriß nach dem Dreipaß mit eingezeichnetem Dreieck geformt, ist gotisch; der eigentliche Kandelaber gehört der deutschen Spätrenaissance an. Auf der Steinbasis nun wird uns in einer Inschrift die Tradition mitgeteilt, die sich bezüglich des Leuchters, zu welchem der Fuß gehört, offenbar eines reichgestalteten siebenarmigen Leuchters von hervorragender Bedeutung (der aber seit lange verschollen ist), bis ins 14. Jahrhundert erhalten hatte. Sie ist uns wichtig, weil die geschichtlichen Nachrichten mager und einander widersprechend sind.²⁾ Die Tradition läßt den Leuchter aus dem Salomonischen Tempel stammen und später durch Böhmens Herzog und dessen Vorone gewaltsam aus Mailand nach Prag entführt werden. Durch welchen Herzog, wird nicht gesagt. Als Jahreszahl der Aufstellung mit dem Steinfußel im Prager Dome

1) Zwei ähnliche Kreuze sind bei Cahier und Martin in den *Nouveaux Mélanges*, S. 277 u. 278 abgebildet. Die *Rotula* selbst und eine Reihe ähnlicher liturgischer Gegenstände ist neuerlich abgebildet im Juli-Fest der „*Revue de l'art chrétien*“ von 1883 („*Les disques crucifères, le stabellum et l'umbella*“).

2) Vergl.: Heider, Citzelberger und Dieser: *Mittelalterliche Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates I*, Bd. S. 195 — ferner Ambros: *Der Dom zu Prag*, S. 277 ff. — Auch A. Springer widmete in seinen *Monographischen Studien* dem Gegenstande seine Aufmerksamkeit.

wird 1325 angegeben.¹⁾ An orientalischen Ursprung ist bei dem Gegenstande nicht zu denken. Ein Gedanke, der bei Beachtung der außergewöhnlichen Größe und Bedeutung des Fußes nicht fern liegt, läßt uns karolingischen Ursprung als möglich erscheinen. Die Entlebung des interessanten Gegenstandes ist aber doch wahrscheinlich erst zwischen das 10. und 12. Jahrhundert zu verlegen. Leider fehlt jede Spur eines Schriftzeichens in dem Gewirre von Trachenschwänzen, aus welchen der Leuchterfuß gebildet ist, so daß wir allein auf die kritische Verwertung der einzelnen Ornamentmotive und der Kostüme angewiesen sind, welche die Figuren tragen, die sich in der Mitte jeder Seite des dreiteilig angelegten Wertes befinden. Da begegnet uns denn als auffälligste Erscheinung jene schon bei Schnaase (2. Aufl. IV. Bd. S. 670) abgebildete Figur, welche auch in der Mitte unserer Abbildung sichtbar ist. Unleugbar auffallend antilifirend ist das Kostüm an dieser Gestalt. Der Gürtel mit dem Befeh von Lappen erinnert an eine Lorica, die mit Pteryges besetzt ist; die Art und Weise, den Kranz, die Sandalen zu tragen, ist antil. Vieles aber ist mißverstanden, wie gerade der Gürtel, oder die Bedeckung der Schultern, welche trotz ihrer Lappen hier als kurzer Ärmel eines Hemdes erscheint, in der Antike aber einem Panzer und nicht einem Chiton zugehören mußte.



Fig. 3. Buchbeschlagn im Besitze des Fürsten Joh. V. Sickingen.



Fig. 4. Jeu d'armes. A. I. Ambraser Sammlung.

Dies könnte uns aufs karolingische Empire weisen. Beachten wir aber, daß Motive an den Ornamenten des Leuchters vorkommen, welche an die Pflanzenornamente des 11. Jahrhunderts z. B. an die der Domthür von Hildesheim, sich eng²⁾ anschließen, so können wir eine Entstehung des Prager Leuchterfußes nur in nach-karolingischer Zeit für wahrscheinlich halten. Dazu kommt, daß die Analogien mit kleineren, romanischen Leuchtern, wie sie so oft vorkommen und durch viele Abbildungen bekannt gemacht worden sind, zahlreich genug sind, um den Prager Leuchterfuß ebenfalls für ein Produkt romanischer Kunst zu halten.

Sehr einfach sündete die Sache dann, wenn sich die von Sophus Müller aufgestellte Behauptung,³⁾ daß eigentliche Drachenverschlingungen erst nach dem Ausgange des 10. Jahr-

1) Die Inschrift lautet: „Istud est Candelabr. de templo salomonis in iherusalcm in amara receptum in mediolano per ducem et barones boemie: a^o d^o m^o cccc. xx. v^o h^o locat.“

2) Ich habe detaillierte Zeichnungen von jenen Motiven an der Domthür zur Vergleichung benützt. Auch die Abbildung in Försters „Denkmälern“, IV, kann benützt werden. Als Beispiele nenne ich das Blatt rechts von den Venden der sitzenden Figur auf dem Prager Leuchterfusse und dazu an der Domthür die zwei Blätter zu beiden Seiten des Baumes vor dem arbeitenden Adam. Es sind Formen, die lebhaft an eingerollte, vermittelte Blätter von Obstbäumen erinnern, welche durch das Einpinnen von Knäulen ihrer ursprünglichen Gestalt verlustig gegangen sind. Die Anwendung solcher Blattformen, die übrigens auch in Italien vorkommen (Vise, Domthür) ist mir vor dem 11. Jahrhundert nicht bekannt. Kaum viel früher dürfte jene deutliche Querstreifung auftreten, welche sich (später sogar bandartig) an den Stengeln romanischer Pflanzenmotive nicht fern von der Ausbreitung zu einer Palmette oder zu einem einfachen Blatte oftmals findet. Solche Querstreifen kommen mehrfach an dem Prager Leuchterfusse vor.

3) „Tierornamentik im Norden“.

hundertß nachweisbar seien, schon durch längere Zeit und nach sorgfamer Kontrolle als absolut zuverlässig erwiesen hätte.

Betrachten wir aber in der Ausstellung noch einige andere Kunst-Gegenstände des Mittelalters! Als bisher noch nicht bekannt gemacht fallen uns da bald drei interessante romanische Beschlüge, wahrscheinlich in Limousiner Arbeit, auf, die Fürst Joh. Liechtenstein ausgehellt hatte. Es sind kreisrunde Scheiben, eigentlich flache Budel, die in der Mitte einen Trachen zeigen, der gegen eine menschliche Figur oder einen Löwen ankämpft (Fig. 3). Der breite Ring, der diese Darstellung einschließt, ist mit blauem Grubenschmelz geziert. Hefner-Altened in seinen „Trachten, Geräten und Kunstwerken“ (2. Aufl., Taf. 152) bildet einen Buchdedel ab.



Fig. 5. Cypheus und Curodit. Stift S. Paul in Rärnten.

mit einem Beschlüge, der in jeder Beziehung ein Seitenstück zu den Liechtenstein'schen abgeben könnte. Mit ähnlichen Beschlügen wurden im 13. Jahrh. auch Kassetten geschmückt. Ein Beispiel dieser Art giebt Giraud in den „Arts du métal“ auf Tafel VI, wenn anders das dort gegebene Ensemble alt und echt ist.

An kirchlichen Geräten des Mittelalters war kein Mangel auf der Ausstellung. In einfachen und in reichen Formen fanden wir ausgehellt: eine Menge von Weihrauchsfässern, Aquamanilen, Ciborien, Kannen, Schüsseln. Bezüglich der Weihrauchsfässer, unter denen ein kugeliges romanisches neben vielen gotischen auffiel, mußten wir des Theophilus Presbyter gedenken, der die Herstellung der Thuribula so genau beschreibt. Auch von der Anfertigung einer Kommuniensifflula spricht der handfertige Mönch. Die Sifflula in der Ausstellung aber (aus Stift Sttweig) entspricht nicht den von Theophilus angegebenen Formen und Maßen.

Nicht übergangen werden darf das Weihrauchschiffchen aus Lambach und das aus Graf Gund. Wurmbbrand's Besitz. Eine diesen beiden Weihrauchschiffchen sehr ähnliche Nabicula aus der

Dorfkirche zu Neuenbeden bei Paderborn ist beschrieben und abgebildet in den Mittheilungen der Centralcommission vom Jahre 1867. Ähnliche Naviculae sind in Didrons „Annales archéologiques“ (Band XIV) abgebildet.

Unter den Gegenständen für profanen Gebrauch ist wohl das Jeu d'armes aus der II. Gruppe der kaiserlichen Kunstsammlungen, der „Ambrasers Sammlung“, das anregendste. Das nette Spielzeug (Fig. 4) ist bei 14 Centimeter hoch und stellt zwei Turnierende in Kennbarnischen dar. Jedes Pferd steht auf einer Platte mit vier kleinen Rädern, wie das noch heute an hölzernem Spielzeug zu sehen ist und wie wir es schon auf einem Holzschmitte des Weiskünig finden, der als Illustration zu dem Kapitel dient: „Wie der Alt weyß Kunig, seinem Jungen Sun, Edelknaben zugab, mit Zwee kurzweil zu treiben“.

Die kleinen ehernen Ritter wurden mit kleinen Lanzen aus Holz versehen, worauf man sie gegen einander anrollen ließ. Unser Spielzeug mag noch aus dem 15. Jahrhundert stammen.¹⁾

Nach vielen Richtungen bedeutend war die Ausstellung bezüglich der Renaissance. Dem Katalog folgend, stiehe ich zunächst auf eine Reliefsplatte mit dem Monogramm Peter Bischers. Orpheus und Eurydike sind dargestellt, beide anrechtstehend. Die Ähnlichkeit der Figuren mit denen auf dem bekannten Relief des Berliner Museums²⁾ ist auffallend, ja so auffallend, daß sich die wenigen Unterschiede in aller Kürze aufzählen lassen.³⁾

Das Berliner Relief trägt oben eine Inschrift, welche auf der Platte der Ausstellung fehlt; die Berliner Platte hat das Monogramm (die beiden aufgespießten Fische) rechts oben, das angelegte Relief trägt seine Bezeichnung rechts unten unmittelbar auf dem Boden aufstehend. Ferner findet sich am letzteren Exemplar oben in der Mitte ein freisicheres Loch. Die Dimensionen der beiden überhöhten Reliefs sind folgende: Berliner Platte 0,161 > 0,111, Platte auf der Ausstellung 0,15 < 0,113.

Das letztere Relief, welches hiermit in die Kunstgeschichte eingeführt wird (Fig. 5), ist Eigentum des Stiftes St. Paul in Kärnthen und gelangte dahin im Jahre 1507 aus St. Blasien im Schwarzwalde. Die Erhaltung des kleinen Kunstwerkes ist bis auf wenige unbedeutende Schäden eine gute. (Die Ecke links unten ist ausgebrochen, ein wenig auch die Ecke rechts).

Bischers Urheberschaft dürfte wohl niemand bestreiten.

Th. Arimmel.

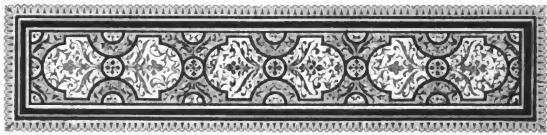
(Zaßuß folgt.)

1) Die Litteratur über das Jeu d'armes der Ambrasers Sammlung hat Dr. Jig im Jahrbuche des heraldischen Vereins „Adler“ vom Jahre 1879 sorgfältig angegeben. Vergl. des Gen. Artikel „Die Heraldik im alten Kunstgewerbe“. Eine Reproduktion des erwähnten Holzschmittes aus dem Weiskünig findet sich in J. v. Falke's „Kostümgeschichte der Kulturvölker“, S. 291. Auch im „Museum für Kunst- und Alterthum“, S. 291. Auch im „Museum für Kunst- und Alterthum“, S. 291. Auch im „Museum für Kunst- und Alterthum“, S. 291.

2) Schon bei Kugler in der Beschreibung der I. Kunstammer, dann bei Piper in der Mythologie der christlichen Kunst beachtet. Abgebildet ist das Relief in Soldans: Peter Bischer (Photographie).

3) Ein drittes Relief von P. Bischer, gleichfalls Orpheus und Eurydike darstellend, befindet sich bei Dreifuss in Paris (abgebildet bei Soldan, bei Ephrussi, in der Gazette des beaux-arts 1876 und in Giraud: Les arts du métal, pl. XVII; es ist dem ausgestellten nahe verwandt, aber dennoch hinreichend davon verschieden, um nicht als Wiederholung desselben gelten zu können.





Kunstliteratur.

Ornamente der Gewebe, gezeichnet und herausgegeben von Friedrich Fischbach, Direktor der Kunstgewerbeschule zu St. Gallen. Kommissions-Verlag von G. M. Alberti in Hanau a. M. 160 Tafeln u. X S. Text in gr. Folio.

Die Geschichte der Textilkunst, nebst Text zu den 160 Tafeln des Werkes „Ornamente der Gewebe“ von Friedrich Fischbach. Selbst-Verlag 1853; XXIV u. 205 S. in gr. Oktav.

Die künstlerische Ausstattung der bürgerlichen Wohnung, von Friedrich Fischbach. Populäre kunstgewerbliche Vorträge I. Schweighauserische Verlagbuchhandlung, Basel 1853. 43 S. in kl. Oktav.

„Wie ein Gewebe sucht die Luft manohmal,
Turchsichtiger stets und leichter aufzuweben;
Tausend hört man weiche Töne geben
Von sel'gen Feen, die im Eternisaal
„Reim Spinnenslang
„Und mit Gesang
Die goldenen Spinneln hin und wieder drehen.“

Es mag auf den ersten Blick auffällig erscheinen, die Besprechung zweier Werke über Textilkunst, von deren Tragweite die praktische Kunstindustrie Nutzen ziehen soll, sowie einer dritten Schrift desselben Verfassers, die ebenfalls damit in inniger Verbindung steht, poetisch durch eine Strophe Eduard Mörike's eingeleitet zu sehen, worin der Dichter das leise Weben der Nacht belauscht und in stiller Einsamkeit das flüsternde Gedränge der Erdenträfte vernehmen will. Und doch, hat nicht die Weberei durch alle Jahrhunderte ihre Poesie gehabt? In der That, schon die alten Völker stellten die sinnreiche Arbeit des Webens außerordentlich hoch, indem sie diese Kunsttechnik als eine göttliche Erfindung priesen. Und sicherlich lag es in der Absicht eines anderen neueren Dichters, Carl Weiß, den Einfluß der Webearbeit auf die Dekoration der Architektur eines in der Textilkunst vielerfahrenen Volkes zu verherrlichen, indem er von der Alhambra sang:

„Das Ganze ist ein Himmelsraum,
„Herabgehauht von oben,
„Von Eisenhand aus Meereschaum
„Und Blumenduft gewoben.“

Wir betonen diese Seite der zu besprechenden Publikationen aber auch von vornherein aus dem Grunde, um darauf hinzuweisen, wie Friedrich Fischbach in seiner Geschichte der Textilkunst den Gegenstand seines vieljährigen rastlosen Forschens nicht etwa in bloß nüchternem technischem Betracht, sondern in allseitig und lebendig umfassender Weise behandelt, so daß seine verdienstvolle Arbeit, welche der Poesie der Webekunst zudem ein besonderes Kapitel widmet, in wissenschaftlichem wie künstlerischem Sinn als ein vortreffliches Ganzes erscheint, worin mit Glück der große Einfluß nachgewiesen wird, wodurch die Weberei zu den höchsten Segnungen der Kultur, Gewerbefleiß, Wohlstand, Schutz und Verschönerung des menschlichen Daseins beigetragen hat.

Das mythische Wort Gottfried Sempers, „Im Anfang war die textile Kunst“ sich eignend, führt der Verfasser den Leser zunächst in einer „Allgemeines“ betitelten Einleitung in die Weberei der vorgeschichtlichen Zeiten ein und zeigt an der Hand der Wahlbanfunde

im Museum zu Constanz, daß gemusterte Gewebe bereits vor der Kenntnis der Metalle angefertigt wurden. Sehr schön heißt es im Verlauf dieser Auseinandersetzungen: „Was die Sprache durch Rhythmus, Alliteration und Reim in ferner Urzeit als höhere Vollendung anstrebte, und was in der Musik und im Gesang zur Melodie sich gestaltete, suchte die bildende Kunst zunächst in der Weberei mit realeren Mitteln auszudrücken.“

Die Charakteristik der Webeornamentik gipfelt in dem Satz: „Die Wiederholungen sind im Gewebe Zweck, durch die Technik bedingt und als Beweise höchster Kunstfertigkeit wohlthuend.“ Wir erlauben uns, den an diese Worte geknüpften Darlegungen folgendes im Sinn des Verfassers beizufügen. Die Technik der Weberei bedingt mehr oder weniger kräftig gebrochene Kontouren, da Fäden an Fäden in rechtwinkliger Kreuzung sie bilden. Diese unbestimmten, fast zitterigen Umrisse können nur andeuten, was darzustellen ist. Die naturalistische Wiedergabe ist also beschränkt, und deshalb muß umso mehr die innere Wahrheit den mangelnden Schein der Wirklichkeit ersetzen. Diese Beschränkung nach der einen Seite bedingt den Ersatz durch die strengste Stilisierung. Der Zweck der Gewebe verlangt, daß die Fläche berüchtigt werde, in welcher alles nebeneinander geordnet ist. Der Phantasie allein bleibt vorbehalten mitzuwirken, um das nur Ange deutete plastisch zu ergänzen. Keim anderes Material verlangt eine so vorsichtige Berechnung, wie das Gezeichnete später erscheint und auf den Beschauer wirkt. Es ist die Beschäftigung, welche Athene, die Klinge, verschauende Göttin des Gedankens, die Tochter des Zeus, zur Beschützerin hat. Auch hängt die Weberei so sehr von der Kunst der Materialbeschaffung und Arbeitsorganisation ab, daß beispielsweise die ägyptische und kleinasiatische Weberei während der Blüte der griechischen Kunst überlegen blieben.

Nach Material und Technik teilt Dr. Fischbach denn auch die Stadien der Weberei und ihrer Ornamentik ein und nimmt von den ältesten Zeiten ab, wo nur Wolle, Leinen, Dyffus gewebt wurden, durch die Ära der neupersischen, kleinasiatischen, byzantinischen Seidenkultur und die Jahrhunderte der saragenischen, palermitanischen, lucchesischen, burgundischen, venezianischen und lyoner Textilkunst hindurch bis auf die Gegenwart neun Epochen der Entwicklung an.

Sehr beachtenswert und zu philosophischer Betrachtungsweise sich erhebend ist, was der Verfasser über den Einfluß der Renaissance im allgemeinen wie speziell mit Bezug auf die Ursachen des Verfalls der Textilkunst sagt. Greifen wir einige Sätze rhapsodisch heraus!

Vielen wird auffallen, daß man ein Anhänger der Renaissance sein kann, wenn man auch die Schattenseiten derselben auf einem Spezialgebiete beleuchtet. Der Humanismus verlangt die freie Entfaltung der Individualität, damit der Mensch Träger und nicht Sklave des göttlichen Gesetzes sei. Die Renaissance giebt diesem Streben künstlerischen Ausdruck. Ihre Schattenseiten liegen im Mißbrauch der Freiheit oder im vorwiegenden Kultus des Individuellen, das der Gesamtheit gegenüber herrschen will, anstatt sich ihr dienend unterzuordnen. Die ernste, oft asketische christliche Kunst, welche die heitere Daseinsfreude und Selbstbestimmung nicht gestattete, dagegen das Überirdische als das göttlich Erhabene bevorzugte, zeigt den Gegensatz der Renaissance: sie bändigt die Willkür, aber sie bemut die Entfaltung des Neuen menschlichen. Die griechische Kunst offenbart, daß der Humanismus nicht nur eine weltlich profane, sondern auch eine sacrale Kunst, wenn auch nur im heidnischen Sinne, schaffen konnte. Das versuchte auch die Renaissance, aber sie scheiterte am Wesen und Inhalt der christlichen Religion, die bereits die ihr entsprechende Form gefunden hatte. . . .

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, diese Gedanken hier weiter zu verfolgen; ihre Ausführungen wollen zudem im Zusammenhang gelesen und genossen sein. Wir verweisen darum auf das Buch selbst, das an verschiedenen Stellen solche feststehende Ideen enthält, die umso mehr überraschen, je weniger man darauf gefaßt ist, denselben in einer Geschichte der Textilkunst zu begegnen. Nur das sei in diesem Betracht noch erwähnt, daß der Verfasser die Renaissance in der Textilkunst, selbst abgesehen von ihrer späteren Entartung, keineswegs für unbedingt maßgebend angesehen wissen möchte. Die größte Schwierigkeit sei von der modernen Renaissance zu überwinden, indem sie die willkürliche Entfaltung des Talents und die

Sucht nach Neuem in die Schranken zu bannen habe, welche die Kunst vorschreibt. „Das Genie darf landläufige Anschauungen durchbrechen, damit aus seinen Offenbarungen die Männer der Kunstwissenschaft neue Gesetze definieren. Gefährlich ist nur, wenn die Halb-künstler geschäftlich und mechanisch den neuen Weg betreten und die oft urteilslose Menge durch Neues verführen, welches zu spät als schlecht erkannt wird.“ Das find Werte zur rechten Zeit und es will uns bedünken, daß sie im Umfang der künstlerischen Produktion nicht nur auf das Kunstgewerbe Anwendung erliden.

Wollten wir nun der auf die allgemeine Einteilung folgenden streng geschichtlichen Darstellung auf Schritt und Tritt im einzelnen nachgehen, so würden wir uns angesichts der Fülle des Stoffes zu sehr in die Breite verlieren. Indem wir anstatt dessen in der Aufeinanderfolge der Hauptabschnitte nur einzelnes betonen, sei zunächst bemerkt, daß die historische Entwicklung von dem alltäglichen Gewebe den Ausgang nimmt, worin symbolische Ornamente, wie die geflügelte Sonnenscheibe, die Potooblume, der Starakäus, als Ergänzung der Hieroglyphen dienen. Daß an die ägyptische Textilkunst sofort die altperuanischen Gewebe sich anreihen, kann wohl nur durch den Umstand motiviert sein, daß die Stoffe vom Eitorale des stillen Ozeans die ältesten Verzierungsformen zeigen; denn unter streng chronologischem Gesichtspunkt ist die Frage nach dem Alter der peruanischen Weberei doch nur hypothetisch zu beantworten. Große Verwandtschaft mit der ägyptischen Ornamentik zeigt die Stillisirung der textilen Kunst der Assyrer, Phönizier und Israeliten, während die Teppiche, welche das an der großen, einerseits nach Indien, anderseits nach Europa ziehenden Karawanenstraße gelegene Babylon Jahrtausende lang allen abendländischen Völkern zuführte, mit Ägypten wetteifern. Die babylonische Textilkunst beherrschte den Weltmarkt; sie blühte in Assyrien, Persien, Medien und und dehnte sich nach Arabien und Chaldäa aus.

Gelegentlich der Schilderung des Entwicklungsganges der hellenischen Weberei zeigt sich der Verfasser in den klassisch literarischen Quellenchriften in einem Grade bewandert, daß seine Veleftheit einem Philologen von Fach alle Ehre machen würde. Die Kunde von der Aufindung altgriechischer Gewebe in Südrusland kam rechtzeitig genug, um vor Abschluß des Werkes benützt werden zu können. In Übereinstimmung mit dem weltgeschichtlichen Zusammenhang, worin an das Griechentum das Römertum sich anschließt, läßt die Darstellung folgerichtig auf die Weberei in Hellas die Textilkunst in Italien folgen, wobei, wie bei dem griechischen, so auch bei dem römischen Gewebe das antike Kestüm eingehend geschildert und sodann auf die epochenmachenden Anfänge der gemusterten Weberei durch den Aufzug der Kette hingewiesen wird, wodurch die Einführung des Was-lisse-Webstuhls bewirkt wurde: eine Technik, die in den ersten Jahrhunderten nach Christus auf dem Boden der minder verheerten Länder Asiens erblühte, aus denen die Römer ihre Reichtümer holten und die darum als die Geburtsstätte der für das Abendland folgenschweren Weberei anzusehen sind.

Mit sichtlich hingebung ist die Weberei und Stickerei der alten Germanen behandelt, wobei der Verfasser zu dem Schluß kommt, daß unsere Kulturanfänge wohl ebensoweit ins graue Altertum zurückreichen wie diejenigen der Griechen und Römer, unter der Einschränkung jedoch, daß die Entwicklung dieser Völker in dem Jahrtausend vor Chr. Geb. in einem Grade zunahm, daß sie die Germanen weit überhelle, was jedoch wiederum nicht ausschließt, daß die Germanen nicht nur von den Römern viel empfangen, sondern auch denselben von ihren Erfindungen viel gegeben zu haben scheinen, wie u. a. der Rhetor Philostratus (Icones I, 29) hinsichtlich der edelsteinfarbigen Emaillirung als Metallverzierung bezeugt. Für die Gesamtepoche werden sechs Entwicklungsstadien angenommen, welche den uralten, in einfachen geometrischen Linien sich bewegenden Stil, den römisch-germanischen Stil, den derben Stil der Völkerverwanderung, den nordisch-irischen Stil, den Wikingers-Stil im hohen Norden und den romanisch-irischen Stil der Karolingerära umfassen.

In der Schilderung des Handels und der Einwirkung China's und Indiens wird auf die Umwandlungen aufmerksam gemacht, welche der vom fernsten Osten nach Westasien ge-

langende Seidenwurm hervorgebracht hat. Es wird damit gleichzeitig zu einem wesentlichen Teil die Frage beantwortet, durch welche bewegenden Ursachen die klassische Kunst der Griechen und Römer im Byzantinerreich in Verfall geriet, wo der der Seide eigenartige Glanz, welcher das Licht des Himmels goldig wiedergiebt und wie Wasser schimmert, die Ornamentik in einer fast ungläublichen Weise beeinflusst hat. Wohl klangen die griechischen und römischen Traditionen noch nach, aber besonders in den orientalischen Provinzen gelangte der Einfluß Indiens und China's immer mehr zur Herrschaft. Und wie bei den Byzantinern, so waren auch bei den Sassaniden textile Ornamentmotive des klassischen Stiles mit dem orientalischen Stil verschmelzen.

Byzanz selbst wurde mit dem Verfall Roms der Hauptlapelplatz des Welthandels. Die beiden Mönche, welche im Jahre 555 aus Serinda am oberen Indus die Eier der Seidenraupen und zwei Jahre darauf den zur Erhaltung und Pflege derselben so notwendigen weißen Maulbeerbaum holten, begründeten, wie Protopius aus Cäsarea berichtet, unter Justinian die Seidenindustrie, die der Kaiser als Kronmonopol erklärte. Da Byzanz auch den Handel mit dem nördlichen Europa beherrschte, wurden die ausgeführten Gewebe mit dem allgemeinen Namen „Byzantanea“ bezeichnet. Die Zeit der Monoklasten scheint die von den Römern gepflegten figurlichen Darstellungen der Heiligen, Himmelsboten, Triumphatoren u. verdrängt zu haben. Bemerkenswert ist jedenfalls, daß nun die menschliche Darstellung selten wird und daß die Mehrzahl der Gewebe rhythmische Linien und Tierornamente strenger festhalten als die frühere Epoche der Sassaniden und die spätere phantastischere der Araber. Der Verfasser bezeichnet die kunstsiebenden Bischöfe von Mainz, Köln, Hildesheim, Bamberg, Salzburg als diejenigen, durch welche besonders im 10. und 11. Jahrhundert viele byzantinische Gewebe nach Deutschland gelangt sind, wo die Vorliebe für byzantinische Pracht vornehmlich auch durch die Vermählung Leo's III. mit der griechischen Prinzessin Theophane begünstigt wurde. Als Hauptbeispiele werden namhaft gemacht: die Willigis-Casel in Mainz, die Heribert-Casel in Tenz und ein großes Nubiale in der Schloßkapelle zu Aichaffenburg, schwere Seidenstoffe, die mit grünlichem Schimmer wie Gold leuchten. Amalfi und Venedig übernahmen die Vermittelung der Byzantanea nach dem Westen; von Venedig ging der Handel über den Brenner nach Nürnberg.

Eine gedrängte geschichtliche Übersicht der islamitischen Herrschaft erscheint dem Verfasser notwendig, um den Fabrikanten, Zeichnern u. den allgemeinen Rahmen für die oft abgerissenen geschichtlichen Daten zu geben, welche die Weberei der Sarazenen betreffen. An diese Übersicht, welche bis zu dem Sturz des persischen Kalifats und dem Beginn der Osmanenherrschaft herabgeführt ist, schließt sich eine Charakteristik der arabisch-persischen Decoration, die zu einer um so höheren Vollkommenheit und Durchgeistigung emporstieg, je mehr die Textilkunst in der Architektur des Islam das Alpha und Omega der decorativen Kunst war. Die Stelle im Koran: „Die Gerechten und Gottesfürchtigen werden im himmlischen Paradiesgarten als Brüder auf weichen Kissen ruhen und mit gold- und silberdurchwirkten grünen Gewändern von feinsten Seide und mit goldenen und silbernen Armgeweißen bekleidet sein“, hat gewiß in der islamitischen Welt dazu beigetragen, den Wert der Seide als des kostbarsten textilen Materials zu steigern und einen solchen Koranhimmel schon auf Erden zu schaffen. War doch die Prachtliebe unter Harun al Raschid und Al Manum im 8. Jahrhundert so übertrieben, daß weder Byzanz noch irgend ein anderer Hof damit wetteifern konnte und daß die reichsten Gewänder als Ehrengaben von den Kalifen mit Titeln versehen wurden. Was Prof. J. Karabacek aus persischen und arabischen Schriften über die Preise der Kalifenkleider und insbesondere in seiner Schrift: „Die persische Nadelmalerei Zufand'schir“ über den berühmten Gebetsteppich der Kaaba in Mekka veröffentlicht hat, wird von F. Hirschbach rühmend anerkannt und gewürdigt. Mit der Schilderung der sarazenischen Weberei in Sicilien und Spanien, als deren Nachklang die modernen marokkanischen Gewebe zu betrachten sind, die 1867 auf der Pariser Ausstellung so großes Aufsehen machten, und mit einer Erläuterung des goldgemusterten Sikkat'schiffes und der Goldadentchnit bei den Byzantinern und Arabern schließt der Abschnitt über sarazenische Weberei.

Die Geschichte der Gewebe und Stidereien des Mittelalters diesseits der Alpen wird eingeleitet durch die Thatsache, daß die Niederlande schon in ältester Zeit den Nachbarstaaten in der Kulturentwicklung voranstanden und daß die Klöster es waren, welche die Aufgabe übernahmen, der Weberei eine größere Ausdehnung zu geben. Der Cisterzienserorden pflegte die Tuchindustrie durch seine Niederlassungen in Brabant, Flandern, Thüringen und Schlesien. Im Gegensatz zur vorwiegenden Beschaulichkeit anderer klösterlicher Genossenschaften verpflichtete der Benediktinerorden seine Mitglieder, außer der wissenschaftlichen, auch zur gewerblichen Thätigkeit. Der Verfasser hätte an dieser Stelle des an dem gegenwärtigen Ort seines Wirkens, St. Gallen, in der ehemaligen Benediktinerbibliothek aufbewahrten Baurisses der alten Klostergründung vom Jahre 820 gedenken dürfen, welcher auf einem großen Pergamentblatt die ganze klösterliche Anlage und innerhalb des Gebäudekomplexes das geräumige Haus der Handwerker, der Weber insbesondere, durch den beige-schriebenen Hexamer leunbar macht: *Haec sub se teneat qui tegmina curat*. Das Bedürfnis des würdigen Altarschmudes legte aber auch diesen Klöstern nahe, die Paramente für den Gottesdienst herzustellen und dieselben anderen Kirchen zu liefern, so daß wir mit größter Wahrscheinlichkeit die ersten Anfänge der gemusterten deutschen Seidenweberei in den Benediktinerklöstern des Rheinlandes und der Donau zu suchen haben, besonders nachdem einmal das Geheimnis der Webstuhlvorrichtung mit Anzügen, wohl durch Pilger, aus Byzanz nach Westeuropa gebracht worden war. Es folgt nun eine eingehende Beschreibung der liturgischen Gewänder des Mittelalters, welche durch den konservativen Zug der katholischen Kirche besonders in Deutschland in genügender Anzahl vorhanden sind, um fast alle Gattungen der reichsten Gewebe der sassanidischen, byzantinischen, sarazenischen und italienischen Weberei studiren zu können. Auch der Ornat der deutschen Kaiser wird im einzelnen geschildert und dabei auf das große Prachtwerk von H. Bodt: „Die Reichsleibnuden des deutschen Reiches“ hingewiesen.

Hieran reiht sich eine Folge von Abschnitten über den Einfluß der Handelsbeziehungen des Mittelalters, über die Schilderung der Gewebe in mittelalterlichen Sagen und Dichtungen, über die Tierpymbolik, das Granatapfelmuster mit der Marienrose, über die nordische Tuchindustrie und die Kleiderpracht der burgundischen Epoche, über Wandteppiche und Gewebemuster auf altitalienischen und altdeutschen Bildern, über die Leinwanderei und Weberei in Deutschland und über die Entwicklung der Spitzenindustrie. Der Textilindustrie St. Gallens, der Seidenindustrie Lyons sowie der Entwicklung der Seidenweberei in Deutschland und anderen Ländern durch französische und niederländische Einwanderer sind besondere Kapitel gewidmet, wobei des Aufschwunges der Textilindustrie in Osterreich speziell durch die gesunde Wirtschaftspolitik der Kaiserin Maria Theresia gedacht wird, die alles aufbet, um tüchtige Kräfte aus dem Reich anzuziehen. Ein Streiflicht über den hohen Rang, den die österreichische Textilkunst in der Gegenwart einnimmt, veranlaßt den Verfasser zu einem Nachruf an den verstorbenen Et. v. Haas, dessen großartiges Wirken als Förderer der textilen Kunst ihm Bewunderung einflößt. Über die technischen Hilfsmittel giebt eine Schilderung der Technik des Spinnens und Webens der Alten, und für die moderne Textilkunst eine Erläuterung der Erfindungen von Voller, Kay, Jacquard u. a. Aufschluß. Das schon erwähnte Kapitel über die Poesie der Weberei, mit Proben des königlichen Palmisten der Bibel anfangend und weitergeführt bis auf die Dichter der neuesten Zeit, unter denen, nächst Goethe, W. Jordan die Poesie der Weberei am meisten verherrlicht hat, bildet einen schwinghaften Epilog der geschichtlichen Darlegung, welche durchweg von orientirenden Hinweisen auf die reichen Anschauungsmittel des großen artistischen Werkes: „Ornamente der Gewebe“ begleitet sind.

Über dieses umfangreiche, drei Jahrtausende der Entwicklung der textilen Ornamentik umspannende Prachtwerk, welches nun in 160 Foliotafern mit einer Gesamtzahl von etwa 1000 Abbildungen als abgeschlossenes Ganzes vorliegt, haben sich zahlreiche Organe der Kunstwissenschaft gleich beim Erscheinen der ersten Lieferungen auf das vorteilhafteste geäußert. Die Zeichnungen sind von größter Genauigkeit und Treue, und in unübertrefflicher Weise, namentlich was die Textur und den Seidenglanz der Stoffe betrifft, von B. Dondorf zu Frankfurt a. M. in brillantem Farbendruck wiedergegeben. W. Lübke brachte über die Publikation schon in

Nr. 190, 1881 der *Allgem. Zig.* eine Besprechung, woraus folgende bezeichnende Stellen hier wörtlich Platz finden mögen, weil jede weitere Heberhebung nur auf eine Umschreibung ihres Sinnes hinauslaufen würde. „Es ist das große Verdienst Friedrich Fischbachs, durch jahrelange unaklässige Studien auf diesem schwierigen Gebiet sich so heimisch gemacht zu haben, daß er in dem grundlegenden und bahnbrechenden Werk eine geradezu klassische Schule der Ornamente der Gewebe veröffentlichten konnte. Wer die großen Mühen und Schwierigkeiten solcher Studien einigermaßen zu schätzen weiß, muß dem hochverdienten Manne uneingeschränkten Dank zollen für die bewunderungswürdige Ausdauer, die er hier bewiesen hat. Nicht bloß in den Museen zu Berlin, Wien, Dresden, Nürnberg, München, Stuttgart, sondern auch in den Kirchenschätzen zu Danzig, Halberstadt, Köln, Aachen u. a., in den ehemaligen Privatsammlungen von Krauth und Schnüttgen, ja selbst in den Künstlerateliers bei Matart, Becker u. s. w. machte er seine Studien und brachte das erstaunliche Material zusammen, das hier vorliegt. Dabei sah er sich gezwungen, das Werk auf eigene Kosten herauszugeben. . . . Wir kennen in der That kaum eine moderne Publikation, welche für die Kunstindustrie eine ähnliche fundamentale Bedeutung besäße. Man kann sagen, daß das ganze Gebiet der Weberei in seiner historischen Entwicklung hier erschlossen und für Theorie und Praxis unserer Zeit nutzbar gemacht wird.“

Auf diesen letzteren Gedanken legen wir unsererseits in der Wertschätzung des verdienstvollen Werkes einen besonderen Nachdruck; denn es kann ja kein Zweifel sein, daß die von Friedrich Fischbach ans Licht gezogenen fernern- und farbenprächtigen Zengen älterer textiler Kunstherrlichkeit die Wissen erlangt haben, eine wohlthätige Einwirkung auf den modernen Geschmack zu äußern und geradezu der geschäftlichen Arbeitstätigkeit als musterhafte Vorbilder zu dienen. Was F. Fischbach nach dieser Richtung bereits geleistet hat, ist von hervorragender Bedeutung. Und nicht nur in der modernen Weberei und Stickerlei äußert sich sein erfolgreiches Wirken, sondern auch in anderen technischen Weisen, die das Flachornament kultiviren, wie in silbellen Theonstiefen, Glastafeln, Spitzenpapieren, insbesondere aber im Tapetendruck, dessen Aufgabe es ja in erster Linie sein soll, die gewebten Stoffe nachzubilden, sei es in imitirender Erinnerung an die erhaltenen Schöpfungen der Vergangenheit, sei es in kunstreichen Neubildungen. Gerade in diesem Betracht ist F. Fischbachs Werk: „Ornamente der Gewebe“ in Wahrheit ein sprudelnder Born durchgeistigter Künstlererfindungen, woraus zu schöpfen einem edlen Zweig der Kunstindustrie nur Gewinn bringen kann.

In der dritten von uns angezeigten Schrift: „Die künstlerische Ausstattung der bürgerlichen Wohnung“ hat der Verfasser auch nach dieser Seite hin eine Fülle hehrerigender Wink gegeben, wie zur Erneuerung echten Kunstsinnes und zur Hebung des guten Geschmacks mächtig beigetragen. Wenn wir heute von seiten unserer französischen Nachbarn den Aufschwung der deutschen Kunstindustrie, deren Konkurrenz auch auf textilen Gebiet Frankreich täglich furchtbarer zu werden scheint, rückhaltslos anerkannt sehen, und wenn wir nach den Männern fragen, die in Deutschland als Pioniere für Erneuerung wichtiger kunstindustrieller Zweige aufgetreten sind, so steht Friedrich Fischbach mit in der vordersten Reihe. Nach zwösjähriger Thätigkeit an der Zeichenacademie in Hanau hat der verdiente Mann einen ihm voll und ganz zugehörigen Wirkungskreis als Direktor der Kunstgewerbeschule in St. Gallen gefunden, wosin zahlreiche Schüler aus Deutschland ihm nachgezogen sind, um die Verbindung mit dem Vaterland in dem Sinn der Worte ihres Lehrers zu unterhalten:

„Still werlend das Schifflein,
Faden an Faden,
Sich' ich am Webstuhl,
Webend am Festigewande
Der Menschheit,
Niemand zu Leide
Und Vielen zur Lust.“



Jakob von Falke, Ästhetik des Kunstgewerbes. Stuttgart, W. Spemann. 8° V u. 176 S.

Sollte die Reform des Geschmacks im Kunstgewerbe, welche von den Museen und Kunstgewerbeschulen angebahnt wurde, Wurzel fassen und nicht mit der Vergänglichkeit einer Mode bald wieder verschwinden, so mußte die Freude an künstlerisch bedeutenden Erzeugnissen unserer Industrie im Publikum nicht allein geweckt, sondern auch großgezogen und erhalten werden. Die Freude am Schönen ist aber eine Folge des Verständnisses dafür. Dieses möglichst vielen zu erschließen, bildet die Aufgabe, welcher sich seit zwanzig Jahren kein deutscher Schriftsteller mit so großer Ausdauer, mit so vielem Geschick und mit solchen Erfolgen unterzogen, wie Jakob von Falke. — Wendete sich derselbe mit seiner „Kunst im Hause“ sowie mit der „Geschichte des modernen Geschmacks“ und einer Reihe anderer Schriften in erster Linie an das Publikum, und erst in zweiter Linie an die Industriellen, so ist umgekehrt das vorliegende Werk vorzugsweise an jene gerichtet, die selbst schaffend in die Entwicklung der Kunstindustrie eingreifen. Dieser Gesichtspunkt war maßgebend für die Verteilung des Stoffes, für die ganze Durchführung des Werkes. Die liebenswürdige, anschauliche und fesselnde Darstellungsweise verließ den Autor aber auch diesmal nicht, und so ist auch seiner neuesten Arbeit der weiteste Leserkreis gesichert.



Anteichsäbel mit Nesselverzierung von P. Poltitz. 16. Jahrh. (Louv.)

Das Buch besteht aus drei Hauptabschnitten. Der erste behandelt den geschichtlichen Gang im Kunstgewerbe und Kunstgeschmacke, der zweite erörtert die allen Zweigen und Schöpfungen der Kunstindustrie gemeinsamen Prinzipien, der dritte bespricht die einzelnen Zweige nach ihrem Material, ihren ästhetischen Bedingungen und Zielen mit Berücksichtigung dessen, was in jedem Zweige Bedeutendes nach Zeit und Herkunft geschaffen wurde, sowie mit Berücksichtigung der Technik. — Es entwirft dem Charakter des Buches, daß der erste Abschnitt, der historische Teil, nur in den allgemeinsten Umrissen die Antike, das Mittelalter, die Zeit der Renaissance und der folgenden Kunstepochen bis auf unsere Tage schildert. Der zweite Abschnitt umfaßt elf Kapitel und behandelt in denselben die Gesetze der Grundformen, die Bedingungen des Materials, das Ornament und dessen verschiedene Arten, die Wahl der Farben, Größeverhältnisse und endlich Stil und Stilförmung. Bemerkenswert ist in allen diesen Ausführungen das außerordentliche Maßhalten nach jeder Richtung, und auch im Tadel der ruhige Ton, der nie in gereizte Polemik übergeht. Nicht ein bestimmter Stil ist es, welchen der Autor empfiehlt, alles, worin wahrhaft künstlerisches Empfinden sich ausdrückt, kommt zu seinem Rechte, nur die künstlerische Unvernunft, die Verfehrtheit an den Dingen wird getadelt, und zwar nicht allein an Beispielen der Gegenwart, sondern auch an solchen der Vergangenheit, wie an gewissen Dekorationsweisen der Römer, an einzelnen Majoliken der italienischen Renaissance u. a. Überall läßt der Verf. dem Künstler oder Kunsthandwerker die größte Freiheit, aber eine Freiheit innerhalb der Gesetze der Logik, ohne welche es keine wahre Schönheit giebt. —

Treffend sind die Bemerkungen, mit welchen Falke den Naturalismus im Kunstgewerbe bekämpft. Durch den modernen Naturalismus sei allerdings ein unermeßliches Reich der Ornamentation und Formenbildung erschlossen, aber Phantasie und Erfindung, das Wesen künstlerischen Schaffens, seien durch denselben lahmgelegt. Diese Richtung, welche die größte Freiheit zu gewähren scheint, beraube in Wirklichkeit aller künstlerischen Freiheit, denn sie gewähre nicht die freie Wahl der Farbe, nicht die der Linien, noch die der Anordnung und Komposition. — Auch einen anderen Ausspruch in diesem Abschnitte möchten wir der ganz besondern Beachtung von Seite der Künstler und Kunstindustriellen, namentlich in Deutschland, empfehlen. Falke sagt:

„Wie die Form allein, so genügt unter Umständen eine einzige Farbe“, (um ein Produkt der Kunstindustrie wirkungsvoll zu gestalten). „Der kunstindustrielle Gegenstand, wie schön und kunstvoll auch immer er sein mag, ist doch nicht für sich selber da, sondern wirkt mit seiner Umgebung zusammen in einer Gesamtdeleration. Er kann also schon deleterativ seinen Zweck erfüllen, wenn die einzige Farbe, welche seinem Material angehört, wie z. B. bei Bronzegegenständen, oder die Farbe, welche ihm künstlich gegeben ist, den rechten Ton für die Umgebung trifft. Es bedarf also dann nicht der ornamentalen oder gegenständlichen Verzierung.“ — Es ist gegenwärtig einer der größten Fehler der deutschen Kunstindustrie, daß sie in Form und Farbe nicht Maß zu halten versteht, ihre Schöpfungen viel zu reich und unbescheiden gestaltet, daher sich dieselben selten harmonisch in ihre Umgebung fügen, sondern in sich selber schon alle denkbaren Effekte vereinigen.

Im dritten, dem weitans umfangreichsten, Abschnitte des Buches nimmt der Verf. die verschiedenen Kunstgewerbe einzeln vor und weist an der Hand ihrer geschichtlichen Entwicklung

auf alle Variationen hin, die auf dem betreffenden Gebiete im Laufe der Zeiten zu hervorragender Bedeutung kamen. Indem der Verf. die einzelnen Erscheinungen näher ins Auge faßt, lehrt er die Kunst der Betrachtung, lehrt das Schöne und Unschöne, das Nachahmungswerte und Verwerfliche an all den vielen Erzeugnissen der Kunstindustrie der Vorzeit erkennen. Die wesentlich praktische Aufgabe des Buches verliert der Autor hierbei niemals aus den Augen. Die historischen Ausführungen gehen just so weit, als es nötig ist, um richtig zu charakterisieren und den allgemeinen Zusammenhang herzustellen, niemals greifen sie über auf das Gebiet der Forschung, was den Zweck und das Gefüge des Buches nur stören würde. Dagegen ist der größte Nachdruck auf die jedem Gebiete der Kunstindustrie eigentümlichen und zwar mehr oder weniger ausschließlich eigentümlichen, weil durch das Material bedingten, ästhetischen Vorzüge gelegt. Solche Vorzüge sind bei der Terrakotta die plastische Bildsamkeit, sie hat also in erster Linie durch die Form zu wirken, erst in zweiter Linie kommt die Farbe in Betracht. Bei der Fayence hingegen wiegt die malerische Erscheinung vor, sie wirkt durch Schmelz und Farbe, Modellierung und Relief sind dagegen von geringerer Bedeutung. Das Glas zeichnet sich namentlich durch seine Durchsichtigkeit vor allen anderen Materialien aus, man hat daher vor



Vescherformen. Deutsche Gläser. 17. Jahrh. (Herr. Museum.)



Orientalische Vasen:
Westlich-ethiopische Schüssel. (Herr. Museum.)
Siamisch-maurische Schüssel.

allen diese Eigenschaft künstlerisch zu verwerten. Bei den Metallen weisen Guß und Schmiedearbeit auf ganz verschiedene Wege in künstlerischer Beziehung, und wiewohl sich bei den Edelmetallen beide Arten der Technik vereinigen, wird in den meisten Fällen doch die eine oder die andere Technik über den künstlerischen Charakter des Gegenstandes zu entscheiden haben. Wichtig ist das, was der Autor über die Ciselierung des Bronzegefäßes sagt, die nach seiner Überzeugung nirgends fehlen darf, wo es sich um Herstellung einer künstlerisch vollendeten Arbeit handelt. Das Wesen der Bronze, ihr Vorzug und ihre Bedeutung stehen in untrennbarem Zusammenhang mit der glatten, ciselirten Oberfläche. Sehr ausführlich, und mit Recht, denn es beschäftigt sich mit dem edelsten Material, ist das Kapitel über Gold- und Silberarbeiten behandelt. Es legt die ästhetischen Gesetze für Geräte und Gefäße bei Tisch und Tafel dar, wobei die verschiedenen Formen und Dekorationsarten durchgenommen werden, und sündet seine Fortsetzung in dem Kapitel über den Schmuck, das die Ringe, Ketten, Nadeln, den Anhängeschmuck und Besatzschmuck bespricht. Es ist dies vielleicht das amützigste und am liebevollsten geschriebene Kapitel des ganzen Buches. Anschließend wird das Email in seiner vielfachen Verwendung sowohl als ergänzende Technik der Metallarbeiten, als auch als selbständiger Kunstzweig besprochen. Es folgt sodann das inhaltsreiche und wichtige Kapitel über Möbel. Bei den Möbeln des romanischen Stiles, sagt der Autor, sei das architektonische Element wenig zur Geltung gekommen, rationeller und logischer in bezug auf ausdrucksvolle Konstruktion sei anfänglich die Gothik vorgegangen, am entschiedensten habe aber die Renaissance die Gesetze der Architektur bei den Möbeln zur Anwendung gebracht. Was gegenwärtig gearbeitet werde, und sich Renaissance nenne, ermangle in den meisten Fällen einer vernünftigen Bescheidenheit, die Profilierung sei zu reich und kräftig, das Ornament zu üppig. Eine einfache gesunde Natürlichkeit, das ist es, was man anstreben müsse. — Das 11. Kap. behandelt das Mosaik in seinen verschiedenen Arten, und weist auf die mannigfachen Fehler hin, die heutzutage namentlich in Italien in dieser Technik begangen werden. Es folgt sodann die Besprechung der Leder- und Buchbinderarbeiten, wobei im allgemeinen der gute Erfolg der kunstindustriellen Bestrebungen in neuester Zeit konstatiert wird. — Von den ästhetischen Momenten, als da sind: der Stoff, die Falte und die Verzierung, ausgehend, werden im nächsten Kapitel die Gewebe besprochen, der verschiedene Stil, welcher denselben zukommt, charakterisirt, und in großen Zügen die Entwicklungsgeschichte der Weberei in künstlerischer Beziehung bis auf unsere Tage geschildert. Daran schließen sich die Ausführungen über Stickerie, Posamenterie und Spitzen, womit die Hauptgruppen des Kunstgewerbes erledigt sind.

Eine große Anzahl von Abbildungen, von welchen wir einige Proben beigegeben haben, die meisten nach Originalen im Oesterreichischen Museum in Wien, erläutern den Text in willkommener Weise, und so wird ohne Zweifel dieses Buch, das mit vollem Rechte auch „Die Logik im Kunstgewerbe“ heißen könnte, indem es klare Ziele, vernünftiges Denken und konsequente Durchführung der künstlerischen Aufgabe auf dem Gebiete des Kunstgewerbes fordert, gewiß seinen Zweck erreichen: ein willkommener Führer und Ratgeber zu sein in Haus, Schule und Werkstatt.

J. Holzerich.



Styrischer Volkschmuck. Ohrgehänge (Österr. Museum).

Ungedruckte Briefe Winkelmanns.

Mitgeteilt von Ludwig Geiger.

Cin glücklicher Zufall hat mich in dem Bertuch-Frericypischen Archiv in Weimar, dessen Benützung mir im Herbst 1880 von den Besitzern freundlichst gestattet wurde, einige Briefe Winkelmanns finden lassen, von denen ich annehmen darf, daß sie ungedruckt sind. Sie sind an den Kommerzienrat Walthers gerichtet und stammen aus den Jahren 1759 bis 1767. Auf welche Weise sie in den Besitz des thätigen Weimarer Schriftstellers und Buchhändlers Bertuch gelangt sind, ist nicht nachzuweisen. Da er aber mit aller Welt in Verbindung stand, einen feinen Spürsinn für litterarische Seltenheiten und Kostbarkeiten besaß, übrigens auch außer den zahllosen an ihn gerichteten Briefschaften, die er sorgfältig aufbewahrte, eine Sammlung von Handschriften solcher Männer anlegte, die ihm fern standen, so ist es nicht wunderbar, daß diese Briefe in das an Merkwürdigkeiten reiche Bertuch'sche Archiv ihren Weg gefunden haben. Dazu kommt, daß Walthers Buchhändler war und dessen Söhne und Enkel, die das Geschäft fortsetzten, mit dem Weimarer Kollegen recht wohl in Verbindung gestanden haben können, dazu kommt ferner, daß in Weimar seit Goethe's Schrift über Winkelmann (1805) das Interesse für den Meister sehr lebhaft erwacht war.

Walthers, an welchen die nachfolgenden Briefe gerichtet sind, Kommerzienrat in Dresden, war Winkelmanns langjähriger Verleger, selbst ein gebildeter und unterrichteter Mann (gest. 29. Jan. 1778). Eine Anzahl der an ihn gerichteten Briefe, 11 aus den Jahren 1756—1766 hat Tagdorf, Winkelmanns Briefe an seine Freunde, II, Dresden 1780, S. 299 — 332 abdrucken lassen.

Man wird auf die folgenden Briefe schwerlich anwenden können, was Stark über Winkelmanns gesammten Briefwechsel gesagt hat, nämlich daß sie „eine unangesehnte Fundgrube zur Erkenntnis seines Geistes wie seiner Zeit seien,“ aber man wird sie vielleicht willkommen heißen, weil sie manche Personalnotizen enthalten, das Verhältnis zu einem begabten und thätigen Mann beleuchten und in neuen Beispielen die große Sorgfalt bezeugen, welche Winkelmann auf die Anarbeitung und Ausstattung seiner Werke zu legen gewohnt war.

I.

Florenz 20. Jan. 1759.

Hochedelgeborener hochzu Ehren Herr Kommerzienrath!

Ich habe den 13. dieses ein Schreiben mit Einlage an Herrn von Hagedorn abgehen lassen: es war ein Brief des Herrn von Stoisch dabei, worin er Ihnen den Verlag des catalogue raisonné bloß mit einigen Exemplaren welche er verlangt, überläßt.

Es war ein eifertiges Schreiben über diese Arbeit in der Einlage, in welchem ich ein Versehen begangen habe, dessen Verbesserung die Absicht dieses Schreibens ist: ich habe die Anzahl der geschnittenen Steine falsch angegeben und 2500 gesagt, da deren ohngefähr dreitausendfünfhundert sind, welches ich den Herrn von Hagedorn bitte wissen zu lassen.

Über acht Tage hoffe ich den zweiten Theil nebst den zwei Kupferplatten abschicken zu können: aber meine Zeichnungen habe ich noch nicht von Rom. Ich bitte den Druck zu beschleunigen und meine Empfehlung dem Herrn von Hagedorn zu machen, der ich mit aller Hochachtung bin

Eurer Hochedelgeborenen

gehorsamer Diener

Joh. Winkelmann. 1)

1) Auf der Rückseite des Blattes ein Brief von Stoisch an denselben.

Über Hagedorn und Stofch biographische Notizen beizubringen, ist nicht nötig. Das Werk über Stofchs geschnittene Steine war Balthes schon in dem Briefe vom 26. Sept. 1758, Daßdorf S. 307, angeündigt.

Die lange Pause zwischen unserm ersten und zweiten Briefe bedeutet nicht etwa eine Pause in Winkelmanns Briefwechsel mit Balthes. Bei Daßdorf finden sich vielmehr zwei andere Schreiben, vom 8. Dez. 1759 und 22. Mai 1760, die für den Verkehr beider Männer charakteristisch sind. In ihnen wird u. a. berichtet, daß und warum das Werk über Stofchs Sammlungen nicht bei Balthes, sondern in Florenz gedruckt werden mußte. Berichte über Winkelmanns persönliche Zustände wechseln ab mit Ausdrücken eines lebhaften, begeisterten Patriotismus. Der Schreiber erbittet Urtheile über seine Schriften, die dem Adressaten etwa zugegangen, freut sich über die Anerkennung, die einzelne seiner Arbeiten in Sachsen gefunden. Er handelt auch über seine „Geschichte der Kunst“, von der in den gleich folgenden Briefen auch einigemal die Rede ist. Er möchte, daß sein alter Freund Franke das Register mache, und bemerkt: „Mit meiner Geschichte der Kunst siehet es noch weitläufig aus. Ich habe eine strenge Ordnung gewählt, welche, soviel als möglich, systematisch in einem Lehrbuche und in der ersten Schrift dieser Art seyn muß. Da auch die Kenntniße bey einem Menschen, welcher auf einen Punkt allein sein Denken, Schreiben und Lesen gerichtet hat, in einem Jahre ungemein wachsen, so ist leicht zu crachten, daß ich sehr viel Änderungen vornehmen müssen.“

Zwei Jahre später freut er sich über die Ankunft der ersten Feste des Manuscripts.

II.

Rom 1. May 1762.

Hochedelgeborener, hochzuwehrender Herr Commerzienrath!

Gott sei gedankt, daß endlich die ersten Hefte angekommen sind und ich außer Sorge bin. Ich hoffe, daß die zween nächstfolgenden wo auch eingetroffen seyn. Diese Nachricht hat die Abendung der folgenden Hefte zurückgehalten. Künftigen Vortag gehen zween andere ab. Ich hatte schon E. königliche Hoheit ersuchen lassen, mir zu erlauben, diese Schriften unmittelbar an Höchstniedelsten abgeben zu lassen, und dieses sonderlich der Kupfer willen, worauf ich Antwort erwarte. Die Kupfer werden vor Ausgang des Sommers alle fertig sein und zwanzig an der Zahl und vielleicht dreißig. Ich wäre schon weiter in dieser Arbeit, wenn ich mich mehr als eines einzigen Zeichners bedienen könnte, welcher allein den Stil der alten Künstler versteht, und dieser ist überhäuft und theuer. Ich nehme wo, wenn es die gegenwärtige jämmerliche Umstände erlauben, Ihr gültiges an mich gedachenes Anbieten an, mir zur Befreyung dieser Kosten einen Vorstoß zu thun, wozu ich so Jedem nötig habe. Wollen Sie sich zu Klarmachung derselben Hrn. Bianconi bedienen, wird derselbe den Weg wissen. Ich hätte keinen Heller vor ganzlicher Endigung des Druckes verlangt, wenn ich nicht schändlicher Weise um meinen verdienten Lohn der großen Arbeit an Beschreibung der Stofchschen¹⁾ Steine wäre betrogen worden und das Wenige, was mir aus dem Verlage der Schrift über die Baukunst übrig blieb, kommt auch nicht an. Eben dieses mein Unvermögen hemmt den Lauf der Arbeit an der andern Schrift, in welcher Sprache: „Erklärung schwerer Punkte in der Mythologie und in den Alterthümern“, wozu ich an 50 Kupfer nötig habe. Dieses lasse ich in Rom drucken. Die Kupfer in unserm, sowohl als diesem Werke sind noch niemals erschienene Denkmale des Alterthums, zu welchen nicht leicht Jemand außer mir kommen kann. Es können Dieselben also, wenn ich zu den Kupfern Hilfe bekomme, in Gottes Namen Hand an den Druck legen lassen, welcher, wie ich in meinem letzten Schreiben²⁾ gemeldet, über 100 Bogen stark sein wird. Es ist Alles fertig und der Druck wird nicht aufgehoben werden. Suchen Sie wegen der Kupfer das allergrößte Format in Quart; denn einige derselben sind breit, doch sind auch zwei ganze Blätter darunter. Das Anfangskupfer des ersten und des zweiten Capitels haben beigesteigte Breite ab und die gehörige Länge.³⁾ Das Schlusskupfer des zweiten Capitels hat die Höhe der Linie ed, das Schlusskupfer des dritten Capitels die Höhe der Linie ef; in den folgenden Capiteln kommen zu Anfang und zu Ende eines jeden Abchnitts derselben besondere Kupfer; das dritte Capitel wird das reichste. In der Correctur muß eine jede Zahl in den allegatis genau gegen das Ns. gehalten werden, denn ich habe dieselben genauer als von irgend Jemand vor mir gesehen, angegeben und diese Wichtigkeit muß einen großen Werth der Schrift geben. Eine jede dieser Citationen ist besonders abzuweichen und dabei Ns zu beobachten, daß wo Allegata zu Einschließen am Rande mit einem Crenzen gezeichnet sind, dieselben unter den anderen unter dem Tzke in ihrer Ordnung mit der Zahl gesetzt werden; dadurch werden also die Zahlen der allegatorum im Druck mehr als in dem Geschriebenen anwachsen.

1) Nötiger: Stofchschen.

2) Der hier angedeutete Brief ist verloren. Unter den erhaltenen ist der unserm Brief unmittelbar vorgehende der vom 22. Mai 1760.

3) Am Rande sind die ausgegebenen Linien ah, ed, ef gezeichnet.

Ferner ist zu bemerken, daß einige wenige Worte hier und da in Holz zu schneiden sind, welches ich mit einem Meißel am Rande angemerkt habe.

Ich habe nicht umhin können, den Inhalt an den Rand zu setzen und das Verzeichniß dieses Inhalts machet zusammengekommen einige Bogen aus, welche dem Werke vorgelegt werden. Unterdeß soll auch der Inhalt am Rande mit kleineren Lettern gedruckt werden.

Sparen Sie keine Kosten, daß dieses Werk, welches das erste in seiner Art ist, in der Gestalt, die es erfordert, ans Licht trete. Ich verspreche Ihnen einen großen Abgang auch in Italien und Frankreich, ja in Petersburg und in Constantinopel, und ich werde selbst dazu Gelegenheit machen.

Die Briefkosten werde Ihnen aufs Möglichste erleichtern und wenn ich Nachricht für E. Hoheit eintrifft, mich dieser Gelegenheit alle Zeit bedienen. Ich bin mit beständiger Hochachtung und Freundschaft

Ew. Hochebelgeborenen

gehorsamster Diener

Winkelmann.

III.

Rom, den 25. Juni 1762.

Hochebelgeborenen, hochzuehrender Commerzienrath!

Die Briefkosten, welche ich Ihnen igo und noch einige Male naheinander machen werde, sollen Ihnen hoffentlich nicht verdrißlich fallen. Ich überschide Ihnen den ersten Bogen von einem kleinen Werkgen, welches wenig über ein halbes Alphabet betragen wird. Es ist eine Materie, welche natürlicher Weise einen guten und schnellen Abgang haben wird und kann mit zu den Kosten unseres größesten Werkes beförderlich sein und auch mir eher saares Geld verschaffen. Sie werden besser als ich wissen, ob es in der Michaelismesse könnte abgedruckt sein: ich will nichts aufhalten und werde Ihnen alle Posttage schicken. Sie können zuverlässig nach Empfang dieses Bogens denselben der Presse übergeben. Der Druck wird in Quart: denn auf dieses Format sind die Zeichnungen eingerichtet und mit eben den Lettern, wie der Probebogen der Geschichte der Kunst ist. Wir werden uns Beide dem Premier-Minister, sollte ich hoffen, verbinden, wenn an dem Drucke Nichts gespart wird.

Die größere Zeichnung wird an den Anfang der Schrift, das ist auf der zweiten Seite gesetzt, das Brustbild kommt zum Beschluß. Die kleinere Zeichnung für das Titelblatt wird künftigen Posttag erfolgen. Das erste ist also die Kupfer zu besorgen. Der Kupferstecher muß dieselben am Fenster nachzeichnen und zwar, wenn er sich getrauet, muß das größere nach eben der Seite und nicht umgekehrt zu stehen kommen. Glaubt er aber gewisser zu gehen, so zeichne er unmittelbar auf seine Platte und siehe die Umrisse auf demselben nach: es sind diese, wie Alles was ich von Zeichnungen werde bekannt machen, noch nicht herausgegebene und auserlesene Stücke. Unter den Kupfern ist meine eigene Unterschrift zu stehen.

Mein honorarium ist wie für die hist. der Kunst: der gedruckte Bogen ein Zecchino: denn höher kann man doch bei solchen Zeiten nicht gehn.

Sobald die Schrift abgedruckt sey, überschiden Sie soviel Exemplare Sie glauben, an Chev. Grafen von Brühl, welcher um diese Zeit in Paris sein wird: igo ist er in Genua. Er weiß aber Nichts von diesem meinem Einfall.

Ich empfehle Ihnen die Correctur an: man bezahle lieber vier Augen, da zwen deutsche Augen keine Seite ohne Fehler schaffen können.

Ich bin mit aller Hochachtung

Euer Hochebelgeborenen

gehorsamster Diener

Winkelmann.

Herrn Franken Gruß und Kuß.

N. I. Ich will aus meinem Namen das c vor dem l, wie in den Anmerkungen der Baukunst gesehen, nicht ausgelassen haben. So schrieb sich mein Vater, und ich will als der letzte meines Stammes keine Neuerung machen.

Ps. Den 17. dieses habe ich den ganzen Rest des Ms. über Mailand nach Wien abgehen lassen. Sie werden hoffentlich igo schon 6 Beste in Händen haben. Zu Anfang Septembers gehen die Kupfer von hier ab auf dem mir angezeigten Wege. Sollten in dalsigen Auktionen vorkommen folgende Bücher, bitte ich dieselben quovis pretio für mich zu erstehen und mir anzurechnen: Aristotelis opera graece (ohne der Uebersetzung) ex edit. Feder. Sylburgii typ. Wechel 4^o vol. 3.

Hug. Grotii fragmenta tragicor. & Comior. vett. Paris 4^o.

Noch eine Commission, mit welcher ich Dieselben längst habe beschweren wollen und beständig verzeihen! Es kostet Nichts als einen Brief nach Halberstadt, wo man bittet sich zu erkunden bei dem Bildhändler Herrn Markus Meier, ob der jüngste Sohn des Oberamtmanns zu Sadmersleben im Magdeburgischen Herr Peter Friedrich Wilhelm Lambrecht noch am Leben sei, wo er sich befindet, und was er für eine Stelle bekleidet, in gleichen ob er verheirathet ist. Man muß aber nicht melden, daß die Anfrage von mir kommt. Es ist mir sehr viel an einer richtigen und umständlichen Nachricht gelegen. Ich bitte Sie inständigst hierum.

Über Lambrecht vgl. noch besonders Justi I, S. 129 ff. L. wurde Kriegsrat bei der neu-märkischen Kammer zu Ristritin und starb in dieser Stellung 1791. Zu dem Briefe an Kriegsrat Marburg (Dahldorf II, 158 ff.) erzählt Winkelmann von seinem verstorbenen gegangenen Briefe an Moses Mentelschohn und fährt dann fort: „Ich ersuchte denselben unter andern eine Nachricht zu geben von meinem Freunde Herrn Peter Friedr. Wilh. Lambrecht, der eben mein keller Freund und bey welchem die Entfernung mich scheint in gänzliche Vergessenheit gebracht zu haben. Ich wünschte nur ein paar Zeilen von demselben zu sehen, als ein Zeichen des Lebens und meines Andenkens sich ihm und ihm mit Versicherungen von wahrer Liebe und Ergebenheit zu antworten. Ich habe weiter nichts erfahren als daß er in Berlin und Hofrath sey.“ — Die in dem vorstehenden Briefe gemeinte Schrift, durch welche Graf Brühl überrascht werden soll, ist die „Von den herculanischen Entdeckungen“ Dresden 1762, die einer mit dem Genannten unternommenen Reise ihre Entstehung verdankt.

IV.

Rom 10. Juli 1762.

Hochedelgeborener, hochzuhebender Herr Commerzienrath!

Ich hoffe, daß mein Schreiben vom vorigen Posttage¹⁾ eingelaufen ist, in welchem ich Ihnen den Empfang der 30 Zeichni gemeldet und den Druck des Werks fortgehen zu lassen beschloffen habe. Den 8. dieses habe ich die Probebogen richtig erhalten und bin vollkommen wohl zufrieden sowohl mit dem Papier als mit dem Drucke, welches alles Beides nicht schöner sein kann, so daß ich hoffe, es werde unser Wert eins der prächtigsten werden, die irgend in deutscher Sprache erschienen sind. Es wäre mir lieber, wenn die Hand-Summarien nicht dürften hincingerüdt werden, weil sonst im Texte selbst ein Winkel mühte gemacht werden: es wäre besser, es so zu lassen, wie es gezeichnet ist. Ich habe nichts zu erinnern als über drei Druckfehler auf der 4. Seite. Der erste in der dritten Reihe: vieredigsten und nicht vieredichsten. Der zweite ist wider die Grammatik, in der 13. Reihe: dem Zeichen und nicht den Zeichen. Der dritte ist der größte in den allegatis, ad Nro 9 Epigr. ad., welches heißen muß ap. anstatt apud. Dieses gibt den Worten, zu welchen es gehört, einen ganz andern Verstand und machte mich selbst irre. Denn wenn es stünde, wie es gedruckt ist, könnte ich nicht sagen: „Auch noch in den besten Zeiten der Griechen.“ Dieses sind Dinge, die man in Leipzig so gut und zum Theil noch besser wissen muß als in Rom und als Jemand, der wenig deutsch zu sprechen Gelegenheit hat und sucht. Diese, des Correctors, soll ich es nennen, Nachlässigkeit oder Unwissenheit, macht mich in der That bange, sonderlich wenn man wird an Dinge kommen, welche noch weniger bekannt sind. Darum kann man denn in Holland ohne Fehler drucken?

Über acht Tage hoffe ich den ganzen Rest des Ms. den gewöhnlichen Weg abgehen zu lassen, aber versiegelt und zwar mit dem Siegel des Hrn. Cardinals, welches drei Berge und ein Stern ist. Sie werden also vor der Eröffnung Acht zu geben haben, ob das Paket eröffnet gewesen. Ich habe, weil die Antwort von Augsburg lange verzögert, eine Zeichnung nach Florenz geschickt und Sie können sich gewisse Rechnung machen, alle Kupfer zum ersten Theile gegen Michaelis zu haben.

Daben Sie die Gemogenheit und lassen Sie im sechsten Hefte, wo ich von der noch übrigen Malerei der Alten rede, eine Stelle aufsuchen und wegstreichen. Es betrifft eine Stelle von drei oder vier halben Figuren, welches der igtige Bischof von Passau, gen. von Thun befehlen oder bestet. Da dessen Antwort an mich so beschaffen ist, daß ich nicht wissen kann, ob er dieses Stud noch habe, so ist es besser diese Nachricht wegzulassen und NB. auch das allegatum aus dem Ficoroni. Ich bin mit aller Hochachtung

Ew. Hochedelgeborener

gehorsamster Diener

Winkelmann.

An meinen theuren Franken mündlich oder schriftlich Gruß und Auf.

V.

Castel Gandolfo den 14. Aug. 1762.

Ich überschide Ew. Hochedelgeborenen in diesem vierten²⁾ Schreiben den Rest dieser Schrift. Die vier ersten Halbbogen gingen aus Rom ab, die vier folgenden vor acht Tagen, so wie diese vier, und ein Blatt aus Casello, wo ich ipso sehe. Ich bitte mir ein paar Zeilen Nachricht aus, ob Alles richtig eingelaufen ist.

Sorgen Sie, daß Alles was am Rande mit Bleistift angezeichnet worden, in Solch geschnitten werde, ersparen Sie nichts am Etiche der Kupfer, nehmen Sie gutes und nb. Schreibpapier, wie das zur Geschicht der Kunst ist und erinnern Sie den Corrector, daß er mir die nomina propria nicht nach Leipziger Art ändert und anstatt Horatius, Homerus u. s. w., wie ich schreibe, macht heutiger französischer Mode setzen wolle: Horaz, Homer; dieses ist für mich eine nöthige Erinnerung.

1) Dieser Brief — jedenfalls aus den ersten Tagen des Juli — ist nicht erhalten.

2) Unsere Art. III, IV sind das 1. und 3., das 2. das in Art. IV, A. 1 angebeulete Schreiben.

Die Zeichnungen setze ich Ihnen auf drei Decimi; das übrige honorarium ist bestimmt.

Eilen Sie mit dem Drucke; ich werde Ihnen einen Weg anzeigen, mir ein Duzend Exemplare, die ich mir ausmache, ohne Kosten zu übermachen.

Sorgen Sie vor allen Dingen dem Churprinzen zwei gebundene Exemplare, eins für die Churprinzessin überreichen zu lassen. Nachdem überschiden Sie einige Stücke an den Graf Prühl nach Paris, wo derselbe vermutlich sein wird, und legen Sie eins zu diesen für meinen Freund Hrn. Wille, graveur du Roi, welchen der Herr Graf sehr wohl kennt. Ein anderes Exemplar nach Paris könnte man à Mr. Arnauld, Verfasser des Journal d'Arauger durch eben dieses Canal senden und dieses Alles auf Kosten des Mitters. Sie könnten auf eins von diesen Exemplaren schreiben: für Herrn Geheimde Legationsrath Hardebach, welcher mit dem Herrn Grafen reiset.

Einige Exemplare müssen an H. P. Rauch nach Warschau übermachtet werden, damit derselbe eins St. Maj. unserm Könige und ein paar dem Premierminister überreichen könne.

Wolten Sie unter denen Exemplaren, welche nach Paris gehen (ich setze voraus, daß der Druck ohne Anstand veranstaltet werde) eins beilegen mit der Unterschrift: An Freiherrn Herrn von Berg, würden Sie mich sehr verbinden: dieser würde alsdann in Paris sein. Auch diesen kennt der Ritter Prühl. Für mich bitte ich mir unter andern eins aus auf Regal-Papier, wie wenigstens eins von den Exemplaren sein muß, welche für den Herrn Grafen bestimmt sind.

Ich glaube Alles gesagt zu haben was zu sagen ist und empfehle mich Ihrer Gewogenheit und Freundschaft.

Erw. Hochbetgeboren

gehorsamster Diener

Winkelmann.

Ich erinnere Sie an die Nachricht aus Halberstadt und an die zwei Bücher. 1) Meinen herzlichsten Gruß an Herrn Franke.

Zwischen diesem und dem folgenden Briefe ist eine Lücke von $4\frac{1}{2}$ Jahren. Sie wird ausgefüllt durch sechs Briefe (bei Dastorf a. a. O. 314—325), welche freilich auch nicht die vollständige Korrespondenz Winkelmanns enthalten. In dem ersten (15. Okt. 1763) schlägt er vor, seinen Freund Chr. Fel. Weiße mit der Korrektur seiner Schrift zu betrauen, meldet, daß er im nächsten Sommer eine an den Freiherrn von Dalberg gerichtete Schrift auszuarbeiten gedenke, hofft bei den griechischen Manuskripten der Vaticana angestellt zu werden und bestellt noch einige Bücher. In dem zweiten (22. Dez. 1764) überfendet er sein Manuskript „Bon der Allegorie“, das er ohne seinen Namen gedruckt zu sehen wünscht, und tadelt Walthers, daß dieser nicht rechtzeitig an eine französische Übersetzung des „Eendschreibens“ und der „Geschichte der Kunst“ gedacht habe, nun würden beide Schriften in Paris übersetzt. In dem dritten (4. Jan. 1766) beklagt er sich über die letzterwähnte Übersetzung, billigt Walthers Entschluß, eine zweite Übersetzung in Deutschland zu veranstalten und will Zusätze zu derselben schicken, beklagt sich über die vielen Besuche und Briefe, die ihm lesbare Zeit rauben. In dem vierten (18. Jan. 1766) nimmt er seinen Entschluß zurück, sich an einem, wenn auch verkehrten, Nachdruck der französischen Übersetzung zu betheiligen, kündigt dafür seine „Anmerkungen über die Geschichte der Kunst“ an und fordert den Verleger auf, seine (Winkelmanns) sämtlichen Schriften an die Königin von England zu schicken. Nachrichten über diese Königin, über eine in Holland erschienene französische Übersetzung der „Geschichte der Kunst“, Dank für „die Allegorie“, Klagen über die vielen überflüssigen Briefe, die er aus Deutschland erhalte, und Mitteilungen über die Arbeit an den „Anmerkungen“ machen den Inhalt des fünften Briefes, vom 1. März 1766, aus. In dem sechsten und letzten Briefe (16. Aug. 1766) spricht er von seinem Plane einer Reise nach Deutschland, von seiner Erwartung, den Erbprinzen von Braunschweig in Rem herumzuführen, kritisiert scharf die zu Paris erschienene Übersetzung der „Geschichte der Kunst“ und schreibt über Lessings „Laokoon“ folgende Worte, die verdienen hier wiederholt zu werden: „Das mir gütigst überreichte Buch des Herrn Lessing habe ich richtig erhalten und ich ziehe meine Meynung von demselben zurück, die mir zu vergeben ist, da ich von diesem gelehrten Mann vorher nichts gelesen hatte, und wenn derselbe vor meiner Abreise aus Deutschland durch etwas bekannt gewesen, konnte ich es ebenfalls nicht wissen, weil mein Gehirn mit alten Fränkischen Chroniken und mit Leben der Heiligen und dergleichen angefüllt war. — Es wird, wo ich kann, demselben auf die würdigste Art geantwortet werden“.

1) Für beides vgl. oben Nr. III, Nachschrift.

VI.

Rom, den 8. April 1767.

Hochedeleborener, hochzuverehrender Herr Commerzienrath.

Ich sage ergebensten Dank für die übermachte Auszahlung der 66 Zechinen, welche ich heute, ohnerachtet der Wechsel noch keine Anweisung aus Dresden erhalten, erhoben habe. Gott gebe Euer Hochedeleborenen und mir Leben und Gesundheit, noch mehr Schriften gemeinschaftlich ans Licht zu stellen; wenigstens habe deneuselben eine andere Arbeit ersehen, worüber und über viele andere Dinge ich hoffe das Vergnügen zu haben, mündlich auf der nächsten Diertelmesse zu sprechen. Ich bin einige Zeit zu Porto d'Anzio am Meere gewesen, um mich von meiner bisherigen schweren Arbeit, die mir gefährlichen Schwindel verursachte, zu erholen und gedente nach Otern auch einige Tage Geschäfte halber nach Neapel zu gehn. Ich melde nichts von meinem großen Werke in 2 Bänden in Fol., welches aus 227 Kupfern besteht und die künftige Woche angesetzt wird; denn der Preis von 8 Zechini möchte für Wenige sein. Unterdeffen — da ich dieses Werk aus eigenen Mitteln und ohne subscription gehoben habe, gehe um so beherzter an den dritten Band, zu welchem bereits die Materialien gesammelt sind.

Ich habe bisher von dem berufenen Betrüger Casanova, Zeichner in Dresden, nichts melden wollen; da aber derselbe in sein Verderben hineinrennt und mich nöthiget, den Hof, meiner Ehre zum Vorstand wider ihn durch hohe Vermittlung eintreten zu lassen, melde ich Ew. Hochedeleborenen nur zur Warnung, daß derselbe durch ein öffentlich gedrucktes und an den Kläßen der Stadt angeschlagenes Decret in 10 Jahren Galeerenstrafe verdammt worden und dieses nur allein wegen eines falschen Wechsel-Briefes von 3000 Scudi, welchen er geschmiedet. Seine übrigen Diebereien sind nicht gerüget worden; der Strang aber würde demselben gewiß sein, wenn er sich hier betreten ließe.

Unser theurer Seb. Zeff. Franke, welchen ich herzlich zu grüßen bitte, wird nicht glauben, daß durch ein langes Stillschweigen auf meiner Seite die Freundschaft erlattet sei, so wie ich es auch nicht von seiner Seite argwöhne. Man mißte gegenwärtig sein, um mich zu entschuldigen.

In schnellster Erwartung der längst gewünschten Zeit, in welcher ich mein Vaterland, meine Freunde und sonderlich Ew. Hochedeleborenen zu sehen hoffe, ersterbe ich mit unveränderter Hochachtung und Freundschaft

Ew. Hochedeleborenen

gehorsamst ergebenster Diener

Winkelmann.

Zu Neapel wird in weniger Zeit ein prächtiges und theures Werk in 4 Bänden Fol. zum Vorschein kommen, dessen Titel ist

Antiquités Etrusques Grecques et Romaines tirées du cabinet de M. Hamilton envoyé extraord. de sa Maj. Britannique en cour de Naples.

Es besteht dieses Werk blos aus alten gemalten Gefäßen, welche mit ihren wahren Farben abgedruckt sind. Ich habe die ersten Proben bereits von diesen Kupfern.

Die erwähnte Schrift sind die „Anmerkungen über die Geschichte der Kunst“, Dresden 1767. — Der „Betrüger“ Casanova ist der Maler Johann C. 1728—1795, der von 1764 bis zu seinem Tode in Dresden lebte, früher mit Winkelmann in gutem Einvernehmen, mit ihm und für ihn an der „Geschichte der Kunst des Alterthums“ thätig, seit Ende 1763 aber mit ihm zerfallen war; vgl. Allg. d. Biogr. III, 39. In der Vorrede zur „Geschichte der Kunst“ (Juli 1763) hatte es noch von ihm geheißen: „Es besteht dasselbe aus 200 und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Casanova, Sr. königl. Maj. in Polen pensionirten Maler, ausgeführt sind, so daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit soviel Nichtigkeit, Geschmack und Kenntniß des Alterthums sich anpreisen können.“ — An Franke, einen der intimsten deutschen Freunde Winkelmanns, sind zwei Briefe vom 4. Nov. 1766 und 9. Sept. 1767 erhalten und bei Dajdorf I, S. 130 ff. gedruckt. — Das große Werk Winkelmanns, dessen er in unserem Schreiben kurz gedenkt, sind die Monumenti antiche inediti, Rom 1767, 2 Bände.



Die Kanarisgruppe von B. Civiletti in Palermo.

Die Villa Giulia in Palermo besitzt für zahlreiche Italiasfahrer einen guten Klang, sie steht auch bei den Einheimischen in großem Ansehen. Nur die Straße trennt den wohlgepflegten Garten der Flora, wie die Villa Giulia gewöhnlich genannt wird, von dem Meeresstrande, mächtige Baumgruppen bringen in die sonst reizend regelmäßige Anlage Leben und Abwechslung, plauwoll geführte Wege lassen den Raum viel größer erscheinen, als er in Wirklichkeit ist. Die Flora hat, seit Goethe sie besucht und den Eindruck von ihr empfangen hatte, als besaude er sich auf der „Insel der seligen Phäaken“, nichts von ihrer Anziehungskraft verloren. Sie ist den Palermitanern unentbehrlich, den Fremden unergötzlich. Wie viele der letzteren erinnern sich nicht mit Wonne der Augenblicke, welche sie in der Flora etwa an einem Dezentertage zubrachten, inmitten einer fröhlich grünenden Natur, von der warmen Sonne beschienen, während sie in der Hand einen Brief hielten, der über den Frost und den arg trüben Himmel in der nordischen Heimat bitter klagte. Wie alle in dem sog. klassischen, architektonischen Stille angelegte Gärten, verlangt auch die Flora reichen plastischen Schmuck. An demselben hatten es auch die Palermitaner nicht fehlen lassen. Es wimmelt von Statuen und Büsten. Nur erwarte niemand künstlerischen Genuß von ihnen. Der alte Ignazio Marabitti reizt mit seinen angeblichen Charakterköpfen (sie stellen mannigfache Leidenschaften, Tugenden und Laster dar) eine Minute lang die Yachmuwesten. Auf die Dauer wirken sie abschreckend, und vollends jene Kolossalgruppe, der „Genius von Palermo“ in Neptunogestalt, gehört zu den ödesten Werken des vorigen Jahrhunderts. Das ist nun seit einigen Jahren besser geworden, seitdem an dem einen Ende des Gartens, aber dem Haupteingange gegenüber, also schon von weitem sichtbar, Civiletti's Kanarisgruppe aufgestellt wurde. Benedetto Civiletti, von Geburt ein Palermitaner, noch ziemlich jung an Jahren, machte sich zuerst in der nationalen Ausstellung in Neapel 1877 weiteren Namen bekannt. Er war daseibst durch drei größere Werke: die Statue Cäsars, welcher gleichsam im Selbstgespräche seine großen Unternehmungen plant, jene des jungen Dante und endlich durch die Kanarisgruppe vertreten. Dem Künstler schwebte offenbar die Scene vom 18. Juni 1822 vor, die heroische That des Patrioten Konstantin Kanaris, des später so berühmt gewordenen griechischen Seehelden und Staatsmannes, durch welche die türkische Flotte eine so schwere Niederlage erlitt, das türkische Admiralschiff in die Luft gesprengt, der Kapudan Pascha getödet wurde. Mit wenigen Genossen (Civiletti hat ihm nur einen zur Seite gestellt, welcher im Volksmunde als der Bruder Konstantinus gilt — daher der Name der Gruppe) näherte sich Kanaris in nächtlicher Stunde auf einem Brander der türkischen Flotte, welche im Kanal von Chios vor Anker lag. Der Augenblick ist geschildert, in welchem Kanaris, mit untergeschlagenen Beinen auf dem Schnabel des Branders sitzend, die Runte in der Rechten, zuerst das feindliche Schiff erspäht. Sein Genosse tnet hinter ihm, stützt sich mit einer Hand, welche den Enterpater hält, auf den Schiffsrand und weist mit der andern in die Ferne, die Richtung des bereits nahen Gegners scharf verfolgend. Die sturztlose Energie, die aus den beiden Köpfen spricht und Sieg oder Tod behndet, die lebendige Wiedergabe der höchsten Spannung, welche in der nächsten Sekunde sich lösen muß, die vortrefflichen Naturstudien, in den beiden nackten Körpern sichtbar, üben auf den Beschauer einen tiefen Eindruck. Das Werk spottet vieler überlieferten Regeln, hat vom theoretischen Stand-

punkte manchen Tadel nachgerufen. Ist ein Schiffsteil auf schwankenden Wellen die richtige Basis für eine plastische Gruppe, soll der Bildhauer das Spiel des Windes in den Haaren so rüchhaltelos wiedergeben, liegt in der Gruppe ein zwingender Anlaß an eine historische Aktion zu denken u. d. m. Nun besteht aber einmal in Italien die naturalistisch-malerische Richtung in der Plastik und sie ist sogar ein entschiedener Fortschritt gegen die früher herrschende süßliche, weiche Manier und gegen die rein äußerliche Virtuosität in der technischen Behandlung des Marmors. Innerhalb dieser Richtung ist und bleibt Civiletti's Kanariisgruppe ein hervorragendes Werk, in hohem Grade geeignet, über die Ziele der modernen italienischen Kunst aufzuklären und ihren Wert zu bemessen.

A. S.

Notiz.

* Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern. Nach dem Gemälde von Alois Gabl radirt von Holzzapfl. In unserem dritten Berichte über die internationale Kunstausstellung in München haben wir den Lesern einige Radirungen u. s. w. versprochen, deren Reihe die Reproduktion nach dem gemütvollen Genrebilde Gabls eröffnen mag. Von den drei Malern, welche in Schilderungen aus dem Leben der oberbayerischen und tiroler Bauern die zahlreichen Nebenbuhler weit zurückgelassen haben, ist Alois Gabl der jüngste. Wenn er auch nicht so energisch und konsequent auf die Historie losstrebt wie Desregger und wenn er auch seinen Genrebildern nicht einen so gepfefferten Weigeschmack giebt wie Matthias Schmid, so hat er vor beiden doch die größere Beweglichkeit im Kolorit vorans, ohne ihnen in der Mannigfaltigkeit der Charakteristik nachzusehen. Unser Bild zeigt, mit welcher Meisterschaft er das Spiel des Lichts in einem geschlossenen Räume zu schildern und wie durchsichtig und schwebend er das Hell dunkel zu behandeln weiß. Sein Kolorit ist ungleich flüssiger und geschmeidiger als bei Desregger und Schmid; die Lokalfarben sind stets von einem wie aus Sonnenstrahlen gewebten Schleier umflogen, welcher ihre Härte dämpft. Wie die niederländischen Meister des Genre's, sucht Gabl die Poesie in der Wahrheit. Auf dem Wege zur Wahrheit führt ihn aber stets ein liebenswürdiges, heiteres Naturell, welches allen Schrofheiten und Roheiten des Lebens aus dem Wege geht.

A. R.





Die Kanarisgruppe in Palermo.

Von B. Civiletti.







Die heilige Katharina. Flügelbild vom Güstrower Altar.
Von Bonaert van Orley.



Ein Jugendwerk von Bernaert van Orley.

Mit Abbildungen.



er Brüsseler Meister Bernaert van Orley gehört in die Reihe jener interessanten Doppelnaturen, welche der mittleren Periode der altflandrischen Kunst ihr eigentümliches Gepräge verleihen. Gleich Wegweisern an Kreuzwegen zeigen sie mit dem einen Arm auf die Brüder van Eyck, mit dem andern auf Rubens; ihr Wesen schwankt zwischen Gotik und Renaissance, zwischen heimischem Realismus und wälscher Klassicität hin und her.

Nach den Ergebnissen der neueren Forschungen über Bernaerts Leben¹⁾ hat der Künstler den Wanderzug nach Italien, diesen unerläßlichen Hochschulgang der Niederländer jener Zeit, schon in sehr früher Jugend unternommen: nicht erst um 1527, wie man gemeint hat, sondern zwischen 1509—15, d. h. in seinem achtzehnten bis vierundzwanzigsten Lebensjahre. Vornehmlich schloß er sich an Raffael an; dieser scheint ihn ausgezeichnet zu haben. Wir wissen wenigstens bestimmt, daß, als es sich darum handelte, Raffaels Tapetenkartons in Brüssel auszuführen, kein anderer als Bernaert vom Papst Leo X. mit der Überwachung der Tapissereien in der Werkstatt des Pieter van Aelst betraut wurde. Seit 1515 ist die Anwesenheit des Künstlers in seiner Vaterstadt nachweisbar. Margaretha von Oesterreich, die Statthalterin der Niederlande, welche große Stücke auf ihn hielt, machte bei ihm wiederholt Bestellungen von Altarwerken und Porträts offizieller Persönlichkeiten. 1518 erhielt er den Titel eines Hofmalers. Außer seiner Hauptthätigkeit als Maler war Bernaert wiederholt mit der Ausführung von Vorlagen für Teppichwirker und Glasmaler beschäftigt. Für das erstere bieten uns die Sammlungen des Louvre und von Hampton-Court, für das letztere die Fenster der Subularkirche zu Brüssel glänzende Beweise. Bernaert starb in seiner Vaterstadt am 6. Januar 1542.

Unser Kenntnis von seiner Thätigkeit als Maler von Altarbildern ist unlängst durch das Auftauchen eines Werkes bereichert worden, welches unzweifelhaft der ersten Epoche seiner Thätigkeit angehört und uns den ihm eigentümlichen Stil von seiner besten Seite zeigt. Es ist der Altar in der Pfarrkirche zu Güstrow in Mecklenburg, einer jener mit Doppelsügeln versehenen Altaraltäre, bei deren künstlerischem Schmuck nach der Weise des nordischen Mittelalters Bildschnitzerei und Malerei miteinander gewetteifert haben. Jahrhunderte lang war dieses kostbare Werk unter einer dicken Schicht von Staub und Schmutz verborgen und so auch bei der Würdigung seiner künstlerischen Urheber völlig unberücksichtigt geblieben. Es ist das Verdienst Friedrich Schließ, des gelehrten Direktors der Großherzoglichen Kunstsammlungen in Schwerin, den Schatz gehoben und ihn zugleich

1) Alphonse Wauters, Bernard van Orley, sa famille et ses oeuvres. Bruxelles 1861.

durch eine würdige Publikation ¹⁾ größeren Kreisen zugänglich gemacht zu haben. Wir wollen die Leser hiernach kurz, unter Beifügung einiger nach Photographien angefertigter Illustrationen, mit dem hochbedeutenden Werke bekannt machen.

Die Holzschnitzerei füllt das Mittelstück des geöffneten Schreins und die Innenseiten der zwei innern Flügel. Sie umfaßt vierzehn figurenreiche Darstellungen der Passion, dazu an der Predella dreizehn Gestalten des Heilandes und der Apostel. Auf der Schwertscheide eines der Krieger in der Scene der Kreuztragung (s. die Abbildung) liest man in großen deutlichen Zügen den Namen des Bildschnitzers: Jan Borman und am unteren Rande des Schreins ist wiederholt der Stempel „Brüssel“ eingepreßt. Wir haben es hier demnach mit einer Arbeit des bekannten Holzbildhauers Jan Borman (auch wohl Borreman oder Borremans geschrieben) zu thun, von welchem Brüsseler Urkunden melden, daß er zwischen den Jahren 1490—1512 in jener Stadt thätig war und der mit Bernaert von Orley zusammen der dortigen kleinen St. Sebastians-Brüderschaft von der Kirche des heiligen Georg angehörte. Er ist u. a. der Urheber eines v. J. 1493 datirten Altarwerks mit dem Martyrium des heil. Georg (nicht der Makkabäer, wie man wohl irrtümlich liest) im Museum der „Porte de Hal“ zu Brüssel. Schlie glaubt seine Hand ferner in dem steinernen Hochrelief der Kreuzigung in der Bräusenkapelle der St. Jacobikirche zu Lübeck und in dem prachtvollen Schnitzwerk des Altars in der Brieskapelle der dortigen Marienkirche zu erkennen. „Hier ist sowohl dieselbe gotische Werkstattarbeit als auch die gleiche Typenbildung vorhanden, und stellenweise sind es ganz dieselben bewegten Gestalten wie im Altar zu Güstrow.“ Von dem an Adam Krafft erinnernden Stile der Bildwerke des letzteren kann unsere Abbildung einen Begriff geben. Der Schrein hat eine beträchtliche Tiefe, so daß für das mannigfache Leben- und Hintereinander der Figuren hinreichend Raum blieb. Die Hintergründe sind sämtlich mit schlankem vergoldetem Stabwerk bedeckt; ebenso ist das phantastische, durchbrochen gearbeitete Ornament der Baldachine, welches an den Tabernakelbau der Nürnberger Lorenzkirche gemahnt, in allen seinen Theilen vergolbet. Die Figuren dagegen sind polychrom bemalt. „Dabei geht ein warmer Ton durch das Ganze und zugleich eine Vorliebe für das vielfarbige Muster in den Gewändern und für hübsche Einfassungen aller Art an den Rändern dieser Gewänder. Die zum Theil sehr prächtigen Farbmuster aber sind nicht überall mit der Hand aufgemalt oder eingepreßt, sondern in sehr geschickter Weise vielfach durch Überklebung mit einem bedruckten leim- oder gelatineartigen Stoff hergestellt.“

Die harmonische Vervollständigung dieser farbenreichen Darstellungen bieten Bernaerts Malereien auf den Außenflächen der inneren und auf beiden Seiten der äußeren Flügel, also im ganzen auf sechs Bildflächen. Sie sind in Öl auf freibegründeten Eichentafeln ausgeführt und zeigen uns den Meister, wie in der Technik, so auch im Stil noch in lebendigem Zusammenhang mit der altländischen Schule. Was er an italienischem Kunstgeist in sich aufgenommen hat, dient nach Schlie's Ausdruck nur dazu, „die alten Formen zu verfeinern und völliger zu machen“.

Ist das Altarwerk vollständig geschlossen, so treten dem Beschauer auf den Außenflächen der beiden äußeren Flügel die nahezu lebensgroßen Gestalten der Apostel Petrus

1) Das Altarwerk der beiden Brüsseler Meister Jan Borman und Bernaert von Orley in der Pfarrkirche zu Güstrow. Neun Holzschnitzungen mit kurzer Erläuterung von Hofrath Dr. Friedrich Schlie. Güstrow, Epik & Comp. 1883.

und Paulus entgegen; im erhöhten Mittelgrunde Szenen aus ihrem Leben und Martyrium. Die Figuren stehen ernst und würdevoll da, in lange, schön drapirte Gewänder gehüllt; von ergreifender Wahrheit sind die Bilder der Martyrien. — Öffnen wir die äußeren Flügel, so erblickt unser Auge deren Innenseiten und zugleich die Außenseiten der inneren Flügel, im ganzen also vier Bildflächen, von denen zwei wieder mit nahezu lebensgroßen Heiligen, die andern zwei mit Darstellungen aus deren Leben und Martyrium bemalt sind. Und zwar sehen wir links die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf



Die Kreuztragung.

Schnitzwerk von Jan Borman am Hängelalter der Marienkirche zu Gützkow. Federzeichnung von J. Mitteldorf.

dem Arm, rechts die auf unserer Abbildung wiedergegebene heil. Katharina, zu deren Füßen der Kaiser Maximilian am Boden liegt. Die dazu gehörigen legendarischen Szenen sind zu dreien zusammengruppiert; auf dem einen Flügel sehen wir im Vordergrund den englischen Gruß, darüber im Mittelgrunde Mariä Tempelgang und ihre Vermählung mit Joseph; auf dem andern im Vordergrund die Hinrichtung der heil. Katharina mit dem Schwert, darüber den Feuertod der durch sie bekehrten Philosophen und den Versuch ihrer Hinrichtung mit dem Rade. Die schönsten Partien des Ganzen sind offenbar die beiden weiblichen Heiligengestalten, vornehmlich die der heil. Katharina. Sie gehört an Adel

des Ausdrucks und der Haltung, an grandios und natürlich drapirtem Faltenwurf, an Sorgfalt und Wahrheit in der Zeichnung der Extremitäten, endlich an Virtuosität in der Stoffbehandlung und Gediegenheit der Farbe zu den höchsten Leistungen der altflandrischen Kunst. So meisterhaft übrigens die Technik der Bilder sich erweist, so bewundernswert z. B. das weite, in bauschigen Falten herabsinkende Brokatkleid der heil. Katharina, ihr blondes Haar, die edelsteinbesetzte Krone u. dergl. gemalt sind: höher doch steht noch der geistige Ausdruck und Seelenadel der Gestalten; in allen Punkten zeigen sich die Darstellungen von individueller Anschauung und Empfindung belebt. Einen ganz besonderen Reiz besitzen endlich die landschaftlichen Hintergründe der Bilder. Auf dem Flügel mit der heil. Jungfrau hat die Landschaft einen sanften, idyllischen Charakter mit saftigen Wiesen, grünenden Hügeln und einzelnen, von Buschwerk und Wald umstandenen Gehöften. Die Landschaft auf dem Bilde der heil. Katharina dagegen ist freier und phantastischer; sie läßt den Blick in ein weites Flußthal hinaussehnen, an dessen Ufern links ein steiler Fels von der wunderlichen Gestaltung der Bergformen eines Henri Bles oder Patinier sich erhebt.

Daß niemand sonst als Bornaert von Orley der Urheber dieser Malereien ist, hat sich durch die Vergleichung derselben mit den bekannten Bildern des Meisters in Lübeck, Antwerpen, Petersburg, Brüssel, Wien und München mit Evidenz ergeben. Dazu kommt das Zeugnis über die nahen Beziehungen des Malers zu Jan Borman, dem Urheber der Bildschnitzereien. Schlie bringt jedoch auch ein bestimmtes Dokument für die Datirung des Werkes bei. Nach einer Notiz im Kirchenregister der Güstrower Pfarrkirche ist der Altar i. J. 1522 aufgestellt worden. Die Ausführung fällt somit noch in die Jugendzeit des Künstlers, in die ersten Jahre nach seiner Heimkehr aus Italien, und wir besitzen in den sechs Tafeln des Güstrower Altarschreins einen neuen erfreulichen Beweis dafür, daß Bornaert von Orley trotz der lang andauernden mächtigen Beeinflussung durch die italienische Kunst sein frisches niederländisches Naturell sich zu bewahren und energisch zur Geltung zu bringen wußte.

G. v. Lüprow.



Die Holzarchitektur Halberstadts.

Von Carl Lachner.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

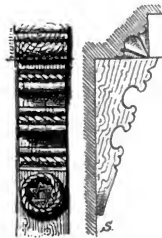
Mischstil.

Die in vorigem Abschnitt geschilderte charakteristische Behandlung der Schwellen und Kopfbänder erfährt vom Ende der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts ab eine allmähliche Umbildung. Es beginnt die Renaissance ihre Formen in die Holzarchitektur langsam einzuschieben, um schließlich gegen Ende der achtziger Jahre die gotische Ornamentik vollständig zu verdrängen und zur alleinigen Herrschaft zu gelangen.



Düsterngraben Nr. 12.

Fig. 13.



*Franziskaner-
-strasse 12.*

Fig. 14.

In dieser Zeit der Umschaffung beginnt man zunächst damit, die untere Ständerhälfte in den Bereich der zu Schnitzarbeiten bestimmten Flächen zu ziehen. Sodann werden die Schwellenteile zwischen den Balkenköpfen nicht mehr als Abschluß der darunter liegenden Felder behandelt; die hierzu erforderlich gewesenem schrägen Schutzbretter, welche den Ubergang der einzelnen Stockwerke vermittelt hatten, verschwinden, und an ihre Stelle treten kantige, in die vorspringenden Balken eingezapfte Füllhölzer, die dem vortragenden Teil der gewellten Decken einen konstruktiv besseren Abschluß verleihen und die Unterscheidung der einzelnen Stockwerke energischer betonen. Diese prinzipielle Änderung des

vorher geltenden Systems machte eine andere Behandlung der Schwelle notwendig, die sich später auch auf die Kopfbänder ausdehnte. Das Motiv der Schiffskehle, welches nun zur Geltung kommt, verleiht, durch mehrere Profilglieder umrahmt, den Schwellenfeldern einen wirkungsvollen Abschluß nach unten. Bei dieser Absehlung ging man so weit, daß für andere Ornamente oben kein Raum mehr blieb. In gleicher Weise wurden in der Regel die darunter liegenden Füllhölzer behandelt, die zum erstenmale, unseres Wissens, an dem Hause Düsterngraben Nr. 12 im Jahre 1537 (Fig. 13) ihre Anwendung fanden. Sie haben stets die gleiche Höhe wie die vorspringenden Balkenköpfe und erscheinen hierdurch als eine zweite ununterbrochene Schwelle, welcher jene vorgelegt sind. Dieser Umgestaltung

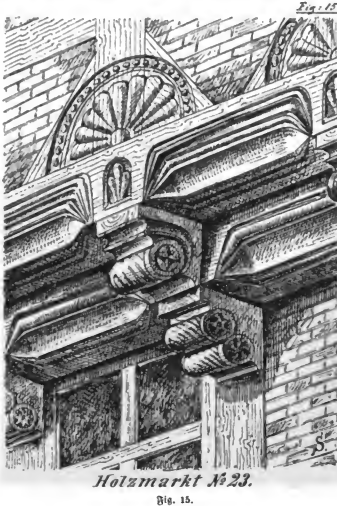


Fig. 15.

der Vortragung ist es in erster Linie zuzuschreiben, daß die Balkenköpfe, die sonst einer vorspringenden Balkenlage gleichen, nunmehr den Charakter von Konsolen annehmen, denen die Unterstüzung der

Umbildung nicht auf einmal. Noch bis zum Jahre 1570 bleiben Kopfbänder mit gotischer Grundform und Renaissancezuthaten im Gebrauch, wie es z. B. Fig. 13 und Fig. 14, dem 1542 erbauten Hause der Franziskanerstraße Nr. 12 entnommen, zeigen. Allein das sind vereinzelte Beispiele. In weit größerer Zahl tritt jene andere Form auf, wie sie an dem in Fig. 15 dargestellten Beispiel, Holzmarkt Nr. 23, das etwa der Zeit von 1550 angehört, besonders schön zur Geltung kommt. Die aufstrebende, steile gotische Kopfbandsform ist hier durch eine gedrungene, mit zwei gewundenen Schnürrollen gezierte Konsole ersetzt. Der darüber liegende Balkenkopf hat eine ähnliche Gestalt, und, um die Täuschung voll zu machen, liegt seine untere abgekehrte Kante in derselben Linie wie die benachbarten Füllhölzeranten.

Außer der Schiffskehle kommen gegen 1545 an den Schwellen und Füllhölzern auch



Fig. 16.

oberen Schwelle zufällt. Dasselbe wiederholt sich an den Füllhölzern, welche die Vorstellung erwecken, als bildeten sie eine Schwelle, von Konsolen getragen, denn als solche wurden die Kopfbänder umgewandelt. Selbstverständlich geschieht diese durchgreifende

derb geschnitzte gedrehte Schnüre in Gebrauch, wie sie die Füllhölzer der Fig. 16 zeigen; beide Motive bleiben bis tief in das 17. Jahrhundert den Halberstädter Bauten eigen.

Ein neuer Raum zu Schnitzarbeiten wurde in der Mischstilperiode dadurch geschaffen, daß man die Verstrebung der Ständer durch dreieckige, ihnen sich eng anschließende Hölzer bewirkte. Die so entstehende, sich der Form eines liegenden Rechtecks nähernde Fläche wurde ohne Rücksicht auf die Fugen mit einem sächerförmigen Ornamente versehen, das eine sehr lebendige Wirkung macht, freilich aber auch dem strengen Holzstil nicht angemessen ist. Nach diesem ersten Versuche (Fig. 15 und 16), Schmuckformen ohne Rücksicht auf das bauliche Gerüst der Wandfläche anzuhasten, ging man auf dem eingetragenen Wege rasch weiter und verkleidete das ganze Feld zwischen Fenster,

Harleberstrasse..

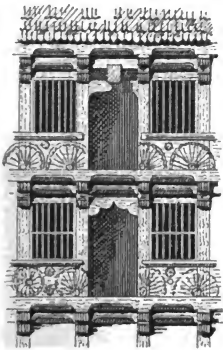


Fig. 17.

Lichtengrubenstr.

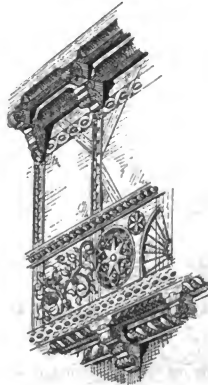


Fig. 18.

Schwelle und Ständern mit einer Holzplatte, welche mit Ornamenten überzogen wurde, die entweder, wie in Fig. 17, aus nebeneinandergesetzten Sächerrosetten oder, wie in Fig. 18, aus willkürlich zusammengewürfelten Motiven bestanden und jede organische Gliederung der Fensterbrüstung anshoben. Fig. 18 zeigt außerdem noch einen leichten Ständereschmud in Form eines aufsteigenden Astes, sowie ein flaches Flechtband sowohl auf der Schwelle als auch auf dem Wandrahmenholz. Wir haben dieses Beispiel, welches etwa aus der Zeit um 1570 stammt, gewählt, weil es die Überwucherung der Dekoration über die Konstruktion am schärfsten zum Ausdruck bringt. Sonst steht es in seiner Art ziemlich vereinzelt da. Fensterprofilplatten mit Zahnschnittkonsolen kommen namentlich gegen Ende der Periode häufiger vor. Im übrigen wurden die Fensteröffnungen unberührt gelassen; nur an Luken und Thüroffnungen ist hin und wieder, wie auch in Fig. 17 (um 1550), der Kielbogen oder Vorhangsbogen dem Sturzbalke eingeschnitten.

Zwei interessante Beispiele von Thorfahrten stellen die Figuren 19 und 20 dar; das erste Thor (etwa von 1540) ist insofern beachtenswert, als sein Sturzbalkeu mit einem Laubstab verziert ist, der in Halberstadt zu den Seltenheiten gehört; in der Konstruktion ist der stichbogenförmige obere Abschluß in der gleichen Weise zusammengesetzt, wie die Spitzbogentüre in Fig. 12. Das andere Beispiel (Harsleberstraße Nr. 6) zeigt über der Thorfahrt einen weit ausfragenden Vorbau, dessen Balkenenden durch mächtige abgefasste Büge gestützt sind. Derartige weit vorspringende breite Gebäudeteile kamen erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf. Sie wachsen entweder mit dem Gesamtbau aus der Erde heraus, oder sie nehmen die Form des Ersters an, indem sie erst vom ersten Stockwerk aus sich entwickeln. Diese Vorbaue führen in Niedersachsen den Namen Ausluchten und thun denselben Dienst, den in Süddeutschland die sogenannten

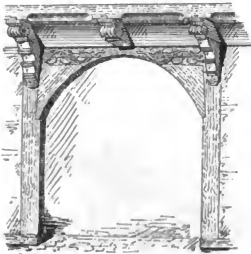
Harsleberstraße Nr. 8

Fig. 19.

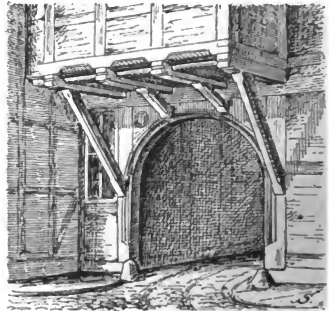
*Harsleberstraße : 6.*

Fig. 20.

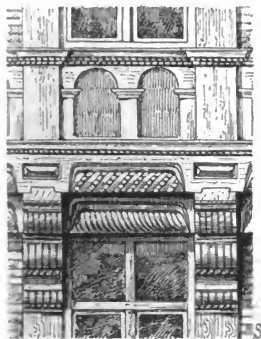
Chörlein mit ihren viel geringeren Dimensionen zu leisten haben. Sie gehen meist schlicht, oder doch nur mit geringen Vortragungen in die Höhe, so daß, wenige Ausnahmen abgerechnet, am Dache wieder eine Vereinigung mit dem Hauptbau erfolgt.

Im ganzen bedeutet die Renaissance in der Halberstädter Holzarchitektur einen Rückgang; schrittweise verlieren die alten gesunden Traditionen an Boden, während der Dekoration zu große Willkür eingeräumt wird. Mit dem vollen Eintritt der Renaissance (um 1575) tritt auch die Reaktion, die Rückkehr zu besseren Traditionen ein, gerade umgekehrt wie es im südwestlichen Deutschland der Fall war, wo der Grundsatz, daß Ornament nur zur schärferen Betonung der Konstruktion zu verwenden, immer mehr mißachtet wurde.

Renaissancestilperiode.

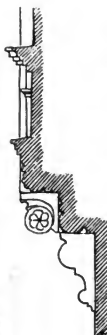
Die konstruktive Schwelle der vorigen Periode wird beibehalten und oben durch eine vorgenaagelte Profillatte abgeschlossen; in manchen Fällen (s. Fig. 22 und 23) werden über den Kehlen wieder Felder geschaffen und diese durch Rankenornament oder Schriften ausgefüllt. An einzelnen besonders reich gehaltenen Gebäuden, wie Breitestraße Nr. 20,

Holzmarkt Nr. 8 (vom Jahre 1576), die Zwickel und am Schuhhof (dem früheren Gemeinhaus des Schuhmacheramtes, von dem in Fig. 23 ein Längsfeld des ersten und zweiten Stockwerks wiedergegeben ist), werden sogar den Balkenenden wieder Köpfe angechnitten oder, wie am Schuhhof, vorgefetzt, während sonst allerdings die große Mehrzahl der Gebäude den Nischstülbalkenkopf beibehält. Am Schuhhof finden sich sogar die mit figürlichen Darstellungen geschmückten Kopfbänder, wie sie in der gotischen Zeit in Übung waren, neben den Volutenkapitälern der Renaissance. Statt dieser sind, als minder gute Lösung, an den Häusern Holzmarkt Nr. 8 und Breitestraße Nr. 24 (siehe Fig. 23), in getreuer Nachahmung der darüber liegenden Balkenköpfe, Kopfskonsolen angebracht, wohingegen die



Marsleberstrasse Nr. 9.

Fig. 21.



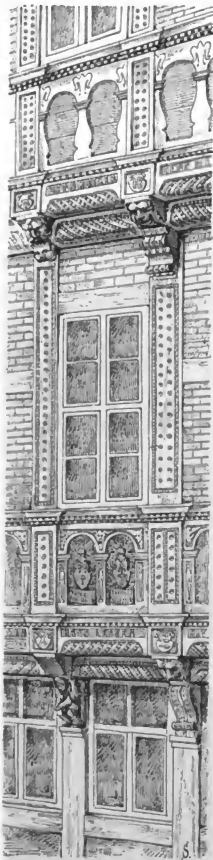
Breitestraße 20.

Fig. 22.

anderen Gebäude der Renaissanceperiode meist die in Fig. 21 dargestellte Grundform zeigen, in welcher Balkenkopf und Kopfband aus einem Stück hergestellt zu sein scheinen.

Eine erhebliche Verbesserung führt die Renaissance in Bezug auf die Behandlung der Ständer und der Fensterbrüstungen ein. Wie aus Fig. 21 ersichtlich, trennt eine verkörperte Fensterprofilplatte mit kleiner Zahnschnittplatte oder mit einer Konsolendreiecke den Ständer in zwei Hälften, was, wie in Fig. 23 und 24, durch etwas tiefer liegende Felder besonders hervorgehoben wird, die manchmal, wie am Schuhhof, mit einem reizenden Holzornamente gefüllt sind. Dadurch, daß die Ständerflächen etwas vor den angrenzenden Platten heranstreten, erhält die Verkörperung der Fensterprofilplatte ihre Berechtigung. Gleichzeitig war damit aber auch die Notwendigkeit geboten, unumkehrbar die Platten wirklich als solche zu behandeln: die konstruktiven Teile des Aufbaues, Ständer und Schwelle, treten hervor, die dekorativen, Platten und Felder, dagegen zurück. Besonders glücklich und passend für die Fensterbrüstung ist die Wahl der in dieser Periode durchaus einheitlich gehaltenen Plattenfüllungen, wie sie anderwärts nur selten vorkommen. Den Platten wurde nämlich, wie Fig. 21 zeigt, eine Art Arkadengalerie eingeschoben, deren rundbogig abgeschlossenen Feldern man stark hervortretende Profilglieder

an den Kämpfern vornagelte. An reicheren Häusern, wie am Schuhhof, Holzmarkt Nr. 8 und an den Zwickeln, erhielten die Kämpfer sogar einen kapitälartigen Charakter. Am Schuhhof wurden außerdem auf den kleinen, die Bogenfelder trennenden Pilastern hermenförmige Figuren eingeschnitten und die Bogenzwickel mit burlesken Kopfbildungen gefüllt, während die tieferliegenden Bogenfelder, wie an den Zwickeln, die Wappen der Innungsgeossen aufnehmen. In der Form blieben sich die Bogenfelder an allen Bauten so ziemlich gleich; nur am zweiten Stockwerk des Schuhhofes tritt



Schuhhof.

Fig. 23.

Fig. 23.

Holzmarkt Nr. 8



Fig. 24.

eine kleine Variation auf: die Pilaster sind in flache Sandelabersäulen umgewandelt.

Bemerkenswert für die Renaissanceszeit ist noch der Umstand, daß neben den ausgetragten Ausluchten auch Vorbauten in Anwendung kommen, die in gerader Flucht vom Erdgeschoß bis zur Dachtraufrinne und darüber hinausgehen. Ein besonders malerischer Vorbau findet sich an dem Hause Holzmarkt Nr. 8 (Fig. 24). Er schließt oben mit einer reichgegliederten Giebelfläche

ab und ruht auf einem Holzpfosten, der einen Gang zwischen dem Hause und dem Vorbau frei läßt. Hervorragende Beispiele ähnlicher Art, mit allerliebsten Auslüchten und Giebelbauten, bieten die beiden Eckhäuser des Hohenwegs Nr. 50 und Nr. 51 vom Jahr 1622. Dacherker mit spitzwinkligen Giebeln kommen übrigens auch vor, ohne daß sie mit einem Vorbau in Zusammenhang stehen (Fig. 25). Solche vorjpringende Giebel beleben die langweiligen hohen Dachflächen in wirksamer Weise und tragen wesentlich zu

Schmedestrasse Nr. 17.



Fig. 25.

der Verstärkung des mauerischen Reizes bei, der den Bauten der Renaissancezeit eigen ist. Das strenge schematische Aufbauprinzip der Gotik wird aufgegeben und dafür die an Abwechslung reichere Gruppenbildung eingeführt. Im ganzen bietet der Holzbau der

Buchensstrasse Nr. 43.



Fig. 26.

Renaissanceperiode in Halberstadt ein erfreuliches Bild; sind die Werkmeister auch in der Umbildung von Einzelformen nicht immer glücklich gewesen, so sind sie doch auf ge-
jun-der Grundlage stehen geblieben und haben sich nicht ohne weiteres, wie es beispiels-
weise in Hildesheim geschehen ist, auf die Nachahmung aller nur möglichen Steinarchi-
tekturformen eingelassen.

Die stetige Fortentwicklung des Holzbanstils wurde durch den dreißig-
jährigen Krieg in jäher Weise unter-
brochen. Alle Versuche, die nachmals
angestellt wurden, die Holzarchitektur
wieder aufzufrischen, verdienen zwar
auch noch Beachtung, haben aber zu
keinen mit den Prachtbauten der älter-
en Zeit nur einigermaßen vergleich-
baren Resultaten geführt. Die Häuser
der zweiten Hälfte des 17. und 18.
Jahrhunderts sind sich vor allem

Westendorf Nr. 23

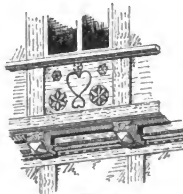


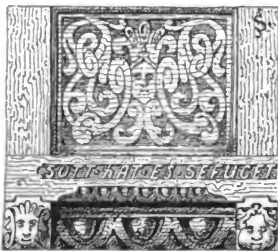
Fig. 27.



Fig. 28.

darin gleich, daß eine vollständige Verflachung der Außenseite eintritt. Die Auslüchten und die weitvorgezogenen Stodwerke verschwinden, höchstens daß eine Auskragung bis zu 20 cm. sich versteigt. Die Kopfbänder fallen ganz weg, und die Balkenköpfe werden teils abgerundet (Fig. 26), teils mit einer viereckigen, nach unten gerichteten Spitze versehen (Fig. 27). Ganz ausnahmsweise, wie am Holzmarkt Nr. 21 und Breitestrasse Nr. 64 (Fig. 28 und 29), sind den Balkenenden noch Köpfe angeschmitten, doch hängt ihre Zahl und Lage in keiner Weise mehr von denen der Ständer ab. Die Schwelle wird entweder mit einer fortlaufenden Profilierung (Fig. 26 und 27) oder mit einer Abflexung belebt;

in besonderen Fällen wird statt dieser der unteren Kante eine Eierstabwelle (Fig. 29) oder Blütenranke eingeschniitten. Den Füllholzern, die noch vielfach Verwendung finden, ist bald, wie in Fig. 27, eine vielfache Gliederung gegeben, bald sind sie den Balkenköpfen entsprechend abgerundet und als große, kräftig geschnittene Eierstabwellen angebildet (Fig. 29), die, wie in Fig. 26, oft nur eine einzige Form enthalten. Noch charakteristischer ist die vielfach angewendete, in Fig. 30 dargestellte Füllholzprofilierung, welche, dem Schnitzmaterial entsprechend, unten in eine edige gewundene Schnur endet. Fensterprofillatten bleiben zwar auch in Anwendung, allein die Ständer sind mit wenigen Ausnahmen schmucklos. Die Fensterbrüstungsplatten verschwinden oder kommen um die Mitte des 17. Jahrhunderts nur noch sehr vereinzelt vor, wie z. B. an der weitauß hervorstechendsten Schöpfung dieser Periode, dem 1651 erbauten Wohnhause, Breitestraße



Breitestraße Nr. 64.

Fig. 29.

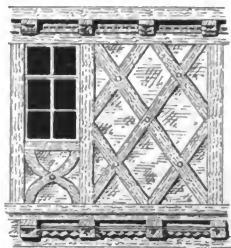


Fig. 30.

Nr. 64, und dem 1653 errichteten Gebäude in Westendorf Nr. 23. Während die Platten an dem erstgenannten Hause noch schön geschnitten sind und eine lebhafte dekorative Wirkung üben, sind sie an zweitgenanntem Hause nur durch einfache Rosetten und herzförmige Linien leicht belebt. Statt der Platten findet sich häufig geschweiftes Kiegelwerk, wie in Fig. 30, zur Füllung der Felder verwendet. Dabei ist aber die Konstruktion immer zu erkennen und nicht durch Bewurf verdeckt.

Erst unserer Zeit war es in Halberstadt, wie auch sonst allervwärts, vorbehalten, das Kiegel-, Kofen- und Balkenwerk der alten Fachwerkhäuser, einerlei aus welcher Zeit sie stammten, einerlei ob sie mit den herrlichsten Schnitzereien bedeckt waren, mit Kalk zu übertünchen. Um eine glatte Anstrichfläche herzustellen, scheute man sich nicht, selbst vorzügliche Schnitzereien einfach mit der Art zu beseitigen oder mit Mörtel zu verkleistern. Jene unverständige, pietätlose Zerstörungssucht hat glücklicherweise in den letzten Jahrzehnten etwas nachgelassen, allein der schnelle Wechsel des Besitzums, sowie die Vorliebe für moderne Ladeneinrichtungen sind zu mächtige Feinde des alten bürgerlichen Wohngebäudes, als daß seine Erhaltung in dem ursprünglichen Zustande sich noch lange verbürgen ließe.

Die historische Bronze-Ausstellung im Österreichischen Museum.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)



Fig. 8. Feuerhund. Kunstgewerbemuseum am Belv.

An dieses reizende kleine Werk deutscher Bildnerei schließen wir eine Arbeit an, die gleichfalls mit Bishers Namen verknüpft ist und schon an die Grenze des Monumentalen herantreibt. Es ist der Wenzels-Leuchter des Prager Domes (Fig. 6). Zwar kann das Werk nicht auf Peter Bischer selbst zurückgeführt werden, zwar steht es nicht auf jener künstlerischen Höhe, wie etwa das Sebaldus-Grab, gewiß aber gehört es der Werkstatt Bishers an und macht einen genügend stattlichen Eindruck, um die Aufstellung an bevorzugter Stelle, in der Mitte des Säulenhofes, zu rechtfertigen. Einer ausführlichen Beschreibung des Ganzen enthebt uns die beigegebene Abbildung; doch sei darauf hingewiesen, daß sich im Uerrande des drehrunden Sockels eine Umschrift in verdorbenen getischen Charakteren findet, welche besagt, der Leuchter sei 1532 zum Andenken an Errettung aus Feindeshand von den Brauern der Prager Altstadt für die Kirche gestiftet worden. Die Umschrift ist vollständig wiedergegeben in Dohme's „Kunst und Künstler“, Bd. II., No. 37, „Peter Bischer und seine Söhne“ von R. Vergau, S. 51, nur lese ich nicht, wie Vergau: „Bolowaty“ sondern Bolowaty mit einer verschörfelten Interpunktion am Ende; ferner nicht „fnitas Brascator“ sondern „frinitas Braseator“ d. i. fraternitas braseatorum, Genossenschaft der Brauer. Endlich wäre der Fehler (wohl Druckfehler) zu berichtigen, daß gegen Ende

der Inschrift „seti“ statt „sēti“ (sancti) gelesen worden ist. Um den Sockel sitzen alternierend drei wappenhaltende stilisierte Löwen und drei brotlige Putten. Der Putto an der Vorderseite reitet auf einem Delfin und hält jetzt einen Schild mit langer Inschrift, ursprünglich hielt er wohl eine Harpune. Denn die Finger der zum Wurf oder Stoß erhobenen Rechten sind in der Art zusammengekrümmt, daß sie einen Stab, Stiel oder Schaft gehalten haben müssen, kaum einen lugetigen Gegenstand, wie die ganz ähnlichen Putten an der Basis des Nürnberger Apells aus Bischofs Werthälte (gleichfalls von 1532). Von den Löwen halten zwei das Wappen der Prager Pragerzunft (mit der Hofensphäre), der dritte hält das Wappen der Prager Altstadt. Über der Basis erhebt sich, von drei schlanken Bierfäulchen getragen, ein phantasievoll gestalteter Baldachin, unter welchem die Figur des heiligen Wenzels steht: an jeder Seite gewahren wir einen hübschen Kinderengel. Die Gestalt Wenzels zeigt eine etwas allgemeine Auffassung und bildet, wie dem Gedanken nach die Hauptsache, so der Ausführung nach eine matte Partie des Kunstwertes. Was sind Bischofs Apostelfiguren am Sebalduß-Grabe dagegen für kraftvolle Gestalten! Das Holzmodell der Wenzelsfigur wird im Germanischen Museum aufbewahrt (Nr. 432 des Kataloges von 1882). Nach diesem Modell ist die Photographie in Soldans Werk über Peter Bischof genommen.

Bischofs Name bezeugte uns noch einmal auf der Ausstellung. Es ist dies bei den von M. Fr. Epizer aus Paris eingesendeten Bronzen, von denen einige unlängst in der Kunst-Chronik besprochen worden sind. Unter den Epizerischen Bronzen befindet sich eine Wiederholung der Porträtfigur des Nürnberger Meisters selbst, wie sie am Sebaldußgrabe zu sehen ist. Die Wiederholung bei Epizer finde ich abgebildet in Girauds „Arts du métal“. Pl. XVII.

Einige Verwandtschaft mit Bischofs Art zeigten zwei andere Bronzen der Ausstellung. Zunächst ein Putto auf einem Seetiere, Nr. 717. Die sauber ausgeführte Gruppe bildet den Bestandteil eines Springbrunnens, wurde in Bayern gekauft und von H. Steiner aus Innsbruck ausgestellt. Verwandt damit ist ein dem Maler Amerling gehöriger Putto auf einem Delfin (Nr. 752).

Als Werke der deutschen Renaissance mögen hier ferner angeschlossen werden drei etwa in Drittellebensgröße ausgeführte Standbilder aus der silbernen Kapelle der Innsbrucker Hofburg. Diese Figuren waren ursprünglich mit einer ganzen Reihe von ähnlichen für das bekannte kolossale Grabmal bestimmt, das sich Kaiser Maximilian I. noch bei Lebzeiten in der Hofkirche zu Innsbruck errichten ließ. Der Meister dieser Gestalten — es sind Ermelindis von Brabant, König Stephan und St. Ulrich — ist noch nicht festgestellt. Sie zeigen übrigens eine solche Kraft der Charakteristik, eine solche Detailbehandlung, daß sie auch ohne nähere Bestimmung zu den interessantesten Stücken der Ausstellung gerechnet werden müssen.

Freilich an Noblese und Anmut stehen diese Figuren, sowie die bisher erwähnten Schöpfungen der deutschen Renaissance, hinter den gleichzeitigen italienischen Arbeiten zurück, sogar hinter den herberen Gebilden des Quattrocento. Da war z. B. ein Johannes d. T. aus Amerlings Sammlung, der in seiner Art an Donatello's Behandlung von Kindergehalten erinnert, und eine Grablegung (Relief) aus der II. Gruppe der kaiserlichen Sammlungen, ein treffliches Werk aus der Paduaner Schule des 15. Jahrhunderts.

Wir müssen des Raumes wegen schnell an den schönen Medaillen vorbeigehen, die Hrl. Gabr. Priziram ausgestellt hatte. Nur angedeutet kann werden, daß die Ausstellung eine reiche Auswahl kleiner Reliefsplatten und Medaillons aufzuweisen hatte, deren Detailstudium viel Interesse gewährte. Nr. 639 stellt z. B. die Judith dar, die das Haupt des Holofernes in einen Sack steckt, den eine Magd bereit hält. Beide Gestalten sind etwas vorgebeugt. Die Anordnung auf dieser Plaque ist genau dieselbe, wie auf Rosetto's Stich (Bartsch, Bd. XIII, S. 216, Nr. 1) und auf der Wiederholung desselben von Agostino Veneziano (Bd. XV, S. 13, Nr. 9 und Fass. VI, 75 Nr. 9, allerdings im Gegensinne des Originals.) Einer dieser Stiche mag wohl die Anregung gegeben haben für die Anfertigung der erwähnten Reliefsplatte, die jetzt Eigentum von G. v. Gützst ist. Auf der Rückseite derselben befindet sich das Monogramm „R. I.“

Eine seltene Verwendung von Medaillen finde ich an einem von Hofrat V. von Walcher ausgestellten Kneyp eines Schwertgriffes. Der Körper des scheibensförmigen Kneypes ist von Eisen. Beiderseits ist eine Medaille eingefügt ¹⁾.



Fig. 6. Der Wenzels Leuchter im Prager Dom.

Der Zeit nach bis ins Rococo vortretend, schließen wir hier eine Bemerkung an, die sich auf eine von Maler Delhaes ausgestellte einseitige Medaille mit vier Brustbildern und der

¹⁾ Auf der dem Beschauenden zugekehrten Seite finde ich eine Medaille (Armand I, S. 62, Nr. 1), die im Trésor Num., I, XXXI, 5 abgebildet ist.

Umschrift: „Tot pignora regnis“ bezieht. Zu den Angaben des Ausstellungskataloges sei nachgetragen, daß hier der Revers einer doppelseitigen Medaille vorliegt, welche im Katalog des Wiener Münz- und Antikencabinetes als ein Werk von A. Domandl geführt wird. Der Avers zeigt die Brustbilder des Kaisers Franz und der Kaiserin Maria Theresia.

Eine ganz besondere Beachtung verdienen die zahlreichen ausgestellten Porträtbüsten, wobei ihm hier ein eigener kurzer Abschnitt gewidmet sei. Noch dem 15. Jahrhundert gehört das lebensgroße Bildnis der Kaiserin Eleonora an (geb. 1437, gest. 1467). Die Bestimmung dieses Werkes ist nicht klar. Nur die vordere Hälfte einer vollständigen Büste ist gegeben. Von der Seite gesehen scheint das Bildnis vertikal durchgeschnitten. Hätten wir nicht das Grabmal der Kaiserin mit dem Reliefbilde von Perch in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt, so müßte wohl an eine Bestimmung der ausgestellten Bronze für ein Grabmal gedacht werden. Was die Gesichtszüge anbelangt, so ist eine große Ähnlichkeit mit denen

an dem Perchschen Epitaph in Wiener-Neustadt unverkennbar, nur erscheint dort die Kaiserin ein wenig jugendlicher. Von dem Bildnis Leonorens in der Hofkirche zu Innsbruck sieht mir keine hinreichend gute Abbildung zur Verfügung, um Vergleiche anstellen zu können¹⁾.

Das derbe Antlitz des großen Sohnes der Eleonora, des Kaisers Maximilian I., blickt uns aus einer lebensvollen Büste (Nr. 951) entgegen, welche ihn im besten Mannesalter, mit langem Haar und in einem einfachen Panzer italienischer Form zeigt (Fig. 7). Der Künstler dieser Büste mag dem südlichen Tirol angehört haben.

Die zwei eben erwähnten interessanten Büsten, sowie die folgenden sind Eigentum der zweiten Gruppe der kaiserlichen Sammlungen. Als bedeutend hervorzuheben ist da noch die Porträtbüste von Maria, der Schwester Kaisers Carl V., der Gemahlin Königs Ludwig II. von Ungarn. Der vortreffliche Guß stammt aus dem Kunstbesitze Kaiser Rudolfs II. und gilt traditionell als ein Werk des Jacob Dubroeuq, des Lehrers von Giov. da Bologna.²⁾ Die wichtigsten Porträtbüsten auffuchend, gelangen wir bald zur Spätrenaissance, die hervorragende Vertreter auf der Ausstellung gefunden hatte. Ein Werk von erhaunlicher Freiheit und Eleganz der Be-



Fig. 7. Kaiser Maximilian I.
Sammlungen des Kaiserpalastes, Wien.

handlung ist die lebensgroße Büste des Kaisers Rudolf II. Die virtuoseste Ausführung bis ins kleinste Detail verbindet sich hier mit einer großartigen Auffassung. Die Rückseite der Büste zeigt einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Ein warmer Goldton steigert den vornehmen Eindruck des Ganzen. Rückwärts an der niederen Plinthe lesen wir: „Adrianus Fries Hagensis fecit 1607“. Die Büste ist also ein Werk desselben Künstlers, dessen Name durch den Augsburger Hercules-Brunnen jedermann wohlbekannt ist und über den Dr. Hg

1) Sehr beachtenswert ist die Ähnlichkeit unserer Büste (nicht nur bezüglich der Gesichtszüge, sondern auch in Hinsicht des Kostüms) mit einem alten Bildnisse Leonorens in der Ambrazer Sammlung. Vergl. die zweite Aufl. des Führers, S. 65, Nr. 21.

2) Der mehrfachen, nicht nur durch die Darstellung derselben Persönlichkeit in demselben Kostüm, sondern auch durch stilistische Merkmale gegebenen Ähnlichkeiten dieses Werkes mit einer Marmorbüste Maria's von Leone Leoni im Museo del Prado zu Madrid (abgebildet im L'Art 1875, Tomo I, S. 79) muß gedacht werden. Ich hatte bisher nicht Gelegenheit, dem inneren Zusammenhange nachzuforschen und begnüge mich einstweilen mit dieser Konstatierung.

im 1. Bande des Jahrbuchs der Kunstsammlungen des Osterreichischen Kaiserhauses wichtige Mitteilungen gemacht hat. Dem genannten Jahrbuche entnehme ich die Angabe, daß Adriaen de Vries um 1560 geboren und nach 1627 gestorben ist.

Gewiß nicht ohne Anregung läßt uns auch eine andere, wenngleich künstlerisch geringere Porträtbüste aus der Ambrasr Sammlung, nämlich das Bildnis des Kaisers Franz, Gemahls der Maria Theresia; es ist ein Werk von Balthasar Noll, trägt den Namen seines Schöpfers und charakterisirte auf unserer Ausstellung die Porträtplastik des Rococo.

Das kühle Empire tritt uns in einer Arbeit Zauners entgegen. Die lebensgroße Büste Kaisers Franz I. (geb. 1768, gest. 1835) giebt einen guten Begriff von der Art des Meisters und seiner Zeit.

Zu rasch aber haben uns die Bildnisse zu den Klassikern und in die Nähe der Modernen herangezogen. Denn bevor wir von diesen sprechen, muß noch ein Blick auf die künstlerisch gestalteten Geräte und Gefäße der Hochrenaissance geworfen werden. Allerdings wollen die vielen Mörser, Tintenfüßer, Leuchter, Becken, Töpfe, Schüsseln, Dosen, Rähmchen, Glöden, Gewichtsfäße, Kassetten, Uhren und Kaminständler an Ort und Stelle studirt sein. Einiges sei dennoch von ihnen berichtet. Die letztgenannten Geräte waren besonders reichlich vertreten.¹⁾ Nachahmungswerte Muster geben die beiden italienischen Feuerhunde aus dem Besten Kunstgewerbemuseum (Fig. 5) und die Rath. Rothschild'schen Feuerböcke ab. Feine Verhältnisse und zarte Modellirung der zahlreichen Figuren, welche den ganzen Aufbau stützen oder bilden, machten sie zu Zierden der Ausstellung. Unter Nr. 789 hatte Sektionsrat v. Gössy eine Juno mit Pfau ausgestellt, welche auf einer dreihenkeligen Base steht. Das Ganze, bei 40 cm hoch, ist auf einem modernen Holzpostamente befestigt. Auch diese Gruppe, so meine ich, gehört hierher und zwar als Bekrönung eines Kaminländers; meine Behauptung stütze ich durch den Hinweis auf jenen schönen Feuerhund, den Bal. Teirich in seinen „Bronzen aus der Zeit der italienischen Renaissance“ als Eigentum des Herrn Bassini in Mailand abgebildet hat. Dort ist die bekrönende Figur gleichfalls auf eine Base von ganz ähnlicher Form gestellt.

Als das Schönste unter den ausgestellten Gefäßen aus getriebenem Kupfer muß eine Kanne aus Baron Nathaniel von Rothschild's Sammlung genannt werden. Der Katalog giebt auf Seite 68 eine ausführliche Beschreibung des interessanten Gegenstandes.

Viel gute Muster fanden sich auch unter den ausgestellten Thürklopfern. Die antiken Repräsentanten sind allerdings rohe Handwerksprodukte, bieten aber schon das elegante Motiv von zwei abwärts gelehrten Delphinen, welche gegen eine Maske heißen. Die Renaissance hat dergleichen oft wiederholt. Eines der schönsten Exemplare aus dem 16. Jahrhundert,



Fig. 9. Venus Urania, von G. da Bologna. Sammlungen des Kaiserhauses, Wien.

1) Nicht weniger als neun Paare von Kaminländern waren auf der Ausstellung zu finden; außerdem noch zwei einzelne Stücke.

welche dieses Motiv wiederbringen, war von Fürst Joh. Liechtenstein aufgestellt (Nr. 761) und findet sich in Teirich's obgenanntem Werke auf S. 30 abgebildet.

Nun aber sei noch der sibirischen Arbeiten aus der Spätrenaissance gedacht. Giovanni da Bologna's Art war durch eine Originalarbeit des Meisters vertreten, durch eine kleine Venus Urania aus kaiserlichem Besitz (Fig. 9). Der Notiz, welche Dr. A. Zlg über die Statuette dem Ausstellungskatalog beigegeben hat, entnehmen wir, daß diese Venus schon im Besitze von Kaiser Rudolf II. war. „Die Stellung der Figur ist beinahe dieselbe, wie bei der marmornen Venus der Graticella im Giardino Boboli in Florenz, genau übereinstimmend aber mit jener der Bronzestatuette des Apollo im Bargello, beide von demselben Meister Giovanni da Bologna“. Unsere Venus trägt den Namen des Künstlers.¹⁾



Fig. 10. Sitzender Christus, von A. de Fries.
Galerie Liechtenstein, Wien.

Von dem berühmten Schüler des Giovanni da Bologna, dem schon genannten A. de Fries, hatte die Ausstellung neben der oben erwähnten Büste noch mehrere bedeutende Arbeiten aufgenommen. Zunächst sei der lebensgroße sitzende Christus genannt, der seit Jahren, wenig beachtet, in der Liechtensteingalerie zu Wien aufgestellt ist (Fig. 10). Im Säulenhofe des Museums war er nun durch gute Beleuchtung der allgemeinen Aufmerksamkeit näher gerückt. Die etwas manierirte Figur ist bezeichnet und datirt (1607).

Die Art des Benvenuto Cellini war durch mehrere hübsche Kleinigkeiten vertreten, unter denen wir ein reich ornamentirtes Kanonenmodell in Baron R. v. Rothschild's Sammlung voranstellen wollen. Ein von H. Makart ausgestelltes Figürchen (Nr. 741), einen Wagenlenker vorstellend und

den Rest einer größeren Gruppe bildend, ferner ein kleiner Apollo, der den rechten Fuß auf einen Baumast gestellt hat, sowie ein kleiner Perseus (Nr. 774 und 750, beide Eigentum des Fürsten Joh. Liechtenstein) gehören der Richtung des Gio. da Bologna an. Eine Wiederholung des kleinen Apollo befindet sich im Bargello.

1) Erwähnt muß hier werden, daß sich in Kaiserlich Osterreichischem Besitz eine zweite kleine mit dem Namen G. da Bologna's bezeichnete Venus befindet. Wiederholungen von beiden ohne Künstlernamen bewahrt das Museum des Bargello in Florenz. Von beiden Wiener Figürchen hat Dr. Zlg in der „Wiener Abendpost“ vom 2. Dez. 1879 gehandelt in dem Artikel: „Kaiser Maximilian II. und Giovanni da Bologna“.

Die Barockzeit und das Rococo haben auf der Ausstellung kaum jene Beachtung gefunden, die sie verdienen, wegen Louis XVI. und Empire sich breit machten. Nicht als Vorwurf möge dies gebietet werden. Es giebt viel Zufälligkeiten beim Zustandekommen einer größeren Ausstellung. Vieles, auf das man sicher gerechnet, bleibt aus, dagegen wird manches herbeigeschleppt, das nicht zurückgewiesen werden kann und dennoch den Plan des Ganzen stört. Was Louis XVI. und das Empire anbelangt, so hätte man mit den erquisten Prachtstücken aus dem Besize S. kaiserl. Hoheit Erzherzog Albrechts der hihorischer Vollständigkeit gewiß Genüge gethan. Nichtsdestoweniger hatte sich noch ein großer Schrank mit Arbeiten jener Kunstperioden gefüllt, der wenig empfehlenswerte Muster für das moderne Kunstgewerbe enthalten dürfte.

Die malerischen Formen des Barocco und des Rococo fanden wir schwach vertreten. Beachtet muß allerdings werden, daß das Rococo eine reichsten Phantasien nicht der Bronze, sondern dem Porzellan anvertraut hat. Von dem Wenigen sei genannt eine schöne Holzkassette mit barocken Beschlägen aus Goldbronze (Nr. 1057, ausgestellt von Fürst Johann Liechtenstein) und ein Leuchterpaar desselben Stils, das J. E. Klintsch zur Ausstellung gebracht hatte. Mehrere Röhmchen, meist in gepreßter Arbeit, Dosen, einige reichverzierte Uhren müßen erwähnt sein. Interessant ist eine Sonnenuhr vom Jahre 1765 aus J. E. Klintsch' Werkst. Als Verfertiger nennt sich ein Vater Julianus Pachner.

Das Rococo in seiner eigensten Art tritt uns an einer Konsole entgegen, die Baron Albert v. Rothschild ausgestellt hatte. Auch die von Steiner aus Innsbruck beigebrachten Feuerbunde, sowie die, welche Fürst Othenio Tschernowsky eingeschickt hatte, geben gute Beispiele des genannten Stils. Ein ganz außergewöhnlich reiches Prachtstück ist aber Baron Nath. v. Rothschild's Mikroskop, das allerdings in praktischer Hinsicht sehr unbequem ist und mit seinen Schnürkeln das freie Hautiren auf dem Objektisch und an den Stellschrauben hindert, das aber als kostbares Schaustück geradezu einzig in seiner Art dasteht.

Auch was den Stil Louis XVI. anbelangt, hatte die Ausstellung sich einer Nummer zu rühmen, welche als eine der kostbarsten Proben des Kunstgewerbes jener Zeit angesehen werden muß (Nr. 1215). Es ist eine Kommode, wie sie Gouttiere verfertigt haben könnte, aus dem Besize des Erzherzogs Albrecht.¹⁾ Ausgezeichnet durch verhältnismäßig reiche Komposition, durch Präzision der Arbeit im allgemeinen und durch Feinheit der Beschläge aus Goldkreuze im besondern muß diese Kommode auch demjenigen imponiren, der dem Stile jener Zeit



Fig. 11. Standuhr.
Werkst. des Erzherzogs Albrecht, Wien.

1) Eine kleine Abbildung dieser Kommode bei Falke, Ästhetik des Kunstgewerbes, S. 49.

senst nichts abzugewinnen weiß. Von den zahlreichen Standuhren der Ausstellung, welche um die Wende des Jahrhunderts entstanden sein mügen, haben wir die eleganteste (Nr. 1216) abgebildet (Fig. 11). Sie trägt noch den Stilcharakter der Zeit unmittelbar vor der Revolution. Wir verzichten darauf, von den ausgestellten Empire-Bronzen einzelnes anzuführen; auch die traurigen Produkte aus der Zeit bis zu den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts mögen hier unbeachtet bleiben, obwohl sich viele Wiener Arbeiten darunter befinden, die im Zusammenhang mit den besseren späteren Werken einiges lokale Interesse darbieten. Das wenige Gute, was die Ausstellung aus dieser Zeit aufzuweisen hat, verdankt sie Frankreich, so eine Kopie des viermal abgebildeten und abgeformten „Soldat Spartiate“ von Cortot aus dem Jahre 1834.

Unter den modernen Wiener Arbeiten hoben sich diejenigen der Gießerei von Turbain und der k. k. Kunstgießerei hervor. Es ist bekannt, daß die beiden Anstalten gegenwärtig mit der Ausführung großer Monumente beschäftigt sind. Das Legethosee-Denkmal, das Maria-Theresien-Monument u. a. nähern sich dort ihrer Vollendung. Der Turbain'schen Gießerei verdankt man zudem unser schönes Beethoven-Monument. Wie als eine Erinnerung daran fanden wir unter den von Nic. v. Dumba ausgestellten Bronzen eine gelungene Reduktion der Beethovenfigur. Die moderne Abteilung der Ausstellung war übrigens verhältnismäßig schwach besetzt, besonders vom Auslande. Gar manche Lücke mußte aus dem Bestande des Österreichischen Museums gefüllt werden. Mit Freuden waren deshalb die hübschen Arbeiten der bekannten Wiener Firmen Böhm, Briz, Haas, Hanusch, Hollenbach und Luz zu begrüßen. — Eine bei uns im Süden wenig bekannte Gruppe, die Gürtelkämpfer von J. F. Molin, erregte hier in einer kleinen Nachbildung vieles Interesse; ihr Guß von Gebrüder Lenz-Herold in Nürnberg (1867) zeigt aber eine nicht zu empfehlende rauhe Oberflächenbehandlung, welche die Bildung einer natürlichen schönen Patina von vornherein ausschließt.

Die reichbesetzte Abteilung ostasiatischer Bronzen bot vieles Interessante. Das Graf Edm. Zichy, Herr Trau, was das Pester Kunstgewerbemuseum, Herr Legationssekretär v. Siebold u. a. an Produkten japanischen und chinesischen Kunstfleißes ausgestellt hatten, ist gewiß durch die mannigfachen, oft reizend einfachen, oft überraschend phantastischen Formen, durch die unnachahmlich vollkommene Technik höchster Bewunderung wert.

Von bescheidenem Äußeren waren auch größtenteils die vielen sonstigen orientalischen Bronzen, unter denen sich manche durch Eigentümlichkeiten der Schrift auszeichnen sollen. Jedemfalls beachtenswert, auch für den Nichtorientalisten, waren die reich taufchirten älteren Gesäße. Ein schönes Beispiel dieser Art ist der im 1. Bande des Repertoriums für Kunstwissenschaft publizirte Leuchter aus dem Besitze des Grafen Rudolf Hopyos.

Schließlich muß noch eines Schrankes gedacht werden, in welchem eine Reihe japanischer Statuetten (meist Buddhafiguren) vom k. k. naturhistorischen Hofmuseum zusammengestellt waren.

So gewährte uns denn die Ausstellung wirklich eine höchst lehrreiche Übersicht über die Art und Weise, wie die Bronze zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern der Kultur und der Kunst gedient hat. Möge eine das moderne Kunsttreiben belebende Wirkung, wie sie durch die Ausstellung angestrebt war, nicht ausbleiben!

Wien.

Th. Grimmel.





Hauptgruppe des Bildes „Slawische Gänsehirtin“, von H. Wallz.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

IV.

Österreich-Ungarn. — Frankreich. — Belgien und Holland. — Schweden und Norwegen. — Amerika.

Wenn die internationale Ausstellung in Wien schon nicht im Stande war, die Hauptträger der österreichisch-ungarischen Kunst zu einer vollen Entfaltung ihrer Kräfte oder auch nur zur Abgabe einer „Visitenkarte“ anzuspornen, so vermochte es die Münchener noch viel weniger. Der Außenstehende ist geneigt, in dieser vielleicht durch materielle Ursachen wohlbegründeten Zurückhaltung ein Spiegelbild der verwickelten politischen Verhältnisse und der daraus resultierenden allgemeinen Verdrossenheit zu erblicken. Man hat das Gefühl, als ob die österreichischen Künstler, nach einer Periode des glänzenden Aufschwungs, in einem Stillstand befangen seien, in welchem sie, vielleicht durch die Ungunst der äußeren Verhältnisse, nicht recht zur Verwertung ihres geistigen und technischen Vermögens gelangen können. Sowohl in Wien als auch in München fehlte es in der österreichisch-ungarischen Abtheilung an einem Werke von großem Wurf in der Konzeption, obwohl man bei einer ganzen Reihe von Künstlern die technischen Bedingungen dazu voraussetzen konnte. Die Deutsch-Österreicher hatten sich in München fast ausschließlich auf das Genre, die Landschaft und das Stillleben beschränkt. Selbst die Porträtmalerei, in welcher speziell Wien so Hervorragendes leistet, war nur durch ein äußerst distinguiert ausgeführtes und auch in der Farbe vornehm und ruftig behandeltes Damenbildnis von H. v. Angeli, durch einige Porträts von Gaul und durch ein Damenporträt von Canon vertreten, welches aus Anleihen bei Velazquez und van Dyck kombiniert war. Ganz im Rubensschen Fahrwasser bewegten sich der in Kohle ausgeführte Entwurf zu einem Altarbild und die Brustbilder von Paps Leo dem Großen, Cassiodorus, Beethius und St. Benedikt, welche Canon im Auftrage des österreichischen Unterrichtsministeriums ausgeführt hat. Wenn er sich auch mit seinem Verständnis in das koloristische

System des bläulichen Meißlers eingelebt hat, so verrät er doch in der eleganten, etwas weichen Charakteristik der Köpfe den Modernern. Die große Malerei, soweit es sich wenigstens um den Umfang und den Figurenreichtum handelt, war allein durch den Böhmen Proziß und zwei Ungarn vertreten. Die beiden Bilder des erheben, welche jedoch nicht er selbst, sondern ein Berliner Kunsthändler ausgestellt hatte, ein „Fest bei Rutens“ und „Der Balladensänger“ (auch eine Hoffestlichkeit bei einem mittelalterlichen Fürsten), waren bereits aus früheren Ausstellungen bekannt. Es sind zwei Sammlungen hübscher Köstlichkeiten mit glatten Porzellanköpfen, welchen jede Spur von geistigem Leben abgeht. Auch das große Gemälde des einen Ungarn, „Das Wahrgericht“ von Eugen Gyürfás, hatte man bereits in Wien gesehen. Wenn auch der Münchener Katalog den dem Bilde zu Grunde liegenden Vorwurf (eine Art Gottesgericht, von welchem die Braut des Ermordeten betroffen wird, der sich um ihrer Launenhaftigkeit willen den Tod gegeben) ausführlich mittheilt, so gereicht die Unklarheit des Motives dem sonst sehr tüchtigen Bilde doch zum Nachtheil. Auch hätte es nicht des reichlichen Aufwandes von schwarzen, undurchbringlichen Tönen bedurft, um das Unheimliche des Augenblicks zu verstärken, zumal der in der Braut plötzlich zum Ausbruch kommende Wahnsinn mit ergreifender Wahrheit zur Anschauung gebracht worden ist. Das große Bild von Julius Benczur, „Die konstituierende Generalversammlung der ersten ungarischen allgemeinen Affekturangesellschaft 1857“, machte auf den ersten Blick einen wunderlichen, ja komischen Eindruck. Ohne den Katalog zu befragen, würde man an eine große Haupt- und Staatsaktion gedacht haben, welche diese Herren in ihren nichternen schwarzen Oberrücken um den grünen Tisch vereinigt hat, so an eine Art modernen Kompromisses der Edeln zur Erhaltung der Grundgesetze bürgerlicher Freiheit. Wenn man aber aus dem Katalog erfährt, daß es sich hier nur um den befriedigenden Gründungsabschluß einer Versicherungsgesellschaft handelt, so wird man die feierliche Darstellung dieses Moments doppelt komisch finden. Darf man aber dem Maler einen Vorwurf daraus machen, daß er aus einem solchen Moment nichts Besseres herauszuholen verstanden hat, wenn es einem A. v. Werner nicht einmal gelungen ist, dem doch ohne Vergleich bedeutungsvolleren Schlußmoment des Berliner Kongresses irgend eine interessante Seite abzugewinnen? Wollte man die Parallele zwischen beiden verwandten Bildern noch weiterführen, so würde derselbe entschieden zu Gunsten Benczurs ausfallen. Obwohl er keine Uniformen hatte, an denen er den Reichtum seiner Palette erproben konnte, sondern ausschließlich auf schwarze Töne angewiesen war, ist das Kolorit seines Bildes doch bei weitem erfreulicher, weil es wärmer und geschlossener ist. Wenn an diesem immerhin respektablen Werke etwas schlecht gemacht ist, so liegt die Schuld daran weit weniger an dem Maler, als an den Auftragsgebern, welche sich in dem für solche Szenen angemessenen Maßstabe geirrt haben. Jedenfalls war dies Gemälde im Stande, etwas den unangenehmen Eindruck zu verwischen, den Benczur über die Maßen freche Bacchantin mit ihrem widerlichen Sator auch in München hervorrief. Sonst waren in der ungarischen Abteilung noch bemerkenswerth: die heil. Elisabeth von Ungarn (das Rosenwunder) von Liezen-Mayer, der lustige Besuch zweier Zechtumpane bei einem durch die Gicht zur Enthaltbarkeit verurteilten Ritter von Geza Peske, die Kaufschaffen von Bela von Spanyi und Geza von Meszly und das Hochzeitsdrama von Johann Janko, wo sich ein armer Teufel auf dem Wege das Leben genommen hat, welchen der begünstigte Nebenbuhler mit seiner jungen Frau possirt. Über die wunderlichen Phantasien Michaels von Zichy, die aus einer krankhaften Gemüthsstimmung heraus geboren sind, darf man wohl stillschweigend hinweggehen. Wie schon oft bemerkt worden ist, teilen die ungarischen Künstler mit den skandinavischen und den slavischen das Los, sich ihre Ausbildung außer Landes erwerben zu müssen. Neben Paris behauptet dabei München immer noch seine bevorzugte Stelle, und neuerdings hat die aufblühende Schule von Pösch und die Lehrthätigkeit von Alexander Wagner und Benczur an der Münchener Akademie nicht wenig dazu beigetragen, diesen Vorzug zu beseitigen. In München scheint auch Emanuel K. Viska seine Ausbildung erhalten zu haben, welcher einem oft behandelten Thema „Sagar und Samael in der Wüste“, welches unsere Lithographie wiedergibt, neue Reize abzugewinnen mußte, indem er die von der untergehenden Sonne beleuchtete Wüstenlandschaft als kräftigen

Faktor zur Verstärkung der trostlosen Gemüthsstimmung der Verstorbenen und Verschmachtenden einführte. Der Kopf der Hagar ist ausdrucksvoll und von innen heraus charakterisirt, ohne an das Pathetische auch nur zu streifen. Besonders erfreut aber die Reinheit und Gebiegenheit der Zeichnung und das geschmackvolle Arrangement der Gewänder, in welchem die großen Linien vorwalten. Der Kroat Nikola Rasic, dessen Feld- und Gartenbilder mit sehr lebendig gezeichneten Figuren schon auf mehreren Ausstellungen wegen ihrer selbständigen Auffassung und ihres frischen, gleichfalls von jeder Schablone unabhängigen Naturgefühls Aufmerksamkeit erregt haben, ist jetzt ebenfalls in München ansässig. Seine „Slavonischen Gänsehirtin“, welche unser Holzschnitt reproduziert, waren schon in Wien und anderswo zu sehen. Der Wiener Katalog nennt Agram als seinen Wohnsitz. Wo hat dieser Künstler aber seine Ausbildung erhalten? Wer war sein Lehrer? Wo ist er geboren? Das sind Fragen, die sich bei vielen Künstlern jetem ausdrängen, der sich mit unserer modernen Kunst eingehender beschäftigt, und auf welche die deutschen Kataloge immer noch keine Antwort geben. In mancher Beziehung ist es ja mit unserer Katalogisirung seit zehn Jahren besser geworden, aber in Bezug auf jene ganz unerlässlichen Auskünfte stehen unsere Kataloge hinter den französischen, welche doch auch kein Ideal von Vollkommenheit sind, noch weit zurück. Wir müssen mit Befürchtung gestehen, daß der erste Kunstausstellungskatalog, welcher in Bezug auf biographische Mittheilungen billigen Anforderungen genügt, in — Rußland aus Anlaß der Moskauer Ausstellung von 1882 erschienen ist. Es scheint auch hier das traurige Wort maßgebend zu sein, daß man in Deutschland fünfzig Jahre braucht, um einen Fehler einzusehen, und weitere fünfzig Jahre, um ihn zu verbessern.

In der Abteilung der deutsch-österreichischen Maler waren die Landschaften und Genrebilder, wie gesagt, das Bedeutendste, namentlich die ersteren. Auf eigene Hand suchen die österreichischen Landschaftsmaler, ohne daß man ihnen eine direkte Nachahmung der Holländer oder der französischen Stimmungsmaler nachweisen kann, das seltsame Leben der Natur gleichsam zu entbinden. Nicht in den großen Linien, nicht in magischen Lichteffekten, sondern in der Tenstimmung liegt nach ihrer Ansicht der poetische Gehalt der unbelebten Natur verborgen, und diesen wissen sie mit großer Virtuosität auszubeuten. Emil Schindler, Gottfr. Seelos und August Schaeffer stehen in dieser Richtung obenan. Doch übertrifft sie Eduard von Lichtensfeld noch an Stimmungsgewalt und an Größe der Auffassung. Ihnen zunächst kommt Franz Ruben mit seinem durch die anspruchselose und einfache Faltung ausgezeichneten Kanalmetiv aus Venedig. Robert Kufß, Hugo Darnaut, Remi van Haanen und Rudolf Ribarz bewegen sich ebenfalls meist in einem gefunden, aber etwas nüchternen Naturalismus. Dasselbe gilt auch von Tina Blau, welche eine Technik besitzt, die sich vor den kühnsten Aufgaben nicht fürchtet, selbst nicht vor dem ersten hellen Grün des Frühlings, das wegen seiner impertinenten, in die Augen fallenden Farbe sich trotz der heißen Bemühungen der Impressionisten immer noch nicht das unbestrittene Vürgerrecht im koloristischen Kathedrisimus unserer Tage errungen hat. Die Genremalerei hatte meist bekannte, aber stichtige Leistungen aufzuweisen, von denen wir nur „Die Weinverteilung an die Invaliden“ von Fr. Friedländer, den „Markt in Tunis“ von Schönn, „Die Kunstpause“ von Probst, „Die venezianische Straßenscene“ und die namentlich in der Charakteristik der zahlreichen Figuren meisterhafte „Sängerhuldigung vor dem österreichischen Kaiserpaare“ von Karl Karger, den „Einmarsch der Dampierre-Kürassiere in die Hofburg“ von Sigmund V'Allemand, „Die Fougazierung“ von Alfred Friedländer, „Das geraubte Kind“ von Koziatiewicz, „Der einzige Schriftgelehrte im Hause“ von Franz Kumpfer, „Das Passaggio“ von Passini, den „Theaterbrand“ von H. Ernst und „Die Vollhardtenprojektion“ von Schitanecker (Prag) hervorheben wollen. Auf dem Gebiete des Stilllebens hatten, wie immer, Charlemont, Schödl und Camilla Friedländer in der Etalage ihrer zierlichen, mit wunderbarer Ausdauer gemalten, Irtell arrangirten Nippesachen gewetteifert.

Die französische Abteilung zeigte bei weitem nicht die glänzende Physiognomie wie im Jahre 1879. Während damals eine Auswahl aus den besten Leistungen der letztvergangenen Salons mit großem Raffinement getroffen und auch die Dekoration der Säle mit seinem Geschmack

durchgeführt war, zeigte die Ausstellung von 1853 in jeder Hinsicht das Gepräge des Improvisierten, des zufällig Zusammengewürfelten. Weil man in Paris sich noch in letzter Stunde zu einer Beteiligung entschlossen hatte, gab man, was gerade übrig war, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, ob Frankreich wirklich eine würdige Vertretung fand. Im Gegensatz zu der ungeheuren Begeisterung der Münchener von Anno 1879 trat denn auch bei der Eröffnung der französischen Eile im vorigen Jahre eine große Ernüchterung ein. Die Kollektion Hessner gab einen viel vorteilhafteren Begriff von der neuesten französischen Malerei, und es fielen daher auch zwei von den Medaillen erster Klasse, welche die Franzosen erhielten, auf jene Abtheilung. Nur an architektonischen Zeichnungen haben die Franzosen immer etwas übrig, und dieser Teil ihrer Ausstellung gab allein einen Begriff von ihrer Leistungsfähigkeit. Es waren freilich überwiegend die bekannten Aufnahmen, Restaurationen und Rekonstruktionen von Denkmälern aus dem Altertum, dem Mittelalter und der Renaissancezeit; aber man weiß, daß die französischen Architekten in solchen Arbeiten nicht nur ein feines Formgefühl, sondern auch eine außerordentliche Virtuosität in der graphischen Darstellung offenbaren, welche nur von wenigen deutschen Architekten erreicht werden. Insbesondere halten die Studien unserer polytechnischen Schulen mit den französischen Arbeiten ähnlicher Art immer noch keinen Vergleich aus, obwohl in den letzten Jahren auch in dieser Hinsicht manches besser geworden ist. Bei den Entwürfen unserer Architekten auf dem Papier liegt der Schwerpunkt meist in der Erfindung, während die zeichnerische Durchführung sich gewöhnlich auf das absolut Notwendige beschränkt oder, wo sie mehr giebt, häufig mit Hilfe eines Malers durchgeführt wird. Von deutschen Architekten, welche sich an der Münchener Ausstellung beteiligt hatten, vermögen sich nur Kasper und v. Großheim (Berlin), Ewerbeck und Neumeister (Aachen-Biesbaden) und Fr. Thiersch (München) in Bezug auf die künstlerische Darstellung und die saubere Detailausführung ihrer Entwürfe mit den Franzosen zu messen. Die österreichischen Architekten hatten sich von der Ausstellung gänzlich ferngehalten. Und dabei waren die Franzosen nicht einmal durch ihre ersten Baukünstler vertreten. Von hervorragenden Namen sah man nur Albert Ballu, Kuprich-Robert, Boeswillwald, Ch. A. Duesiel und Eduard Corroyer. Wenn auch bei den Restaurationsversuchen antiker Baudenkmäler manche müßige Spielerei mit unterläuft, so muß doch auf der andern Seite anerkannt werden, daß diese Arbeiten von großer Bedeutung für die Übung des Formgedächtnisses und für die Ausbildung eines feinen Gefühls für Harmonie der Verhältnisse und für Monumentalität sind. Man weiß, daß die französischen Architekten nach diesen Richtungen den deutschen überlegen sind, wenn die letzteren im Durchschnitt auch, gegenwärtig wenigstens, phantasievoller und minder einseitig sind.

Auch auf dem Gebiete der graphischen Künste, speziell des Kupferstichs und der Radirung, stellt sich das Verhältnis zwischen Frankreich und Deutschland immer noch zu Gunsten des ersteren Landes. William Unger, der die Ehre Deutschlands hätte retten können, war nicht vertreten. Raab und Hecht boten zwar einen sehr respektablen Erfas, aber in Bezug auf geistreiche und leichte Technik, auf Schmelz und Transparenz des Tons vermögen sie sich neben L. Flameng, Gailard und Charles Waltner, welche in Stich und Radirung einige Haupttreffer ausgestellt hatten, nicht zu behaupten. Der einzige, der es im Stande war, der Dresdener Karl Köpping, hat sich in Paris ausgebildet, wo er seinen Wohnsitz hat. Zwei Radirungen nach Rembrandt und Munkacsy („Nachschwärmer“) sind durchaus seines Lehrers Waltner würdig und in einer dritten Radirung („Froufrou“ nach Clairin), einem Meisterwerke in der zarten und dinstigen Behandlung bei größter Helligkeit des Tons, kann er sich mit den größten französischen Taufendkünstlern auch in Bezug auf die Pflanzen der Auffassung messen.

Adolf Rosenbrg.

(Fortsetzung folgt.)

Der Florentiner Waffenschmied Pisano Tacito.

Von Wendelin Boeheim.

Mit Abbildungen.

Wir sind durch E. Pons verdienstvolle Publikation über Benvenuto Cellini (Paris 1853) zur Kenntnis eines Manuskriptes des Florentiner Waffenschmiedes Antonio Petri gelangt, einer Handschrift, die vom Jahre 1642 datirt und theils bedeutungslose, theils aber wieder höchst wertvolle Daten über Kunst und Handwerk auf dem Gebiete der Waffen enthält.¹⁾ Es ist eine sonderbare, oft genaue und verlässliche, oft wieder flüchtige und unsertige Arbeit. Der Meister, der auf seine Leistung nicht wenig stolz ist und dieselbe sogar Don Lorenzo von Medici²⁾ weignet, hatte ganz richtige Ansichten von dem Werte der Zeichen und Marken zur Förderung der Geschichte der Kunst und ihres Handwerkes; er beginnt demnach eifrig mit der Wiedergabe der Marken an Waffen, plötzlich aber wird dem Autor die Arbeit zu mühevoll und er sagt, er sei zwar entschlossen gewesen, die Namen von allen (!) aufzuschreiben, welche Waffen erzeugt haben, das wäre aber „mehr langweilig als nützlich“ gewesen, so beschreibe er nur die Marken der besten. Nun bringt er allerdings etwas über achtzig Marken in ziemlich unbeholfener Zeichnung, teilweise mit den Namen der Eigentümer, meist aber ohne dieselben, so daß die Angaben häufig von zweifelhaftem Wert erscheinen, das ganze Elaborat aber mit seinem pompösen Titel in Widerspruch steht. Nur wo der Autor, namentlich vom 16. Jahrhundert abwärts, Namen nennt, da wird er verlässlich und wir können ihm bei seiner bekannt gewordenen Meistern nirgends eine Unrichtigkeit nachweisen. Er nennt uns zum Beispiel die Büchsenmacher Francini, il Boja, Verdiani, die Cominazzi u. a. ganz richtig und seine Angaben über sie sind stichhaltig. Einen, und es ist dies für uns der wichtigste, Teil widmet er den Florentiner Treidarbeitern und Azzimisten, die im Waffensache hervorragten. Er bringt hier Namen, die bekannt sind, mit biographischen Daten, welche nach dem bisherigen Stande der Forschung unanfechtbar sind, aber auch Namen von in der Kunstgeschichte bisher völlig unbekanntem Meistern, die, nach seinen Schilderungen zu urtheilen, zu den bedeutendsten des Faches gehört haben. Die Verlässlichkeit bei Angabe von bekannten Meistern läßt uns den Schluß ziehen, daß auch die Stellen im Manuskripte, welche unbekanntem Künstler behandeln, der Wahrheit entsprechen. Wenigstens sind dieselben es wert, zum Ausgangspunkte einer Weiterforschung gemacht zu werden. Wir haben eine Stelle näher geprüft und unser Autor hat sich in Bezug auf die Richtigkeit seiner Angaben überraschend bewährt. Wir legen die Ergebnisse der Untersuchungen über einen bisher unbekanntem Meister im folgenden vor.

Nach interessanten Bemerkungen über Eisenkünstler, wie Guglielmo Lemaitre, Gaspero Mola, Luigi Lami, die Gebrüder Bianchi und des Autors Oheim Giuseppe Petri, alle Florentiner Treidarbeiter und Eiselleure, fährt der Verfasser fort:

„Ma che starò io delli homini che hanno lavorato di cesella, si ritrova nell'armaria che era dell' Ecc^{mo} Duca d'Orbino, la quale hoggi è del Ser^{mo} di Toscana,³⁾ ivi si ritrova

1) *Arto fabrilis, ovvero Armeria universale, dove si contengono tutte le qualità e natura del ferro con vario impronte che si trovano in diverse cose così antiche come moderno e vari segreti e tempore fatto da me Antonio Petri.* Biblioth. Magliabecchiana, Florenz (Cl. XIX. 9. 16.).

2) Vermuthlich dem Andenken eines der vier Lorenzo's von Medici, denn eine Persönlichkeit aus diesem Hause und dieses Namens war zur Zeit nicht am Leben.

3) Ferdinand II., geboren 1610, folgte 1621, starb 24. März 1670.

un Elmo con il petto e gli spillacci, il quale si dice esser stato d'Annibale Cartaginense, ove era talmente lavorato con un Mascarone con dua corna aviticchiate, che sporgevano fuori con una tal Maestria, che molti del considerare come sia possibile a ciellare e sporgere il ferro totalmente che a farlo di gietto parebbe impossibile il farlo come anche il petto forma due ali di drago piene d'occhi e similmente li spillacci figurano due teste di Leone; la quale armatura fu fatta secondo che afferma Felitiano Macedonio da Piripe, (uno?) scultore valentissimo, il quale fu detto poi Pifanio Tacito, che fu in tal arte heroe."

Zur näheren Prüfung dieses Textes schien es vorerst von Wichtigkeit zu erfahren, für welchen Herzog von Urbino der beschriebene Brustharnisch gefertigt wurde, da über die Zeit der Fertigung desselben, sowie über die Periode der Thätigkeit des Meisters, nicht die geringsten Angaben gemacht wurden. In der



Herzog Guidobaldo II. von Urbino.

Sammlung kleiner Porträts von Berühmtheiten vergangener Zeit und Zeitgenossen, welche Erzherzog Ferdinand von Tirol angelegt hatte¹⁾, befinden sich fünf Bildnisse von Beherrschern von Urbino, von Otto Antonio von Montefeltre bis auf den letzten Herzog von Urbino, Franz Maria II. Ein einziger Blick auf diese Reihe genügt, um den Eigentümer des oben beschriebenen Kunstwerkes herauszufinden, denn mit demselben zugleich ist auf dem betreffenden Bildnisse auch der Helm sowie das Bruststück abgebildet ganz genau so, wie sie Petriani beschrieb. Das Bildnis stellt den Herzog Guidobald II., Sohn des Franz Maria I., aus dem Hause Rovere-Montefeltre dar (geb. 1514, folgte 1538, starb 1574). Das nebenstehend abgebildete Porträt, ein Ölgemälde auf Kupfer, ist 14 cm hoch und 10 cm breit. Der Herzog, ein Mann zwischen 40 und 50 Jahren, mit regelmäßigen, männlich-ernsten Gesichtszügen, starker Nase, großen Augen, kurzgeschorenen, an der Stirne spärlichen Haaren und kurzgestutztem, am Rinne etwas ins Graue spielendem Vollbart, ist bekleidet mit einer schwarzseidenen, breit mit schwarzem Sammt besetzten und mit Fez verbräunten Schaub, die an der Brust mit Schnüren geschlossen ist. Am Halse wie an den Handgelenken stehen schmale weiße Krausen vor. Am Halse hängt an einem schwarzseidenen Bande der Bliesorden²⁾ in Form eines zierlich gearbeiteten Kleinods. Der Herzog hält in der Rechten braune Handschuhe, die Fingerringe stützt sich leicht auf den zierlich und fein ornamentierten goldenen Griff eines Degens. Im Hintergrunde auf einem mit grünem Stoffe bekleideten Gestelle liegt ein reich verzierter bizarr gestalteter Helm. Er bildet

1) Gegenwärtig in den kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses; Porträtsammlung.

2) Guidobald II. war der einzige seines Hauses, welchem der Toison verliehen wurde, die Person, welche in der Bildnisreihe uns schwer festzustellen. Der Herzog figurirt in den Listen des Ordens mit folgendem Titel: „Guidobaldus de Montefeltro Dux Urbini“ und zwar zunächst hinter: „Franciscus II. Rex Galliarum“, ein Anhaltspunkt dafür, daß der Herzog den Orden nicht früher als 1559 erhielt.

den Kopf eines phantastischen Ungeheuers mit schnabelförmiger Schnauze und schneckenförmig eingerollten Widderhörnern, hinter denen lange Ohren hervorstehen. Über den Scheitel gegen die Stirne herab, den Helmsaum markierend, liegt ein vierfüßiges Ungeheuer mit Drachenteil und Delphinenkopf ausgestreckt. An den Seiten des Helmes sind kleine Drachensflügel angeheftet, zwischen deren Rippen in drei Reihen menschliche Augen dargestellt sind. Am Widrande zeigen sich noch die weißen Federn eines Helmschmuckes. Rechts rückwärts erblickt man einen grünen Vorhang, in knitterige Falten gelegt, davor steht, in der Art der *spolia opima* dargestellt, ein geschobenes Harnischbruststück ohne Achselstücke. Dasselbe bietet den Anblick von über die Brust gelegten Drachensflügeln, deren Rippen durch die goldbesetzten Folgeränder gebildet sind. Die Zwischenräume, somit die Flughäute, sind mit drei Reihen getriebener goldgeränderter Menschenaugen besetzt. Der Kragen mit zierlicher Goldbordüre ist wie bei allen geschobenen Bruststücken mit der Brust im Geschiebe verbunden und schließt enge an den Hals an. Vorn an der Kragenmitte zeigt sich eine ornamentierte Kartouche, innerhalb welcher eine im Gemälde unleserliche Inschrift dargestellt ist. Die kurzen Beintaschen bestehen aus dachziegelförmig übereinander liegenden Eisenplättchen. Durch die Halsoffnung sind zwei Kommandostäbe gefiecht, ein einfacher hölzerner, ein sogenanntes „Regiment“, ein anderer, anscheinend von Silber, ist cylindrisch geformt mit feingegliedertem und goldverzietem Knopfe, der mit kleinen Wappen geziert und oberhalb mit einer Eichel besetzt ist. Das Bild verrät eine sehr gewandte und sähige Künstlerhand, von welcher noch drei andere Bildnisse aus der Reihe der Urbinaten der Sammlung stammen.¹⁾ Es erinnert in seiner zarten und delikaten Behandlung sehr an die Bildnisse des Alessandro Allori (geb. Florenz 31. Mai 1535, gest. 22. September 1607), dürfte jedoch eine erst nach 1550 gemalte Wiederholung des Originals, aber von der Hand desselben Meisters sein, das, wie wir weiter unten besprechen werden, schon beiläufig um 1560 gemalt war. Bei der hier ausgesprochenen Vermutung über den Meister müssen wir es künftigen lassen, ohne damit ein bestimmtes Urteil fällen zu wollen.²⁾

Es bedarf wohl keiner näheren Auseinandersetzung, um die Leser vollständig davon zu überzeugen, daß mit den hier abgebildeten Waffenstücken jene von Petri besprochenen identisch sind, und es bleibe, um den Beweis zu vervollständigen, nur noch übrig, unwiderlegbar darzutun, daß die hier dargestellten Prachtstücke nicht Gebilde der Phantasie eines Künstlers oder des Herzogs selbst, sondern wirklich ausgeführte Kunstwerke darstellen.

Es ist überflüssig, in diesen Blättern den gewaltigen Einfluß der Herrscher Urbriens auf die Entwicklung der italischen Kunst zu betonen. Von Federigo, dem Ideale eines Fürsten der Renaissance, angefangen, erblickten die Montefeltre und Rovere ihre Herrscheraufgabe in der reichen Pflege der Kunst. Speziell von Guidobald II., dem feingebildeten und geistreichen Urgroßneffen Federigo's, des Freundes Raffaels, erinnern wir uns dessen eifriger Bemühungen betreffs des Grabmals seines Ahnen, des Papstes Julius II., und dessen Beziehungen zu Michelangelo, zu Tizian, Cellini und anderen bedeutenden Künstlern seiner Zeit. Auch die Urbinaten führte das seine Gefäß für die Schönheit zur Freude an den wundervollen Gebilden des Kunsthandwerks, an kunstvoll gearbeiteten Harnischen und Waffen. In letzterer Beziehung bildet ja einen trefflichen Beleg die herrliche Eisenhaube *all' antica* in Form eines menschlichen Hauptes getrieben und die zierliche Brigantine, welche dem Vater Guidobalds II., dem Herzoge Franz Maria I. (1491—1538), angehörten und 1532 von den Gebrüdern Negrotti gefertigt wurden.³⁾ Von dem letzteren Zeitpunkte, in welchem Formenstrenge in den Gebilden der Renaissance waltete, bis zu jenem späteren, in welchem unsere Prachtstücke gefertigt sein können, hatte die dekorative Kunst schon eine Wendung zu einer freieren Behandlung, ja schon zum Bizarren genommen; dem Kunsttechniker wurden jetzt naturgemäß höhere Aufgaben gestellt, ein Kunstwerk wie das abgebildete und beschriebene konnte immerhin ausgeführt werden,

1) Von denselben Meisters Hand sind noch die Porträts Guidobalds I., Franz Maria's I. und des letzten Herzogs von Urbino, Franz Maria's II.

2) Vielleicht befinden sich die Originale noch gegenwärtig in Florenz.

3) Kunsthistorische Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses; Abteilung der Waffen.

aber es erforderte einen Meister von eminentester künstlerischer Fähigkeit und ungemeinem technischen Können, der unter den Genossen seines Faches hoch hervortrat, einen Meister, der in der Kunstgeschichte gewiß einen ehrenvollen Platz verdient.

Auch dieser letztere Beweis, daß das herrliche Kunstwerk wirklich ausgeführt wurde, ist zu erbringen, denn der Helm befindet sich zur Stunde im Kaiserl. Museum zu Tsarskoo-Selo. Derselbe ist in Lithographie in dem großen Prachtwerke Musée de Tsarskoo-Selo von Hl. Gille, Tafel LVII, abgebildet und eine scharfe, gelungene Photographie, die ich dem Direktor der berühmten Sammlung, Herrn Staatsrat A. Grimm, danke, liegt mir vor. Danach ist die untenstehende kleine Abbildung angefertigt. Der Autor des vorgedachten Prachtwerkes beschreibt den Helm in folgenden Worten: „Casque italien en fer repoussé. — Le dôme de ce casque représente la tête d'un animal chimérique, à gueule de dragon. L'artiste a peut-être voulu figurer la tête de l'Arioste. Le corps d'un crocodile décrit en s'allongeant la courbe du timbre et en forme la crête. Les oreillons représentent une feuille de vigne; au-dessus se déploie une aile fantastique, semée d'yeux; celle de gauche manque. Le couvre-nuque, très-peu saillant, offre la partie antérieure d'une seconde tête qui paraît être celle d'un monstre marin.“

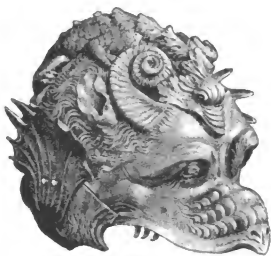
„Ce casque, dont le fond est noir avec des restes de dorure, est d'un très-beau travail. C'est une pièce de fantaisie due à l'imagination de quelque habile armurier du XVI siècle.“ In seinem gegenwärtigen Zustande zeigen sich an dem Helme einige Abgänge; so z. B. fehlen die kleinen Weinblätter an den Seiten. In Bezug auf seine koloristische Ausstattung durch die Vergeltung giebt uns nur noch das vorhandene Bild eine richtige Vorstellung. Das Bruststück mit den Achselstücken, welche letztere wir auch im Bilde nicht sehen, ist leider verschollen. Über den Zeitpunkt der Fertigung dieser Waffengarnitur läßt sich nur auf Grund von Nebenumständen ein Schluß ziehen. Aus der Ausnahme derselben in das Bildnis des Herzogs läßt sich vermuten, daß ihre Fertigung nur höchstens einige Jahre vor der Anfertigung des Bildoriginals datirt. Da Herzog Guidobald 1514 geboren und hier in einem Alter von etwa 45 bis 50 Jahren dargestellt ist, so könnte man das Alter des Originalporträts um 1560, das der Haraußgarnitur um 1555 ohne Bedenken annehmen. Daß das uns vorliegende Porträt aber eine um 1550 gefertigte Wiederholung des 1560 gemalten Originals ist, erhellt aus zwei Umständen; erstlich enthält die Serie der Urbinaten von gleicher Künstlerhand auch das Bildnis des letzten Herzogs Franz Maria II. (1549—1631), der in dem Alter von gegen 30 Jahren dargestellt ist; des weitern datirt die Anlage der Sammlung kleiner Porträts durch Erzherzog Ferdinand von Tirol erst nach dem Zeitpunkte von dessen Vermählung mit Anna Katharina von Mantua, somit nach dem Jahre 1582.

In der Beurteilung des Kunstwertes unseres Werkes fühlen wir uns beschränkt. Das Wert an sich ist wenig geeignet, die künstlerische Fähigkeit des Meisters so zu prüfen, wie etwa die Arbeiten Spacini's, der Negrolì oder des Lucio Piccinino u. a., welche in ihren figurlichen oder ornamentalen Reliefs Gelegenheit in Fülle bieten, um den Stil, die Komposition sowie die künstlerische Durchbildung vom ästhetischen Gesichtspunkte zu würdigen. Der Helm in Form eines phantastischen Ungeheuers läßt allerdings ein bedeutenderes Kompositionstalent auf dekorativem Gebiete erkennen, und die anatomischen Details können bei aller Verzerrung als studirt und meisterhaft durchgeführt bezeichnet werden; das ist aber auch alles. Anders verhält es sich, wenn wir die Technik des Meisters in Betracht ziehen und da können wir dem Urteile Petri'n's vollinhaltlich beipflichten. Der Helm Guidobald's II. gehört zu den besten Werken im repoussé, die auf dem Gebiete der Waffenschmiedekunst existiren. Äußerst wenig Werke der Treiarbeit in Eisen, welche in den Sammlungen prangen, reichen in der Virtuosität der Behandlung des spröden Materiales zu dem Helme Tacito's hinauf, selbst die Werke der Negrolì in Madrid, die Waffenhüte Karls V., treten vor dieser meisterhaften Modellirung in den Hintergrund. Einzig der „Helm mit dem Löwenhaupte“ des Erzherzogs Ferdinand von Tirol in den kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses könnte unter Bedingungen unserem Helme an die Seite gesetzt werden, während er freilich wieder durch seine unvergleichlich schöne Tausia das Wert Tacito's übertragt.

Die Persönlichkeit unseres Meisters, seine Lebensumstände sind zur Stunde noch völlig unaufgeklärt. Auf das Zeugnis des übrigens unbekanntem Felitiano Macedonio ist kein Gewicht zu legen. Um sich den Anschein der Gelehrsamkeit zu geben, beruft sich der Autor auch auf Ariost und, bei Feuergewehren, auf Philostrat, ferner auf Demosthenes, dessen Vater bekanntlich ein Waffenschmied gewesen war. Der große griechische Redner muß ihm sogar als Gewährsmann für den Meister eines Helmes dienen, den Herzog Guidobald erwart, als er noch General der venezianischen Republik war.

Benvenuto Cellini hat den um 1560 wahrscheinlich noch jungen Meister, der zu dieser Zeit bereits für den Hof zu Urbino arbeitete, ohne Zweifel wohl gekannt, allein er fand weder in seinen Trattati noch in der Lebensbeschreibung Ursache, seiner zu gedenken, weil er überhaupt der Waffenschmiedekunst nirgends Erwähnung thut und diesem Fache ferne stand. Pisano ist entweder die vulgäre Bezeichnung für Epiphania oder, was wahrscheinlicher ist, die Dialektform für Stefano; der Beiname ist kaum ein Familienname, sondern bezeichnet sicher nur eine individuelle Eigenschaft.

Mit diesen wenigen Daten, welche wir bisher zu sammeln vermochten, übergeben wir auf das Zeugnis Petriini's hin diesen im italienischen Kunsthandwerke hervorragenden Meister der Kunstgeschichte. Zweifellos wird es der Forschung gelingen, das Leben und die Thätigkeit desselben weiter aufzuhellen, wenn endlich die Archive der italienischen Städte, speziell vom Gesichtspunkte der Kunst und des Kunsthandwerks, und nicht allein von jenem der Staatengeschichte, nicht stückweise und vereinzelt, sondern umfassend und systematisch einer Sichtung unterzogen werden. Bis dahin muß sich der Kunsthforscher mit den Brosamen genügen lassen, die von den Tischen der Forscher der Staatengeschichte fallen.



Brusthelm Guidobald's II.

Zur Frage über den Namen des Meisters E. S. vom Jahre 1466.

Im vierten Hefte der Zeitschrift für bildende Kunst hat Herr A. v. Wurzbach eine neue Hypothese über den Namen und die Herkunft des Meisters E. S. vom Jahre 1466 aufgestellt, indem er zu beweisen sucht, daß dieser Künstler höchst wahrscheinlich Erwein vom Stege hieß und vor 1460 Münzmeister des Kaisers Friedrich III. in Wiener-Neustadt gewesen. Die Beweisführung scheint auf den ersten Blick überzeugend zu sein, zeigt sich jedoch bei näherer Prüfung einzelner Punkte nicht derart unanfechtbar, daß man die Frage als endgültig gelöst betrachten könnte. Die erste Prämisse der Beweisführung lautet, daß der Meister E. S. kein Goldschmied sondern ein Stempelschneider gewesen sei, und von dieser durch die Stachweise des Meisters begründeten Ansicht ausgehend, zieht der Verfasser als weiteren Beweis ein Siegel des Bischofs Petrus von Wiener-Neustadt aus dem Jahre 1477 heran. Die Komposition soll vom Meister E. S. herrühren; „sie stellt die Madonna unter einem gotischen Kapellenbaldachin sitzend dar, genau so wie der Meister E. S. und nur dieser allein seine Madonna wiederholt in Kupfer gestochen hat.“ Nun muß ich bekennen, daß ich an dieser Komposition nur wenig finde, was unbedingt auf Meister E. S. als Urheber hindeuten könnte. Eine Madonna mit wallendem Haare, mit dem nackten Kintlein auf dem Schoße, unter einem Baldachin sitzend, ist doch keine originelle Schöpfung des Meisters E. S., sondern gewissermaßen ein Gemeingut aller Schulen des 15. Jahrhunderts. Die Übereinstimmung des Bischofsiegels von Wiener-Neustadt mit den Schöpfungen des Meisters E. S. ist ganz allgemeiner Art, keine größere, als man sie an einer ganzen Reihe von Madonnenbildern, sowohl deutschen als auch niederländischen Ursprungs, wahrnehmen kann, und welche überhaupt zwischen zwei Werken einer und derselben Zeit obwaltet. Ja man könnte da vielmehr von wesentlichen Unterschieden sprechen: die Architektur ist in dem Bischofsiegel, soviel sich nach der Reproduktion urteilen läßt, eleganter, der Faltenwurf nicht so edig, wie beim Meister E. S., der Typus der Inschrift sogar gänzlich verschieden; dies gilt auch von anderen gleichzeitigen Siegeln, namentlich von den Hof- und Staatsiegeln Kaiser Friedrichs III., wie uns der Einblick in Sava's Wert über die Siegel österreichischer Regenten belehrt. Es wäre wohl der Einwand möglich, daß der Unterschied eben durch die Verschiedenheit der Technik des Stempelschneidens und des Verfahrens der Kupferstecher bedingt ist; dann ließe sich aber auch nicht aus der Technik der Stiche ein Schluß auf die ursprüngliche Beschäftigung des Meisters ziehen. Abgesehen davon, daß der Meister vielleicht auch bei den Stempeln seine Autorschaft durch Anbringung der Anfangsbuchstaben E. S. bezeugt hätte, giebt es Gründe genug, den allerdings ganz vortrefflichen unbekanntem österreichischen Stempelschneider und den Kupferstecher E. S. als verschiedene Personen zu betrachten.

Ein wichtiger, zu obiger Ansicht des Herrn A. von Wurzbach verlockender Umstand bliebe immer noch übrig — die Identität der Anfangsbuchstaben des Meisters E. S. und des vermeintlichen Schöpfers der Siegel, Erwein vom Stege; das wenige jedoch, was Herr A. von Wurzbach über die Person des letzteren mitteilt, spricht durchaus nicht für seine Hypothese. Leider giebt Herr A. von Wurzbach nicht die Quelle an, aus der er geschöpft, und da ich die Mühe gekostet, sie aufzusuchen, muß ich mich mit dem begnügen, was er in seinem Aufsatze von Erwein vom Stege berichtet. Demnach war derselbe, wie anfangs erwähnt wurde, vor dem Jahre 1460 Münzmeister des Kaisers Friedrich III. zu Wiener-Neustadt. Nun, war

wirklich Erwein vom Stege ein „Münzmeister“, so konnte er unmöglich der Schöpfer des Bischofsiegels von Wiener-Neustadt und noch weniger der mit E. S. bezeichneten Kupferstiche sein. Ein Münzmeister war ein, und zwar nicht geringer, Finanzbeamter, welcher der Hofkammer beigeftellt war, dem wohl die Verwaltung des Münzwesens anvertraut war, welcher jedoch mit der technischen Ausführung des Stempelschneidens und Prägens nichts zu thun hatte; dies war die Sache untergeordneter Handwerker oder, wenn man will, ausübender Künstler, der „Eisenschneider“; aber ein magister monetas war nie selber ein Skulptor zugleich. Ein Münzmeister wie Erwein vom Stege, der zugleich Stempelschneider gewesen wäre und in freien Stunden sich auch mit Zeichnen und Stechen, ja sogar mit Entwürfen für Grabmale beschäftigt hätte, wäre eine ganz singuläre Erscheinung. Ist in der Quelle des Herrn A. von Burz bach unser Erwein vom Stege nicht als Münzmeister, sondern als Stempelschneider bezeichnet, was ich nach dem klaren Wortlaut der citirten Stelle bezweifle (schon der Adel weist auf eine hohe Stellung hin), so fiel allerdings dieser entscheidende Einwand fort; dann wäre es aber doch ratsamer, in erster Reihe Münzen und Medaillen des Kaisers Friedrich III. als vergleichendes Material heranzuziehen, und nicht die Siegel, deren Urheber auch dann noch problematisch bleiben würde.

Ist es unmöglich, den Meister E. S. mit Erwein vom Stege als identisch zu betrachten, so ist auch die weitere Identifizirung des Meisters Erwein, welcher im Jahre 1470 an „Seiner Gnaden Paw“ beschäftigt war, mit Meister E. S. und Erwein vom Stege, und die Zurückführung des Entwurfses für das Grabmal des Kaisers Friedrich III. auf den Meister E. S. unhaltbar, abgesehen davon, daß es an und für sich mehr als zweifelhaft erscheint, ob mit dem „Seiner Gnaden Paw“ wirklich das Grabmal Friedrichs III. gemeint sei.

Die Übereinstimmung der Anfangsbuchstaben ist nur ein tückisches Spiel des Zufalls, welches allerdings genug verlockend ist, Münzmeister Erwein vom Stege, den Baumeister Erwein und den Kupferstecher E. S. als eine Person zusammenzufassen; dieselben waren jedoch ganz gewiß verschiedene Individuen, und der anonyme Kupferstecher E. S. vom Jahre 1466 bleibt leider nach wie vor eine der geheimnißvollsten Erscheinungen des 15. Jahrhunderts.

Prag.

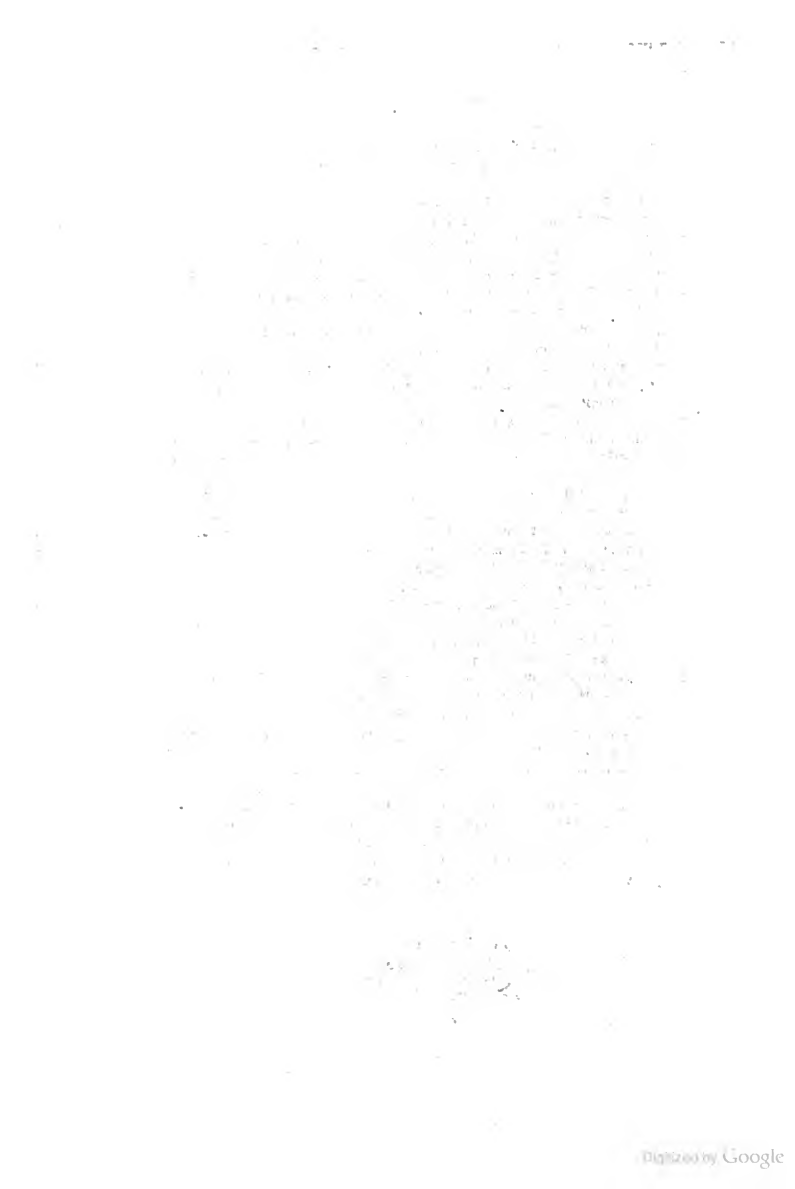
Dr. R. Gylli.

Kunfliteratur.

Lorenzo de' Medici il Magnifico. Von Alfred von Neumont. Zweite, vielfach veränderte Auflage. Zwei Bände. Leipzig, Duncker & Humblot. 1853. X, 437; VI, 499 S.

Neumonts Darstellung eines der interessantesten Abschnitte aus der politischen und Litteraturgeschichte Italiens ist alsbald nach ihrem ersten Erscheinen (1874) in dieser Zeitschrift, Band X, gewürdigt worden. Sie ist eine gediegene Arbeit, von einem vorzüglichen Kenner italienischer Sprache und Geschichte herrührend, auf trefflichen Studien beruhend, gut geschrieben. Ihre wesentlichen Vorzüge sind ganz bedeutende Beherrschung des Materials, geschickte Composition, verständige Bearbeitung des reichen Stoffes; kritische Untersuchungen dagegen, psychologische Beobachtungen und Darlegungen, die als Bestandteile eines historisch-biographischen Werkes erwünscht wären, findet man seltener.

Die zweite Ausgabe des Werkes wird als eine „vielfach veränderte“ bezeichnet. Äußerlich scheint das Werk stark verkürzt; die erste Ausgabe hatte etwa 350 Seiten mehr. In dessen ist dieser geringere Umfang nicht etwa durch wesentliche Streichungen, sondern hauptsächlich durch kompakteren Druck bewirkt. Eine andere Veränderung ist die Hinzufügung zweier Bilder Lorenzo's. Das dem ersten Bande beigegebene ist nach dem von R. Morghen gestochenen Bilde Vasari's, das in dem zweiten nach einem Miniaturporträt, das früher von Münz, Précurseurs, mitgeteilt war. (Ich weiß nicht, warum der gelehrte Herausgeber nicht die Terralotta-Büste beachtet hat, die in meinem Buche: Renaissance und Humanismus, S. 188





Heilgravenre & Druck v. F. Haidlberg

HAGAR UND ISMAEL

Zeichn. für Bild. Kunst. 1864

E. K. Schmitt del.

abgebildet ist). Wesentliche Veränderungen wurden in den die Kunst betreffenden Abschnitten vorgenommen auf Grund der Untersuchungen und urkundlichen Veröffentlichungen von Müng, Feiß, Friedländer u. a.; in den historischen Partien auf Grund eines großen dreibändigen, dem Florentiner Staatsarchiv erst 1874 wieder zugestellten Manuskriptes: *Ricordi di lettere scritte da Lorenzo de' Medici cominciati questo di 25 di marzo 1477*. Dieses Verzeichnis enthält für die Zeit von 1477—1492, freilich mit einzelnen bedeutenden Lücken, die Angabe aller von Lorenzo geschriebenen Briefe, meist nur die Adressen, häufig auch Notizen über den Inhalt, manchmal auch die Konzepte der Briefe selbst. Die zahlreichen Werke, die seit 1874 über italienische Renaissance erschienen, sind sorgsam benutzt. — Eine wesentliche Bereicherung hat das Werk durch das ausführliche Register (Band II, S. 467—499) erfahren, das die Benutzung des Buches in hohem Grade erleichtert. — Zu bedauern dagegen ist, daß, wahrscheinlich der Raumersparnis wegen, das schöne ausführliche, die behandelten Dinge bis ins Einzelne darlegende Inhaltsverzeichnis der ersten Auflage gestrichen worden ist und einer kurzen Mitteilung der Kapitelüberschriften Platz gemacht hat. Wünschenswert wäre es gewesen, eine störende Einrichtung der ersten Auflage zu entfernen. In dieser nämlich bricht der erste Band mitten im 4. Buche „Die Medici im Verhältnis zu Litteratur und Kunst“ ab; nur der erste Abschnitt: „Humanisten und vollständige Litteratur bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts“ sind dem ersten, die beiden folgenden dagegen „Die Zeit Lorenzo's il Magnifico“ und „Die schönen Künste“ sind dem zweiten Bande zugewiesen worden. Leider ist diese Einteilung auch in der neuen Auflage beibehalten.

Die Einteilung des Stoffes ist genau dieselbe geblieben, selbst die Überschriften sind ganz gleichlautend dieselben, nur statt Lorenzo's Tod heißt es: „Lorenzo's letzte Tage“ und aus der „Chronologischen Übersicht“ ist eine „Zeittafel“ geworden. Vergleicht man dagegen die Darstellung im Einzelnen, so bemerkt man auf Schritt und Tritt die sorgsame Arbeit an zahllosen kleineren und größeren Veränderungen und Verbesserungen. Um ein paar Beispiele herauszugreifen, so vergleiche man die Anm. von I, S. 423 und 424 der zweiten mit I, S. 557, 558 der ersten Auflage, oder II, 85 der zweiten mit II, 111 des ersten. In der letzterwähnten Stelle wird aus den schon genannten *Ricordi* der Beweis geführt, daß das Datum der Apologie Pico's della Mirandola falsch ist: es muß 1488 statt 1486 heißen. — Eine ganz besondere Bereicherung, Umgestaltung, klarere Anordnung hat die „Litterarische Notiz“ erfahren; wie sie jetzt vorliegt, ist sie ein trefflicher Wegweiser in der fast überreichen Litteratur der Quellen und Bearbeitungen. — Manches einzelne könnte wohl getadelt werden. Daß Reumont I, S. 414, N. 4 das Bibliothekverzeichnis des spätern Papstes Nikolaus V. ungedruckt nennt, ist nicht richtig; es ist in einem von Reumont selbst citirten Aufsatze über die Schicksale der Mediceischen Bibliothek neuerdings veröffentlicht. Indessen was können solche Kleinigkeiten gegen den großen Reichtum wertvoller und ausgezeichneteter Darlegungen sagen, die in diesem Werke enthalten sind?

Eine Analyse des Buches zu liefern, wäre jetzt, nachdem es fast seit einem Jahrzehnt allgemeiner und lebhafter Anerkennung sich zu erfreuen gehabt, ein sehr überflüssiges Beginnen. Es war nur nötig, auf das neue Erscheinen des Werkes hinzuweisen und die Thatsache zu konstatiren, daß der Verfasser das viele Treffliche der früheren Ausgabe gewahrt und durch manchen ausgezeichneten neuen Zusatz bereichert hat.

Eudwig Weiger.







Reliefgravure & Druck v. F. Braunfang!

HAGAR UND ISMAEL

Zerodraft für bild Kunst. 1864

E. K. Richter del.







Adren Veresun pira

HEIMKEHR VOM MARKTE

Zuschnitt für Bild Kunst 1934

Illustration von A. B. v. P. (1934)

APRIL - NOVEMBER 1934







Edouard Manet.

Von Fritz Bley.

Mit Abbildungen.



Das Sensationsbedürfnis ist, machen wir uns kein Hehl daraus, die große Krankheit unseres Jahrhunderts, diesseits wie jenseits des Wasgenwaldes. Wie ein übles Contagium wuchert es an den großen Herden unserer überhöhten Civilisation und durchdringt von dort durch die Presse den gesamten Körper der Völker. Für den gewissenlosen Schriftsteller, der uns nur zu oft quertweg über seine glänzenden Sophismen nichts Positives zu sagen hat, giebt es ja keinen verführerischeren Reiz, als durch überraschende Gegenfälle zu blenden, anstatt unter der bestechenden Aussen- oder Rechten Seite der Dinge deren Kern zu prüfen. Aber auch der gewissenhafte Schriftsteller vermag sich dem Giftthau des Sensationellen nicht zu entziehen; es ist da, er wird gezwungen sich damit abzufinden, und in dem gut gemeinten Eifer, auf die drohende Gefahr hinzuweisen, tritt er wider Willen in den Reklamedienst des Übels, das er bekämpfen wollte. Das ist das traurige Geheimnis jener großstädtischen Karrieren, die mit dem Geräusche ihrer Erfolge die Menge täuschen und den Besonnenen oft an der Zukunft seines Volkstumes verzagen machen könnten, wenn er nicht zu großes Vertrauen zu dem Kerne der Volkskraft hegte. Eine solche Karriere ist es, um die es sich im Folgenden handelt.

Auf dem großen Eitelkeitsmarke Paris ist vielleicht in letzter Zeit kein Name lauter ausgerufen worden, als der des Begründers des modernen „Impressionismus“, Edouard Manet; und keiner ist auch wohl bezeichnender dafür, wie das Wahnsinnigste im heutigen Paris zu Macht und Einfluß gelangen kann, wenn es mit beharrlicher Methode betrieben wird. Es ist nunmehr ein Jahr her, daß dieser Kunstrevolutionär die Augen schloß, welcher halb Paris den Kopf verdrehte; aber der Einfluß, den er geübt hat, ist keineswegs vergessen, wie die Mode von gestern, sondern eher noch nachhaltiger und tiefgreifender geworden. Hat die Schar seiner Anhänger es doch in diesem Winter durchzusetzen gewußt, daß die École nationale des Beaux-Arts ihre bisher als Heiligtum der Tradition betrachteten Räume zu einer Gesamtansstellung der Werke Manets bewilligte; und der Buchhandel sich bereit, mit den üblichen Kommentaren dieses Ereignis der Saison zu beglückwünschen. Eine ausführliche Biographie Manets aus der Feder seines Verehrers Edmond Bazire ist bei H. Quantin erschienen*), und Emile Zola, dessen über Manet veröffentlichte Aufsätze seiner Zeit einen solchen Sturm der Entrüstung heraufbeschworen, blickt in der Vorrede, die er zu dem Kataloge der gegenwärtigen Manet-Ausstellung geschrieben hat, mit Genugthuung auf die Siege hin, welche die Sache der „Wahrheit“ seit jener Zeit errungen.

„Der Einfluß ist da“, schreibt er, „unleugbar, und tiefer greifend mit jedem neuen Salon. Denkt euch zwanzig Jahre zurück, ruft euch jene schwarzen Salons ins Gedächtnis, in denen selbst die Studien des Nackten dunkel erschienen, als seien sie mit modernem Staube bedeckt! In den großen Rahmen badeten sich die Historie und Mythologie in ganzen Lagen von Asphalt; nirgends ein Abstecher in das Gebiet der wirklichen Welt, zu dem Leben, zum vollen Lichte; kaum, hier oder da, eine kleine Landschaft, auf die ein Stückchen blauer Himmel herniederzusehen wagte. Aber nach und nach sah man die Salons sich aufhellen, die Römer und Griechen von Mahagoni mitsamt den Nymphen von Porzellan verschwinden, während die Flut von modernen, dem Alltagsleben entnommenen Darstellungen von Jahr zu Jahr wuchs, die Wände überschwemmte und sie mit ihren lebendigen Accenten in hellstes Sonnenlicht setzte. Das war nicht nur eine neue Zeit, das war eine neue Malerei, deren Streben nach dem vollen Lichte gerichtet war, welche das Gesetz der Farbenwerte achtete, jede Figur in voller Beleuchtung gab und auf ihrem Plage, nicht nach der herkömmlichen Überlieferung in idealer Weise zurechtgestellt.“

Und das Verdienst, diese beglückende Kunstreform begründet zu haben, mißt Zola keinem andern als Edouard Manet und damit natürlich im Stillen auch sich selbst, dem literarischen Champion des Impressionismus, zu. Zu letzterem ist er übrigens berechtigt. Denn in der That gehören diese beiden Männer zu einander: der Verfasser des „Assommoir“ ist nichts anderes, als ein Manet der Poesie, nur, wie mir scheinen will, mit mehr Talent begabt, als der Begründer des Impressionismus aufweisen konnte. Einer wie der andere sind sie Rebanten des Schunnegs und der Trivialität; und der Platz, welchen man ihnen demaleinst in der Kulturgeschichte Frankreichs anweisen wird, kann nur der sein, daß sie die Exponenten jenes thörichten Prinzips waren, welches der Kunst ihre eigentliche Aufgabe befreit, nämlich: zwischen den in den Einzelercheinungen sich aneinanderlegenden Sonderideen das Gemeinsame zu suchen, welches diese mit der Hoheit der absoluten Idee verknüpft. Zola giebt dieser thörichten Verkennung des wahren Wesens der Kunst

*) Bazire, Edouard Manet. Paris, Quantin. Die diesem Aufsatz beigelegten Illustrationen sind dem genannten Werke entlehnt.

mit dem ihm eigenen Gemisch von Naivität und Cynismus, wie bei jeder sich anbietenden Gelegenheit, auch wieder in der Vorrede zu dem Manet Kataloge Ausdruck.

„Vergeßt die Ideen von Vollendung und Absoluten! Glaubt nicht, daß eine Sache schön sei, weil sie vollendet ist nach gewissen physischen und metaphysischen Überlieferungen! Eine Sache ist schön, weil sie lebt, weil sie menschlich ist! Und Ihr werdet alsdann mit Entzücken diese Malerei Manets genießen, welche zu der Stunde kam, wo sie ihr Wort zu sagen hatte, und die es mit einer durchdringenden Originalität gesagt hat. Sie ist klug und geistreich, viel mehr, als die gelehrten Maschinen, um derenwillen man sie ausröten wollte, und die heute schon im Staube der Speicher schlafen.“

Die Begeisterung für sein von der Kunstidee befreites Schmutz-Ideal verleitet Zola da zu einer argen Überschätzung Manets und des von ihm geübten Einflusses. Es mag ja wahr sein, daß die heutige naturalistische französische Malerei, wie sie in L'Hermitte und Bastien-Lepage ihren bezeichnendsten Ausdruck findet, vielfach von den Ideen Manets und Zola's beeinflusst ist; aber um auf seine begabteren Zeitgenossen einen direkten Einfluß zu üben, fehlte es Manet viel zu sehr an der gründlichen Beherrschung der Form, die Courbet auszeichnete, und welche auch jenen neueren Malern in so hohem Grade eigen ist. Manet ist infolge seines Experimentirens nie über ein höchst untergeordnetes Wissen hinausgekommen; es ist daher eine ganz und gar unberechtigte Übertreibung, wenn Zola ihn mit Courbet, Delacroix und Ingres auf eine Stufe der Bedeutung stellt. Auch in seinem Charakter ist Manet ganz und gar nicht mit Courbet zu vergleichen. Der Communard, welcher die Vendomeeskule stürzte, war ein überzeugter Prophet der sozialen Revolution; und wie seine Kunst einen einzigen Protest bildete gegen das herkömmliche Schönheitsideal der eleganten Welt, so war sein ganzes Leben von einem einzigen Gedanken durchglüht: von dem ehrlichen Haß gegen die Bourgeoisie und der aufrichtigen Begeisterung für die Hebung des Loses der Proletarier, die er mit Waffengewalt glaubte erziehen zu können. Die Eitelkeit hatte keinen Raum in dieser Feuerseele. Manets innerste Triebfeder aber war die Eitelkeit, und zwar die ganz gewöhnliche oberflächliche Eitelkeit des gesellschaftlichen Strebers. Alle seine litterarischen Verehrer heben dies in bezeichnender Adhönkritik selbst bei jeder Gelegenheit hervor. „Dieser Kunstrevolutionär“, schreibt Zola in der mehrerwähnten Vorrede, „welcher die Welt verehrte, hatte stets von dem Erfolge geträumt, so wie er sich in Paris giebt, mit den Schmeicheleien der Frauen, mit lobreichem Empfange in den Salons, mit dem luxuriösen Leben, welches inmitten der Bewunderung der Menge dahingaloppirt.“ Als ein Mann von angenehmer Erscheinung, durch Reichtum den Sorgen der meisten Künstlerlaufbahnen entrückt und mit hinreichender Weltkenntnis versehen, durfte Manet der Erreichung dieses von Zola gekennzeichneten höchsten Lebenszieles um so sicherer sein, als er sein Schiffslein in das Fahrwasser des kräftigsten aller modernen Wortteile lenkte, nämlich der Idolatrie, welche das moderne Frankreich mit der Revolution treibt.

Der kindische Haß gegen alles Beistehende, die Sucht, alles, was bis dahin für recht, gut und schön erkannt war, über den Haufen zu werfen, war auch der wirksame Bundesgenosse des Begründers der Impressionistenschule. Nicht unwesentlich mag dieser pietätlose Habitus in Manet genährt sein durch die klerikale Erziehung, welche er in seiner Jugend genoß. Er war im Jahre 1832 als ältester von drei Söhnen eines Beamten in einem Hause der Rue des Deux-Augustins, der heutigen Rue Bonaparte, geboren, gerade gegenüber der Ecole des Beaux-Arts, wo in den letzten Monaten die Anstellung seiner Werke das Ereignis der Saison bildete. Bazire schilderte Manets Eltern als

Spießbürgerliche Leute, und ein gut Teil dieser Spießbürgerlichkeit findet sich in Manets eigenem Charakter wieder. Mindestens suchte man in seinem ganzen Leben vergebens nach einem Aufblammen begeisternder Leidenschaft, nach einem ehrlichen dummen Streiche, nach einem warmen Hauche elementaren Genies. Mit sechzehn Jahren dem Collège Rollin entwachsen, geht er mit der Erlaubnis seiner Eltern zur See und tritt an Bord der „Gouadeloupe“ nach Rio de Janeiro seine erste Reise an. Dieselbe befruchtete indes seine Phantasie nicht; er erlebte keine Abenteuer und suchte solche auch im Geiste nicht. Ebenjowenig quoll ihm in den Fingerspitzen der Schaffensdrang. Allerdings zeichnete er in oberflächlichen Skizzen die Physiognomien der Matrosen und die „flüchtigen Eindrücke“ der Fahrt; aber „ce n'était pas l'étude: une distraction simplement“ schreibt Bazire. Nach seiner Rückkehr entschloß er sich, zum gewiß begründeten Entsetzen seiner Eltern, Maler zu werden und trat in das Atelier von Couture ein. „Couture“, schreibt Bazire, „war nicht übermäßig liebenswürdig und liebte es ganz und gar nicht, daß man sich emanzipierte.“ Manet aber befandete sofort, noch ehe er überhaupt etwas Geheißes gelernt hatte, den ihm eigenen Geist des Widerspruches, die krankhafte Sucht, nicht nur in der Wiedergabe, sondern auch in der Auffassung der Form originell sein zu wollen. Er nannte das: „envisager la nature, la traduire d'après soi“ und erregte damit den berechtigten Zorn seines Meisters. Es scheint sogar, daß Couture den wunderlichen Schüler entlassen hat; Bazire geht über den Grund und den Zeitpunkt des Austrittes aus dem Atelier mit einer Flüchtigkeit hinweg, welche seinem in den kleinsten Einzelheiten gewissenhaftesten Lebensbilde sonst nicht eigen ist. Manet begab sich also auf Reisen, ging nach Deutschland, wo er in Jaffel, Dresden, Wien und München die Alten, insbesondere Rembrandt kopierte. Dann studierte er die Galerien von Rom und Venedig, wo er unter andern in der Kopie eines Tintoretto „ein Wunder von Wissen in der Reproduktion zeigte: das Bild von Tintoretto war einfach doppelt geworden.“ Herr Bazire wird wohl gestatten, daß wir diese etwas künne Behauptung im Hinblick auf die Verzweiflung des Meisters Couture mit einem bescheidenen Lächeln des Zweifels begleiten! Die Reisen hatten indes unverkennbar auf den jungen Kunstnovizen einen heilsamen Einfluß ausgeübt; er wurde durch dieselben zu mehreren religiösen Bildern angeregt, die er fertiggestellt, später aber vernichtet hat, wahrscheinlich, weil sie gegen sein impressionistisches Prinzip verstießen. Der gute Einfluß der italienischen und niederländischen Vorbilder war auch nicht lange in Manet nachwirkend. Er suchte nach Vorbildern, die seiner eigenen Unfähigkeit zu seelichem Aufschwunge entsprachen; aber so oft er die Säle des Louvre durchwanderte, fand er diese gesuchte Platitude nicht. Am meisten fesselten ihn immer wieder Velazquez und Goya, die ja die Vorbilder des gesamten neufranzösischen Naturalismus gewesen sind. Aber schlimmer sind beide wohl niemals mißverstanden und mißdeutet worden, als von Manet, der aus ihren Werken die Berechtigung und Begründung seiner impressionistischen Heilslehre glaubte herleiten zu dürfen. Der Erfolg, mit welchem er dies that, war anfangs gering. Man lachte über den „Gitarrespieler“, mit welchem er im Jahre 1861 im Salon debütierte, und lachte noch mehr über die Porträts seiner Eltern, von denen Léon Lagrange schrieb: „daß jene wahrscheinlich den Tag verwünschten, welcher diesem Porträtmaler ohne Seele und Gefühl den Pinsel in die Hand gegeben habe.“ Wie sehr sich das Urteil der Pariser Tages-Kritik inzwischen geändert hat, bewies das Wiedererscheinen des letzteren der beiden Porträts in der Exposition des portraits du siècle, welche im April vorigen Jahres stattfand und in welcher die Kritik frappiert war

durch die „Wahrheit“ und „trockene Unverblämtheit“, welche sie in dem Bilde zu erblicken glaubte. Bezeichnend für die Nüchternheit des Malers ohne Seele und Phantasia war die Kahlheit des Ateliers, welches er damals in der Rue Lavoisier bewohnte. „Stellt Euch nicht etwa ein luxuriöses Interieur vor! Der einzige Reichtum, welcher seine vier Wände schmückte, war der Glaube, diese gewaltige Kraft.“ In dieser anregenden Umgebung sammelte der „mißverständene“ Neuerer bald eine Schar von Gefinnungsgenossen um sich, die sich für ebenso mißverstanden hielten. Indes gewannen diese Catilinarier



Emile Zola.
Portrait von Édouard Manet.

nicht sobald an Boden. Die Jury, in welcher damals noch Männer wie Ingres, Léon Cogniet, Robert Fleury und Hippolyte Flandrin den Ausschlag gaben, wies trotz des Widerspruches von Eugène Delacroix, der merkwürdigerweise sich für Manet erklärte, die ferneren Bilder des letzteren von dem nächsten Salon zurück. Im Jahre 1863 aber kam man auf die unglückliche Idee, neben dem offiziellen Salon einen „Salon des refusés“ zu errichten, um dem Publikum Gelegenheit zu geben, sich von der Richtigkeit des Urteils der vielgeschmähten Jury zu überzeugen. In diesem Salon der Zurückgewiesenen befand sich auch Manets „Frühstück im Grünen“, ein ins Impressionistisch-Naturalistische übergesetzter Rubens — sit venia verbo! Es war ein buntes Durcheinander von häßlichen nackten Leibern und giftgrünem Gemüse, von dem anfangs alle Welt behauptete, daß es

infolge einer Wette zur Parodierung der dekorativen Koloristen in den Salons geschickt sei. Aber die Lacher fanden bald ihre Opposition, und die Kritik, schwankend in ihren Überzeugungen, wie ganz Paris, setzte gegenüber dem unerhörten Skandal eine nachdenkliche Miene auf. Der Salon der Zurückgewiesenen befand sich in demselben Palais, wie der Salon der Angenommenen. Man trat durch ein enges Pförtchen aus dem einen in den anderen und bei der Oppositionslust der Menge standen sich die Zurückgewiesenen eher besser als schlechter wie die Angenommenen. „Man tritt lachend in den anstoßenden Salon ein“ schrieb Charles Monselet, „man verläßt ihn betrübt, beunruhigt, verwirrt.“ Wir wollen ihm das glauben. War doch halb Paris beunruhigt, verwirrt; die komische Aufregung drang selbst in die Tuilerien. Napoleon III. und seine Gemahlin begingen die Unvorsichtigkeit, diese Höhle von Revolutionären zu affrontieren, und infolge dessen drang die oppositionslustige Menge nur um so lebhafter in den interessanten Nebensalon. Niemand blieb zurück als ein kleines Häuflein von ernsten Künstlern mit dem zerfetzten Panier der Kunst. Aber was wollten diese Thoren! Sie gehörten ja zur Akademie, und die Akademiker haben nicht nur zu Davids Jugendzeit einen proskribierten Klub gebildet; der Witz der albernen Menge gefällt sich auch jetzt noch in der Verpottung der Tradition.

Nun mag es ja wahr sein, daß die Tradition schon unter dem Kaiserreiche im Niedergange begriffen war; diese Thatsache läßt daher den Jubel berechtigt erscheinen, mit welchem Meissoniers so schnell und so strahlend aufgehender Stern begrüßt wurde, aber sie kann doch den Weitstanz nicht begründen, in welchen die ganze gebildete Gesellschaft sich durch den impressionistischen Schwindel verlocken ließ. Aber was hilft es, heute nach Gründen für diese Narrheit zu suchen; die Thatsache war da, und sie hat sich wie der Spiritismus und andere Thorheiten bis auf den heutigen Tag erhalten. Die „Sonne Manets“ war strahlend aufgegangen und das Feldgeschrei hieß fortan: *en plein air*, *en pleine lumière!* Leider hat uns Bazire in seinem Buche die Prinzipien dieser Schule *in plein air* nicht aneinandergesetzt. Ich hatte mich, offen gestanden, recht darauf gefreut, dieselben einmal von diesem begeisterten Anhänger Manets dargelegt zu sehen; aber obwohl er dem 15. Kapitel seines Buches die Überschrift „*Le plein air*“ gegeben hat, läßt sich Bazire nirgend auf eine theoretische Begründung ein. Man muß daher auf ältere Schriften zurückgreifen, um die Propheten des neuen Kunstglaubens selbst reden lassen zu können. So viel mir bekannt ist, sind die hereditären Verkündiger des Impressionismus Ch. Ephrussi und Emile Zola gewesen und geblieben. Zola hat in seiner ersten kritischen Sammlung „*Mes haines*“ mehrere der Aufsätze herausgegeben, die er im Jahre 1866 über den Salon für das „*Événement*“ schrieb, und die damals unter den Lesern des Blattes einen solchen Sturm der Entrüstung heraufbeschworen, daß sich der Besitzer des Blattes — der gute und kluge Monsieur de Villemessant — genötigt sah, dem naturalistischen Kritiker einen Antinaturalisten in der Person des Herrn Théodore Pelloquet zur Seite zu stellen. Mr. de Villemessant brachte auf diese ebenso sinnreiche wie einfache Weise das Kunststück fertig, es Allen recht zu machen; und das paritätisch gewordene „*Événement*“ fand bei solcher Simultankritik natürlich seine Rechnung. Die Hauptursache des Protestes gegen diese „*Mon salon*“ betitelten Aufsätze Zola's bildete keine Verteidigung Manets. Zola handelte daher durchaus logisch, als er auf die wider ihn erhobenen Vorwürfe mit einer Broschüre antwortete, die ausschließlich Manet gewidmet war.

Diese Broschüre, die jedem zu empfehlen ist, welcher sich über Ursprung und Entwicklungsgang der neuen Richtung orientiren will, war eine förmliche Sanatisierung des

Kunstproletariates zum Barrikadenkampfe gegen alles, was bis dahin für edel und harmonisch gegolten hatte. Ohne Zweifel ist die fesselnd geschriebene Arbeit das Resultat scharfen und gewissenhaften Nachdenkens, wie alle Schriften Zola's; aber wie alle Untersuchungen des begabten Analytikers, insbesondere auch sein „Roman expérimental“, entspringt sie dem Grundirrtum, daß Zola verkennt, wie in der Kunst „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ ist. Die Broschüre wurde damals insulent gejuhdet; heute tönt ihr Lob in Paris wohl aus jedermanns Munde, unter den Kritikern steht ihr E. About vielleicht allein noch unabhängig und unbeirrt gegenüber. Ephrussi's Charakteristik des Impressionismus ist weniger analytisch als Zola's Untersuchungen. Er schildert die Anschauungen der Schule u. a. wie folgt:

„Das Bild nicht im Atelier zu komponiren, sondern es an Ort und Stelle vor dem Gegenstande selbst zu malen, alles Konventionelle abzutreiben, sich der Natur gegenüber zu stellen und sie in voller, ja brutaler Wahrheit wiederzugeben, ohne sich an die offiziell anerkannte Anschauungsweise zu halten; den Eindruck gewissenhaft darzustellen, die Empfindung ganz unverfälscht, wie seltsam sie auch erscheinen möge, zu zeigen Die neue Schule lernt nicht den optischen Katechismus und sieht geringschätzig auf die materielle Gesetzmäßigkeit herab; sie giebt, was sie sieht, so wieder, wie sie es sieht: unmittelbar, gut oder schlecht, ohne Abzüge, ohne Erläuterung, ohne Umschweife Unsere Künstler malen systematisch das Häßliche aus Opposition gegen das zum Überdruß gewordene Schöne; sie wählen das Ordinaire, weil sie das Elegante haßten; sie sind Maler, die mit den Gesetzen gebrochen haben, aber Maler sind sie.“

Aber das nun liegt, ohne impressionistische Bilder zu kennen, könnte auf den Gedanken kommen, es in dieser Schule mit einer Neubelebung der Traditionen eines Velazquez oder Rembrandt zu thun zu haben; denn auch diese gingen ja der leeren äußerlichen Schönheit, dem zufällig Angenehmen, oft mit einer geistlichen Absicht aus dem Wege. Aber diesen alten Meistern diente die Häßlichkeit der äußerlichen Form, die sie vor nichtsagender Sinnfälligkeit bevorzugten, zum Gefäße, in welches sie die volle Schönheit der Empfindung und des Ausdruckes gossen! Nichts von alledem aber ist bei den Impressionisten zu finden. Denn die Ideenlosigkeit der „Impression“, die Unordnung der Dinge, deren sich der wahre Künstler zu erwehren sucht, gerade die ist es, auf die es ihnen ankommt.

Die wunderlichste aller ihrer Schrullen ist der optische Irrtum, dem sie verfallen. Sie hatten freilich nichts vom „optischen Katechismus“. Aber sie behaupten doch, die Dinge so zu malen, wie man dieselben sieht. Gerade das aber ist nicht wahr. Denn sie vergessen, daß zwischen dem Auge des Betrachters und dem Gegenstande die Luft bei nur einiger Entfernung als körperlches und strahlenbrechendes Medium steht; sie vergessen, daß die Körper von weichen Halbschatten umflossen sind, welche denselben ihre Härte rauben und einen ruhigeren Ausdruck geben. Daher denn auf ihren grellen Schilder-malereien die lebensgroßen schattenlosen Personen ebenso bedeutungslos und unwahr in der Wirkung nebeneinander stehen, wie die brutalen, ineinander austretenden Töne hart und unvermittelt wiedergegeben sind. Aber nach alledem fragt kein überzeugter Impressionist, wenn nur seine Kunst den höchsten Triumph erreicht, es den Ausschnitten, welche der Fensterrahmen bietet, an Schattenlosigkeit zuvorzuthun.

Manet war, als er in dem Salon der Refüsirten jenen ersten Triumph feierte, gerade dreißig Jahre alt. Er fand es also an der Zeit, sich zu verheiraten und wählte zu seiner Lebensgefährtin eine junge Holländerin, die Tochter eines Musikers, die selbst recht gut

Klavier spielte, im übrigen aber so wenig zu Anfällen von Genialität neigte, wie er selbst. Der hübsche, sorgfältig gekleidete junge Mann mit dem roßigen Teint und dem weichen blonden Barte wurde inzwischen halb der Liebling ehrgeiziger Salons und entzückte selbst die Gegner seiner Kunst durch die liebenswürdige Milde seiner Umgangsformen. Ein eleganter Revolutionär und noch dazu ein solcher der Kunst — was giebt es denn Interessanteres in den Augen der Pariserin! Indessen wurde ihm selbst vor seiner Gottähnlichkeit bange und er wagte nicht, seine vor der Zeit seiner Verheiratung gemalte „Olympia“ auszustellen. Das brutal nach dem Modell gemalte Bild stellt in unaussprechlicher Weise ein nacktes Weib auf einem Bette dar, dem eine Negerin ein Bouquet bringt, und daneben einen schnurrenden Kater. Wie gesagt, trug Manet selbst Bedenken, das Bild auszustellen. Aber seine Freunde drängten den Zögernden, mit diesem Triumph der Wahrheit nicht hinter dem Berge zu halten. Den Ausschlag gab Baudelaire, den man in der heiklen Sache zu Rate zog. In einem Briefe, den der Dichter an Manet schrieb, findet sich folgende beziehende Stelle:

„Schließlich muß ich doch auch einmal von Ihnen selbst zu Ihnen sprechen, muß Ihnen zeigen, welchen Wert Sie haben. Was Sie thun, ist geradezu dumm! Man lacht über Sie; die thörichten Späße der Leute ärgern Sie; man versteht nicht, Ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen u. s. w. Glauben Sie, daß Sie der erste Mann sind, der sich in dieser Lage befindet? Weißten Sie mehr Genie, als Chateaubriand oder Wagner? Nun wohl, man hat auch über diese gelacht; sie sind aber nicht daran gestorben. Und, um Sie nicht zu eitel zu machen, will ich Ihnen nur noch sagen, daß die Menschen nur Modelle sind, jeder seiner Art und in einer sehr mannigfachen Welt; und Sie, Sie sind nur der Erste in der Entwicklung Ihrer Kunst.“

Wer kann da widerstehen! Manet widerstand nicht. Er stellte seine „Olympia“ aus. Die „Sache der Wahrheit“ hatte im Salon einen neuen Triumph errungen!

Soll ich noch näher auf die weitere Entwicklung des wunderlichen Heiligen eingehen? Es ist ja bekannt, wie er von Stufe zu Stufe des Erfolges emporkam. Im Jahre 1863 stellte er in einer von dem Kunstenthusiasten Martinet veranstalteten Privatausstellung am Boulevard des Italiens mehrere Bilder aus, darunter auch das brutale Porträt der Tänzerin Lola de Valence. Die Kritik wurde schwankend. Paul Manx nannte die Farbe „la caricature de la couleur“, den Ausdruck „un effet blafard, dur, sinistre“ das Ensemble schien ihm mit Recht „un bariolage rouge, bleu, jaune et noir“, doch behandelte er Manet als ehrlichen Schelm. Edmond About nannte die gleichfalls ausgestellten „Engel am Grabe Christi“ entrüftet eine „Kotbombe“, Leon Lagrange lachte noch, während Gantier betruß auf die Ausbreitung des impressionistischen Contagiums unter den jüngeren Malern hinwies. Aber die anderen fanden sich mit der neuen Thatsache Manet ab. Indessen erregte die „Olympia“ und noch mehr die „Geißelung Christi“ im Publikum einen solchen Sturm des Unwillens, daß man beide Bilder gegen zerstörungswütige Spazierstöcke und Regenschirme schützen mußte. Bazire beklagt sich bitter über diese Beleidigung und über den damals noch allmächtigen Idealismus. Er tröstet sich damit, daß vor dreißig Jahren Delacroix in ähnlicher Weise verlästert sei, vor fünfzig Jahren Géricault, und vor achtzehnhundert Jahren Jesus selbst, der Jesus, wie Manet ihn gemalt habe. Ebenso geistreich, wie bescheiden!

Im Verein mit seinen Anhängern stellte Manet dann längere Zeit bei Kunsthändlern aus und im Jahre 1867 veranstaltete er in der Avenue de l'Alma, da wo sich jetzt der

Hippodrome befindet, eine Sonderausstellung von fünfzig seiner Bilder. Nur eins seiner Werke fehlte in derselben: die „Hirichtung Maximilians.“ Die Ausstellung desselben war verboten, was dem abgezeichneten Nachwert in Amerika, wohin es geschickt wurde, zu unverdienter Reklame verhalf. Inzwischen mehrte sich nicht nur unter den Künstlern, sondern auch unter den Kritikern die Zahl der Anhänger Manets. Als er im Jahre 1869



Der Sänger Faure.
Nach dem Gemälde von Édouard Manet.

mit dem Porträt Zola's großen Erfolg hatte, war sein Sieg entschieden, und die Presse schwankte mit klingendem Spiele zu ihm über oder suchte ihren Uebertritt zu verdecken.

„Ah, sieh doch, Manet wird ja vernünftig“ konnte man wiederholt lesen; obgleich Manet durchaus nicht vernünftig, sondern nur der Kritiker unvernünftig wurde. Um jene Zeit — Manet hatte eben mit seinem „Garten“, einem ganz und gar im Freien gemalten Bilde, die Lösung: „en pleine lumière“ ausgegeben — brach der Krieg aus, und Manet trat in das Corps des canoniers ein, wurde aber im Dezember zum Generalstabe der Nationalgarde kommandirt, wo er Meissonier zum Obersten hatte. Nach Unterzeichnung

des Waffenstillstandes ging er in die Pyrenäen nach Cloron, und kehrte nach Paris zurück, als dort die Luft wieder rein war. Im Jahre 1872 stellte er eine Marine aus, die als sensationell ausposaunt wurde; die „Freiheit“ hatte inzwischen in die Kunst ihren Einzug gehalten, und das Schönheitsideal der Akademiker galt als verpönt, wie alles, was an das Kaiserreich erinnerte. Manets Stunde war gekommen; das Prinzip „*du plein air*“ war anerkannt; seine Bilder waren reif für die Spekulation, und die Spekulation bemächtigte sich ihrer denn auch. Der Kunsthändler Duret war der erste, welcher kaufte, ihm folgte bald Durand-Ruel, und selbst Private kauften duzendweise Manets Bilder auf. Der Sänger Faure von der Großen Oper besitz allein fünfhunddreißig Stück!

Eine jede Sensationsnartheit, welche über die Erde zieht, hat nun aber vier Stadien: sie wird verlacht, wird gelobt, wird nachgeahmt und wird vergessen. Der Impressionismus trat mit dem Verkaufe der Bilder Manets in das dritte Stadium ein: er fand Nachahmer. Nichts war ja bequemer, als dieser Schrunke zu folgen. Da hatte man sich bisher im Schweije seines Angesichts bemüht, durch die gewagtesten Experimente das Gold der Kunst zu fabriziren, hatte die ganze Skala des Modetones durchmessen von der Schwarzmalerei bis zum hellsten Hellgrau — und hier lag das blanke bare Gold auf offener Straße! So probirte es denn alle Welt mit dem neuen Recepte, und die „Sonne Manets“ eroberte den Salon. Unter den alten Gefinnungsgeossen, mit denen Manet in seinem Atelier in der Rue Lavoisier und in dem Café Guerbois in der rue des Batignolles — die Schule nannte sich von diesem Orte des Zusammentreffens école des Batignolles — verkehrte, nahmen die Maler Legros, Whistler, Fantin-Latour und die Schriftsteller Babou, Signaux, Duranty, Zola, ferner die Kupferstecher Belot und Desbontins den ersten Rang ein. Zu ihnen gesellten sich, zum Teil schon im Café Guerbois, die Maler Degas, Renoir, Bissaro und namentlich auch Monet, den man nicht nur wegen der Ähnlichkeit seines Namens, sondern auch wegen der des Eindruckes ihrer Bilder vielfach mit Manet verwechselte hat, und der seit des „Meisters“ Tode für den Führer der Impressionisten gilt. Später kamen einige Duzend andere hinzu, unter ihnen Eva Gonzalès und Fräulein Morizot, heute Madame Eugène Manet.

In den nächsten Salons wurde Manet noch mehrere Male zurückgewiesen, so namentlich mit seiner „Mona“; indessen entschuldigte sich die Jury in diesem Falle schon mit dem „inconvenabeln“ Inhalte des Bildes. Der „Bon hoc“ hatte im Jahre 1873 bereits Manets Ruf zu sehr befestigt und in die Jury waren durch die Anschauungen der jüngeren Wählererschaft durchaus naturalistisch gesinnte Inzoren hineingewählt worden. So kam es, daß im Jahre 1881 siebzehn von den Inzoren sich für Manet erklärten und diesem die zweite Medaille zuerkannt wurde. Man wird nicht ohne Erstaunen unter diesen 17 Richtern Leute finden, die ihrer eigenen Vergangenheit damit ins Gesicht schlugen, andererseits wiederum nach dieser Thatfache manches andere verstehen. Die Namen der „Antigen“ sind folgende: Bin, Carolus Duran, Cazin, Dugé, Jéhen-Perrin, Servey, Guillaumet, Guillemet, Fenner, Salanne, Lausjher, Lavicille, Em. Lévy, de Neuville, Roll, Rollon, Vuillefroy.

Die Bilder, welche Manet diese ungläubliche Anerkennung eintrugen, waren das Porträt Hocheforts und dasjenige des Löwenjägers Perrinist. Nur wer diese Zuschikereien gesehen hat, kann begreifen, welche Fülle von Komik darin liegt, daß auf solche Stümperciere hin eine Medaille erteilt werden konnte. Aber nicht genug damit: im Dezember 1881 drückte der damalige Minister der schönen Künste, Antonin Proust, der

neuen Kunst der Revolution das Siegel offizieller Anerkennung auf, indem er Edouard Manet zum Chevalier der Ehrenlegion ernannte.

Manet hat nach diesem letzten Triumph nur noch wenige Bilder gemalt. Merkwürdigerweise hat er sich in denselben inhaltlich vertieft, natürlich in der Richtung Zola'scher Poesie. Dies trat schon in seinem 1880 ausgestellten Bilde „Beim Vater Lathuille“ hervor, das ich für sein relativ bestes Werk erklären möchte und noch mehr in dem „Bar“, einer Schilderung der trivialen Liebesbörse der Folies-Bergères. Am 30. April 1883 rief



Der Trinker.

Nach einer Skizze von Edouard Manet.

ihn der Tod ab in eine, wie wir zu Gott hoffen wollen, verklärtere Welt, als die war, wie sie hienieden seinem geistigen Auge erschien.

Wunderlicher Thor, der die Schlacken mit dem Golde verwechselfte! Oder hätte er Recht gehabt? Dann würden alle im Unrecht sein, die bis dahin in dem Läuterungsprozesse, welcher sich in der schaffenden Phantasie vollzieht, aus den sichtbaren Erscheinungen alles Zufällige hinwegschmolzen und statt dessen ihnen jenes Unsichtbare mitgaben, das ihren Werken die Unsterblichkeit gesichert hat. Freilich nimmt Bazire auch für seinen Helden die Unsterblichkeit in Anspruch: „Manet et manebit!“ ruft er am Schlusse seines Lebensbildes emphatisch aus, und „ganz Paris“ giebt ihm einstweilen Recht. Aber wer „ganz Paris“ und dem Tausend seiner Moden kühl genug gegenübersteht, erkennt in

dessen Musterblichkeitskandidaten leicht die gewitzten Kinder dieser Welt. Ein geschicktes Schlagwort kann auf die Dauer nicht über die innere Leere eines Kunstprinzips hinwegtäuschen; und Andreas Achenbach hat wie immer den Nagel auf den Kopf getroffen, als er vor den in Düsseldorf ausgestellten impressionistischen Bildern ausrief:

„Da reden diese Leute von Impressionismus! Wenn sie besser malen könnten, würden sie es schon thun!“

Lessings Laokoon und das Prinzip der bildenden Künste.

Von h. Fehner.

Lessings Laokoon gehört zu den wenigen philosophischen und ästhetischen Schriften unserer Klassiker, die noch bis heute einen höheren als bloß litterarischen und sprachlichen Wert behaupten. Das ist schon daraus zu ersehen, daß die von Lessing aufgestellten Gesetze und die von ihm gemachten Bemerkungen auch in der Gegenwart noch Gegenstand lebhafter Erörterungen sind. Die Leser dieser Blätter werden sich noch der Diskussionen erinnern, die in denselben zwischen Veit Valentin und G. Blümner in betreff des Transitorischen und des fruchtbareren Moments stattfanden, sowie eines längeren Aufsatzes des erwähnten Autors über Kunst, Symbolik und Allegorie, welcher im wesentlichen darauf hinausging, unter Festhaltung des Lessingschen Prinzips der schönen Kunst, dennoch die Allegorie für die bildende Kunst überhaupt zu retten. Blümnners Laokoon-Ausgabe, welche aufs sorgfältigste alle Angriffe auf Lessings Aufstellungen, wie alle neuen Argumente für seine Behauptungen, die seit Herder ans Licht der Öffentlichkeit gekommen sind, registriert, giebt ein deutliches Bild davon, welche Bewegung der Geister durch die Lessingsche Schrift seit mehr als einem Jahrhundert verursacht worden ist. Einen Abschluß hat der Meinungskampf über die Gesetze der bildenden Kunst augenscheinlich noch nicht erreicht, und während die Regeln der Darstellung, welche Lessing für die Poesie aufstellte, von den Theoretikern und Dichtern gleichermaßen wenigstens im ganzen und großen Anerkennung gefunden haben, zeigt sich in betreff seiner für die bildende Kunst aufgestellten Gesetze, daß zwar die Ästhetiker überwiegend an ihnen festhalten und mehr oder weniger nur über ihre Ausdeutung streiten, die ausübenden Künstler aber sich nicht an sie lehren. Es erscheint fast überflüssig, an diesem Orte an die Kaulbachschen Treppenhausbilder, an den Siemeringschen Fries, an die Wernerschen Fresken, an Hennebergs „Jagd nach dem Glück“, an Spangenberg's „Zug des Todes“ zu erinnern, alles Produktionen, welche dem Gebiete der von Lessing verpönten Allegorie angehören. In der Plastik nicht minder ist eine Richtung herrschend geworden, welche sich gerade das Transitorische, das lebhaft Bewegte und die starken Affekte mit Vorliebe auswählt; heftig weinende Knaben, sich küßende Paare, Helden in lebhaftester Kampfpaction sind beliebte Gegenstände der modernen Bildnerei. Das Hässliche endlich wird von unsern naturalistischen Malern gerade so wenig gemieden, wie von den alten Niederländern. Es giebt nun freilich auch Ästhetiker, die, wie Vischer und neuerdings Veit Valentin, für den bildenden Künstler volle Freiheit des Schaffens in Anspruch nehmen, sofern er nur dem qualitativen Stilgesetze, d. h. den Anforderungen seiner Idee und der Geschlossenheit seines Kunstwerkes, gerecht wird. Damit wird aber doch nur die Frage umgangen, welcher Mittel sich eine künstlerische Idee zu bedienen habe, um zur vollen Geltung zu kommen, und welche Mittel andererseits bei Lösung bestimmter künstlerischer Aufgaben nicht zur Entfaltung ihrer ganzen Kraft gelangen können. Ebenso wird, wenn man Lessing gerecht werden will, von der Schönheit als Kunstforderung nicht abgesehen werden dürfen, um irgend einer Kunstrichtung, wie der Allegorie, einen Freipaß zu verschaffen; denn Lessing spricht eben nur von den Gesetzen der schönen Kunst und geseht willig zu, daß auch die historische

und allegorische Malerei ihre Wirkung haben, nur nicht die höchste und eigentümlichste, deren die Malerei fähig sei.¹⁾ Unter allen Umständen muß das Ziel der Lessingschen Untersuchung, welche darauf hinausging, festzustellen, von welcher Beschaffenheit der Gegenstand jedes einzelnen Kunstgebietes sein soll, und ferner die Norm, von der Lessing seine Sätze ableitet, nämlich die Schönheit, als richtig anerkannt werden. Es kann sich nur darum handeln, den Schönheitsbegriff Lessings selbst anzufechten, oder seine Deduktionen als fehlerhaft nachzuweisen, wenn man gegen ihn aufkommen will. Mit einzelnen Gegenbehauptungen ist nichts gethan, so lange seine Prämissen wie seine Schlussfolgerungen unangefochten bleiben, und noch weniger darf der Künstler das Aufstellen einer Theorie an und für sich ganz von der Hand weisen, da dies dem menschlichen Geiste Schranken setzen hieße.

Und in Wirklichkeit finden sich in Lessings Deduktionen nicht allein Widersprüche, sondern auch logische Fehler, die man als Sprünge und Paralogismen bezeichnen kann. Vor allem läßt sich ein Widerspruch zwischen dem Verbote des rein Transitorischen, welches Lessing im zweiten Kapitel des *Laocoon* ausspricht und der Forderung, daß der prägnante oder fruchtbare Moment gewählt werden müsse, so oft Handlungen bildlich fixirt werden sollen, selbst durch die feinste Auslegung nicht wegzulegen. Vergeblich haben die Lessing-Kommentatoren, insbesondere Blümner, einen Unterschied zwischen der erlaubten und der unerlaubten Schnelligkeit einer Bewegung zu machen gesucht; eine Grenze läßt sich begreiflicherweise in den nur quantitativ verschiedenen Erscheinungsformen der Schnelligkeit nicht aufstellen. Ganz ähnlich wie Blümner äußert sich Carriere. Er sagt, die darzustellenden Momente seien die, wo ein Anhalten möglich und denkbar sei, wie beim borghesischen Feceter und beim vatikanischen Apoll. Andere dagegen, wie Goethe, haben das Transitorische geradezu für die bildende Kunst gefordert, und wieder andere, wie Herder, haben darauf aufmerksam gemacht, daß die *Laocoon*-Gruppe selbst ein im höchsten Grade Transitorisches darstelle.

Mit dem Verbote des Transitorischen läßt sich die Forderung des prägnanten Moments, d. h. desjenigen, aus dem sich das Frühere und das Spätere schließen läßt, nicht vereinigen. Denn ein Moment muß um so fruchtbarer sein, je mehr alles in ihm nach vorwärts drängt, je mehr man aus allen Elementen des Gemäldes sieht, daß auch nicht eine Viertelsekunde mit der Aktion innegehalten werden kann. Die „Kreuzabnahme“ von Rubens, auf welcher der eine Apostel mit der größten Anspannung den Arm Jesu hält und das Tuch mit den Zähnen erfaßt, zeigt offenbar einen im höchsten Grade transitorischen Moment. Das „Abendmahl“ Lionardo's fängt einen fast photographisch zu nennenden Moment, in dem Christus sagt: „Einer unter Euch wird mich verraten“, wie im Fluge auf. Tizians „Petrus Martyr“, Michelangelo's „Jüngstes Gericht“ zeigen nicht minder als der farnesische Stier und *Laocoon* selbst, wie der prägnante Moment gerade das rein Transitorische fordert.

Zweitens setzt sich Lessing auch in betreff seines Schönheitsbegriffs in Widerspruch mit sich selbst. Indem er nämlich im allgemeinen als Aufgabe des Malers, d. h. bei ihm des bildenden Künstlers überhaupt, hinstellt, daß er schöne Körper in schönen Stellungen darzustellen habe, ja sogar (Frgm. 10*, S. 259 Hempel) die Historienmalerei lediglich aus der Absicht des Künstlers, körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zusammenzubringen, herleitet, giebt er an einer anderen Stelle zu, daß der Maler unter die Teile seiner Komposition auch minder schöne und gleichgiltige mengen dürfe, sobald sie zu der Wirkung des Ganzen etwas beitragen können. Wie aber, wenn es auf schöne Körper und schöne Stellungen ankomme, trotzdem aus einer Mischung weniger schöner und schöner ein schönes Ganze resultiren könne, darüber läßt sich und Lessing völlig im Unklaren. Es muß ihm offenbar eine Ahnung davon aufgedämmert sein, daß es ein Schönes in der bildenden Kunst geben könne, das unabhängig von der Schönheit der zur Darstellung kommenden Körper sei.

Endlich deutet eine Thatsache des Geschmacks, welche Lessings Begründung seines Verbots des Transitorischen teilweise umflößt, darauf hin, daß sein Axiom, von dem er seine Lehrsätze ableitet, der Korrektur bedarf. Er sagt nämlich im dritten Kapitel des *Laocoon*, der Künstler

1) Brief an Nicolai, 26 März 1769. XII, S. 265. *Laqm. Wsk.*

müsse von der immer veränderlichen Natur den Moment auswählen, der der Einbildungskraft am meisten freies Spiel lasse, und da ferner dieser Augenblick durch die Kunst eine unveränderliche Dauer erhalte, dürfe er nichts ausdrücken, was sich nicht anders als transitorisch denken lasse; alle Erscheinungen, welche plötzlich ausbrechen und plötzlich verschwinden, erhalten durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen, daß mit jeder wiederholten Erblickung der Eindruck schwächer werde, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstand eitele oder graue. Als Beispiel führt er dann das Porträt des lachenden La Mettrie an. Jener Behauptung ist mit Recht widersprochen worden, z. B. von Frauensädt (*Ästhet. Fragm.*, S. 144), der nur dabei in eine Wunderlichkeit verfällt, indem er verlangt, Transitorisches solle nur transitorisch angesehen werden. Es ist nun zwar ganz unbestreitbar, daß ein in Stein gehauener oder in Bronze gegossener La Mettrie Etel und Grauen erregen muß, wie dies z. B. auch von der sitzenden Voltairesstatue mit ihrem geißprühenden Lächeln in Petersburg anerkannt wird; ja man könnte den farnesischen Stier und den Laokoon selbst als Beispiele von Bildwerken anführen, die, lange und oft betrachtet, eine unheimliche und grausige Wirkung üben müssen. Aber von den leidenschaftlich bewegten Kampfszenen der pergamenischen und anderer Reliefs, auch von den Ägineten kann man diesen Effekt geradesowenig konstatiren, wie von den oben angeführten Gemälden.

Das Bleibende und Dauernde des Eindrucks, das Lessing der bildenden Kunst zuschreibt, und welches ihn bewegt, das Transitorische und die höchste Staffel des Affekts von ihr auszuschließen, haftet offenbar nicht an dem Material der Kunst, welches ja auch wieder ein höchst verschiedenes, nämlich ein massiver Stoff und die auf flüchtigen Schein hinwirkende Farbe, sein kann, sondern vielmehr an der plastischen Darstellung des Einzelkörpers oder Einzelwesens, welche Lessing thatsächlich überall nur im Auge hatte. Das von seinen Beziehungen zur Mitwelt losgelöste Einzelwesen bietet allerdings, wenn es in einer diese Beziehung voransetzenden lebhaften körperlichen oder Gemüthsbeziehung dargestellt wird, ein inneres Rätsel, einen Widerspruch zwischen seiner Isolirung und seiner Bewegtheit dar, weil man die Ursache der letzteren nicht kennt; diese Unkenntnis wirkt unheimlich, und das Bildwerk muß gepenstert, grau- und elektrisirend werden. Sobald aber eine Mehrheit von Figuren in Beziehung zu einander, d. h. in Handlung begriffen, dargestellt wird, lenkt sich die Aufmerksamkeit des Beschauers vom Einzelkörper ab auf das Ganze, auf die Handlung, welche ja auch die Haltung jedes Einzelkörpers bestimmt, und dadurch wird der Eindruck des Bleibenden und Dauernden aufgehoben. Die Vorstellung des Causalnexes ist unmittelbar mit der des Veränderlichen verknüpft, und auch der lachende La Mettrie wird weder Grauen noch Etel hervorrufen, wenn die Ursache seines Lachens zugleich mit gemalt ist, was Blümmner (S. 47) ganz richtig bemerkt hat. Nun hat Lessing wohl auch Handlungen als Gegenstand der bildenden Kunst bezeichnet: er hat aber daraus keinerlei Schlüsse gezogen, sondern denkt, so oft er von der Darstellung von Handlungen spricht, immer nur an die Einzelkörper, die ihr dienen, nicht an die Beziehung, die das Beherrschende ist. Hier vor allem hat die Kritik der Lessingschen Kunsttheorie einzufügen; denn aus der einseitigen Betrachtung der bildenden Kunst als sinnlicher Darstellung des Einzelkörpers entspringen bei Lessing alle jene Regeln, die bei den ausübenden Künstlern stets den stärksten Widerspruch erfahren haben, das Verwerfen der Allegorie, des Transitorischen, die Forderung des prägnanten Moments, das Verwerfen der Historienmalerei, des Porträts, der Landschaft und des Hässlichen.

Im sechzehnten Kapitel des Laokoon sagt Lessing, die Malerei, worunter bei ihm immer die bildenden Künste überhaupt zu verstehen sind, gebrauche Figuren und Farben in dem Raume als Mittel der Nachahmung, also Zeichen, welche Gegenstände, die nebeneinander oder deren Teile nebeneinander existiren, vorstellen; diese Gegenstände aber nenne man Körper, und Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften seien die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Indem er nun Schönheit von der bildenden Kunst fordert, sagt er, die Ernte des Malers, also des bildenden Künstlers, aus Dichterverken blühe nur da, wo die Geschickte eine Menge schöner Körper in schönen Stellungen in einem der Kunst vorteilhaften Raume zusammenbringe. Hieraus würde sich ein rein formalistischer Schönheitsbegriff ergeben. Eine gewisse

Symmetrie der Linien und Flächen, eine gewisse Äquiponderanz der Farben, der Lichter und Schatten würde ganz ohne Rücksicht auf den Inhalt und Sinn des Dargestellten genügen, um ein Bildwerk als schön zu qualifizieren, und Vessing hat, nach obiger Äußerung zu schließen, dies auch wirklich gemeint. Das langweiligste allegorische Gemälde, sofern es nur schöne Körper in schönen Stellungen in schöner Landschaft zeigt, wäre, ganz im Widerspruch mit Vessings Verbot, das Ideal der Malerei; man brauchte sich ja gar nicht um die Allegorie zu kümmern, sondern könnte im ästhetischen Genuße schwelgen. Eine Ausstellung von weiblichen Modellen oder eine Anzahl Nymphen und Göttinnen, von denen sich keine um die andere kümmert, würden allen Anforderungen Vessings an malerische Schönheit entsprechen.

Dieser Irrtum ist nun so handgreiflich, daß seine Korrektur sich von selbst darbietet. Körper sind freilich das unentbehrliche Mittel, sie sind die Elemente, aus denen die bildende Kunst ihr Werk schafft, aber sie sind nicht der Gegenstand derselben, und man kann deshalb aus dem Begriff des Körpers kein Gesetz für die bildende Kunst deduzieren. Der Gegenstand der bildenden Kunst ist ein Geistiges, für welches der Körper oder die Beziehung, in der Körper stehen, nur Mittel und Ausdruck sind. Vessing selbst sagt einmal, wahrhaft schön sei nur der menschliche Körper (Fragm. 10^b); die höchste körperliche Schönheit finde sich nicht bei Tieren, in der vegetabilischen und leblosen Welt. Wenn dies gegründet ist, so kann es nur daher rühren, daß die äußere Erscheinung des Menschen eben nur als Erscheinung eines Inneren, nämlich der Seele, die künstlerische Wirkung erzielt, so daß die schöne Form, eines metaphysischen Gesetzes und Geheimnis zufolge, symbolische Bedeutung hat. Nun aber darf man offenbar nicht dabei stehen bleiben, daß nur das Einzelwesen das geistig Schöne, das in der Erscheinung zum Ausdruck kommt, repräsentiert, sondern man muß ebenso ein geistig Schönes, das in der Beziehung der Einzelwesen zu einander liegt, soweit es vermöge der Darstellung ihrer Körper zum Ausdruck kommen kann, als einen Gegenstand der bildenden Kunst anerkennen. Nun besieht das geistig Schöne eines Einzelwesens in der edlen Gesinnung und dem starken Charakter; das geistig Schöne der Beziehungen der Einzelwesen aber sind entweder Handlungen in ihrem objektiven Bestande und Werte, oder es sind Gemütsbewegungen (Affekte, Stimmungen), die in einem richtigen Verhältnisse zu ihrer Ursache nach Maßgabe der sittlichen Idee stehen. Es giebt demgemäß drei Gegenstände der bildenden Kunst: Charaktere, Handlungen und Affekte, denen die Körper zum Mittel der Darstellung dienen, und danach wird auch die bildende Kunst in drei Spezies zerfallen.

Sehen wir nun, was sich für jede der drei Arten der bildenden Kunst aus ihrem Gegenstande ergibt. Was die erste Form, die Darstellung von Einzelwesen anlangt, so folgt aus dem metaphysischen Gesetze, welches uns lehrt, hinter dem schönen Körper die schöne Seele zu suchen, daß jene Einzelwesen, die, wie oben bemerkt, eine edle Gesinnung und einen festen, ausgeprägten Charakter zur Erscheinung bringen sollen, auch körperlich schön sein müssen. Individuen von unedelm Gesichtsausdruck, mit verwachsenen Zügen, von unentflossener Haltung und Gebärde werden niemals für sich allein Gegenstand der schönen bildenden Kunst sein dürfen. Was Winckelmann von der bildenden Kunst überhaupt sagt, daß sie edle Einfalt und stille Größe atmen müsse, gilt bedingungslos von der Darstellung einzelner Persönlichkeiten. Das Geistige ist aber so sehr das Bestimmende in der plastischen Schönheit, daß der Künstler selbst von dem allgemeinen Gesetze der Symbolik der äußeren Form im Einzelnen abgehen und ein Minus der Formenschönheit durch ein Plus an geistigem Ausdruck aufwiegen darf. Die Stirn- und Augenpartie der Demosthenesstatue setzt uns über seinen schiefen Mund hinweg, und selbst ein Sokrateskopf braucht der Schönheit nicht ganz zu entbehren. Fragt man sich aber, welche Form der bildenden Kunst, welches Darstellungsmittel eine schöne Individualität am besten zur Geltung bringe, so kann die Antwort darauf wohl nur die eine sein: die statuarische Plastik. Schöne Individualitäten, mögen es nun Götter oder charaktervolle Persönlichkeiten sein, tritt man in dem bleibenden Material des Steines, des Erzes, des Eisenbeines oder des Holzes, um jederzeit das Musterbild der Erscheinung des hehren Sinnes und festen Willens, das der Künstler erschaffen, sich vor Augen führen zu können. Im Relief würde die Persönlichkeit abhängig und gebunden, im Gemälde würde sie, wegen des accidentellen Elementes der Farbe, nur in einem

vorübergehenden Pathos ($\piάθος$) erscheinen. Hieraus erklärt sich, daß Tiere für sich allein nicht zu Gegenständen der statuarischen Plastik gemacht werden dürfen; geschieht dies dennoch, so haben sie einen allegorischen Wert, und dürfen dann nur entweder als Attribute, wie bei den Dioskuren die Pferde, beim Zeus der Adler, oder als Dekorationsstücke, wie die Markuslöhne, erscheinen. Die Kuh des Myron dürfte ihren Wert nur in der Virtuosität der Darstellung gehabt haben.

Ist nun die Plastik mehr als jede andere Art der bildenden Kunst geeignet und fähig, charaktervolle, edle Persönlichkeiten zum Ausdruck zu bringen, so ergeben sich hieraus gewisse Folgerungen, die weder aus der Beschaffenheit des Materials, noch auch aus dem Begriffe des Körpers, wie dies bei Lefßing versucht wird, herzuleiten sind, sondern aus dem bezeichneten Gegenstande der Darstellung, der sich nun allerdings am liebsten des dauerhaftesten Materials bedient. Die erste Folgerung ist der Ausschluß alles Zufälligen in der Erscheinung, hauptsächlich in der Bewegung. Die Andeutung einer Bewegung ist wohl, wie schon Herder richtig angewerkt hat, als Ausdruck der Seele, notwendig, aber doch nur einer solchen Bewegung, welche anzeigt, in welcher Art von Handlungen der Charakter des Dargestellten sich zu manifestiren pflegte. Es ist das Berufs- und Gewohnheitsmäßige, was die statuarische Plastik verlangt, und hierbei ist es gleichgiltig, ob die dabei zur Anbreitung kommende Bewegung schnell oder langsam, heftig oder sanft ist; auch die gewaltsamste Thätigkeit wirkt nicht gespenstisch, wenn sie als gewohnheitsmäßige charakterisirt ist. Dieser Effect wird dadurch erreicht, daß ihr Object nicht zugleich mit dargestellt wird. Geschieht dies letztere, so erhält die Handlung den Charakter des Zufälligen; sie wird mit einem Schlage aus dem Reiche des Begriffs in das des Kausalnerus gerückt. Der Apollo Saurottonos, mit der vom Pfeile durchbohrten Eidechse zugleich abgebildet, würde lächerlich und widerswärtig wirken. Man würde sagen: „Stirbt das arme Thier immer noch nicht? Kann er das Töten denn gar nicht satt bekommen?“ Harmodios und Aristogeiton mit ihrem Hipparch in der Mitte würden Grauen erwecken. Aber ohne dies Object ihrer Handlung zeigen ihre Naturen den bis zum Äußersten entschlossenen Charakter, ihre Weiber und ihre Angesichter die Würde und den hohen Sinn, um dessentwillen man sie verehrte. Aus dem gleichen Grunde ist der statuarischen Plastik auch jeder starke Affect verboten; denn ein solcher kann immer nur durch eine ganz bestimmte, zufällige Ursache erregt sein. Sobald diese mit dargestellt wird, überschreitet die statuarische Plastik ihre Grenzen, die sie auf die Darstellung von Einzelwesen hinweisen. Das Anlig einer Statue darf mild und strenge, finster und heiter, von sanfter Trauer und von Mitleid bewegt erscheinen, aber starker Schmerz, lebhaftre Freude, Horn, Schrecken, Wut darf sie nicht zeigen, da diese Affecte nicht dem Charakter eignen, sondern nur vorübergehend sind. Zeigt der Künstler sie dennoch, so fragt man sich, ob denn der Betreffende immer gelacht, geweint, geschrien oder gezürnt habe, da man nicht die zufällige Ursache seines Affects zugleich erblickt, und das Kunstwerk wird lächerlich, etelhaft oder grauenvoll. Hierzu beruht der Eindruck, den die oben schon erwähnte Voltairerstatue im Marmorpalais zu Petersburg macht. Auf Darstellungen dieser Art, nicht aber auf Gemälden, paßt das, was Lefßing (Laokoon, Kapitel 3) aus dem Dichter Philippus auführt, der zu der Medea des Timonachos sagt: „Dürstest du denn immer nach dem Blute deiner Kinder? Ist denn immer ein neuer Jason, eine neue Kreusa da, die dich unanhörlich erbittern? Zum Senker mit dir auch im Gemäld!“ Auch Hegels Ausspruch, daß ein plastisches Kunstwerk nicht aussehen dürfe, wie die von Hiems Horn plötzlich erlarrten Sarazenen, ist hieraus erklärlich. Man braucht solche Bildwerke nicht lange anzusehen, um den Eindruck des Leichenhaften, Gespenstischen zu erhalten. Der sarneßische Stier und der Laokoon selbst sind bei aller Technik doch nur als Verirrungen der Kunst zu betrachten. Der künstlerische Genius wird die statuarische Plastik fliehen, wenn er das dramatische oder epische Leben darstellen will; denn statt des Lebens haut er mit seinem Meißel die Starre des Todes aus dem Stein.

Aber auch die schnellsten und heftigsten Bewegungen sind der statuarischen Plastik erlaubt, ja, sie sind ihr notwendig, wenn Energie und Entschlossenheit ausgedrückt werden sollen; schwache, ruhige Bewegungen eignen dagegen der Besonnenheit und dem Denken. Zeus

erhebt nur den Arm, während er sieht; Pallas steht ruhig da; Aphrodite bewegt ihren ganzen Körper lachend, Apollo und Artemis schreiten; die in heftiger Bewegung befindlichen Weiber des Diokobold, des borghesischen Fächlers und der pergamenischen Ringer kann man ohne Grauen sehen, weil man dabei denkt: das ist ihr Handwerk. Die Bewegung wird in der statuarischen Plastik Symbol, und als solches wird sie oft durch ein historisches, symbolisches oder allegorisches Attribut deutlich gemacht, wie durch die Nite des Zeus, den Hammer des Hephästos, den Köcher der Artemis. Bei der Darstellung der Bewegung ist es notwendig, daß die ganze Kraft, welche ein Charakter zu entwickeln im stande ist, angedeutet wird. Der Werfende, Schießende, Schleudernde, Gebende wird im Anfangspunkte der Bewegung, im Ausbolen darzustellen sein, weil jeder spätere Moment nur einen Teil des zurückliegenden Weges, also auch nur einen Teil der Kraft repräsentiren würde. Hieraus erklärt sich, was Lessing vom Ausschlag des rein Transitorischen, Blümler u. a. von einem angeblichen Ruhepunkte gesagt haben. Aber der Grund, den Lessing vorbrachte, war ein falscher; denn auf die größere oder geringere Schnelligkeit der Bewegung kommt es nicht an; noch viel weniger kann die Andeutung einer Bewegung an sich, sei es auch der heftigsten, Grauen oder Ekel erregen.

Lessing hat somit Recht, wenn er die höchste Staffel des Affekts darzustellen verbietet, aber er hat bloß Recht damit für das Bereich der statuarischen Plastik, und er hat nicht Recht, wenn er an einer Stelle die höchste Stufe des Affekts mit der höchsten Staffel der Handlung gleichsetzt. Auch ist sein Argument, daß angeblich durch die höchste Stufe des Affekts Ekel und Grauen, auch Langeweile herbeigebracht werde und zwar, weil man sich darüber hinaus nichts denken könne, weder für die Plastik allein, noch für die bildende Kunst im allgemeinen richtig. Lessing vermischt hier offenbar zwei Fragen; erstens die, wie Bewegung darzustellen sei, und darauf lautet die Antwort: durch einen Moment, aus dem die ganze folgende Bewegung kraft der Erfahrung erraten werden kann; zweitens die ästhetische, welcher Grad des Affekts den schönen Eindruck aufhebt, und hierauf lautet die Antwort: jeder nur aus einem bestimmten Vorfall erklärliche, nicht aber jeder zum Charakter gehörige, nicht eine Grundstimmung der Seele. Der Grund aber, den Lessing für das letztere geltend macht, nämlich die Forderung an die Kunst, daß sie auf die Einbildungskraft wirken solle, kann in dieser Allgemeinheit gar nicht zugestanden werden. Bewegung allerdings kann die bildende Kunst an sich nicht nachahmen, und sie bedarf dazu der Einbildungskraft des Beschauers, die aber lediglich eine Verstandesoperation, ein Analogieschluß aus der Erfahrung ist. Notwendig ist es ja nicht, daß der borghesische Fächler zusieht, der Diokobol sein Gerät abschleudert, der Gallier sich wirklich das Messer in die Kehle stößt, aber die Stellungen dieser Statuen sind von der Art, wie sie diejenigen einnehmen müssen, welche jene Bewegungen vollziehen wollen. Aber ein weiteres Geschäft hat die Einbildungskraft an Werken der bildenden Kunst nicht zu verrichten. Diese sind überhaupt, dem Sinne des Gesichtes entsprechend, nicht, wie die Werke der Poesie, zur Erregung der Phantasie, sondern zum Wahrnehmen und Verstehen vorhanden, wie auch Lessing an anderer Stelle ganz richtig sagt, sie müßten sich an und für sich erklären und verständlich sein. Ein Bildwerk muß alles zeigen, was es ausdrücken will, und nur soviel erraten lassen, als es unfähig ist, zu zeigen. Insbesondere ist es unthunlich, der Phantasie die Konstruktion der Ursachen und Wirkungen der dargestellten Aktion zu überlassen. Ganz richtig hat Henle (Gruppe des Laokoon, S. 27) bemerkt: „Der Beschauer muß den Hauptindruck fertig erhalten, wenn er die Darstellung nur richtig auffaßt, und muß ihn sich nicht erst nach eigener Willkür zu machen genötigt sein; er könnte ihn sonst leicht ganz verfehlen; denn jeder kann sich den ferneren Verlauf anders denken.“

(Schluß folgt.)

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

IV.

Österreich-Ungarn. — Frankreich. — Belgien und Holland. — Schweden und Norwegen. — Amerika.

(Schluß.)

Die französische Malerei präsentirte sich, wie gesagt, nicht von ihrer besten Seite, obwohl einige große Epiktastische Werke vorhanden waren, welche wenigstens durch die Kühnheit der Konzeption imponierten. Dahin gehört in erster Linie Renoirs' „Kofse“, von welchem wir nur das Boet mit den vier todesmutigen Männern reproduzieren, das, in Naturgröße ausgeführt, etwa den vierten Teil der Leinwandfläche einnimmt, weil der Rest, Himmel und Meer, trotzdem die Farben fingerdick mit dem Spachtel aufgetragen sind, nicht das geringste Interesse bietet. Es verdient bemerkt zu werden, daß dieses Niesenbild im Pariser Salon von 1883 keine Auszeichnung erhielt, während es die Münchener Jury einer ersten Medaille für würdig erachtete. Renoir ist eigentlich Landschafts- und Marinemaler. Zu Bezug auf die sehr energisch und lebendig aufgefaßten Figuren verdankt er den besten Teil der Unterweisung von Carolus Duran. Ungleich fesselnder war das große Gemälde von Francis Lattegrain, dessen Stoff ebenfalls der Tragödie des Meeres entlehnt ist: „Die trauernden Fischer von Etaples“, die aus einem gestrandeten Fahrzeug den Leichnam eines Ertrunkenen durch die Brandung an das Ufer tragen, an welchem ihn Frauen, bis an die Hüften im Wasser stehend, mit dem Begräbniskreuz erwarten. Obwohl die Gruppe am Strande dem Beschauer den Rücken kehrt, ist der Schmerz, der die Herzen dieser Armen durchwühlt, in ihrer gebrochenen Haltung mit großer Beredsamkeit anschaulich gemacht, und dazu kommt noch der trostlose graue Ton, welcher den Himmel und die immer noch aufgeregten Wellen einhüllt. Von Kochegrosso, der für sein Schauerdrama „Andromache“ den Preis des Salons von 1883 erhalten hatte, war ein älteres Bild zu sehen, welches an Rohheit und Wildlichkeit in der ganzen französischen Malerei nicht seinesgleichen hat: „Der gestürzte Kaiser Vitellius wird mit blutüberströmtem Antlitz vom Pöbel durch die Straßen Roms geschleift!“ Das war glücklicherweise das einzige Bild, welches diese immer noch in der französischen Malerei heftig grassirende Krankheit vertrat. Henri Servez' „Erste Kommunion in der Dreifaltigkeitskirche“ in Paris ist eines jener für Mairien und andere öffentliche Gebäude bestimmten dekorativen Gemälde, woraus sich sein ungehörlich großer Maßstab erklärt. Servez kommt in solchen Kompositionen, deren er etwa schon ein halbes Duzend ausgeführt hat, nicht über die Illustration hinaus. Rixens' „Kuhm“, eine nackte weibliche, sehr tofette Gestalt, welche einem am Klavier eingeschlafenen, kranken Komponisten die Stirn küßt, ist ein frohiger Gedanke, der auch durch die elegante, glatte Ausführung nicht anziehender geworden ist. Von der naturalistischen Bauernmalerei in naturgroßen Maßstabe, welche gegenwärtig in Paris so kühnlich ihr Haupt erhebt und eine förmliche Umwälzung fest eingewurzelter Traditionen hervorruft, sah man nur wenige und nicht sehr hervorragende Proben: Aimé Perret's „Weinlese in Burgund“ und die auf einem Baumstumpf ermüdet zusammengesunkene „Bäuerin“ von Charles Ferrandean sind hauptsächlich zu nennen. Aus derselben Tendenz herangewachsen ist die Darstellung einer Mutter, welche mit ihren fünf Kindern und elendem

Haudrat obdachlos auf der Straße lauert, von J. Pelez. Es ist die Schilderung hauptstädtischen Glucks, wie sie nicht granenhaltiger gedacht werden kann: die Frau ist die hohlräumige Verzweiflung selber, das Abbild grenzenlosten Jammers, dessen Eindruck noch durch die Affischen von Festlichkeiten verstärkt wird, die über den Köpfen der Unglücklichen an der Mauer angeklebt sind. Aber diese sozialistischen Proteste auf der Leinwand liegen bereits angerhals der Demäne der Kunst, deren Aufgabe es nicht sein kann, sich mit solchen Abnormitäten zu befassen, wenn sie auch in der Wirklichkeit vorkommen mögen. Das Hauptbild dieser naturalistischen Schule, den bekannten „Pettler“ von Bastien-Lepage, sah man nicht in der französischen Abteilung, sondern in der Kollektion Hessners, welcher ihn aus England zur Stelle gebracht hatte. — Die auffallendste Yüde in der französischen Abteilung bildete die schwache Vertretung der Studien nach dem nackten Modell, welche sonst die Signatur einer jeden französischen Gemäldeausstellung bildeten. Wir haben schon in den letzten Pariser Salons die Beobachtung gemacht, daß das Modellstudium in Frankreich neuerdings etwas zurückgetreten ist, nicht gerade zum Vorteil der zeichnerischen Durchbildung der Formen, und dieser Umstand machte sich auch in München geltend, wo „Das Erwachen“ von dem jüngeren Glaize, ein sich auf seinem Lager dehrendes Mädchen von recht brutaler Sinnlichkeit, und „Nymphe und Bacchus“ von Veschèvre die einzigen namhaften Vertreter dieses Genres waren. In der Kollektion Hessners half daneben noch die hl. Magdalena von James Vertraud aus, ein glatt gemalter Akt vom reinsten akademischen Wasser, der gleichwohl eine erste Medaille erhielt. Das Bild ist 1875 gemalt und hätte schon deshalb von der Prämierung ausgeschlossen werden müssen, da man doch zu der Annahme berechtigt ist, daß die internationale Ausstellung ein Bild der europäischen Kunstentwicklung von 1879—1883 zu geben berufen war. — Auch die Porträtmalerei entfaltete nicht ihren gewöhnlichen Glanz. Die Werke von Bonnat, Carolus Duran, Flameng und Gaillard waren nur Arbeiten zweiten Ranges. Bei weitem gänzliger war die jüngere Generation durch einige geistvoll und poetisch aufgefaßte Frauenbildnisse von Courtois und Fantin-Latour und durch ein Kinderporträt von Aublet repräsentiert, welches nicht bloß durch eine feine und liebenswürdige Charakteristik ausgezeichnet war, sondern auch durch die feste, aber in ihrem Effekt wohlgezielte Zusammenstellung von verschiedenen roten Tönen festsetzte. Die Stärke der französischen Abteilung lag im Genre, in den sogenannten Kaskämbildern sowohl, als auch in den Szenen aus dem modernen Leben. Hier lehren die Franzosen ihre beste Seite hervor: in jenen Bildern sind sie kokett, pitant, sie dürfen dabei etwas theatralisch sein, ohne den Eindruck zu schädigen, und haben dann noch den Vorteil, die Virtuosität ihrer Palette in allen Farben schillern zu lassen. Adrien Moreau's „Heimkehr vom Markte“, welche unsere Heliogravüre wiedergibt, ist ein charakteristisches und zugleich glänzendes Beispiel dieser eleganten Stoffmalerei, welche zwar nicht in die Tiefe geht, aber durch ihre koloristischen Vorzüge immer eine gewisse Wirkung ausübt, zumal wenn, wie hier, ein feiner grauer Grundton den Glanz der Votalsfarben zu einer gefälligen Harmonie herabmildert. „Das Frühstück der Kinder“ von Blassan, die „Zigener“, welche vor dem kranken Ludwig XI. kleine Schweine tanzen lassen“, von Pierre Charles Comte, „Mazarin und seine Nichten“ von Tony Robert-Henry und „Camille Desmoulins im Kreise seiner Familie“ von François Flameng, dem Sohne des berühmten Stechers, fesseln durch die gleichen Vorzüge eines gefälligen Arrangements und des stofflichen Reizes. Nur auf dem letzteren Bilde stören wieder, was sich auch aus unserem Holzschnitt erkennen läßt, die kalten, kreidigen, dem Autor des „Vasillesturms“ eigentümlichen Töne, deren unangenehme Wirkung freilich durch die Schärfe der Charakteristik in den Figuren paralytirt wird. Die Szenen aus dem modernen Leben frapieren besonders durch die Wahrheit der Beobachtung und durch die Natürlichkeit der ganzen Inszenirung. Tiefe der Empfindung oder gar einen gemüthvollen Humor darf man auf den Gesellschafts- und Restaurantbildern eines Jean Béraud, den Strandscenen von Aublet und Duez, der „Lieblingspromenade“ von Adan und der „Fischhalle“ von Gilbert nicht suchen. Auch dieses Genre erschöpft sich in dem Streben nach höchster Eleganz, wo eine solche irgendwie am Platze ist, und verbindet damit eine Delikatesse der Ausführung, welche nur bei Béraud noch nicht zu einer vollkommenen Höhe entwickelt ist.

Einen stärkeren Ton sucht Jencoubet anzuschlagen, indem er ein dem Tode nahes junges Mädchen mit seiner alten Pflegerin malt, welches in einem Hofe von den schwachen Strahlen der Novembersonne Erfrischung hofft.

Die Landschaft zeigte, weil das Mittelgut ausgeschlossen war, eine bessere Physiognomie, als wir sie aus den letzten Salons kennen gelernt hatten. Es waren nur wenige, aber hervorragende Arbeiten: das *Touque-Thal* von Karl Daubigny, der *Platzregen* von Alexander Kapin, die *Ufer des Aveyron zur Herbstzeit* von Nazon, der *Sonnenuntergang von Verton*, das *Thal Roche-Gouet* von Henri Saintin, das *Ende des Sturmes* und die *Dünen von Deville* von Lussier. Auch ein reizendes, mit der Feinheit eines Miniaturmalers ausgeführtes Tierstück von Méry, Vögel, die in einer Traufrinne hockend von dem plötzlich herabstürzenden Wasser überrascht werden, verdient eine ehrenvolle Erwähnung. Für die Landschaftsmalerei müßte man sich freilich ebenfalls nach einer Ergänzung im Hessnerschen Saale umsehen, wo uns eine stattliche Anzahl schöner Arbeiten von Kouffeau, Corot, Diaz und Daubigny an die ruhmvolle Vergangenheit erinnerten. — Der *Sachs Friz Uhe*, ein Schüler von Munkacsy, und der Berliner *Max Liebermann*, ein Schüler von Bertal, haben sich der neuesten Entwicklung der französischen Malerei so eng angeschlossen, daß wir sie im Zusammenhange mit ihr erwähnen müssen. Beide sind neuerdings Anhänger jener Richtung geworden, welche für die Malerei in freier Luft und in hellstem Lichte schwärmt. „Bisher“, so behaupten sie, „haben die Leute gemalt, als ob die freie Gottesnatur ein großer Keller wäre. Jetzt wollen wir zeigen, wie man das Licht und die Sonne sieht und malt.“ In der Freude über diese Entdeckung ist man schnell bis zum Äußersten geritt. Auf den Bildern dieser Lichtschwärmer sehen alle Figuren aus, als ob ihre Köpfe, Hände und Kleider mit Mehlstaub bestreut wären. Daß *Max Liebermann*, der bei allen Extravaganzen der erste ist, sich aus dem schwarzen Extrem schleunigst in das weiße hineingestürzt hat, kann nicht Wunder nehmen. Seine „*Schusterwerkstatt*“, sein „*Amsterdamer Waisens Mädchen*“ und die „*Frauen auf der Bleiche*“ sind sonst ganz im Stile, nur nicht im Formate von Pastell-*LePAGE* gehalten, im übrigen aber schließen sich die letzteren, wahre Ausbunde von Häßlichkeit, den früheren Schöpfungen dieses wunderbaren Virtuosen, der sich schon in Paris eine begeisterte, wenn auch noch kleine Gemeinde erworben hat, würdig an. Daß aber auch *Friz Uhe* alle Übertreibungen dieser Richtung mitmacht, ist bedauerlich, wenngleich nach den gesunden Antecedentien dieses begabten Künstlers zu erwarten ist, daß jene Schwelgerei im freien Licht nur ein Durchgangsstadium repräsentirt. In dem *Genrebild* aus *Zandvoort* „*Der Feiertagsmann* ist da!“ gab sich wenigstens ein gewisses Streben nach Anmut und Liebenswürdigkeit kund. Wir sind übrigens weit entfernt, die gesunde Reaktion zu verkennen, welche in dieser *Hellmalerei* liegt, wir wenden uns nur gegen die Übertreibungen der Pariser Heißhorne, welche in ihrem *Fanatismus* die Grenzen überschreiten, die auch der Malerei im freien gezogen sind. —

Von der belgischen Malerei konnte sich natürlich kein Mensch nach etwa sechzig Bildern eine richtige Vorstellung machen, zumal die historische Kunst gar nicht und das historische Genre durch die Brüder A. und J. de Briendt („*Papst Paul III. vor dem Bildnis Luthers*“ und „*Die letzten Tage der hl. Mutter in Jerusalem*“) nur spärlich vertreten war. Letzteres Bild war wenigstens nicht, wie man es sonst an den Arbeiten dieser Effektliter gewohnt ist, eine leere archäologische Spielerei, sondern voll Empfindung und voll Kraft und Tiefe in Kolorit. Das moderne Genre hatte einige recht gute Arbeiten in der „*Unterbrechung der Jubiläumspredigt in Lüttich 1875 durch die Staatsgewalt*“ von *Emil Delverée*, den „*Schiffbrüchigen an der holländischen Küste*“ von *Felix Cogn* und dem „*Verbrochenen Etuple*“, einer *Episode* in einer *Schneiderinnenwerkstatt*, von *de la Hoese* aufzuweisen. Auch die *Stimmungslandschaft* war vortrefflich durch einen *Föhrenwald* mit stehendem Gewässer davor von dem stets interessanten *François Lamorinière* in *Antwerpen*, eine *Landschaft* mit einer *Schleuse* von *de Coek* in *Gent*, eine *Herbitlandschaft* von *van Luyken* und eine *Ansicht des Abcote-See's* bei *Amsterdam* von dem unermüßlich thätigen *E. de Schampheleer* vertreten. Warum *E. de Praterre* für einen *Bierzug* *Brüsseler Bierwauerpferde*, die zur *Winterzeit* mit ihrem *Biertrale* durch eine *Straße* traben, den naturgroßen Maßstab gewählt hat, ist nicht einzusehen. Diese kolossale,

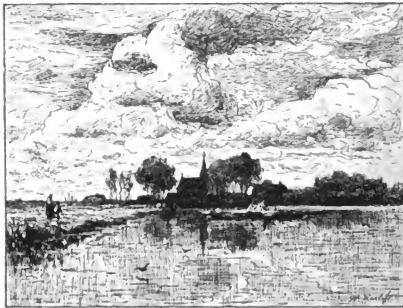
mit breitem Pinsel energisch hingeschriebene Malerei imponierte der Jury so sehr, daß sie eine zweite Medaille dafür hergab. W. Koelofs, dessen holländisches Dorf mit seinem Spiel des Lichts auf der Wasserfläche und am bewölkten Himmel unsere Zintotypie wiedergiebt, ist zwar in Brüssel ansässig, aber ein geborener Holländer, ebenso wie der Tiermaler de Haas, welcher auch seinen Wohnsitz in Brüssel aufgeschlagen hat. — Die holländische Abteilung litt



Der Totie. Nach dem Gemälde von Kenoul. (Hauptgruppe.)

natürlich bei der geringeren Kunstproduktion des Landes noch mehr als die belgische unter der gleichzeitigen Amsterdamer Ausstellung, die doch das Beste an sich gezogen hatte. Die Zahl der holländischen Gemälde in München belief sich nur auf etwa fünfzig. Immerhin vertraten diese Bilder zur Genüge die Hauptrichtungen der Malerei, welche man in Holland kultiviert: Marine und Landschaft, Tierstück und Genrebild, und man begegnete auch den meisten Namen, welche außerhalb Hollands bekannt geworden sind. Es ist auffallend, daß sich die holländischen

Landschafts- und Marinemaler so wenig an die ruhmvolle Tradition ihres Heimatlandes halten. Die Marinen von H. W. Mesdag haben nichts von dem Glanz, welcher auf den Sesseln eines Porcellis oder Simon de Meier liegt. Es sind breit und derb hingeschriebene, sehr naturwahre, aber auch äußerst nüchterne Ansichten, in denen man vergebens nach einem Hauche von Poesie oder einer Spur von empfindungsvoller Stimmung suchen wird. Holland und poetische Auffassung sind zwei Begriffe, die heutzutage einander völlig ausschließen. Der Tiermaler Jan Prolyt hat wenigstens mit Eifer das Rindvieh von Paul Potter studirt. Aber es würde schwer halten, einem Holländer auszurufen, daß der junge Stier im Haag Potters Meisterwerk ist. In der Genremalerei fehlt ein wesentliches Moment, welches mit der Sittenmalerei des 17. Jahrhunderts auf das innigste verwachsen war: der Humor. Die moderne Genremalerei in Holland macht ein sehr ernstes, fast saures Gesicht. Man strebt sogar nach tragischen Stimmungen und nach Emotionen, die in Paris beliebt sind. Josef Israels' Gemälde „Nichts mehr!“ — ein alter Mann, welcher, am Bette seiner eben ge-



Holländisches Dorf. Nach dem Gemälde von W. Roelofs.

storbenen Frau sitzend, trostlos vor sich hinsarrt — ist ein Beleg dafür, auch in der malerischen Behandlung, welche zu flüchtig und zu absichtlich geistreich ist, als daß das ergreifende Motiv in voller Reinheit wirken könnte. Auch ist von den Trauerfarben, Schwarz und Grau, ein so übertriebener Gebrauch gemacht worden, daß man fast an die Absicht einer Farbensymbolik glauben möchte. Israels erhielt für dieses Bild eine zweite Medaille. Manchem erschien aber „Die Bürgergarde“ von Herman ten Kate verdienstvoller, schon um ihrer nationalen Tendenz willen und wegen des Strebens nach einem reichen und doch harmonischen Kolorit. Die lustige Gesellschaft, welche sich auf der Straße vor einem Wirtshause niedergelassen hat, sieht aus, als wäre sie aus der Schützenmahlzeit von van der Pest herausgestiegen und als hätte sie sich's in den jetzigen, verkleinerten Verhältnissen bequem gemacht, so gut es gehen wollte. (S. die Abbildung.)

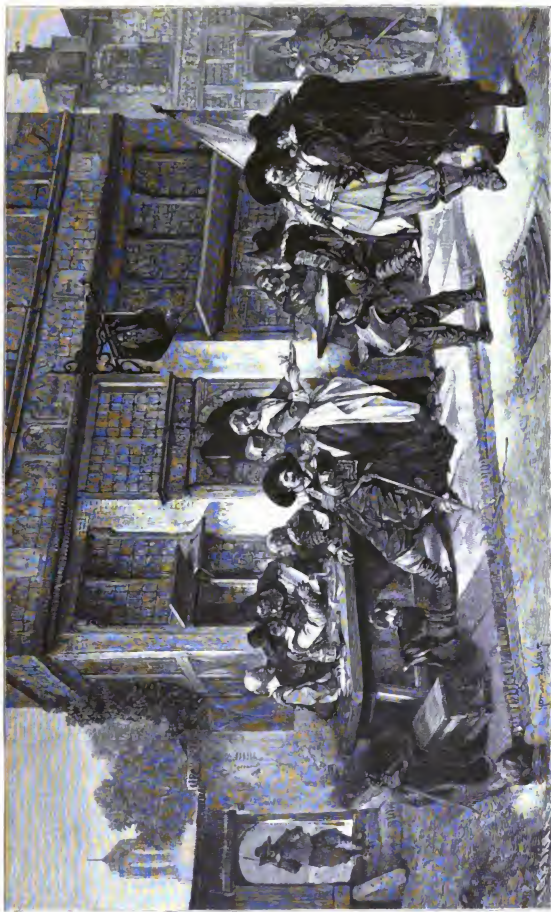
Im Gegensatz zu Holland zeichnet sich Schweden-Norwegen durch eine sich stetig gleichbleibende Produktionsfähigkeit von künstlerischen Kräften aus, welche trotz ihrer Zerstreuung über Düsseldorf, München und Paris sich überall einen nationalen Accent zu erhalten wissen. Nachdem G. von Cederström, dessen „Begräbnis in Ulst (Schweden)“ wieder die Vorzüge einer tiefen Charakteristik und eines ernsten, stimmungsvollen Kolorits aufzuweisen hatte, sich in Florenz angesiedelt hat, scheint auch diese Stadt eine Anziehungskraft auf skandinavische Kunstjünger zu üben. Den größten Erfolg in der Ausbildung junger Talente scheint aber München zu haben. Das Gute, was E. G. Hellqvist kann, hat er in München

gelernt. Sein Aufenthalt in Paris hat ihn in die dortige naturalistische Strömung hineingetrieben, welche ihn bald veranlaßt, wie Laurent und Munkacsy alles übertrieben schwarz oder wie die Impressionisten alles übertrieben hell zu malen. Das köstliche Genrebild „Bismarck oder Moltke?“, welches wir durch eine Radirung von J. Holzapfel früher reproduziert haben, gehört noch der gesunden Münchener Zeit an. Es zeigt, daß es dem schwedischen Maler gelungen ist, sich in den Charakter des bayerischen Landvolks hineinzufinden. Ein „Bauer im Wirtshause“, dem wir im Kunsthandel begegnet sind, war nach der Seite der Charakteristik noch bedeutender und im Heldentum weiserhaft, so daß man nicht begreift, weshalb Hellqvist auf dem figurenreichen Historienbilde „Disputation zwischen dem Canonicus Peter Galle und Claus Petri, einem Schüler Luthers, zu Uppsala 1524 im Beisein Onstav Wasas“ in jene Asphaltschimmung hineingeraten konnte, welche gegen sein bisheriges Schaffen nur als ein Rückschritt zu bezeichnen ist. Immerhin beweist die mannigfaltige und eingehende Charakteristik der zahlreichen Figuren, daß Hellqvist ein Künstler von hervorragender schöpferischer Kraft ist, bei welchem ernste und gewissenhafte Durchbildung noch mit starker Produktion gleichen Schritt hält. Der Norweger Otto Sinding, welcher ursprünglich Jurist, dann Journalist war und sich erst in dieser Stellung nebenbei der Malerei widmen konnte, ist bei weitem geistreicher und lebhafter als Hellqvist, aber auch nicht so gründlich und gediegen. Obwohl seinem eigentlichen Berufe nach Landschaftsmaler, liebt er es, wie sein Lehrer Kieffnab, die Staffage zu selbständiger Bedeutung zu erheben, wobei er die Mängel seiner Ausbildung durch eine raffinierte Malweise sehr geschickt zu verbergen weiß. So erscheint z. B. der „Tarantellatanz italienischer Fischer und Landleute“ wie eine graue Vision, welche schattenhaft an dem Beschauer vorüberhuscht. Wenn Sinding seine Neigung zum Phantastischen überwinden kann, gelingt es ihm, für die ernste poetische Stimmung der nordischen Landschaft einen vollkommen entsprechenden Ausdruck zu finden. Sowohl der „Fischerhafen“ als der „Sommerabend auf den Fjosten“ sind vortreffliche Landschaften, aus denen eine originelle und gesunde Auffassungsgabe spricht. Aber für die Lichtfülle des Südens ist Sinding's Auge nicht empfänglich. Ein resoluter Versuch auf dem Gebiete der Malerei im freien Licht war Oskar Wergelands Gesellschaft von Matreun, welche im Garten eines Wirtshauses während der Rast ihren Frühchoppen trinken (s. d. Radirung). Das ist der vielversprechende Anfang eines gesunden Naturalismus, welcher das Objekt aufrichtig und ohne Phrasen, wenn auch noch in einer etwas derben Ausdrucksweise wiederzugeben sucht. Aus der Düsseldorfser Gemeinde der Scandinavier ist in erster Linie der treffliche Fjordmaler Adelssteen Normann zu nennen, welcher die großartige Gebirgsnatur Norwegens in Verbindung mit glühenden, leicht bewegten Wasserflächen bei einer lebhaften, frischen Färbung einfach und schlicht, ohne romantischen Beißatz zu schildern weiß, dann der Landschaftsmaler Nordgren, Vincent St. Perche, der humorvolle Erzähler von lustigen Geschichten aus dem vorigen Jahrhundert, D. und A. Bernberg, G. A. Kasnussen und Bengt Nordenberg. Die Pariser Gruppe war am besten durch Hagborg vertreten, dessen „Kirchhof von Tourville“ — eine Witwe mit ihrem Knaben vor einem einfachen Grab und im Hintergrunde das Meer — schon im Salon von 1883, wo ich dieses Bild zuerst sah, durch Wahrheit der Empfindung aus der oberflächlichen Pariser Duzendware ernst und stimmungsvoll hervorleuchtete.

Die Künstler aus den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika hatten sich ebenfalls zu einer gemeinamen Ausstellung zusammengethan, obwohl es ihnen ebensosehr wie den Scandinaviern an einem künstlerischen Mittelpunkte im eigenen Lande fehlt. Sie suchen ihre Ausbildung meist in München und Paris. Aber im Gegensatz zu früher lehrt der größere Prozentsatz wieder nach der Heimat zurück, ein Beweis, daß man dort einheimische Kunst schätzen lernt. Soweit sich nach etwa siebzig Gemälden urteilen läßt, ist es besonders die Landschaft, welche nationale Motive mit naturalistischer Unbefangenheit behandelt. Sonst blüht überall das Studium der alten Meister, der Venezianer und Niederländer, und die Münchener Erziehung durch, wie z. B. bei dem ausgezeichneten Porträtmaler William M. Chase, dessen energische Auffassung und breite malerische Behandlung an dem Bildnisse des Malers Duvenec an Frans Hals erinnern. Wie Chase, so ist auch Toby Edward Rosenthal aus der Schule Pilet's hervor-



Ganule, Zehmentine im Kreise ihrer Ganule. Gemälde von Giuseppe Giacometti.



Die Bürgergarde.

Ölgemälde von Herman Ten Kate.

Zeit von August Paris in Seppis.

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Krieg von G. W. Zeemann.



gegangen. Nachdem er eine Zeitlang sein Talent in kleiner Münze ausgegeben hatte, nahm er in einem figurenreichen Gemälde, dem „Gericht über die entlaufene Nonne Constance von Beverley“ nach Walter Scotts „Marmion“, wieder einen höheren Aufschwung. Da die Urteilsprechung in dem dunkeln Gewölbe eines Klosters vor sich geht, mag der schwärzliche Gesammtton motiviert sein. Jedenfalls giebt er für die fastigen Lokalfarben eine wirksame Haltung. Schade nur, daß die Scene, so lebendig sie auch dargestellt ist, nicht ohne einen erläuternden Kommentar verstanden werden kann.

Den Bemühungen des auch unseren Lesern wohlbekannten Malers N. S. Koehler in Posen war es zu danken, daß eine amerikanische Ausstellung überhaupt zu stande kam, und für einen Zweig der nordamerikanischen Kunst, für den Holzschnitt, war auch eine annähernde Vollständigkeit erreicht worden. Wir wissen aus englischen und amerikanischen Monatschriften wie Harpers und Scribners Monthly Magazine, Magazine of Art u. a., wie erstaunlich die Virtuosität der nordamerikanischen Xylographen im Facimileschnitt ist, wie sie alle Raffinements einer Zeichnung, mag sie in Feder, Tusche, Kohle, Kreide, Aquarell, Pastell oder mit dem Wischer ausgeführt sein, durch ihren Stichel oder andere, uns unbekannte Instrumente so geschickt wiedergeben verstehen, daß der Holzschnitt sein groblörniges Kaliber verliert und das Bild wie hingehaucht erscheint. In München konnte man sich eine ausführliche Vorstellung von dem Umfange dieser Virtuosität machen, bei welcher freilich der eigentümliche Charakter des alten Holzschnitts völlig zu Grunde und der Holzschnitt in die Radirung übergeht. Th. Cole, W. J. Pinton, F. Juengling und J. A. Vogert sind die Matadore der amerikanischen Xylographen, welche vor den meisten ihrer europäischen Kollegen den unschätzbaren Vorzug voraus haben, daß sie auch vortreffliche Zeichner sind.

Holof Rosenberq.





Fig. 1. Tänzer, nach einem Farbenschnitt von Kōchōjō, um 1780.

Kunstliteratur.

Gonso, Louis. *L'Art japonais.* 2 Bde. gr. Quart mit über 1000 Illustr. in Radirung, Heliogravüre, Holzschnitt, Farbendruck u. Paris, Quantin. 1400 numerierte Exemplare à Fr. 200.

Seit Marco Polo, der große Reisende des Mittelalters, zuerst von dem merkwürdigen Land „gen Sonnenaufgang“, dessen Boden zu betreten ihm nicht vergönnt war, berichtet hat, ist das Interesse des Occidents für dasselbe stets reger geworden. Freilich vergingen noch Jahrhunderte, bevor sich ein wirklicher Verkehr zwischen Japan und Europa entwickelte; seitdem ist dieser Verkehr nie erloschen, wenn er sich auch durch die Schuld der Europäer während zweier Jahrhunderte zu einem unerfreulichen gestaltet hat, mehr als eine den Europäern von den Söhnen des „Landes der ausgehenden Sonne“ gewährte Gnade sich darstellt. Ohne Zweifel hat diese Handelsverbindung, denn um eine solche allein handelte es sich, den Europäern mehr gegeben als Japan: auf die Kultur dieses Landes ist der Verkehr mit Europa ohne jeden Einfluß geblieben, während umgekehrt, abgesehen von den Rohprodukten, hier nur an die Porzellan- und Lackarbeiten erinnert zu werden braucht, welche im gewerblichen Leben Europa's förmliche Umwälzungen hervorgerufen haben.

Betrachtete man in früherer Zeit die Erzeugnisse jenes kunstreichen Landes als Kuriositäten, denen man einen Platz in den „Kunst- und Raritäten-Kabinetten“ anwies, als Spielereien, an denen man mehr die Kunstfertigkeit der Herstellung als den inneren künstlerischen Wert schätzte, so war es unserer Zeit vorbehalten, der japanischen Kunst gerecht zu werden. Freilich heute erst können wir von einer japanischen Kunst reden, wir, denen das ganze weite Gebiet künstlerischer Thätigkeit jenes wunderbaren Volkes offen vor Augen liegt. Denn heute, seit zwanzig Jahren etwa erst, kennen wir wirklich japanische Kunstwerke, wissen wir, daß jene kostbaren Porzellane, welche wir im Johanneum zu Dresden bewundern, gar nicht auf japanischer Kultur erwachsene Formen zeigen, gar nicht — im weiteren Sinn — original japanische Kunstprodukte, sondern für Europa angefertigte Waren sind. Sehr erkennen wir erst, daß dem Japaner seine alten nationalen Kunstzeugnisse viel zu wert erschienen, um sie dem verachteten Europäer auszuliefern, und dadurch erklärt es sich, daß z. B. in allen älteren Porzellanmuseen kein Stück Satsumaware, das köstlichste keramische Erzeugnis Japans, zu finden ist. Überaus

fehlen sind in den alten Sammlungen die Ladarbeiten: die einzige, übrigens quantitativ auch unbedeutende Kollektion dürfte die betr. Gruppe im Louvre, früher im Musée des Souverains aus dem Besitz der Königin Marie Antoinette, sein. Dasselbe gilt von den Bronzen und alt-japanischen Waffen, deren Metallzieraten zu den köstlichsten Arbeiten zählen, die je auf diesem Gebiet gefertigt sind; dergleichen traf man früher wohl nur in der Armeria zu Madrid.

Erst als mit dem Zusammenbruch des japanischen Feudalstaats durch den Sturz des Tokugawa-Geschlechts das Mittelalter Japans sein Ende erreichte, als durch die schnell, nicht gerade stets zum Heile des Landes, eindringenden europäischen Ideen und deren praktische



Fig. 2. Landschaft. Stiche zur Dekoration einer Radolie.

Durchführung seitens der Regierung der Sinn für alt-nationale Kultur und Kunst erlosch, die Wertschätzung alten Kunstbesitzes nachließ, — da entäußerte man sich, zum Teil durch finanzielle Schwierigkeiten gedrängt, der alten, seit Jahrhunderten gehüteten Schätze und Erbstücke, da sah man zuerst in Europa und Amerika wirklich alt-japanische Kunstwerke. In fast überreicher Fülle übersluteten damals die herrlichen Arbeiten japanischer Kunst den europäischen Markt, vor allem Paris, für wahre Schleuderpreise waren sie zu haben, schon wollte dieser Segen kein Ende nehmen — bis plötzlich, wie mit einem Schlage, die Zufuhr aufhörte: das Land war fast ausgeplündert und dann regte man sich in Japan selbst, das Wenige, was noch im Lande an altem Kunstbesitz ist, dem Vaterlande zu erhalten.

Was heute somit in den öffentlichen und noch mehr privaten Sammlungen Europa's und Amerika's — dorthin ist vielleicht der größere Teil geflossen! — an Kunstschätzen des

Insfeldreichs sich befindet, darf als ein im großen und ganzen abgeschlossenes Material betrachtet werden. Auch die Tempelschätze in Japan sind von hinreichend dazu berufenen Leuten untersucht, so daß es jetzt möglich ist, an die Bearbeitung einer Geschichte der japanischen Kunst zu gehen. Die Fülle und Mannigfaltigkeit des uns zugekommenen Materials mußte, sobald erst die Freude am rein künstlerischen Genuß gestillt war, von selbst zu historischer Betrachtung der Kunstwerke führen. Die chinesischen Kunstzeugnisse hatte man schon früher nach Epochen zu gruppieren versucht; es war nicht schwer zu sehen, daß auch nicht alles Japanische einer Periode angehöre. Freilich sind hier die Kriterien erheblich schwieriger daran, als bei den chinesischen Arbeiten. In Japan selbst sind Kunststudien und **Kunstkritik** ein



Fig. 3. Nach einem Holzschnitt von Holstein, aus seinem Werk: Kurze Anleitung zum geometrischen Zeichnen.

hart bearbeitetes Feld, ohne daß wir Europäer darin von dort aus viel profitirt hätten: das Studium der japanischen Sprache und Litteratur liegt auch heute noch bei uns sehr im Argen. Und welche Fülle von Poesie in den alten Schilderungen und Märchen, die noch heute im Herzen des Volkes lebendig sind, ruht, das zeigen schon die wenigen Sammlungen derselben, deren Kenntnis wir englischen Forschern verdanken. Bei dem innigen Zusammenhang und der Wechselbeziehung zwischen der Kunst und Geschichte und der Sage der Japaner muß die Kenntnis der wichtigsten Sagen und Märchen aber als eine unerlässliche Vorbedingung für die Bearbeitung einer japanischen Kunstgeschichte gelten.

Es war daher kein leichtes Unternehmen, als Louis Goussé an die Bearbeitung seines Werkes ging: Bearbeiten fand er wenige, er hatte eben ein ganz neues Feld zu bebauen. Kenntnis der Sprache und Litteratur, vor allem ausgebreitete Kenntnis der Kunstwerke und

sicherer Blick in ihrer Beurteilung, das ist das Material, mit dem Gonse arbeiten mußte. Welche Schwierigkeiten bei solcher Arbeit zu überwinden waren, liegt klar zu Tage. Der Verf. hat unter den obwaltenden Verhältnissen wirklich Bedeutendes geleistet. Wenn nicht alles vollkommen ist, so erklärt sich dies durch die oben angeführten Umstände. Vor allem ist zu bedauern, daß der Verf. eigentlich nur die Pariser Sammlungen kennnt hat: das Studium der schönen Kollektion des Hamburger Museums, der Berliner Sammlungen, vor allem der Vierle'schen Gemäldesammlung, deren er allerdings wiederholt gedenkt, würden das Material erheblich abgerundet haben. Auf der andern Seite standen Gonse, abgesehen von seiner eigenen bedeutenden Sammlung, die Kollektionen Bing, Cernuschi in erster Linie, sodann eine Reihe kleinerer Privatsammlungen und zuletzt der ganze große Pariser Kunstmarkt, auf dem schließlich doch Dreiviertel aller bedeutenden Stücke einmal wenigstens austauschen, für seine Zwecke zur Verfügung.

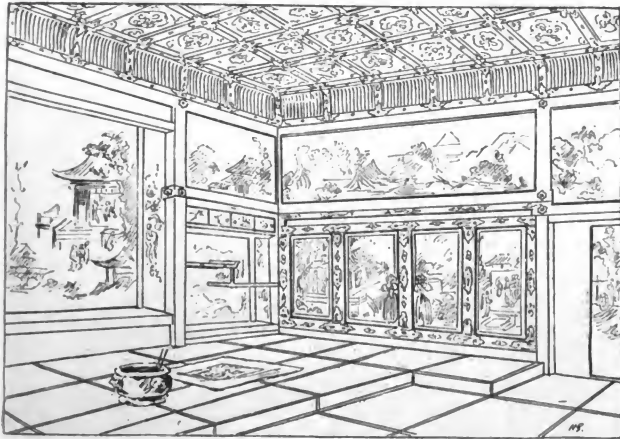


Fig. 4. Großer Saal im Daijitsu, Schloße zu Kioto; 17. Jahrh.

Was wir daher im vorliegenden Werke finden, ist eine treffliche, für den weiteren Kreis der Kunst- und Japanfreunde berechnete Übersicht über die japanische Kunst im weitesten Umfang. Nach einem kurzen Blick auf die Geschichte der Japaner, auf Land und Leute, wobei in geschickter Weise die Illustrationen unter den vorhandenen Darstellungen ausgewählt sind, wendet sich der Verf. sofort zur Malerei, der führenden Kunst in Japan. Dies umfangreiche Kapitel ist ohne Frage der Glanzpunkt des Werkes; die Geschichte der Malerei ist das Spezial-Gebiet des Verfassers. Ohne einseitige Begeisterung giebt er eine klare Übersicht über die eigentümliche Entwicklung dieser Kunst an der Hand der Denkmäler, giebt Daten über das Leben der Maler. Er verteidigt mit Recht, wie mir scheint, die Selbständigkeit der japanischen Malerei und weist das Eindringen chinesischer Einflüsse erst späterer Zeit zu; gleichartige Erscheinungen früherer Zeit erklärt er durch den Einfluß des Buddhismus, der von Korea nach Japan kam. Eine besonders ausführliche Behandlung erfährt der größte japanische Maler, Hokusai, „der in das Zeichnen vernarrte Greis“, wie er sich selbst in der Unterschrift eines

Brieses nennt, der einzige japanische Künstler, dessen Name in Europa bisher weiteren Kreisen geklärt ist, weil er ebenbürtig neben unsern großen Künstlern steht. Seinen nach tausenden zählenden Holzschnitten sind ein großer Teil der Illustrationen des Gousses'schen Buches entlehnt, so daß man von seiner Thätigkeit, Begabung und Eigenart eine annähernde Vorstellung erhält. Seine Karikaturen gehören zu den köstlichsten Arbeiten auf diesem Gebiete und wie er zeichnet



Fig. 5. Porträtstuetze, in Holz geschnitten.

so schreibt er. Ein Brief, den er kurz vor seinem Tode — er starb 1849 im neunzigsten Lebensjahre — an einen Freund richtete, lautet: „Der König der Unterwelt beabsichtigte sich hochbetagt von den Geschäften zurückzuziehen. Er hat sich aus diesem Grunde ein niedliches kleines Landhaus erbauen lassen und mich ersucht, ihm dort ein Bild zu malen. Ich sehe mich daher genötigt, in den nächsten Tagen abzureisen und werde meine Zeichnungen mitnehmen. Ich denke mir in einem Winkel der Unterwelts-Strasse ein kleines Zimmer zu mieten und werde mich freuen, Dich dort zu empfangen, sobald Du zu der Reise Gelegenheit findest.“

Mit Recht hat der Verf. allgemeine apologetische Erörterungen über den angeblichen Mangel der Perspektive (vgl. Fig. 2) oder die Unfähigkeit zu porträtieren (vgl. Fig. 5) ausgeschlossen: wer das Buch in die Hand nimmt, muß darüber schon im Klaren sein.

In der Architektur haben die Japaner innerhalb der ihnen durch Klima und Terrainverhältnisse gezogenen Grenzen eine sehr hohe Stufe erreicht: man darf hier nur nicht als Maßstab den der Leistungen unserer Architekten anlegen. Und doch herrschen zwischen den japanischen und europäischen Prachtbauten gar keine so großen Differenzen (vgl. Fig. 4). Die eigentliche Skulptur war durch die mangelhafte Kenntnis des menschlichen Körpers von vornherein in der Erreichung hoher Ziele gehemmt: desto reicher entfaltete sie sich in kleinen Erzeugnissen, vor allem den sog. Kefusis, Knöpfen zum Befestigen der Medizindosen, Eisenfutterale etc. im Gürtel. Ein Blick auf die große Menge der in Abbildung gegebenen



Fig. 6. Japanische Metallarbeiter (nach Kotulski).

reizvollen Stücke dieser Art, in denen sich der liebenswürdige, zu allerlei Eckerz aufgelegte Volkscharakter der Japaner besonders deutlich offenbart, wird die hohe Vollendung der Erzeugnisse japanischer Kleinplastik leicht erkennen lassen. Die Metall- und Ladarbeiten erfahren eine ihrer Bedeutung entsprechende ausföhrliche Behandlung: die Fülle der Abbildungen dieser Abschnitte und ihre meisterhafte Wiedergabe der Originale ist geradezu erstaunlich und gewährt einen vollständigen Überblick über diese Gebiete. Ausführlicher hätte vielleicht die Behandlung der Textilarbeiten, vor allem der unergleichlichen Stickereien anfallen können: von ihrer Bedeutung in Kunst und Leben der Japaner erhält man doch nur eine unvollkommene Vorstellung. Die Bearbeitung der Keramik hat der Verf. einem der ersten Kenner auf diesem Gebiet, Herrn S. Ving, überlassen. Wir erhalten hier zum erstenmal eine systematische Darstellung der Geschichte der japanischen Kunstöpferei; alles was bisher hier in Europa geleistet ist, darf man ohne Frage, mit Ausnahme der Arbeiten von Aug. Franks und vielleicht von Audsley u. Bowes, als ungenügend oder



Fig. 7. Futteral, aus Pambus geschnitten von JINŌ; Ende des 18. Jahrh.

geradezu verkehrt bezeichnen. Allerdings muß man zugestehen, daß die feinsten Unterschiede der keramischen Arbeiten Japans, ihre Zuteilung an den einzelnen Fabriken zc. für uns ohne Belang sind; es verhält sich damit nicht viel anders als etwa mit den Unterscheidungen der Faïences von Nürnberg und Vaireuth, oder Rouen und Sinceny. Jedenfalls finden hier die deutschen Fabrikanten keramischer Handbücher ein reiches Material zum Abschreiben. Ein Kapitel über die Kunststriche, namentlich die Arbeiten Hofajai's, auf den Untersuchungen A. Durets beruhend, bildet den Schluß.

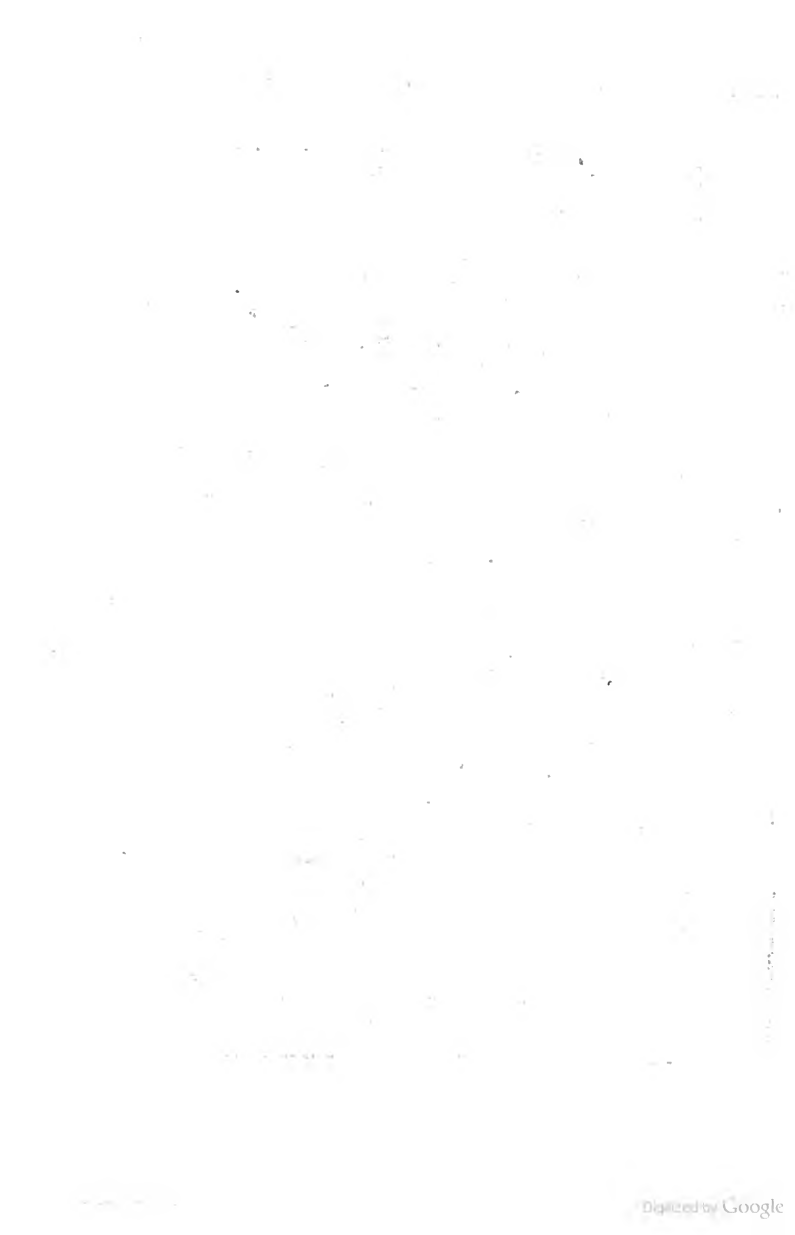
Wiederholt haben wir schon der Ausstattung des Werkes gedacht: sie ist an Fülle des Materials und technischer Vollendung über alles Lob erhaben. Alle Zweige der vervielfältigenden Künste sind herangezogen; meisterhaft sind vor allem die Heliogravüren (von Dujardin), unter denen die Reproduktionen der feinen Metallarbeiten geradezu bewundernswert erscheinen. Weiben auch die Farbendrucke hinter den unerreichbaren japanischen Originalen zurück, so sind es doch stolze Leistungen europäischer Kunst. Eine Anzahl trefflicher Original-Abbildungen von H. Guérard mögen endlich als charakteristisch für französische Buchausstattung noch besonders hervorgehoben werden. Der Verlagsbuchhandlung gebührt der aufrichtige Dank aller Kunstfreunde für ein solches Werk, dessen Preis noch dazu ein überaus mäßiger ist. Es wird ohne Zweifel den alten Freunden japanischer Kunst neue hinzufügen; hoffen wir, auch in Deutschland, wo es noch nicht genügend bekannt zu sein scheint.*)

Berlin.

H. Rast.

*) Man vergl. die vier Aufsätze über das Werk von Gonze aus der Feder des Herausgebers dieser Zeitschrift in der „Osterr. Monatschrift für den Orient“, vom Januar, Februar, März und April d. J.





Diebe
ohne
Ber

Halle

erricht

der

der

der

der

der

der

der

der

der

der

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

re
re

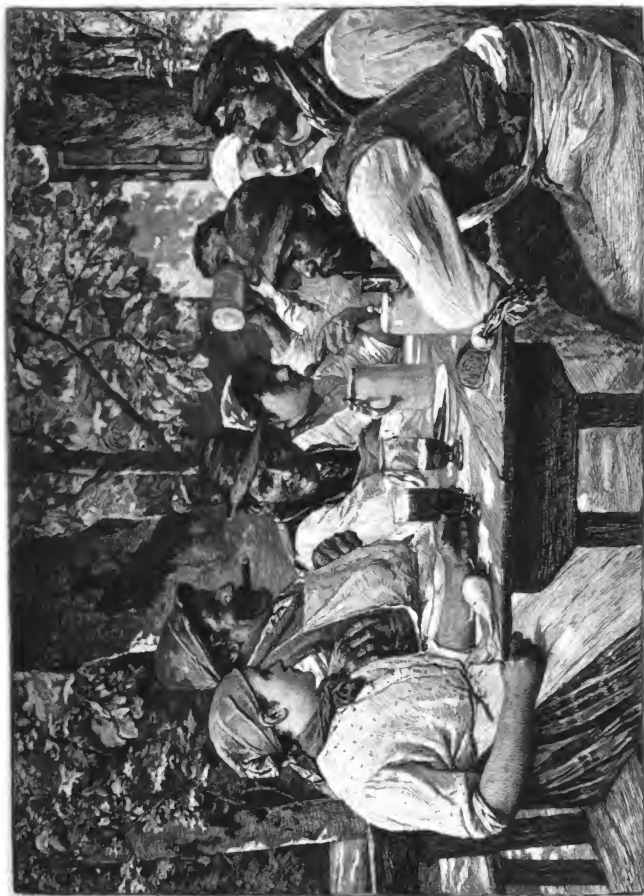
re
re

re
re

re
re

re
re

re
re



Oscar Wergeland jun.

W. Krauskopf sculp.

MAURER BEIM FRUHSTÜCK

Verlag von E. A. Sauer'schen Verlags

Druck v. P. Felsing, München.







P. Hovner puz.

W. Wiercio dr.

MEINE NICHTY

Verlag von E. A. Siewmann in Leipzig.

Druck v. J. A. Brückhaus in Leipzig.



Rottweil.

Rottweil am Neckar und seine Kunstschätze.

Mit Abbildungen.

Unter den vielen schwäbischen Reichsstädten, welche in Folge des Reichsdeputationshauptschlusses der Krone Württemberg einverleibt wurden, nimmt Rottweil eine hervorragende Stelle ein. Als Sitz des kaiserlichen Hofgerichts war die Stadt von großer Bedeutung; noch jetzt sieht man den ehemaligen Hofgerichtsstuhl mit einem riesigen Reichsadler geschmückt, errichtet 1781, auf einem freien, mit Linden besetzten Platze.

Gemäß ihrer einstigen Stellung in der Geschichte hat die Stadt bis heute noch den Charakter einer wohlbefestigten mittelalterlichen Stadt bewahrt und in ihrem Innern einen Schatz von Kunstwerken geborgen, die bisher allzwenig bekannt geworden sind und daher in diesen Blättern eine eingehendere Betrachtung verdienen.

Die Stadt liegt ungemein materisch auf einem von der Natur selbst befestigten Hügel, welcher gegen den Neckar steil abfällt; eine tiefe Schlucht an der Südseite der Stadt vertritt hier die Stelle des Stadtgrabens, ebenso eine solche an der Nordseite, so daß nur die Westseite der Stadt künstlich befestigt zu werden brauchte. Hier wurde ein starkes Bollwerk angelegt, dessen Hauptstütze, ein 54 m hoher Turm, der sogenannte Hochturm, noch erhalten ist. Man sieht denselben auf unserer Totalansicht im Hintergrunde hervorragend.

Das Innere der Stadt macht einen durchaus altertümlichen Eindruck. Man wird unwillkürlich an Straßenprospekte erinnert, wie man solche in der benachbarten Schweiz und namentlich in Schaffhausen sieht. Erker reiht sich an Erker, viele alte Brunnen beleben die Straßen und die weit vortretenden Dächer, von Knaggen unterstützt, mit

grotesken Wasserspeiern versehen, werfen tiefe Schatten auf die hier und da noch bemalten Häuser. Die meisten Häuser in ihrer jetzigen Gestalt gehören zwar dem 17. und 18. Jahrhundert an, doch ist gewöhnlich noch der alte Unterstoc aus früherer Zeit vorhanden. Die Erker reichen häufig über zwei und drei Stockwerke hinaus und sind an den Brüstungen teilweise mit kunstvollen Holzskulpturen, Wappen und dergl. versehen.

Von älteren Privatgebäuden sind sehenswert und stammen noch aus der Zeit des Spitzbogenstils: das östlich an den Spital anstoßende Grathwohl'sche Haus; es ist ganz von Stein, hat gedoppelte, von sehr zierlichen gedrehten Stäben umfaßte Fenster und einen Erker mit folgender Inschrift: Al los Dios los honores 1626; dann im Innern gegen Süden ein Wendeltreppentürmchen und im obersten Stock ein kleines Zimmer,



Der schwarze Turm.

dessen Wände und Decke mit spätgotischer Holzvertäfelung in reichen Maßwerkfiguren auf das schönste belebt sind.

Spuren gotischer Bauart zeigt auch noch das dem Rathaus gegenüber gelegene Gasthaus zur Stadt, ehemals die städtische Kanzlei samt Archiv, weshalb es auch in den zwei unteren Geschossen gewölbt ist; die Fenster enthalten Steinkreuze, eines davon ist noch spitzbogig, am mittleren Stockwerk springt ein steinerner Erker mit der Zahl 1547 heraus. Das Innere des Hauses zeigt entschiedene Renaissanceformen, im weiten Vorplatz des zweiten Stockwerks eine hölzerne Kassettendecke und an der Südwand eine Säule mit verziertem Schaft und schönem Aufsatz. Das Schönste aber besitzt das Hauptzimmer dieses Stockwerks; hier ist die Wand gegen die Straße hin aufgelöst in zwei zierliche Säulchen, die mit ihren breiten Aufsätzen die tiefe, schwer darauf lastende Mauer tragen; die Kapitälchen sind noch gotisierend und gehen ins Achteck über, die Stirnen der Aufsätze tragen wohlgebildete Konsolen und darüber den

Stadtadler; rechts vom zweiten Säulchen baut sich der oben genannte Erker hinaus, so daß die ganze Wand reizend belebt ist und gar bequeme, lauschige Plätzchen bietet.¹⁾

Von den öffentlichen Gebäuden ist zunächst das Rathaus zu nennen, im oberen Teil der Stadt gelegen, an der Nordseite der von Osten nach Westen ziehenden Hauptstraße. Das Gebäude, 1521 vollendet, trägt im allgemeinen den Charakter der Spätgotik, in



Blick auf die Kapellentürme.

den sich schon einzelne Renaissanceformen eingedrängt haben. Die rechteckigen Fenster sind von zierlichen Rundstäben umfaßt und allemal je vier neben einander gestellt, von denen die mittleren überhöht sind. Das Innere enthält noch schön vertäfelte Zimmer und gotische Thürumrahmungen. In den Fenstern prangen zahlreiche Glasgemälde, die Wappen der Stadt und mehrerer Geschlechter.

1) Wir entnehmen vorstehende und einige andere Stellen der trefflichen Beschreibung des Oberamts Nottweil, Stuttgart 1875.

Das Spitalgebäude stammt ebenfalls noch aus der gotischen Periode. Au dem Erker liest man folgenden Spruch:

„Trinck undß
Gott nitt Bergiß,
Bewar dein Ehr,
Dier würdt nit mer
Von aller Deiner Haab
Denn nur ain Tuch ins Grab.“

Im Erdgeschoß befindet sich noch eine hübsche spätgotische Kapelle zu St. Anna, die sich mit einem Spitzbogenfenster gegen die Straße öffnet und von einem Netzgewölbe

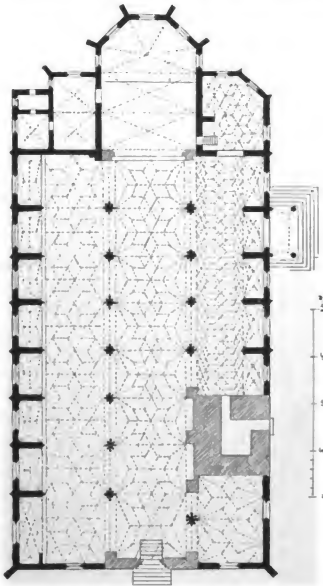


Der Marktbrunnen.

überspannt ist. Auf den Schlusssteinen sieht man den h. Geist, die Wappen der Stadt und einiger Patrizier, auf dem Altar ein altes St. Annabild und an den Wänden andere aus Holz geschnitzte Heiligenbilder: St. Antonius, Agatha, Maria und ein Ecce homo.

Von den Thortürmen steht der schwarze Turm (siehe unsere Abbildung) am Ende der Hauptstraße gegen Westen; er stammt noch in seinen unteren Teilen aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts und ist aus großen mit spätromanischen Steinmetzzeichen versehenen Buckelquadern in unverwundlicher Festigkeit ausgeführt. Die oberen Teile des Turmes wurden im Jahre 1571 erneuert, laut einer daran angebrachten Jahreszahl neben dem Stadtwappen.

Bevor wir zur Betrachtung der Kirchen übergehen, sei erst der Brunnen gedacht, von denen noch drei aus früherer Zeit erhalten sind. Der allein an seiner ursprünglichen Stelle belassene vierröhrige Marktbrunnen hat eine über 30 Fuß hohe Brunnen säule, die eine merkwürdige Umbildung einer durchbrochenen gotischen Pyramide in die Formen der Renaissance zeigt; er baut sich in vier immer sich verjüngenden, auf Säulen ruhenden, offenen hallenartigen Stockwerken schlang empör, die in der Mitte von dem eigentlichen, auch mit Säulchen verzierten Brunnenstamme gestützt und allenthalben von allegorischen,




Grundriß der Heiligkreuzkirche.

auf Kugeln stehenden Figürchen (Glaube, Liebe, Hoffnung, Kaiserbildern u. s. w.) belebt werden. Auf der Spitze des ganz aus buntem Sandstein ausgeführten Werkes steht die Figur eines Lanzknechts. (S. die Abbildung).¹⁾

Der Georgs-, auch Grafenbrunnen genannt, hat eine schöne spätgotische Pyramide, mit den Figuren der Maria, Georg und Katharina in reich verzierten Nischen. Der Brunnen als solcher besteht nicht mehr, nur die Brunnen säule ist in den Anlagen unterhalb des Hochturmes aufgestellt. Der Dominikanerbrunnen stand beim Dominikanerkloster, der jetzigen protestantischen Kirche; er trägt auf schön verzierter, mit korinthischem Kapital

1) Vergleiche Zölle, Geschichte der deutschen Renaissance.

befrönter Renaissancefäule die lebensgroße Statue des h. Christophorus. Am unteren Teil der Säule sieht man das Wappen der Stadt, das Zeichen des Steinmehers  und die Jahreszahl 1622. Die Brunnenfäule steht jetzt auf dem Platze vor der Heiligkreuzkirche. Von demselben Meister wurde auch der reichverzierte Trog des Brunnens am Chor der Heiligkreuzkirche 1621 fertiggestellt.

Von den Kirchen ist in erster Linie die Heiligkreuzkirche zu nennen, die Hauptkirche der Stadt (s. Grundriß); dieselbe wird urkundlich schon im 13. Jahrhundert genannt und wurde, nach den noch vorhandenen romanischen Resten zu schließen, zu Anfang desselben Jahrhunderts erbaut. Die damalige Kirche war eine dreischiffige Pfeilerbasilika; Reste davon sind das Westportal, die unteren Stockwerke des Turmes und ein paar an denselben sich anschließende spitzbogige Arkadenbögen.


Das dritte Stockwerk des Turms ist durch vier große Bogenfenster im frühgotischen Stil ausgezeichnet; hier tragen Säulchen mit sehr schönen Mätkerkapitälern das aus zwei Spitzbögen und einem Kreis zusammengesetzte urtümliche Maßwerk.

Im 14. Jahrh. wurden dann in den edlen Formen der entwickelten Gotik der das Mittelschiff bedeutend überragende Chor und die nördlich daran anstoßende Sakristei errichtet.

Ein durchgreifender Neubau fand zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts statt. Dieser Periode gehört im wesentlichen die heutige Gestaltung des Schiffes, seiner Pfeiler und Gewölbe an. Das dreischiffige Langhaus markiert sich gegen außen mit hohen Seitenschiffen, die von ziemlich breiten Fischblasenfenstern durchbrochen und von den nur schwach und überd vortretenden, stumpf an das Dachgesims anstoßenden Strebepfeilern belebt werden.

Die Hauptmasse der Strebepfeiler ist nach innen gezogen und bildet eine Reihe von Kapellen, ganz ähnlich wie bei der Stiftskirche in Stuttgart. Reich belebt mit Nischen und Rundstäben steigen die Mittelschiffpfeiler empor und verbreiten im Hauptschiff und in den Seitenschiffen vielgestaltige, scharfgerippte, mit zahlreichen Schlusssteinen geschmückte Netzgewölbe. Alles schön bemalt mit Flammen und Blumen, im Chor mit goldenen Sternen auf blauem Grund.

Das ganze Innere der Kirche wurde erst durch Heideloff am Ende der dreißiger Jahre restauriert, leider nicht mit dem uns jetzt zu Gebote stehenden Verständnis für mittelalterliche Polychromie. Die vierzehn Schlusssteine des Mittelschiffs enthalten teils Hottel'scher Patrizierwappen, teils die Bildnisse verschiedener Heiliger. Auf einem steht die Zahl 1517, ohne Zweifel das Jahr der Ueberwölbung des Hauptschiffs. Bedeutend früher wurden die Seitenschiffe gewölbt, am frühesten das südliche.

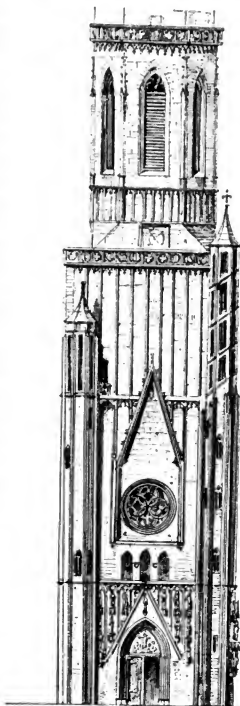
Auf den hier befindlichen Schlusssteinen sind wieder die Bildnisse verschiedener Heiliger, das Stadtwappen und mehrmals das Zeichen des Baumeisters  angebracht. Die streng gotischen Rippentretgewölbe des Chors ruhen auf Mätkerkonsolen. Unter den vierzehn Kapellen zeichnet sich zunächst die große Taufkapelle aus, neben dem Turm, ferner die Kapelle am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs; sie enthält viele Schlusssteine und burleske Konsolen mit Tier- und Kratzenbildern; auf einem der Schlusssteine abermals das Zeichen des Baumeisters.

Vor dem südlichen Haupteingange ist ein auf zwei reichgegliederten Pfeilern ruhender Vorbau angebracht, welcher schon einen mit Renaissanceformen vermischten Stil zeigt. Den

Schlufstein des verschlungenen Netzgewölbes ziert ein Engel, den Stadtabler haltend, und über dem Eingang ist eine treffliche Steinskulptur mit der Zahl 1441 angebracht: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, St. Georg und einer weiblichen Heiligen.

Die Kunstwerke im Innern der Kirche, ein buntes Wischmisch von alten und modernen Skulpturen, Malereien, Zypsfakären u. s. w., wirken störend auf den Totalindruck des sonst durch seine Emporen u. dergl. entstellten Raumes. Im Chor befindet sich noch ein altes gotisches Sakramentshäuschen und ein schlecht restaurirtes gotisches Stuhlwerk. In den Kapellen haben sich vier alte Schnitzaltäre erhalten, den verschiedensten Heiligen geweiht, ohne besonderen Kunstwert; ebenso sind an der Eschwand der beiden Seitenschiffe noch zwei alte gotische Altäre aufgestellt, unter denen namentlich der eine links von der Kanzel Beachtung verdient. Er enthält die halblebensgroßen Gestalten der Apostel, mit St. Albert, St. Lorenz, in der Mitte Christus und Maria. Der Hochaltar ist neu, nur das darauf stehende große, tief ergreifend behandelte Kreuzbild gehört noch der spätgotischen Zeit an. Die Kanzel, im spätgotischen Stil gehalten, ist durchweg vergoldet und ruht auf einem Löwen, welcher in seinen Vordertaten eine Angel hält.

Die zweite Kirche, die Kapellenkirche zu unserer lieben Frau, zeichnet sich vornehmlich durch ihren 70 m hohen prächtigen Turm aus. Derselbe, eine wahre Perle aus der Blütezeit der Gotik, wäre schon längst wert, einer genauen Detailaufnahme gewürdigt zu werden. (Siehe meine Zeichnung nach einer Aufnahme à la vue.) Das Schiff der Kirche ist leider zu Anfang des vorigen Jahrhunderts niedergedrückt worden, um einem Neubau im Jesuitenstil Platz zu machen; nur einige kleine Reste dieses alten Baues kann man mit Mühe noch erkennen. Es war eine einschiffige Halle mit hohen Spitzbogenfenstern und mit schlanken Halbfäulen an den Wänden, von denen die Rippen-
 gewölbe ausgingen.



Vom Turm der Kapellenkirche.

H. Barth 573

Der Chor der Kirche gehört der Spätgotik an, seine Strebepfeiler sind mit Zialen geschmückt, aber das Innere ist leider alles dem neuen Stil angepaßt und sogar die Fenster ihrer Maßwerke beraubt.

Der Baumeister dieses Chors ist der hauptsächlich durch die neuesten Forschungen Klemms¹⁾ wieder an das Tageslicht gezogene Stuttgarter Steinmeyr Albrecht Georg (1455—1500), der Erbauer der dortigen drei Hauptkirchen und vieler anderer des Landes. Als Zeichen führte derselbe im Wappen einen Sparren mit drei Sternen, das aber an unserer Kirche nicht vorkommt. Nach der noch vorhandenen Urkunde vom Jahre 1478 macht sich Georg verbindlich, innerhalb fünf Jahren einen neuen Chor in einer Länge von



Vortatrelief von der Kapellentische.

53, einer Breite von 30 und einer Höhe von 54 Schuh nebst 5 Fenstern und 3 Thüren, einem Frohnaltar, einem Presbyterium, einem Sacramentshaus und einer Sakristei, mit einem darin befindlichen Altare und einem Wassersteine (Piscina), alles aus gehauenen Steinen zu bauen, auch die Decken zu wölben und den Fußboden mit steinernen Platten zu belegn, um die Summe von 900 fl.²⁾

Betrachten wir jetzt den Turm näher. Derselbe ist in fünf Stockwerken erbaut, im vierten Stockwerk ins Achteck übergehend und trägt ein hölzernes mit Blech gedecktes Pyramiden-
dach, das leider an Stelle eines durchbrochenen Steinhelms zu Ende des vorigen Jahr

1) Württembergische Baumeister und Bildhauer von A. Klemm, Diatonus in Geislingen. Stuttgart, Kohlhammer 1882.

2) E. Kaufgaber, Geschichte der Stadt Kottweil, 2 Bde. 1835—38.

hundertts aufgesetzt wurde. Die Westfassade schmückt ein prächtiges, reich mit figürlichem Schmud geziertes Portal. Man sieht im Tympanon Christus als Weltrichter, auf einem Stuhle thronend, von Wolken umgeben, aus denen vier Engel hervorschaun, wovon die beiden oberen Posaunen blasen. Links knien neben Christus drei weibliche, rechts drei männliche Heilige; darunter die Auferstehung der Toten und die Abführung in Hölle und Himmelreich. Über dem Spitzbogen bant sich ein hoher Wimperg auf, welcher innerhalb mit einer Christusstatue und außerhalb in den beiden Zwickeln durch gotisches Sprossenwerk verziert ist, in welchem die lebensgroßen Statuen der zwölf Apostel, symmetrisch unter Baldachinen stehend, angeordnet sind. Das Portal an der Nordseite ist einfach gehalten, es enthält in seinem Bogenfeld die Verkündigung und die Anbetung der h. drei Könige. Etwas reicher ist dagegen das Südportal; der Bilder Schmuck im Spitzbogen ist zwar ziemlich ruinos, aber neben und über dem Portal sind noch vierzehn Konsolen angebracht, welche einst Prophetenstatuen trugen, von denen aber nur noch zwölf, meist verstümmelte, erhalten sind.

An die beiden vorderen Ecken des Turms lehnen sich zwei prächtige polygonale Treppentürme, welche durch Strebepfeilerchen noch besonders belebt sind. Dieselben haben ebenfalls an den Seiten schöne spitzbogige Eingänge, deren Bogenfelder gleichfalls mit trefflichen Bildwerk angefüllt sind. Unsere Abbildung zeigt eines der beiden Reliefs; es ist ein Ritter und eine Jungfrau, in der einfach schönen Tracht des 14. Jahrhunderts, beide knieend, der Ritter seiner Braut den Ring darreichend: eine äußerst liebliche, ganz im Geiße des Minnegeangs gehaltene Darstellung, vielleicht auf die einstigen Stifter sich beziehend. Das gegenüberliegende Thürchen enthält ebenfalls Bildwerk und zwar lauende Männer, einen alten und einen jungen, ein aufgeschlagenes Buch haltend.

Über dem Hauptportal zog sich früher eine gotisch durchbrochene Galerie hin, und darüber ist in einer Nische eine herrliche Fensterrose angebracht, von einem hohen Wimperg überragt, ähnlich wie bei der Marienkirche in Heutlingen. Leider ist das durchbrochene Füllmaßwerk des Giebels jetzt nicht mehr vorhanden und auch die beiden flankirenden Spitzsäulen fehlen. Dieselbe Verzierung wiederholt sich auf der Nord- und Südseite des Turms.

Das dritte Stockwerk wird ebenfalls mit einer Galerie abgeschlossen und hier beginnt das Oktogon, welches der Spätgotik angehört. Doch wußte der ausführende Architekt das Ganze so zu behandeln, daß der Turm wie aus einem Guß erscheint. Die beiden oberen Geschosse haben hohe, gut gegliederte Spitzbogenfenster, unter den durchbrochenen Steingalerien ziehen sich schöne Lilienfriese hin und die Ecken des Achtecks sind durch Fialen belebt. Außer den genannten zahlreichen Bildwerken sind noch an allen sich hierzu eignenden Stellen Skulpturen angebracht, vortrefflich im Stile, doch meistens ins Fragenhafte übergehend. Unverkennbar ist auch hier der Einfluß des französischen Stils.

Die protestantische, ehemalige Dominikanerkirche bietet nicht viel Bemerkenswerthes dar. Einst ein streng frühgotischer Bau, mit einem im halben Zehneck sich schließenden hohen Chor, mußte die Kirche im Jahre 1753 einem Neubau, in den üppigen Formen dieser Zeit weichen. Nur der Chor mit seinen Strebepfeilern und den zierlichen Maßwerkfriesen, welche sich über den Fenstern hinziehen, eine bei Klosterkirchen, namentlich des Dominikanerordens, äußerst beliebte Anordnung, verrät noch seine ursprüngliche Bauweise. Das Innere ist natürlich ganz verzapft und sogar die Kapitäle der feinen Wanddienste, welche die Rippenkruenzewölbe tragen, sind durch Engelsköpfe maskirt.

Schließlich ist noch die Lorenzkapelle zu nennen, auf unserer Totalansicht an die Stadtmauer rechts angebaut. (Dahinter der Chor der ebengenannten protestantischen Kirche mit seinem Türmchen.) Diese Kapelle, im 16. Jahrhundert gebaut, enthält in ihrem Innern eine Sammlung altdeutscher Skulpturen und Gemälde, welche Herr Kirchenrat Durchsch gesammelt, und die vom König Wilhelm von Württemberg angekauft und der Stadt zum Geschenk gemacht wurden. Es sind 145 Stück, meist Altären entnommene Holzskulpturen aus der oberdeutschen Schule, über welche ein besonderes Verzeichniß vorliegt. Eine Anzahl dieser Bildwerke, welche früher in einer Kapelle zu Würlingen bei Tuttlingen aufgestellt waren, hat der Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben in seinem VI. Bericht 1849 nach den Zeichnungen Eberleins abbitben lassen.

Die Privatammlung des Kirchenrats Durchsch in Kottweil war reich an Gemälden der deutschen Schule und ist erst in den letzten Jahren unter den Hammer gekommen.

Den Archäologen wird indessen mehr interessieren das in den Fußboden der Lorenzkapelle eingesetzte römische Mosaik: Orphens mit der Leier, von verschiedenen Tieren beleuchtet. Dieser Mosaikfußboden wurde im Jahre 1831 von dem Kottweiler archäologischen Verein in der Nähe der Stadt auf „Hochmauern“ ausgegraben und ursprünglich an Ort und Stelle durch einen Überbau geschützt¹⁾.

Bekanntlich war in Altstadt Kottweil, eine Viertelstunde südöstlich von der Stadt gelegen, eine bedeutende römische Niederlassung, was aus zahlreich hier gefundenen römischen Anticaglien, Gebäuderesten, Verschauzungen u. s. w. hervorgeht. Auch zieht die große römische Konsularstraße, welche von Vindonissa (Windisch) nach Reginum (Regensburg) führte, hier durch und kreuzt sich mit mehreren andern ehemaligen Römerstraßen. In diesem Altstadt ist uns in der Kirche noch eine uralte romanische Pfeilerbasilika erhalten, von schlichter Form, mit zwei Turmanlagen zu beiden Seiten der halbrunden Chorapsis. Der Name der alten Römerstation wird auf Grund der Pentingertafel mit aller Wahrscheinlichkeit Brigobanne gewesen sein, während man früher allgemein die Bezeichnung Arae Flaviae für richtig hielt²⁾. Wer sich sonst für römische Altertümer interessiert, findet in der Sammlung des ehemaligen archäologischen Vereins im Gymnasium reiche Ausbeute; besonders bemerkenswert ist ein den Wegegöttern geweihter Altar, zwei Bronzestatuetten des Jupiter und Mars, eine große Amphora und ein schwerer goldener Siegelring mit dem eingravirten Bild eines Vogels.

Max Bach.

1) Siehe die trefflichen Abbildungen in den Jahreshften des Württembergischen Altertumsvereins.
2) Siehe Neue Mitteilungen des archäologischen Vereins zu Kottweil, 1870.



Lessings Laocoon und das Prinzip der bildenden Künste.

Von H. Fehner.

(Schluß.)

Wenn nun die statuarische Plastik edle, charaktervolle Persönlichkeiten darzustellen hat, so wird die Allegorie in ihr gestaltet sein, soweit noch mit ihr die Vorstellung eines sittlich Wirkamen, eines mit edler Gesinnung und festem Willen Ansgestalteten verbunden werden kann. In welcher Ausdehnung dies stattfinden darf, darüber entscheidet, wie Männer richtig bemerkt, lediglich die Volkanschauung und der gewohnte Gedankenkreis. Selbst die griechischen Götter kann man ja als Allegorien auffassen: Zeus als Personifikation des Herrschers, Apollo als die der Ordnung unter den Menschen, Artemis als die der Ordnung in der Natur u. s. w.; Themis, Eris, Bellona sind Eigenschaften und Zustände. Aber im Glauben der Alten hatten sie vollständig den Charakter lebendiger Persönlichkeiten angenommen und als in gewissen Beziehungen vollkommene Menschen wurden sie Gegenstände einer ionischen Plastik. Dasselbe Recht hatte die christliche Anschauung auf ihre Engel. Die Alten haben auch geographische Elemente, wie Städte, Inseln, Länder, Flüsse als Personen dargestellt; folgerichtig können auch Kollektiva und Korporationen daselbe Recht beanspruchen. In unserer Zeit ist es an der Tagesordnung, Deutschland als Germania zu personifiziren, und diese Gestalt hat sich so eingebürgert, daß jedermann sie erkennt. Gewagt erscheint es aber, auch eine Verolina, eine Saronia in die Plastik einzuführen, da es schwer sein dürfte, sie anders als ganz willkürlich zu charakterisiren. Auch die Alten mußten schon zu In- und Aufschritten greifen, um ihre zahlreichen allegorischen Figuren verständlich zu machen; auch von ihnen sind viele Nebuffe und Hieroglyphen, nicht anders als Michelangelo's Mediceergrabmal. Daß aber eine solche Übersetzungsthätigkeit des Verstandes den ästhetischen Effect beeinträchtigt, ist ganz außer Zweifel, und Lessing behält für die statuarische Plastik im wesentlichen Recht mit seinem Verbot der Allegorie. Eirene und Plutos lassen den Beschauer kalt, sobald er weiß, was sie bedeuten sollen; der Nil mit seinen auf- und abzurzelnden Kindern giebt wohl ein groteskes Genrebild, als Allegorie ist er fast abgeschmackt. Wenigstens muß sich der Künstler in den enghen Schranken der Volkanschauung halten. Was dem griechischen Bildhauer erlaubt war, ist es nicht auch dem jetzigen. Selbst ein Erzengel Michael kann jetzt nur einen durch Gelehrsamkeit vermittelten Eindruck machen. So kommt es denn, daß Allegorien gegenwärtig fast durchweg den Charakter der Dekoration und der Inschrift annehmen. Man stellt eine Themis vor ein Gerichtsgebäude, wie einen Löwen vor ein großes Kanalarwerk. Was von den ganzen Gestalten gilt, muß auch von den Attributen gelten. Ein Anker, ein Kreuz sind uns für Hoffnung und Glauben verständlich, ein Zaun für die Mäßigung erfordert eine gelehrte Erklärung. Auch historische Embleme stören im Grunde den Kunstgenuss, wenn sie nicht so wohl zur Bezeichnung einer dem Charakter entsprechenden Thätigkeit dienen, als vielmehr einer zufälligen Beziehung ihren Ursprung verdanken; sie führen dann aus dem Gebiet der Kunst hinaus in das der Religion, der Legende und der Mythenpoesie. Von dieser Art ist der Rest des h. Laurentius, die Haut des h. Bartholomäus, die Mauerkrone auf dem Kopf der Cybele.

Der zweite Gegenstand der bildenden Kunst sind Handlungen, soweit sie durch Bewegungen, Gebärden und Zustände von Körpern angedeutet werden können. Hieraus geht schon hervor, daß Bildwerke dieser Art Nachdenken erfordern; man muß sich nicht allein aus der Erfahrung vergegenwärtigen, welche Art Bewegung in dem aufgefassen Moment bezeichnet ist, sondern auch, welcher Sinn in den einzelnen Personen nicht minder als in der ganzen Handlung liegt. Deshalb müssen die einzelnen Personen deutlich nach ihrer seelischen Beschaffenheit charakterisirt sein. Da eine Handlung eine ganz bestimmte Beziehung verlangt, die nur von einem bestimmten Standpunkt aus vollkommen verstanden werden kann, so hat der Künstler das Bedürfnis, die Figuren an eine Fläche zu fesseln; da ferner zur Handlung Wille und Charakter gehört, so nimmt der Künstler aus der statuarischen Plastik die dritte Dimension

herüber; er wird die Figuren desto mehr hervortreten lassen, je energischer ihre Handlung und ihre Charaktere sind. So bietet sich denn das Relief als die geeignetste Form für die Darstellung der Handlungen dar, das Hautrelief für heroische Thaten, das Basrelief für Vorgänge ruhigerer Art. Aber auch volle statuarische Bildwerke können, in Gruppen an einer Wandfläche, wie in den Giebelwänden der Tempel, aufgestellt, denselben Zweck erfüllen, und sie sind für weitere Entfernungen vorzuziehen. Endlich kann auch die Malerei (besonders Fresco) das Relief vertreten und ganze Wände mit der Darstellung von Handlungen füllen; aber so wie die statuarische Plastik nicht zur vollen Geltung kommt, wenn ihre Figuren in Gruppen wirken, insofern nur die dem Beschauer zugekehrte Seite eine Wirkung zu üben vermag, so bedient sich auch die Malerei als Wandbildkunst nicht ihrer ganzen Kraft oder sie verbraucht sie zum Teil fruchtlos, insofern der Eindruck des realen Lebens, d. h. die pathetische Wirkung der Farbe hier, wo es nur auf das Objective ankommt, abgeschwächt wird. Das Farblose und die Gebundenheit des Reliefs deckt sich hingegen vollständig mit dem Zweck, das Auge des Beschauers auf die Handlung an sich, nicht auf die Einzelcharaktere und nicht auf die Seelenbewegungen der Einzelnen hinzulenken. Die Wandbildkunst, sei sie Plastik, sei sie Malerei, hat somit historischen Charakter und entspricht dem Epos.

Daß das rein Transitorische durch das Wesen der Handlung oft genug geradezu erfordert wird, liegt auf der Hand, und die Darstellung desselben hat keine anderen Grenzen als die des nach den Erfahrungen des Gesichtsinnes Erkennbaren und Verständlichen. Die Alten haben niemals Anstand genommen, schwebende, fallende und sich hinabstürzende Figuren auf Reliefs darzustellen. Ein stiegender Pfeil ist allerdings nicht darstellbar, weil man ihn im Fluge als solchen nicht sieht; aber selbst die stüchtligste aller Erscheinungen, der Blitz, kann im Bilde fixirt werden, weil er dem Auge ein deutliches Bild darbietet. Der prägnante Moment kommt hier gar nicht in Betracht, sondern jeder Moment ist zur Darstellung geeignet, den die Handlung erfordert. Am besten tritt dies zu Tage bei Reliefs, welche Kollektivhandlungen darstellen, wie z. B. Schlachten oder Aufzüge. In solchen Bildnissen wird die ganze Stufenfolge einer Handlung mit ihren möglichen verschiedenen Wirkungen vorgeführt: das Ausholen zum Wurf oder Hieb, das Treffen und Getroffensein, das Hinsinken, das Sterben, das Tretsein, oder dann wieder: das Aufzäumen, das Besteigen, das Fortreiten, wie es der Panathenäenfries darstellt. Auch Lessing fühlte, daß seine Sätze vom prägnanten Moment auf solche Darstellungen nicht anwendbar seien; er sagte, Kollektivhandlungen seien gemeinsamer Gegenstand der Malerei und der Dichtkunst. Aber es leuchtet ein, daß auch die Darstellung von Einzelhandlungen nicht sowohl an den Moment gebunden ist, der die Einbildungskraft am meisten beschäftigt, sondern an den, der die vollzogene That vollkommen zur Apperception bringt. Der sich tödende Gallier, der das schauerliche Werk an seiner Gattin schon vollzogen hat, darf freilich nicht im Moment des Hinsinkens dargestellt werden, aber nicht etwa, weil dies die Phantasie zu wenig beschäftigen würde, sondern weil sonst kein Mensch wissen könnte, daß er selbst Hand an sich gelegt hat. In der Alexanderschlacht fährt die Lanze des Königs dem persischen Großen durch den Leib, daß sie hinten wieder herauskommt; es ist der Höhepunkt der Handlung und der Höhepunkt des Affekts, bei dem Perser wenigstens, zu gleicher Zeit. Unsere Einbildungskraft wird nicht erregt, denn der herabsinkende tote Perser ist uns gleichgültig; wir warten höchstens, ob Alexander auch den Darin durchbohren wird. Aber der Maler läßt ihn sich zur Flucht wenden, und wir sehen deshalb voraus, daß er dießmal noch dem Borne des Siegers entgehen wird.

Worin liegt nun die Schönheit bei der äußeren Erscheinung von Handlungen? Sie kann unmöglich, wie das Lessing wollte, im Einzelkörper und in der Zusammenstellung schöner Einzelkörper an und für sich zu suchen sein, sondern nur in den Beziehungen derselben zu einander; die Schönheit ist hier notwendigerweise ein Geistiges, ein durch Denken Apperceptirtes, und zwar noch in höherem Grade, als dies in der statuarischen Plastik der Fall ist, bei der die Körperlichkeit das Symbol seelischer Schönheit war. Nun aber haben Handlungen einen objektiven Wert. Derselbe besteht in dem Verhältnis, das die handelnden oder leidenden Personen zur Gottheit, zur göttlichen Weltordnung, zur Weltharmonie, zur sittlichen Idee

haben. Es liegt in der Metaphysik des Schönen, daß es nur der Ausdruck der Weltharmonie sein darf; und wenn die äußere Erscheinung, das Bild einer Handlung schön sein soll, so muß die Handlung selbst ein Teil, ein Glied, ein Ausschnitt jener göttlichen harmonischen Welt sein, und indem sie dies ist, bekommt sie auch innere Harmonie. Dies ist der Fall, wenn die dargestellten Vorgänge als vom Walten der Gottheit bestimmt dargestellt werden, oder wenn die Menschen verehrend, betend und opfernd in unmittelbare Beziehung zu ihr treten, oder wenn das Sittliche und Edle, sei es durch Götter oder durch Menschen repräsentirt, siegt, das Böse und Hohe dagegen unterliegt, oder endlich, wenn die Götter dem Menschen ihre Gaben reichen. So waltet Pallas Athene über der Äginetengruppe, Zeus über den Siebelgruppen des Parthenon und zu Olympia; so läßt Phidias seine Athener zu der Götterversammlung pilgern; so triumphiren die Heroen über Centauren, Lapiten und Amazonen, die Götter über Giganten, so erhalten Augustus und Trajan ihre Kränze von der Nike.

Wenn nun die Schönheit eines Wandbildwerks vor allem in der sittlichen Bedeutung des Vorgangs oder der Handlung ruht, so wird man dieselbe ästhetische moralische Befriedigung empfinden, gleichviel, ob die, welche das Gute und Sittliche zum Ausdruck und zum Siege bringen, konkrete Menschen oder Personifikationen, also Allegorien sind, und gleichviel ob die Urheber oder die Objekte der Handlungen einen allegorischen Ausdruck gefunden haben. Nachdenken erfordert jede dargestellte Aktion, um sie zu verstehen, und die Allegorie kann um so weniger stören, als man, um die Handlung zu würdigen, schon jede Figur an und für sich in ihre sittliche Bedeutung übersezen muß. Daher findet die Allegorie in der Wandbildkunst den weitesten Spielraum, und die Alten haben sie unbedenklich für jene benützt. Es hat nichts auf sich, wenn Kollektivbegriffe oder geographisch-politische Personifikationen handelnd oder empfangend auftreten; nur muß der Vorgang verständlich sein und sittlich befriedigend wirken. Im Wandbilde verkehren göttlich-allegorische Wesen untereinander und mit den Menschen; die Mächte des Finstern und der Leidenschaft kämpfen mit Göttern und Heroen, Nike segt dem Triumphator den Kranz auf; der Tod läßt seine Läden an den Menschen und fordert sie zum Reigen auf; Germania entsendet ihre Krieger zum Kampfe. — Der Genuß, den die Darstellung einer Handlung gewährt, ist, um mit Schiller zu reden, immer nur ein sentimentalischer und nur durch Denken zu erlangen. Um diesen Prozeß zu erleichtern, wendet der Künstler historische, symbolische und allegorische Attribute an, und selbst, wenn die dargestellte Handlung in eine andere übersezt werden muß, wird dies bei dem allgemeinen Charakter des Wandbildes noch in Kauf zu nehmen sein. Nur wo die allegorischen Figuren nicht handelnd und leidend in Aktion kommen, sondern als Eigenschaften begleitend auftreten, wie z. B. in dem Rubens'schen Gemälde der ins Feld reitenden Maria Medici, hinter der der Sieg schwebt, wird die Allegorie matt und kalt wirken.

Drittens kann der menschliche Affekt Gegenstand der bildenden Kunst sein. Die Affekte (in der weitesten Bedeutung mit Einschluß der Stimmungen) sind Seelenzustände, die sich entweder auf ein sittliches, himmlisches Gut oder auf die leiblich-persönliche Existenz beziehen. Die ersten können in dem unmittelbaren Verhältnis zu Gott wurzeln, wie Andacht, himmlische Glückseligkeit und Verjüngung oder Reue, Zerknirschung und Gewissensangst, oder sie können sich als Freude und Schmerz über Vorgänge der Menschenwelt, zu denen das Individuum eine sittlich qualifizierte Stellung nimmt, wie z. B. Mitleid über das Unglück, Freude über das Glück anderer, Zorn über das verübte Unrecht, Jubel über den Triumph des Guten, oder andererseits Freude über das Leiden anderer, Verdruß über ihr Glück, darstellen. Die zweite Gattung der Affekte ist sinnlich-natürlicher Art; dieselben können sich als Freude und Lust der Sinne, sei es vom Genuß des Essens und Trinkens oder an dem der Geschlechts-, auch der Mutterliebe, als Schmerz über sinnliche Entbehrungen oder Verluste materieller Güter, als Freude an der Erhöhung des eigenen Individuums, als Schmerz über Demütigungen äußern. Nun hat die Farbe eine innere Verwandtschaft mit dem Affekt; sie vermag sich allen Abstufungen der Freude und Trauer, allen Stimmungen anzuschmiegen, und da der Künstler, welcher einen Affekt darstellt, auch wünscher muß, daß der Beschauer ihn nachempfindet, so giebt er dem Gemälde ein dieser Stimmung angemessenes Colorit. Die Natur selbst hat den

Weg dazu gewiesen, indem sie dem Affekt das Erbleichen und Erröten beifügte, so daß man behaupten kann, daß der Affekt nur durch die Farbe seine vollkommene Darstellung findet. Die Farbe ist eben deswegen das flüchtigste Mittel der bildenden Kunst, aber zugleich das wirksamste; die Aktualität des Lebens tritt uns im Gemälde in weit höherem Grade entgegen, als in der Plastik, aber ohne jene verlängerte Wirkung, die Lessing behauptete, zu üben; mit dem lebendigen Eindruck des Wirklichen ist auch das unbewußte Gefühl verbunden, daß man es hier nur mit einem Schein, mit dem Bilde eines aufgegangenen Momentes zu thun hat. Dies führt uns sofort zu der Frage, ob es verboten ist, die höchste Staffel des Affekts zu malen. Lessing hat zwei Gründe dafür vorgebracht; erstens weil der höchste Grad des Affekts durch die Verlängerung der Kunst Grauen und Ekel hervorbringe, zweitens, weil er die Einbildungskraft nicht anrege. Beide Gründe werden durch Beantwortung der Frage, worin das Schöne des Affekts besteht, erledigt werden.

Es bedarf wohl keiner weiteren Auseinandersetzung, daß es auch hier, wie bei den Handlungen, auf das Verhältniß des Affizirten zu Gott, der sittlichen Idee und der göttlichen Weltordnung ankommt. So muß denn in erster Linie der Ausdruck der Hingebung an Gott, sei dies ein freudiges, sei es ein schmerzliches Gefühl, als schön anerkannt werden, und hierbei kann es kein Übermaß geben: die höchste Steigerung des Affekts, so lange er eben ein übersinnlicher ist, kann nie mit der Befehle der Schönheit in Widerspruch geraten. Die Verkörperung der heil. Katharina von Sordoma, die Wonne der Seligen auf dem van Guck'schen Anbetungsbild, die Glückseligkeit Maria's auf dem Pisolot's, der Seelenschmerz der Murillo'schen Magdalena gestattet keine weitere Steigerung; träte sie dennoch ein, so würde Betäubung oder Erstarrung folgen. Der zweite Fall war, daß der Affekt durch einen Vorgang hervorbracht wird, zu dem der Erregte eine sittlich qualifizierte Stellung einnimmt. Freude über das Glück und Wohlergehen anderer, vorausgesetzt, daß diese nicht das Böse vertreten, ist schön, ebenso wie der Schmerz über das Leiden und Unglück anderer; Mitleid und gefelliger Frohsinn dergleichen. Auch von diesen Affekten ist eigentlich der Begriff einer solchen Steigerung, die sich in der bildlichen Darstellung als Übermaß und als häßlich charakterisiren würde, ausgeschlossen; schon daß Freude und Schmerz hierbei in der Teilnahme bestehen, nicht persönlich selbstisch sind, giebt ihrem Ausdruck eine Mäßigung und Verkürzung, die die Frage nach der Staffel dieser Affekte nicht aufkommen läßt. Die Madonna mit dem Kinde veranschaulicht überall da, wo nicht der Ausdruck der Verehrung dazukommt, das Mutterglück, dessen Freude ein Quale, kein Quantum ist. Bei den vielen Caritasbildern denkt wohl niemand an ein Zuviel des Mitleids. Die hellste Freude beim Tanz, so lange sie sich noch auf dem Boden der Gefelligkeit bewegt, thut der Schönheit keinen Abbruch. Wenn Agamemnon bei Timantes sich verhält, so liegt dies nicht im Ausdruck des Schmerzes an sich; der Tod Iphigeniens war von den Göttern bestimmt, und es ziemte sich für den König nicht, sich vom Schmerz des Vaters in diesem Falle übermannen zu lassen, wie dies schon Herder bemerkt hat. Schadenfreude unter Menschen hingegen ist absolut unschön und verboten, außer, wo es sich um den Verlust eingebildeter Güter oder um die Folgen eigener Unvorsichtigkeit handelt; aber auch dann darf der schadenfrohe Affekt nie Hauptgegenstand des Bildes sein. Schadenfreude am wirklichen Unglück und Verderben anderer zu haben, ist in der Kunst nur den Teufeln erlaubt, und auch ihnen nur, wenn sie als Werkzeuge Gottes, um die Bösen zu bestrafen, erscheinen, wie in den Weltgerichtsbildern Michelangelo's und Signorelli's oder in dem Jredek zu Pisa. Endlich kann sich die Freude und der Schmerz auf Einmüthig-Persönliches beziehen. Diese Affekte sind natürlich, aber ohne ein Höheres eignen sie sich nicht für die Kunst, soweit sie von solchen genährt werden, denen man eine volle Verantwortlichkeit zusprechen kann. Der Künstler darf sie deshalb nur darstellen an Kindern, an Leuten von geringer Bildung oder an erdichteten Wesen; ein Knabe, der sich über ein Pferdchen, ein Mädchen, das sich über einen Apfel freut, ein anderes, das über einen zerbrochenen Krug weint, ein Knabe, der über einen zu Boden geworfenen Kameraden triumphirt, können in ihrer Naivität schön sein; bis an welche Altersgrenze man darin gehen kann, hat Greuze gezeigt. Selbst ein David, der den Goliath erschlagen hat, kann im knabenhaften Stolz schön sein. Der Ausdruck des

Verdrusses über Entbehrung eines sinnlichen Guts, der Ausdruck des Körperschmerzes ebenso wie der Ausdruck der Freude über Lebensgenuß widerspricht dem Schönen nicht, wenn jene Affekte Naturmenschen, wie den holländischen Bauern der alten Meister, beigelegt werden. Solche Darstellungen haben ihren Humor; dem Bauer, der über seinen Trunt selbsterbögnet ist, gönnt man seine Freude, da er geistige Genüsse nicht kennt; der andere, der vom Chirurgen operirt wird, und dabei ein lägliches Gesicht zieht, erregt wohl zuerst unsere Theilnahme; dieselbe wird aber bald in ein heiteres Gefühl verkehrt, da man sich vergegenwärtigt, daß der Mann von einem Übel befreit wird. Aber nur soweit der Schmerz und die Lust als flüchtig charakterisirt werden, können sie einen ästhetischen Eindruck hervorbringen. Der Todesschmerz einer sinnlichen Natur wirkt grauenhaft und entsetzlich; die höchste Lust derselben schreckt durch Kohheit ab. Wenn Künstler dennoch sinnliche Affekte in der höchsten Steigerung darzustellen wagten, so müßten sie, um der innern Schönheit ihres Gemäldes, die ganz untrennbar ist von der Moralschauung ihrer Zeit, sich des Mythos und der Phantasie bedienen. Einem Satyr oder Faun sieht man seine Püßheit nach; Io und Leda können sich in der Umarmung der Zuewölle und des Schwans sehen lassen; Bacchus kann mit seinem Gefolge in trunkenr Lust schwärmen. Es ist bekannt, wie Tizian seine Frauengestalten, die das Sinnenglied atmten, in eine unzulässige Welt versetzte, z. B. seine Venus von Pardo mitten in eine Jagd, deren Theilnehmer sie gar nicht bemerkten. Dennoch ist nicht zu verkennen, daß diese Mittel der Phantasie nur eine Art Dämpfer des sinnlichen Reizes, also ein von außen hinzugebrachtes Element sind und dem Bilde seine Geschlossenheit rauben; man könnte solche Gemälde wohl als romantisch bezeichnen. An Gebildeten, Erwachsenen der realen Welt, denen man volle Verantwortlichkeit ihres Thuns zumißt, werden alle sinnlichen Affekte, auch auf niederen Stufen, widerlich, wenn sie nicht durch ein Höheres, Weißes übertragt werden. Der Paeleon als Gemälde würde nur dadurch erträglich, daß er den Ausdruck heroischer Beherrschung an sich trüge, was bekanntlich für den plastischen Laocoon von den Anatomen in Zweifel gezogen wird. Märtyrerbilder hingegen, welche zeigen, wie das Überfühlliche im Menschen, der Glaube, auch den höchsten Körperschmerz überwindet, gewähren eine reine Befriedigung. Ferner muß auch der höchste Schmerz im Gemälde gestattet sein, wenn er nur dazu dient, einen sittlichen Affekt in einem andern zu wecken. In dieser Beziehung dürfen der Malerei keine Grenzen gezogen werden. Wenn es erlaubt ist, sittliche Affekte in ihrer höchsten Steigerung zu zeigen, muß auch ihre Ursache, welche degreifen ein Maximum repräsentirt, gestattet sein. Lessing hat also mit seinem Verbote der höchsten Staffet des Affekts nur Recht in Bezug auf die Darstellung rein sinnlicher Lust und rein sinnlichen Schmerzes, wenn beide zum Hauptgegenstand eines Gemäldes gemacht und Personen der realen Welt mit voller Verantwortlichkeit beigegeben werden.

Liegt nun das Schöne eines Gemäldes in der sittlichen Beziehung eines dargestellten Affekts zu seiner Ursache, so leuchtet ein, daß es bei einem Gemälde nicht auf äußere Schönheit der Einzelkörper und Einzelbänge ankommt. Dies gilt ebenso von den Trägern des Affekts, wie von seiner Ursache. Der ästhetische Eindruck eines Gemäldes kann nur gewinnen, wenn z. B. die unschuldige Freude auf dem Antlitz des Alten, des Bettlers gemalt wird. Giotto hat in seinem Sakrament der Ehe der Braut ein reifes Alter gegeben. Die Barmherzigkeit wird um so mehr hervorleuchten, je häßlicher und von Wunden entsetzt der ist, an dem sie ausgeübt wird. Die Mutterliebe darf sich auch darin zeigen, daß sie den Nachwuchs von Ungeszier säubert. Der Maler darf uns in Bauernschenken und Barbierstuben führen. Beschnürte Stiefeln, staubige Kleider, Pflügen auf der Landstraße sind würdige Objekte der Malerei, wenn sie der Darstellung eines die göttlichen Harmonie der Welt repräsentirenden Affekts dienen. Auch Schlägereien widersprechen dem malerischen Prinzip nicht; denn es bekommt jeder, was er zu erwarten hat, und was er verdient. Eine Orgie selbst kann den ästhetischen Anforderungen entsprechen, wenn der Ekel und der Überdruß auf allen Gesichtern zu lesen ist. Nicht weil die Malerei alles malen kann, darf sie alles malen, was im Himmel und auf Erden ist, sondern weil die Schönheit des Affekts unabhängig ist vom äußerlich Schönen. Dadurch wird die Malerei von allen Schranken frei, so frei, wie es unter den Künsten nur noch die Poesie ist.

Damit ist nun auch die Brücke geschlagen zum Verständniß des Porträts, das Lessing ebenso wie die Historienmalerei von der schönen Kunst ausschloß. Ein gemaltes Porträt muß einen Affekt zeigen, und wenn dieser sich im richtigen Verhältnis zur sittlichen Idee befindet, so kommt der Abglanz des Göttlichen auf die dargestellte Person. Deshalb kann das höchlichste Gesicht im Porträt schön werden. Wir fürchten fast abgeschmackt zu werden, wenn wir wiederholen, was schon so oft gesagt worden ist, daß die berühmten Rembrandt'schen Porträts des Anatomen Tulp, der Staalmeesters und der Nachtwache darin ihre Schönheit haben, daß sie alle diese Personen in der Situation zeigen, die ihnen einen höheren Schwung giebt. Gemalte Porträts können daher die verschiedensten Auffassungen zeigen, je nach dem Affekt, den der Maler hervorlockt, und sie sollen auch verschieden sein, je nachdem die Bestimmung jedes Porträts ist. Das Familienzimmer bedarf anderer Porträts als der Amtsaal.

Die Freiheit der Malerei erstreckt sich auch auf das Transitorische und den prägnanten Moment. Wie der Wandbildkunst, so muß auch der Malerei die schnellste Bewegung, so weit sie dem Auge ein deutliches Bild gestattet, erlaubt sein, und zahllose Gemälde der größten Meister bieten ein im höchsten Grade Transitorisches dar. Aber ebenso kann ein Gemälde die größte Ruhe atmen, die größte Stabilität vorstellen; denn nicht auf Bewegung und Thätigkeit, nicht auf Handlung und Vorgang kommt es dem Maler an, sondern auf den durch Vorgänge veranlaßten Affekt. Dieser kann durch heftige Bewegungen ebenso wie durch ganz leblose Objekte, ein Grabkreuz, einen Brief, eine am Boden liegende Blume hervorgerufen sein. Deshalb kann auch von einem prägnanten Moment in der Malerei nicht die Rede sein; der Affekt kann sich an eine beginnende, an eine aktuelle, an eine vollendete Handlung, an die Überreste und Spuren eines längst Vergangenen knüpfen. Bewegungen auf der höchsten Staffel werden geradezu erfordert, um Affekte in der höchsten Steigerung zu erklären.

Wie stellt sich endlich die Allegorie zu der Malerei als Darstellung des Affekts? Affekte haben zunächst Menschen, sodann schreibt man sie solchen Gestalten zu, welche im Selbst- und Zeitbewußtsein volle Realität als Persönlichkeiten gewonnen haben. Der Maler hat es mit seiner Zeit abzumachen, ob er griechische Götter und Genien, Engel und Teufel weinend und jubelnd, trauernd und sich freudig seinem Publikum bieten darf. Wie Herrliches dabei dem Pinsel sich entwinden kann, zeigen Mantegna's Engel bei dem toten Christus. Schwieriger schon wird es sein, kollektiven und geographischen Begriffen Freude und Schmerz beizumessen. Von der Malerei ist der Eindruck des Realen schwer abzufordern, und eine trauernde Germania im Bilde wird als klagendes Weib eine ästhetische Wirkung üben können; sobald man sich aber vergegenwärtigt, daß darunter 45 Millionen Menschen gemeint sind, wird jene Wirkung sich abschwächen, man wird denken, man wird allenfalls poetisch angeregt werden, aber nicht mehr die Schönheit des Bildes empfinden. Kein allegorische Gestalten können aber wohl ihren Platz in der Malerei finden als Ursachen des Affekts von wirklichen Menschen, wenn sie jene als Visionen zu sehen meinen, aber nicht als Träger einer Handlung, wenn die menschlichen Figuren jene nicht wahrnehmen; was man nicht wahrnimmt, davon kann man nicht officirt werden. Damit erlebte sich auch, was Lessing über die Caylus'sche Darstellung der homerischen Götter in Wolken sagt: Götter, die von den Menschen nicht gesehen werden, sind unmalerbar; die Wolke darf nicht als Zeichen der Unsichtbarkeit, sondern nur als das des Schwebens dienen. Dagegen ist die van Eyck'sche Anbetung des Lammes annehmbar, weil darin ein Affekt zum ästhetischen Ausdruck kommt, und die Taube wie das Lamm in der Anschauung jener Zeit allgemein verständliche Symbole und als solche geistige Realitäten geworden waren. Gewagt ist es aber, wenn ein Gedanke, von dem eine Person begeistert ist, für den Beschauer sichtbar als Allegorie hingestellt wird, wie z. B. das Stück in dem Henneberg'schen Gemälde. Hierbei wird die bildliche Darstellung schon, um mit Lessing zu reden, Hieroglyphe oder Bilderschrift. Ganz unmalerisch ist es aber, wenn solche allegorische Figuren uns Eigenschaften, Zustände oder Umstände ausdrücken sollen, wie die Siegesgöttin, die hinter Maria Medici einherkriecht, oder die Stunden, die bei Guido Reni den Wagen Aurora's umtanzen. Von hier aus ist nur ein Schritt zu dem reinen Gedankenbilde. Die gemalten Gegenstände und Vorgänge sind dann nur die willkürlichen Zeichen für eine Behauptung oder

eine Erkenntnis, die klarer in Worten ausgedrückt werden könnte, aber allerdings sich dem Gebächtnis besser einprägt, wenn sie auf dem Wege der Bildersprache ihren Eingang gefunden hat. Malerischer wird sie dadurch um nichts mehr. Die Schönheit eines solchen Gemäldes kann eine äußerliche sein, in Farben, Linien und Verhältnissen; es wird trotzdem kalt lassen, weil man mit keiner der gemalten Personen gemeinsam empfinden kann. Kaulbachs Zerstörung von Jerusalem, die als Relief, als Wandbild seine Berechtigung hat, entspricht den Anforderungen an die spezifische Malerei nicht; das Bild erweckt unsere Teilnahme mit den Betroffenen nicht; es macht nicht einmal klar, daß hier eine Nemesis waltet. Es ist gleichsam Illustration zu einem Text, welcher ungefähr lauten mißte: „Während das Judentum über der Beschränktheit seiner Nationalreligion seine nationale Existenz einbüßte, wurde das Christentum von dieser Fessel, die ihm wegen seiner Entstehung aus dem Judentum anhäng, befreit und in Stand gesetzt, Weltreligion zu werden.“ Die Malerei tritt hier in den Dienst der Wissenschaft, das Schöne wird dabei zur toten Formel. Es liegt nahe, auch die berühmten Dürer'schen Allegorien von diesem Standpunkt aus zu prüfen. Auf dem Bilde des bieder'n Rittersmanns kann man den Teufel wohl acceptiren; in dem Zeitalter Luthers hatte er eine Realität völlig sinnlicher Art; der Tod und der Hund dagegen sind nur Bildersymbol. Die Melandolic ist als gemalter Affekt unübertrefflich; das Beiwert belafast das Gemälde ganz unnütz. Die apokalyptischen Reiter gehören, wie vieles andere, in die Reliefkunst. Den gleichen Charakter hat Holbeins Totentanz; die Bildkunst ist hier episch. Cranachs Christus am Kreuz in Weimar ist durch den Ausdruck des gläubigen Vertrauens an Luther und Cranach künstlerisch schön; der Blutstrahl, der vom Gekreuzigten auf sie herabspringt, ist geschmacklos. Und so dürften sich auch gewisse großartige Leistungen der Gegenwart, in denen sich allegorische Figuren traulich unter historische mischen, nicht um Affekte hervorzuheben, sondern um die Bedeutung welthistorischer Vorgänge zu veranschaulichen, nicht als rein malerische Werke, sondern nur als Wandbilder mit dem Werte des Reliefs rechtfertigen lassen.

Endlich geht aus dem Wesen des Malerischen hervor, daß der Landschaft ein symbolischer Charakter beizumessen. Man spricht von heiteren, bewegten, ernstern und finstern Landschaften. Die Stimmung, die sich wesentlich in der Beleuchtung darstellt, ist das Bestimmende in der Landschaft. Ihre Schönheit wird davon abhängen, daß ihre Elemente mit der Stimmung in Harmonie sind, ebenso wie in historischen Gemälden der Affekt im richtigen moralischen Verhältnis zu seiner Ursache stehen muß. Der Charakter der Formelemente aber wird auch in der Landschaft durch ihr Verhältnis zu Gott und der Weltordnung bestimmt, und zwar wird die letztere durch den Dienst, welche die Natur dem Menschen zu allen guten und nützlichen Zwecken leistet, bezeichnet. Ist das letztere der Fall, so hat die Landschaft Anspruch auf freundliche Beleuchtung und Stimmung, ist das Gegenteil der Fall, so wird die Heiterkeit des Colorits häßlich, geschmacklos. In Schnittern im Erntefelde gehört ein sonniger Tag, eine lachende Landschaft; die Sonne aber, welche über einem untergehenden Bracke scheint, ist pessimistisch und unästhetisch. Wilde Felsen verlangen einen drohenden Himmel; die untergehende Sonne muß eine trübsame Landschaft beschreiben. Das der menschlichen Kultur Feindliche darf gemalt werden, aber es muß als finstern und abschreckend charakterisirt sein, und das Menschenwert darf nicht in seiner völligen Vernichtung erscheinen. Die Landschaft könnte man demnach als Allegorie des Lebens bezeichnen. An und für sich ist sie nichts; der Künstler giebt ihr durch Beleuchtung Leben ein, und schön wird sie, wenn die letztere ihrem Charakter entspricht. Die allegorische Bedeutung der Landschaft bezeichnete Poussin in grotesker Weise, indem er Pan, Faunen und Nymphen über sie verbreitete.

Die Fehler in Lessings Laocöon wurzeln demgemäß in dem falschen Axiom, daß Körper der Gegenstand der bildenden Künste sein sollen; er geriet dadurch auf einen äußerlich formalen Standpunkt, der das Schöne nur in Linien, Farben und Verhältnissen sah, und damit entging ihm die Möglichkeit, die Grenzen zwischen den einzelnen Species der bildenden Kunst zu ziehen. Die Folgen dieses Irrthums zeigten sich in der Verwammung des Häßlichen aus sämtlichen Gebieten der bildenden Kunst, im Verwerfen der Historienmalerei, der Allegorie und der Landschaft, die in der Lessing'schen Theorie gar keinen Platz findet, außer soweit sie ein

Künstlerisch angelegter Raum ist, in dem schöne Körper in schönen Stellungen zu sehen sind. Sieht man aber das Schöne der bildenden Kunst in der symbolischen Erscheinung eines geistig Schönen, d. h. sittlich Qualifizierten, als einem Abschnitt der erschauten göttlichen Weltharmonie, so gliedert sich die bildende Kunst in die Darstellung der Charaktere, der Handlungen und der Affekte (Stimmungen) und es erklärt sich, wie häßliche Elemente im zweiten und dritten Falle dennoch Schönes ergeben können, wie auch die Wirklichkeit des Menschenlebens als Schönes gefaßt werden kann, und wie rein Geistiges als Ursache von Stimmungen und Handlungen in körperlicher Gestalt, als Allegorie, in der bildenden Kunst seine Stätte findet. Ein reiner ästhetischer Eindruck und eine volle Kraftwirkung wird sich nur erzielen lassen, wenn jede Spezies der bildenden Kunst sich der ihr eigentümlichen Mittel und Methoden bedient; aber alle und neue Künstler haben sie oft überschritten, teils um dem Gedanken einen größeren Spielraum zu verschaffen, teils um eine pathetische, oft tendenziöse Wirkung auf den Beschauer hervorzubringen. Die Plastik des Altertums kam sehr früh auf die Wege der Malerei, die statuarische Plastik speziell verfiel in das Epische, das nur der Wandbildnerei gebührt. Malerisch ist schon die Niobe; sobald aus späterer Zeit der sterbende Fechter, der Laokoon und die Medicische Venus, wobei immer noch eine offene Frage ist, ob die an zweiter und dritter Stelle genannten Bildwerke selbst in der Malerei als schön bezeichnet werden dürfen. Zahlreiche Tafelbilder großer und kleiner Meister vertreten die Stelle von Reliefs oder Wandgemälden, weil sie nur epischen Charakter haben; Mantegna, Michelangelo und Rubens dürfen diejenigen sein, die das epische Moment in der Malerei am stärksten betonen haben. Bemerkenswert ist hierbei, daß einer unserer größten Koloristen der Gegenwart die Freiheit zu seinen erstaunlichen Kompositionen dadurch gewonnen hat, daß er sich ganz auf den Boden der Lessingschen Theorie stellte, welche der Malerei aufgabte, schöne Körper in schönen Stellungen in einem der Malerei vorteilhaften Raume darzustellen. In technischer Beziehung zog Lessing in Folge seiner falschen Prämisse der bildenden Kunst zu enge Grenzen. Nur in der Wandplastik, die Handlungen darzustellen hat, kann von einem prägnanten Moment in Bezug auf eine Bewegung die Rede sein, insofern an derselben derjenige Moment gewählt werden muß, der die ganze Kraft, mit der sie ausgeführt wird, und die Richtung bezeichnet, aber es ist nicht derjenige, welcher die Phantasie am meisten erregt, sondern der, welcher das vollste Verständnis hervorbringt. Das rein Transitorische ist nirgends ausgeschlossen, außer sofern es der Wahrnehmung durch das Auge kein deutliches Bild mehr darbietet; dagegen ist das rein Zufällige und Willkürliche in der statuarischen Plastik nicht gestattet, weil diese es mit dem bleibenden Charakter der dargestellten Individuen zu thun hat. Zu diesem Zufälligen gehört jeder starke Affekt, und somit findet auch dieser in der genannten Kunstspezies keine Stätte. Aber die höchste Staffel einer Handlung muß schon in der Reliefplastik gestattet sein, in der Malerei findet jede Stufe einer Handlung, jede Staffel des Affekts ihre Verwendung.

Lessing pflegt im Laokoon für „bildende Künste“ kurzweg „Malerei“ zu setzen; es zeigt sich aber, daß er für die Malerei als Affektdarstellung das geringste Verständnis hatte, wie dies schon Feltner bemerkt hat. Der alte Simonides hatte doch nicht so ganz Unrecht mit seiner Beobachtung, daß die Malerei eine stumme Poesie sei; ja man könnte diesen Ausdruck auf das gesamte Gebiet der bildenden Kunst ausdehnen. Es lassen sich Analogien zwischen statuarischer Plastik und Lyrik, zwischen Wandplastik und Epos, zwischen Malerei und Drama ziehen. Diese Analogien treffen selbst im Einzelnen, z. B. in betreff der Allegorie, zu, die als Personifikation im Epos und in der Lyrik noch am besten zu verwenden ist, im Drama aber, wie dies Gryphius' „Meigen“ und Goethe's allegorische Gestalten im 2. Teil des „Faust“ zeigen, von einer tödlich erkältenden Wirkung sind. Recht hat Lessing unbedingt in zwei Punkten: erstens darin, daß es den ästhetischen Eindruck eines Gemäldes beeinträchtigt, wenn verschiedene aufeinander folgende Stadien einer Entwicklung (wie bei Goyzoli's Noah) auf einer Tafel gemalt sind — während dies im Friesrelief schon ertragen werden kann —; zweitens darin, daß der reine Gedanke, also ein Urteil, eine Reflexion, ein Befehl, ein Ausspruch nicht malbar sind.

Die Propyläen in Athen.

Mit Abbildungen.

Nachdem sich die Kunde verbreitet hatte, daß die Abtragung des Turmes über dem Südtügel der Propyläen beschlossene Sache sei, sah man nicht ohne Spannung den Ergebnissen dieser Arbeit entgegen. Manche sanguinische Hoffnung, die sich an dieselbe knüpfte, wurde nicht erfüllt, aber ohne Nutzen für die Wissenschaft blieb die Arbeit nicht. Die vermauert gewesenen Architekturteile wurden sorgfältig untersucht und beiseite gelegt, hübsch in Reih und Glied und mit roten Nummern versehen, — so lagen sie wenigstens noch im Herbst 1879 auf dem südwestlichen Teile des Plateau's der Akropolis.

Das Verdienst, dieselben vollständig aufgenommen, verzeichnet und zur Kenntnis des deutschen Publikums gebracht zu haben, gebührt Herrn R. Bohn in Berlin. Im April 1879 unterzog er sich der Arbeit und führte dieselbe mit Unterbrechungen am 18. November 1880 zu Ende. An diesem Tage legte er seine Aufnahmen nebst Text dem Senat der technischen Hochschule in Berlin druckfertig vor. Im Verlage von W. Spemann (Berlin und Stuttgart) erfolgte zu Ende 1882 die Veröffentlichung.

Die Ausstattung der Publikation ist, was Typendruck und Papier anlangt, recht gut, weniger kann man dies von der Wiedergabe der Zeichnungen, noch weniger von den Zeichnungen selbst und der gewählten Art der Darstellung sagen. Herr Bohn beschränkte sich übrigens nicht auf die neuen Funde, er giebt auch eine neue Gesamtaufnahme der Propyläen und einen nicht ganz angezeigten Wiederherstellungsversuch des Bauwerkes. Vierzig Seiten Text begleiten 21 Tafeln Zeichnungen. Der Text wurde, nach den eigenen Worten des Verfassers, von ihm „auf den Stufen der Propyläen sitzend niedergeschrieben,“ was manches darin entschuldigen mag.

Eingeleitet wird die Abhandlung durch eine „Geschichte der Propyläen“. Zunächst werden in derselben die natürlichen Vorteile der Akropolis — „eines Kalkplateau's auf einer allmächtig ansteigenden Erdbasis gelagert“ — für Ansiedelungen erwähnt. „Drei Seiten des Plateau's schützten sich selbst“ und es bedurfte nur die vierte Seite einer künstlichen Nachhilfe, um den Platz verteidigungsfähig zu machen. An dieser war der natürliche Aufgang, hier mußte das besetzte Thor angelegt werden. Zur Aufnahme von Bauten war der Fels gen Osten abzuebnen. „Umwährungen“ und fester Thorbau sollten jene „gegen Invasionen schützen.“

„Neunmal soll dieser Aufgang durch Thore gesperrt,“ wie in Mykenä und Tirynth, und in Übereinstimmung mit den Angaben Vitruvs soll diese alte Festungsanlage erbaut gewesen sein und sich mit einigen Modifikationen bis zur „Perserzeit“ (wohl bis zur Zeit der Perserkriege?) erhalten haben. Peisistratos, der Tyrann und Verschönerer Athens, soll auch diesen neunmal gesperrten Festungszugang baukünstlerisch ausgestattet haben, der aber zur genannten Zeit „der allgemeinen Vernichtung durch Feuer zum Opfer fiel.“ Der Burgcharakter der Akropolis ging nach jener Katastrophe verloren, sie wurde zum heiligen Bezirk, durch die zuerst „flotte,“ nachher „gewaltige Bauhätigkeit, die in dem Rauten des Perikles und Pheidias gipfelt.“

Ein neuer Thorbau hatte deshalb Verteidigungseinrichtungen nicht zu beobachten, er hatte nur in würdiger Weise den Tempelbezirk einzuleiten.

Bekanntes wiederholend, giebt der Verfasser alsdann eine Beschreibung des Bauwerkes in allgemeinen Zügen, von welcher nur eine neue Bestimmung der ionischen Säulen des

Thorbaues hervorgehoben zu werden verdient, nämlich „daß diese Stützen in ihren charakteristischen Kapitälern dem Kommenben den Weg weisen“ und daß von einer „Weiträumigkeit (!) der Interkolumnien“ die Rede ist.

Die letztere (die Größe oder Weite der Interkolumnien) würde doch nur bei dem mittleren Durchgang der Ost- und Westhalle zutreffen, da bei der Stellung der übrigen Säulen der Mittel-, Nord- und Südhalle sich folgende Verhältniszahlen ergeben:

$$\begin{array}{r} 3,385 - \frac{2 \times 1,558}{2} = 1,827 \text{ und weiter: } \frac{1,527}{1,558} = 1,18 \dots \\ 3,628 - \frac{2 \times 1,558}{2} = 2,070 \text{ und weiter: } \frac{2,070}{1,558} = 1,32 \dots \\ 2,513 - \frac{2 \times 1,065}{2} = 1,418 \text{ und weiter: } \frac{1,418}{1,065} = 1,36 \dots \end{array}$$

Vitruv verlangt aber bekanntlich für seinen Pyknothylos (die dicht gestellte Art) $1\frac{1}{2}$ (1.5) Säulenweiten gleich der Säulenweite; wir können daher das Prädikat „Weiträumigkeit“ nicht zutreffend finden. Die Achsenweiten der ionischen Deckenstützen sind nur um weniges von denen der dorischen Säulen verschieden, um $3640 - 3628 = 12$ mm.

Die ungenaue Angabe, „das Ganze sei aus dem weißschimmernden Marmor des Pentelikon“ errichtet, wird später bei der Detailbeschreibung richtiggestellt, indem dort auf die Verwendung von bläulichem, elcunischem Marmor bei gewissen Teilen hingewiesen ist.

Wir erhalten weiter die Bestätigung, daß das Bauwerk nie vollständig fertig wurde: „zwar im Innern, aber im Äußern begegnen wir allortwärts Spuren, die noch der letzten Feile harren.“

Aber auch „im Innern“ ist das Bauwerk nach unserem Dafürhalten nie ganz fertig geworden, wie die nur im Raufen vorgerichteten, mit Lehrsreusen umzogenen inneren Wandflächen der Süd- und Nordhalle beweisen.

Herr Bohn (Abschnitt: Material und Technik) erkennt in diesen Streifen gleich andern vorbereitende Lehren, die für die Flächen maßgebend waren. Im weiteren Fortgang des Baues (die ganze Bauzeit dauerte 4—5 Jahre) seien aber solche mit Bewußtsein stehen geblieben und hätten so „das Motiv der plastischen Wandumrahmung“ gegeben, „was wir sonst wohl durch Malerei erwirkt sehen“.

Man kann es nur bedauern, daß dem damaligen Architekten und den Steinmetzen diese tief sinnige Bedeutung nicht schon bei der ersten Quaderschicht klar zum Bewußtsein gekommen ist. Bei der Belagerung durch Sulla wurde die Akropolis wieder in Verteidigungszustand gesetzt.

Durch jene Verteidigungswerke (wohl nur flüchtig ausgeführte Holz- und Steinwerke) erlitt der Burgaufgang kaum Veränderungen oder Zerstörungen, auch nicht durch die Belagerung selbst, da es hier gar nicht zum Kampfe kam. Scribonius zog das blutige Wasserabschneiden einem blutigen Sturme vor.

In diese Zeit verlegt Herr Bohn die beginnende Zerstörung eines „Mnesikleischen Burgaufganges“, welche sich „allmählich“ so steigerte, „daß 100 Jahre später“ ein Treppenumbau nötig geworden sei. Vor diesem Umbau sei aber das Agrippa-Postament errichtet worden, seine Stellung „beweise“ dies, da es noch nach den älteren Mauern des Mnesikleischen Aufganges „orientiert“ sei und nicht nach der durch die neue Treppenanlage bestimmten „azialen Richtung“.

Diese Behauptung ist nicht weniger als erwiesen, sie ist und bleibt hypothetisch. Die Gruppe, welche das Postament trug, war vielleicht für die Stellung desselben einzig und allein maßgebend. Wenn so „ungünstige Winkelleien“, wie die beim Wiederherstellungsversuch geplanten, zu tragen zugemutet werden, dem wird die geringe Abweichung des Postaments von einer Treppennachse, auch wenn die Wirkung der Gruppe von einem gewissen Standpunkt aus nicht maßgebend gewesen sein soll, nicht sonderlich anständig gewesen sein.

Wir begegnen leider öfter Behauptungen mit vermeintlichen Beweisführungen auf Grund unsicherer Annahmen, welche der Herr Verfasser in der liebevollen Hingabe für seine Aufgabe im Verlaufe der Auseinandersetzungen für vollwertige Münze zu halten geneigt ist. Die große Treppenanlage wird in die Zeit 27 v. Chr. verwiesen, die Ausführung irgend einem der

Athen begünstigenden Cäsaren zugeschrieben, — schließlich aber das Jahr 38 n. Chr. als Erbauungszeit für wahrscheinlich erachtet! Gleichzeitig mit dieser Treppe sollen auch die unteren Turmborfsprünge entstanden sein. Daß letztere aus später Zeit stammen, wird wohl allenthalben angenommen und geglaubt. Die große Treppe wird als dem griechischen Geiste fremd bezeichnet, obgleich wir an sicilianischen und kleinasiatischen Werken (zehnstufiger Unterbau des Artemision in Ephesos, Altarbau in Pergamon &c.) mächtigen Stufen- und Treppentbauten begegnen. Daß sich in Perikleischer Zeit an die unterste Stufe des Herasthlos niemals eine Treppe angeschlossen, ist möglich; ebenso erscheint es vollständig unzweifelhaft, daß uns für die Art eines Mnestikleischen Aufganges „fast jeder Anhalt fehlt“. Bei der starken Neigung des Abhanges hält Herr Bohn einen „direkt axial ansteigenden“ Weg für unwahrscheinlich und glaubt bei der generellen Annahme stehen bleiben zu müssen, nach welcher der Weg vom Nitepyrros längs einer unteren Stützmauer aufwärts ging, dann in entgegengesetzter Richtung zwischen zwei Mauern empor führte, um mit einer letzten Wendung, wo das Treppchen zur Nitepyrrome sich abzweigte, auf den mittleren Durchgang auszumünden. Das für diesen Weg angezogene Krepidoma der Nordhalle weist ebensogut auf eine Treppe als auf eine Serpentine. Das des Südflügels ist in den entscheidenden Teilen durch die moderne Treppe verdeckt, „doch ist es, der Struktur nach, dem nördlichen durchaus ähnlich“, — was natürlich dadurch bewiesen ist, daß man es nicht sehen kann! Die folgende Schilderung auf Seite 36 wird etwas schwerfällig und unklar, da hierauf bezügliche Marken auf den Tafeln fehlen. Säge wie der folgende: „die östliche Beendigung des südlichsten Scheitels“ tragen zur Verdentlichung des Bildes wenig bei. — Wir erhalten dann die Versicherung, daß das Terrain jetzt „überall in so ausgiebiger Weise untersucht ist, daß schwerlich weiteres Material innerhalb der Akropolis gewonnen werden kann, und daß wir uns mit diesem Wenigen abzufinden versuchen müssen.“ — Es ist allerdings wenig, Vermutungen ersetzen Vermutungen. Abdann werden noch Besichtigungswerte des Justinian erwähnt und der Einrichtung der Propyläen und ihrer Umgebung zu einem Festsitz der Acciajuoli (1357) gedacht. Bei letzterer sei der Bau gescheit worden, obgleich später angeführt wird, daß die Giebel bei dieser Gelegenheit abgetragen worden sein sollen und zwar anlässlich einer Stoderhöhung!

Dihalle, Gebälke und Felderdecke wurden zertrümmert, als 1656 „ein nächtlicher Blitz“ in einen in der Dihalle aufgeschütteten Pulverhaufen schlug. Die Säulen zeigen noch heute „in ihren arg verschobenen Trommeln die verheerende Wirkung“ desselben.

Die Erzählungen von der Morosini'schen Belagerung, „bei welcher der Parthenon in die Luft flog“, den Beschädigungen zur Zeit der griechischen Freiheitskämpfe, der Besetzung durch die Bayern 1833 bilden den Schluß der historischen Betrachtungen. Die bekanntesten ältesten Berichte über die Propyläen in lateinischer, griechischer, französischer und in aus dem Englischen übersehter deutscher Sprache sind beigegeben. —

Den wichtigeren Teil der Veröffentlichung bildet die eingehende Baubeschreibung, welche auch über einige mögliche ältere Bauten, die bei den Propyläen einst gestanden haben mögen, berichtet. Auch einer bei diesen gefundenen Dreifußbasis mit kreisrunden Vertiefungen, „deren Boden konver ausgehöhlt (sic) ist“, wird Erwähnung gethan.

Herbergehoben wird nun, daß die Bauanlage in drei Teile zerfalle: in eine große Mittelhalle, die Nordhalle, auch Pinakothek genannt, und dieser gegenüber die Südhalle.

Eine umständliche Beschreibung mit Maßangaben giebt längst Bekanntes und Veröffentlichetes wieder. Das Neigen der Säulen, die Verzüngung und Entasis, die Verwendung von Ausgleichtrommeln (Trommeln mit divergirenden Flächen) zunächst auf dem Stylobat nad unter den Kapitälern, die Bearbeitung und Verbindung der Trommeln &c. wird richtig vermerkt. Angenehm muß es berühren, daß über diese Dinge endlich einmal eine übereinstimmende Aufassung und Befundschilderung Boden faßt.

Noch 1862 bestritt R. Böttcher die von Pentose angegebenen Ausgleichstrommeln unter den Kapitälern der äußeren Parthenonsäulen, welche von dem Unterzeichneten 1869 wieder festgestellt werden konnten. Die gemischte Art der Konstruktion des Triglypfen — teils mit eingeklebten Metopentafeln, teils mit Metopenblöcken, welche mit den Triglypfen aus einem

Stücke gearbeitet sind — die Verwendung von Eisenbübeln und eisernen — Klammern in Bleiverguß, von hölzernen Führungsdollen im Mittelpunkt der Trennmessflächen, die Schichtung und Bearbeitung der Quader, die Art der Bearbeitung in den Stoßflächen, das Stehenlassen der Versetzbofen, das Überhängen der Anten und einzelner Teile der Profilierungen ist richtig beobachtet und geschildert. Auch die Erwähnung der Schutzlege und der farbigen Dekoration ist nicht übergangen. Letztere ist aber in Wort und Bild etwas sehr sticmütterlich behandelt. Diese Lücke ist zu beklagen. Gerade die durch den Abbruch des Turmes frei gewordenen Stücke tragen noch Spuren und Farbenreste. Die Farben der aufgemalten breiten Blätter auf den Kymatien der Geisabläde waren 1879 noch recht gut festzustellen. Nicht eines dieser überfallenden Blätter hat von dem Zeichner Beachtung gefunden. Zu verwundern bleibt, daß derselbe auf den nicht fertig gearbeiteten Wandflächen und den glatten großen Anten- und Epistylflächen Farbenspuren suchte, während an diesen Teilen doch seit Jahrhunderten die Epidemias des Marmors nicht mehr vorhanden ist, geschweige denn ein auf jener früher einmal aufgetragener farbiger Überzug.

On Übereinstimmung mit Penrose, Deulé u. a. ist auch auf den genau horizontalen Stylobat aufmerksam gemacht worden. Optische Gründe haben eine Überhöhung wegen des Ansohnittes in der Mitte nicht nötig gemacht! Wie richtig bemerkt wird, ruht ein Teil des Baues unmittelbar auf dem Felsen, andere Teile auf 7,50 m tiefen Fundamente, das ohne sonderliche Rücksicht auf Verband wohl gut geschichtet ist, in dem aber auch Platten und Galt-säulentrommeln vorkommen. Anfallen müssen auch hier die Ungleichheiten gleichförmiger Teile. Gerne werden solche oder nicht zu verhüllende Ausführungsfehler, sobald sie im Grundplan oder allgemein in den Längen- und Breitenausdehnungen vorkommen, als selbstverständlich und mit Recht ignoriert; z. B.:

Korrespondierende Anten:	1010	gegen	1020
" " "	1424	"	1426
" " "	1185	"	1195
" " "	2502	"	2513
Korrespondierende Achsenweiten:	3628	"	3629
" " "	2316	"	2324
" " "	3380	"	3382

während auf jede Abweichung im Höhenmaß gleich ein optisches System gegründet wird. So müssen denn auch die sechs verflümmelten, in den Trommeln durcheinander gerüttelten Säulen der Osthalle, von denen „nur fünf bis inclus. Kapitäl erhalten sind“ und von denen weiter die drei südlichen nach Angabe Pehus „zu sehr zerstört sind, um genaue Messungen vornehmen zu können“, für die vielmalstrittene Krümmung erhalten. Von den drei südlichen Säulen sitzen bei der äußersten die oberen fünf Trommeln und das Kapitäl nicht mehr am ursprünglichen Plage, das Kapitäl ist zur Hälfte zerschlagen, zwei rückspringende Architravstücke (das dritte ist geflüzt) liegen auf denselben; bei der folgenden fehlt das Kapitäl und sind die oberen vier Trommeln zum Teil unter sich verschoben und stehen um etwa $\frac{1}{3}$ der Säulendicke über ihren ursprünglichen Stand in die Luft hinaus; bei der dritten sind die sechs oberen Trommeln und das Kapitäl bald nach rechts, bald nach links um 10 cm und mehr aus ihren ursprünglichen Lagern gedrückt, das Kapitäl ist zur Hälfte zerschlagen, so daß seine westliche Seite in der Ansicht nur noch einen formlosen Steinblock bildet.

Hier müssten zunächst alle Trommeln in ihre ursprünglichen Lager zurückbewegt werden, d. h. an den einzelnen Trommeln müssten auf den ursprünglich zusammenpassenden Hohlstreifen oder Kanten die Höhenmaße genommen und zusammengetragen werden und unter Berücksichtigung des Geneigtheits der Säulen die senkrechte Höhe der Säule ausgerechnet werden, um das richtige Höhenmaß zu erhalten.

On gegebenen Falle würde aber auch dieses einzig korrekte Verfahren nur teilweise zu einem gütigen Resultate geführt haben, weil das Fehlen und die starke Beschädigung einzelner Stücke ein solches von vornherein ausschließt. Die drei folgenden Säulen nach Norden zu sind etwas besser erhalten, aber auch, wie dies der Herausgeber vermerkt, durch die Pulver-

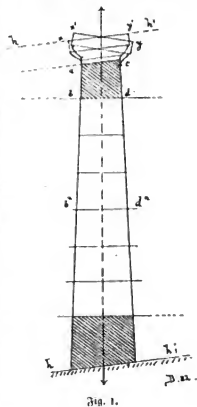
explosion, die äußerste sogar in ihrer Standspur, verrückt (S. 19), die Ante ist in ihrer oberen Hälfte, acht Schichten umfassend, unter scharfem Bruch und starker Fingenzertümmung nach Norden gedrückt worden. In den Höhenmaßen dieser drei Säulen und der Ante werden nun Differenzen von 4 cm (853—857) angegeben und diese als absichtliche hingestellt. Dieselben sollen auch bei den drei südlichen Säulen vorhanden sein, obgleich vorher versichert wurde, „sie seien leider zu sehr zerstört, um genaue Messungen vornehmen zu können.“

An zwei Kapitälern ist es noch möglich, die Höhenmaße von der nach Osten gelegten Abacuskante aus zu nehmen, an dem dritten nur von der entgegengekehrten. Wie die Maße genommen wurden, ist nicht angegeben.

Wir erinnern uns nun der beglaubigten Tatsache, daß bei jeder Säule zwei Trommeln mit divergirenden Flächen verwendet sind; eine jede Drehung der Säule um die Höhenachse mußte deshalb eine Veränderung in der Höhe der Abacuskanten und Lage der Auflagerfläche für den Architrav zur Folge haben (Fig. 1). Eine Drehung um 180° konnte die Abacuskante nicht unerheblich in die Höhe treiben, Kante x mußte nach x' steigen, die ursprünglich horizontale Auflagerebene xy mußte Neigung nach innen, nach $x'y'$ erhalten. Es liegt auf der Hand, daß jede, auch die geringste Drehung eines Teiles des Säulenstammes auf irgend einer Standfläche bd oder $b'd'$ Höhenänderungen und Deformationen im Architrav oder sogar Kurvaturen hervorrufen mußte. Selbstredend wird die alleinige Drehung einer Paralleltrommel um die eigene Achse (wie dies auch häufig vorkommt) von keinem Einfluß auf die entwickelten Umstände sein — die Ausgleichtrommel muß die Bewegung mitmachen, oder diese allein sich drehen. Wo solche Drehungen stattgehabt haben, kann deshalb das Höhenmaß, gemessen zwischen Architravunterkante oder Abacusoberkante und Stylobatoberkante, nicht mehr das ursprünglich richtige sein. Das Durchlegen von Horizontalen d. h. das Hantieren mit der Seplatte zur Ermittlung oder Vergleichung von Höhen ist unter diesen Verhältnissen einfach unsinnhaft, denn es giebt falsche Resultate.

Das Verdrehen der Säulentrommeln unter Berücksichtigung der Ausgleichstücke mit divergirenden Flächen wirft auf die Parthenon- und Theseionkuraturen ein weiteres Licht und erklärt vieles in einfacher Weise. Man vergleiche in dieser Beziehung nur die am auffallendsten verschobenen Säulenstücke der siebenten und achten Säule (von Süd nach Nord gerechnet) der Ostseite des Parthenon, die aus ihren Lagern gedrängten Pinthen, die verschobenen Abaci! Auch die zwei äußeren Säulen der Nordhalle der Propyläen sind Beispiele hierfür; bei der östlichen hat nur eine Drehung einer Paralleltrommel stattgefunden und treffen die Stege der ober- und unterhalb dieser liegenden Säulenstücke noch genau aneinander, infolgedessen ist eine Deformation am Architrav über dieser Säule nicht ersichtlich. Bei der westlichen hat sich aber die Ausgleichstrommel mit gedreht, es gehen die Stege der oberen und unteren Säulenhälften nicht mehr aufeinander; der Architrav ist über dieser deformiert und erscheint etwas in die Höhe getrieben, was aus der Photographie im großen Maßstab dieses Teiles der Propyläen leicht sehen werden kann.

Ein anderes Stück Kurvaturen an der Westseite der Nordhalle hätte dann aber auch noch Erwähnung verdient; die unteren Schichten der Hallenwand sind in der Mitte um ein ganz Erkelliches eingeschlagen, während die Oberkante der vierten Schicht über den Plattenquadrern wieder genau horizontal ist und die folgenden Schichten inclus. Triglyphen nach der Mitte zu eine Überhöhung aufweisen, die ihren höchsten Punkt in der Triglyphenschicht selbst hat. Über etwaige Kurvaturen am Gebälke der (nach der Rekonstruktion) giebelgeschmückten Nord-



und Südhalle schweigt Herr Bohn, auf die Feststellung einer solchen am Gebälke der Westhalle ist angeichts des Zustandes der dortigen Säulen verzichtet. Der Herr Verfasser hatte jedenfalls vergessen, daß er das Erechtheion auch unter die Periklischen Bauten rechnet und den Nektempel nicht viel später als die Propyläen erbaut sein läßt, daß ferner die Nord- und Südhalle an ihrer Giebelseite die Kurvature entbehren, als er den Satz schrieb: daß die Kurvature an den Bauten der guten Zeit überall mit Absicht ausgeführt sei.

Die gute Zeit und, wenn Absicht vorlag, so vernünftige Experimente, — denn nicht eine der entbedkten Kurven bildet eine stetige Linie!

Der Mangel einer mechanischen Verbindung zwischen den Säulenschäften und dem Stylobat und dem Architrav ist richtig vermerkt, die überschliffenen glatten Berührungsfächen der Trommeln, die Konstruktion der hölzernen Führungsdollen ließen Drehungen nicht un schwer zu. — Bei der Beschreibung der Konstruktion des Triglyphen über der mittleren großen Durchgangsweite ist auf eine Besonderheit aufmerksam gemacht, daß nämlich dort je 3 Triglyphen und $2\frac{1}{2}$ Metopen aus einem Stücke gearbeitet worden seien. Das vorhandene

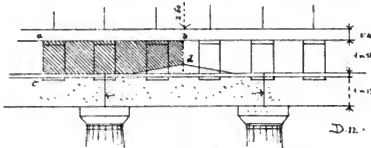


Fig. 2.

Stück, welches den Beweis für diese Konstruktion liefern soll, ist nach dem Texte „leider an dem Ende gebrochen und läßt deshalb eine genaue Längenbestimmung nicht zu.“ Fatal! Das fragl. Stück (rekonstr. *abcd* der Fig. 2), in der angegebenen Form geschnitten (zur Verdeutlichung

ist die Abschrägung bedeutender gezeichnet als sie in Wirklichkeit ist), „verminderte die direkte Belastung des Architraves sehr bedeutend“ — ich glaube sogar vollständig, weil die Plattenstücke *abcd* keilsförmig mit dem Auslagern auf den Säulen wirken und die ganze Last des Geisens und des Tympanon aufnehmen und übertragen mußten. Daß man aber zur Entlastung eines im Querschnitt kräftig gehaltenen Tragbalkens ein schwächeres, plattenartiges, gerade an der Stelle, wo es mit am meisten in Anspruch genommen ist, nur $\frac{2}{3}$ so starkes Stück setzte, ist nicht wahrscheinlich.

Der Architrav besteht aus zwei nebeneinanderliegenden gleichgroßen Stücken, und nur für das vordere, welches weniger zu tragen hatte, wäre eine derartige Vorsichtsmäßregel notwendig gewesen, während das der Wand zugekehrte Stück unmittelbar und vollständig die Deckenbalken (Dishalle), Ortbalcken, das Geisen und die 2,60 m hohe Tympanonhintermauerung zu tragen hatte. Diese untere Abschrägung kann also keinen konstruktiven Charakter oder Wert gehabt haben und ist wohl infolge optischer Gründe hervorgerufen worden, sie hängt mit der Kurvature zusammen, die sich folgerichtig in der Steinbalkendecke, den Thorstürzen, der Wand und den Wandgesimsen fortsetzen mußte!

Die Beschreibung der Steinbalkendecke hätte etwas weniger bestimmt gehalten sein müssen; wer den Zustand des Baues nicht aus eigener Anschauung oder guten Photographien kennt, muß nach dem Texte annehmen, daß die Decke der Dishalle noch „in situ“ sei. Die Fassungen: „ruht, dient, liegen“ :c. führen zu Mißverständnissen, namentlich wenn diese noch Belege von so zweifelhafter Natur, wie: „so enthalten die Platten wegen der größeren Spannung vier Vertiefungen, wenigstens drei sind als zusammengehörig gesichert“, beigegeben sind. — Canina nimmt in seiner Rekonstruktion eine Endplatte mit nur „einer Vertiefung“ d. h. einer Kassettenreihe an, während Bohn vier verlangt; das Richtige wird wohl die Annahme einer Endplatte mit drei und einem vorspringenden Ortbalcken, oder auch mit zwei und einem breiteren Ortbalcken (wie am Theseion) geben. — Form und Behandlung der Sima sind richtig angegeben, die Umrisspuren der Eierstäbe, die Vertiefungen oder Durchbrechungen zwischen den Blattspitzen derselben an einzelnen Stellen sind vermerkt, wenn auch die im Texte angegebenen Stellen: „stachelnartige Vertiefung“ und „einer weiteren Vollenbung dieser



Das Bild zeigt ein Profil eines Menschen, das in einer speziellen Position gehalten wird.

Die Position ist so gewählt, dass die Kräfte in den Muskeln und Sehnen optimal verteilt werden können.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.

Die Kräfte sind so aufeinander abgestimmt, dass eine maximale Spannung erreicht wird.



J. Nabuse pinx

Fr. Hottelner sculp

ADAM UND EVA.

Eigenthum des Herrn H. O. Miethke in Wien.

Verlag von E. A. Seemann Leipzig

Druck von Fr. Felner, München.



schematischen Profilierung durch Malerei erwirkt — etwas dunkel bleiben, ebenso wie der Inhalt des Sages: „daß die Ektriglyphe nach Norden und Westen eine vollständig ausgesprochene Front zeigt.“

Der Zustand der Westhalle ist zutreffend und kurz geschildert, die Beobachtungen an den Kapitälern „ionischer Version“ (sic) über Bemalung und Metallstifte (das Material anzugeben, hat Herr Bohn vergessen, Penrose spricht von bronce nail, während ich f. B. nur Eisenstifte finden konnte) sind richtig, dagegen ist die Zeichnung der Kapitäle (Maßstab 1:15 auf Taf. XII) mißverstanden, trocken und unvollständig. Nicht einmal eine Profilierung der Volutenränder ist verzeichnet. Gerade die stets interessante Lösung, wie sich Sattel und Volutengänge von einander trennen oder in einander übergehen, ist vernachlässigt und falsch. Rundstäbchen und kleines Kymation (wenn man es hier so nennen darf) fassen die Voluten und den Sattel ein.

Die Rundstäbchen beider treffen an einem Punkte zusammen, verschneiden sich ineinander und nur eines geht nach den inneren Volutengängen weiter. Herr Bohn führt in seiner Zeichnung ein Rundstäbchen über das andere an dem Verschneidungspunkte weg und würde demzufolge, abgesehen von der Plumpheit einer solchen Anordnung, wohl in bedenkliche Kollision mit seinen Profilierungen kommen, wenn er einen Profilschnitt am Schneidepunkt machen sollte. Die Palmetten in den Dreieckszwickeln sind steif und unfertig gezeichnet, da in Wirklichkeit die Blättchen unvrändert und ausgebleicht sind.

Die Entwicklung aus dem Volutenauge ist unrichtig, die dortigen Linien müssen ohne Angabe der Profile, für jeden der die Form nicht aus eigener Anschauung kennt, unverständlich bleiben. Die Volutenmaße müssen an den verschiedenen Kapitälern verschieden sein, da die angegebenen Maße von denen, welche ich f. B. an Ort und Stelle genommen, nicht unerheblich differieren.

Die Methode Hoffers, nach welcher stets die Stelle angegeben ist, an welcher gemessen wurde, wäre für jede Monographie empfehlenswert. Manche Verwirrungen würden dann unterbleiben, manches Mißverständnis wäre unmöglich. Bei der Aufzeichnung des Kapitälgrundrisses sind die Profilierungen der Polster mehr als bedenklich und widersprechend gegeben, die Zeichnung selbst ist unvollständig und zeigt auch Verstöße gegen die Projektionslehre!

In östlicher Lage befinden wir uns der Zeichnung der Basis gegenüber; an den sehr wichtigen Jügenschnitt und Anlauf auf dem Stylobat ist nicht im entferntesten gedacht. Die Beschreibung der skulptierten und nicht skulptierten Kymation ist ganz unklar gefaßt, die Zeichnungen der Eckblätter in den Kassetten (der Taf. XII) sind unrichtig und das S. 22 angeführte „Schema, das eine verlängerte Vertiefung“ hat, muß unverständlich bleiben.

Von den „Kügelmauern“ nimmt Herr Bohn an, daß dieselben trotz der ungeschützten „sichtbaren eisernen Klammerbänder“ niemals höher geführt worden seien, als sie jetzt erhalten sind, was bei dem nie fertig gewordenen Baue nicht unwahrscheinlich ist.

Der Giebel- und Dadausbau beider Hallen ist in der bekannten Weise restauriert, indem ein Giebel (wie dies wohl auch in Wirklichkeit war) über den anderen in nicht gerade schöner Weise wegschneidet und rückwärtslos das Gesimse des anderen durchdringt.

Die seitlichen, zum Teil übertragenden Mauern, die unvermittelten Gesimsanschlüsse, die bedenklichen Endigungen des Triglyphen sind verzeichnet, die Sima ist als Wasserkasten auch an den Langseiten (an der Osthalle vollständig, an der Westhalle nur teilweise) herumgeführt angenommen, — also im Widerspruch mit der Anordnung am Parthenon. Das Material ist zu dürrig, als daß man zu einem endgiltigen Resultate kommen könnte. Auch die Auslafungen des Giebelgesims der hinteren Seite der Osthalle sind problematisch und die Art des Anschlusses des Daches der Westhalle an diesen Giebel durch nichts festgestellt. Wie weit die durchgehauenen Stellen zwischen den Blattspitzen der Sima sich erstreckten und ob sie ursprünglich Wasserdurchlässe waren, ist unsicher und muß bezweifelt werden; eine solche Anlage wäre widersinnig und gleicht eher einem Notbehelf späterer Zeit. Das Gesims der Westhalle, welches ohne durchlöchernten Wasserkasten gezeichnet ist, trägt über dem Kymation einen 0,03 zurücktretenden und 0,09 hohen senkrechten Steg, der aber wohl des

besseren Erkennens wegen auf Taf. VI mindestens 0,15 hoch, auf Taf. XV noch höher und auf Taf. VIII etwa 0,10 hoch angegeben ist. Auf letzterer ist das Kymation in ein gotisches Hohlkehlengefäss mit harter Wasserschräge übergegangen. Eine geometrische Verzeichnung des Profiles in größerem Maßstabe mit eingeschriebenen Maßstab wird vermist. Der Steg war zur Dachflächenausgleichung nötig zwischen dem Teil der Westhalle, welcher die Sima über dem Geison führte und zwischen dem, bei welchem das Geison den Abschluß bildete.

Von der Nordhalle wird dann mit Recht die relativ gute Erhaltung hervorgehoben, an der „Mittelsäule ist keine Trommel verrückt“, das Geison in einzelnen Fragmenten noch erhalten, das Triglyphon noch gut und seine Konstruktion mit Triglyphen und Metopen aus einem Block noch ersichtlich. Nur die Westwand sei gewichen.

Die Entasie der Säulen wird nach Penrose und Doffer angegeben, auf ungleiche Kapitäl- und Abacushöhen (206—211) wird aufmerksam gemacht, der Verwendung von euseinischen Steine gedacht. Die Überdeckung der Halle mittels Holzbalken kann als sicher angenommen werden.

Die „Nille für die Dachschräge“, d. i. wohl der schräg ansteigende in die Ostwand gehauene Fals, hält Herr Bohn für alt und wir wollen es ihm zunächst glauben.

Dieser Fals deutet auf darauf hin, daß die Mauer höher hinaufgeführt gewesen sein muß, als sie jetzt ist, wenn die Dachrüge nicht darüber hinwegschauen sollte. Herr Bohn vermutet deshalb eine Abtreppe der Mauer, die aber jetzt noch nicht konstatirt werden könnte.

Unter den Besonderheiten des Bauwerkes ist die Gestaltung der Fronten der Nord- und Südhalle nicht die geringfügigste. Die Anordnung der zwei verschieden breiten Anten kann man nicht gerade schön nennen. (Vergl. Taf. VII u. X d. B.) Sie wurde wohl gewählt, um in der Nähe der Westhalle breitere Durchgänge nach der Nord- und Südhalle zu gewinnen. Die Euben der Fronten waren durch die äußeren Antenkanten gegeben; in diesen Grenzen mußte sich auch das Triglyphon bewegen und eingeteilt werden. Unter Anwendung von Triglyphen sind unter sich gleiche Metopen und Triglyphen zur Ausführung gebracht worden. Diese Einteilung bedingte die Säulenstellung und thatsächlich entspricht jedem Säulenmittel ein Triglyphenmittel. Die größere Durchgangswerte bei der Annahme einer schmälern Ante ergab sich mithin von selbst, ohne daß man gegen die Gesetze der Fries-einteilung und Säulenstellung verstoßen oder zu einem besonderen Auskunfts-mittel greifen mußte. Wenn Herr Bohn unter großen Ausstellungen und Umständen zu dem Schluß kommt: „Die Stellung der Säulen bestimmt sich dadurch, daß die Tangente an die Westseite der östlichsten genau in die entsprechende Stucht der Peraktylen fällt“ — „hiernach richten sich die übrigen“ — so muß dies mindestens als gesucht bezeichnet werden. Alle weiteren Erklärungen und Deutungen wären überflüssig geworden, wenn Herr Bohn seinen späteren Satz von der gleichen Triglyphen-einteilung und der schmälern Ante an die Spitze gestellt hätte.

Die Fortführung des Geison der Nord- und Südhalle längs der Ostwand bis zu den großen Anten der Westhalle wird als besondere Abdeckung von „Nischen“ bezeichnet, „welche von den Anten der Seitenwände der West-, Nord- und Südhalle gebildet werden“, — Nischen von $1\frac{3}{4}$ m Breite und beinahe 8 m Höhe.

Die Einfänge zugekehrten Fronten der Nord- und Südhalle werden nach dem Vorgange Canina's (Architettura Greca. S. II, Tav. CXVII. Roma 1834—1841) mit Giebeln geschmückt restaurirt. Die Scheitellinie des Giebel-dreiecks und die Achse der Mittelsäule treffen zwar zusammen, wir haben aber hier für ein Vorbild in dem Zeustempel zu Agragaa; es betrußte deshalb keiner besonderen Auseinandersetzungen. Ebenso wenig wird man darüber im Zweifel sein, wie weit sich ein etwaiger Giebel erstrecken mußte, da dies durch die Ausdehnung des Triglyphon bestimmt wurde; die Hallen- und Wanddispositionen liegen auch keinen Zweifel darüber aufkommen, daß nur die dem Aufgange zugekehrten Seiten dieser Schmud erhalten konnten.

Von einem Giebel der Nordhalle konnte keine Spur mehr gefunden werden, derselbe ist zu Kalt verbrannt worden. Beweis: weil nichts mehr davon da ist! Während für einen Giebel der Nordhalle nichts mehr spricht, so sollen für einen solchen auf der Südhalle eine

größere Anzahl aus dem Turm gezogener Blöcke, die zu dem aufsteigenden Geison eines Giebels gehören, zeugen. Es sind: ein Mittelstück mit unsymmetrisch angearbeiteten Schenkeln, das Stück unmittelbar links daneben, der linke Anfänger mit dem horizontalen Auflager auf dem Geison, sechs Zwischenstücke, denen ein bestimmter Platz nicht angewiesen werden kann, von denen aber doch zwei wegen angearbeiteter Schrägen nach rechts gehören sollen. Das Mittel- und das Anfangstück bestimmen die Neigung des Giebels. Die Höhe desselben ist nach Taf. VII und X von Oberante des Geisonkymation bis Giebelgeisonoberante 1,20 m (also ohne Sima).

Von dem Scheitelpunkt soll dann „durch die auf dem Mittel- und links anschließenden Blöcke befindliche Abchrägung (vergl. Fig. 3) angedeutet, die Firslinie nach der Südostecke der Halle verlaufen sein, so daß sich von da an das Dach nach Nordost und Südwest senkte; dem entspreche auch der steigende Einschnitt an der Ostwand.“ — Verlängert man die auf dem Schlussstein warferte Schrägkante nach der Zeichnung, so trifft sie bei f die Ostwand, nach den eingeschriebenen Zahlen trifft sie nahezu die Südostecke. Der höchste Punkt des Einschnittes liegt aber hier nach Taf. V, 1,45 m und 1,62 m über dem Geisonkymation. Nimmt man die Unterante des Einschnittes als bündig mit der einseitigen Dachfläche an, dann liegt der Firspunkt g um 25 cm höher als der Giebelscheitel S^2 , mithin müßte der First von S^2 nach g um dieses Maß aufsteigend gewesen sein, während der Schlussstein (der außerdem im großen Maßstab ganz fehlerhaft gezeichnet scheint) ein Fallen voraussetzt.

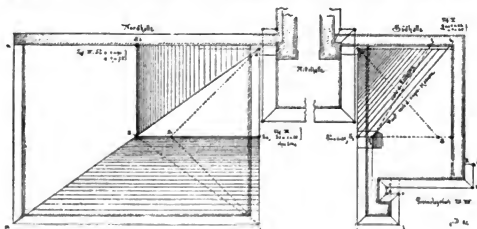


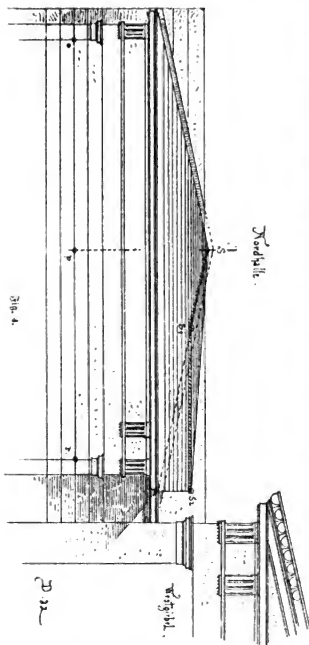
Fig. 3.

Sollte die Dachfläche nach „Nordost“ sich senken, so müßte deren Ebene durch die vier Punkte S^1 , S^2 , g , a^1 gehen, und würden wir, weil g viel höher als S^2 liegt, eine windschiefe Fläche erhalten, was im Verein mit der ansteigenden First wohl echt griechisch war — oder es müßte die Fläche in ein Rechteck und ein Dreieck zerlegt werden, wobei man wohl gerade Flächen aber immer noch steigenden First erhalten haben würde.

Entweder ist nun die „Kille“ nicht alt, oder das Giebelstück gehört nicht hierher und die Firstlage war eine andere — die beiden letzteren Annahmen sind wohl die wahrscheinlicheren. Nach dieser Probe darf uns der Satz über die Bildung der südwestlichen Dachfläche: „wie diese nach dem vorspringenden Pfeiler verdrückt war, läßt sich nicht mehr nachweisen“, nicht mehr befremden; wenn aber gleich darauf gesagt wird „eine solche Lösung mag ungewöhnlich erscheinen“ und es ist weit und breit von einer „Lösung“ nichts zu treffen, wenn ferner die Dächer der Mittelhallen — einfache Satteldächer — als komplizirte bezeichnet, wenn die glatten Dachflächen des Erechtheion als analoge Beispiele für „verdrückte“ Dachflächen ins Feld geführt werden, so weiß man nicht, ob man noch mit Ernst solchen Untersuchungen folgen soll. — „Ist nun aber der Giebel der Südhalle gesichert“, fährt nichts desto weniger Herr Bohn fort, so darf man einen solchen auch auf der Nordhalle annehmen. „Die Firslinie bestimmt sich dort leicht, sie ist geknickt (Γ förmig zu verstehen), der eine Schenkel von der Nordspitze des Giebels, der andere von der Mitte der Ostwand ausgehend, wo beide zusammentreffen, läuft nach der Südostecke eine Kefle, nach der Nordwestecke ein Grat; es

bilden sich also ein Giebel, zwei Balme und eine hohe Wand, — denn über der Nordwand können wir nicht auch noch einen rücksichtigen Giebel annehmen,“ — Warum nicht, bei so viel Annahmen wäre es beinahe schade, wenn diese nicht ebenfalls aufgestellt würde!

So einfach diese Schilderung sich liest, so stellen sich auch dieser Schwierigkeiten in der Ausführung entgegen. Nach Taf. IX liegt der Scheitelpunkt S^3 1,75 m und 1,90 m über dem Geisonymation, der restaurierte Giebel darf aber nach dem Muster der Südhalle nur 1,20 m haben (vgl. Fig. 4), mithin hätten wir wieder steigende oder fallende Firslinien und zwar um 55 cm bei kurzen Entfernungen und noch winttschiefe Flächen dazu! Entweder also ist die „Rille“ nicht alt, oder der Giebel existierte nicht.



Nehmen wir Giebel an, so war die für die Nordhalle mit punttierten Linien angegebene Dachzerfallung nur in der Weise möglich, daß das niedere Satteldach des Giebels auf dem höheren Walmen sich verschnitt; das ähnliche gilt für das Dach der Südhalle, dessen Zerfallung wir uns ebenfalls nur nach den punttierten Linien denken können. Wir brauchen dann auch keine „verdrückten“ Dächer, sondern reichen auch bei der komplizierten Grundrißform mit dem einfachen Satteldach aus, wenn wir auf eine Strecke weit eine senkrechte Überhöhung über dem Kymation des Geison, wie solche in kleinem Maßstabe bei dem Dache der Mittelhalle erwähnt wurde, annehmen. (Vgl. Fig. 9.) Darstellungen von Dachbildungen, wie solche auf Taf. IV bei Behn gegeben sind, welche dem Texte widersprechen und inkorrekt gezeichnet sind, wären besser unterblieben.

Um nicht der Härte geziehen zu werden, füge ich (in Fig. 5 u. 6) einen Abdruck der betreffenden Tafeln (soweit er hier von Interesse ist) bei und frage, wie zu diesem Grundriß der Aufsriß stimmt. Nach dem Grundriß ist das Geison um all die Ecken und Winkel herumgeführt (was auch der Text ergibt), nach dem Aufsriß haben

wir das Geison als Vordach frei in der Luft schwebend längs der zurückgelegten Wand und das verdrückte Dach — hübsch gerade. Der Schnitt auf Taf. XVI. hebt aber auch das Vordach wieder auf. Der Leser hat somit die Wahl! Dem nun folgenden Geduldsspiel mit den gefundenen Steinen wollen wir hier nicht bis ins kleinste nachgehen, es würde ermüden und doch nur zu einem zweifelhaften Resultat führen — das Wesentliche dürfen wir aber doch nicht übergehen. Vom Geison ist, wie an der Nordhalle, das Stück zwischen den Anten erhalten und am ursprünglichen Plage; erhalten ist auch, „wenn auch sehr fragmentirt“, der Eckblock Nr. 13 d. Taf. XVIII. Derselbe soll den wichtigen Umstand erkennen lassen, daß die *vias* (wie genugsam bekannt) an der Nordfront waren und nur eine (neu) „an der Ede

nach Westen schauend“, während das Profil in eine einfache Hängeplatte übergegangen sei. Aus der Zeichnung sind diese Folgerungen absolut nicht herauszulesen, man kann nach derselben nicht erraten, welche Gründe das Fragment gerade zu einem Eckstück stampeln, weil alles Behauptete daran nicht mehr vorhanden ist.

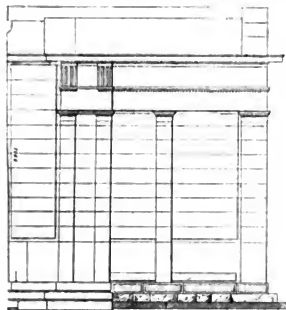


Fig. 5.

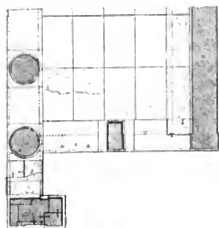


Fig. 6.

Obgleich nun die weiteren Eckstücke fehlen — „was hier besonders bedauernswert“, — wird eine Fortsetzung der Geisa um den Pfeiler herum und zurück bis zur Westseite angenommen. Wenn die Form der Westseite bewiesen wäre, sänden sich für diese weitere drei Geisonblöcke. Ein in zwei Teile gespaltenes Eckstück (15 α und β), dessen Profilierungen nicht durchgearbeitet sind, wird für die Südwestecke nachträglich angeführt, obgleich einige Zeilen vorher gesagt ist, daß weitere Eckstücke fehlen.

Josef Durm.

(Schluß folgt.)



Geschenke Kurfürst Augusts zur Ambrascher Sammlung.

Von Theod. Distel.

Unterm 20. April 1576 schrieb der Begründer der berühmten Ambrascher Sammlung, Erzherzog Ferdinand von Österreich, an den Kurfürsten August den Sachsen, daß er eine besondere Neigung und Begierde trage und sich bestreibe, seiner hochlöblichen Voreltern und anderer seines Hauses Österreich Verwandten und guten Freunde Leibharnische, wie sie dieselben zu Kriegszeiten und Feldzügen geführt, guten und ewigen Gedächtnisses wegen, in seiner Rüstkammer zusammen zu bringen und zu behalten. Er fügt hinzu, daß er u. a. bereits die der Kaiser Karls (V.) und Ferdinands, auch den der jetzigen Majestät (Maximilian II.) beige, und bittet um die Leibharnische des Kurfürsten Moriz und den Augusts „so sie im vergangenen Reichsstrige geführt“ für diese „ehrlche Gesellschaft.“¹⁾ Sofort kam August dem Wunsche des Erzherzogs, soweit er es vermochte, nach; denn schon am 1. Dezember desselben Jahres ist Moriz' Harnisch, welchen er 1546 und 1547 getragen, in Innsbruck angelangt,²⁾ das Panzerhemd dazu war jedoch nicht mehr vorhanden, und August hatte in der fraglichen Zeit einen Leibharnisch überhaupt nicht, sondern nur ein damals nicht mehr vorhandenes Panzerhemd getragen. Ferdinand war aber an einem Leibharnisch Augusts ganz besonders viel gelegen, denn er schreibt, der Kurfürst müsse doch bei der Belagerung Gotha's einen getragen haben, und noch nach Augusts Tode, am 10. Mai 1591, wiederholte er sein Gesuch um dessen Leibharnisch.³⁾ In einem späteren Schreiben (Innsbruck, 7. Mai 1578) rühmt der Erzherzog den Erfolg seiner mühevollen Sammelarbeit, insbesondere erwähnt er die „gute Anzahl der Kontrafekten der Voreltern und anderer ansehnlichen Potentaten“ und bittet darum, daß ihm der Kurfürst noch einen Leibharnisch verschaffe, „so weiland Herzog Hans Friedrich von Sachsen getragen“, (weil er den, welchen der Herzog im Schmalkaldischen Kriege gebraucht, nicht haben könne,⁴⁾ ferner kommt er um ein Kontrafekt Kurfürst Moriz' („klein und geschmeibig“) ein und sucht endlich auch noch um den Leibharnisch und das Kontrafekt des verstorbenen Markgrafen Albrecht zu Brandenburg nach, indem er verspricht, aller der christlichen, ritterlichen Potentaten und Männer Leibharnische, Kontrafekturen und vollbrachte Thaten, so ihm zu Handen kommen, nicht allein zu seiner Freude in Ehren, sondern auch denselben bezw. ihren Nachkommen in Kupferstich und Druck⁵⁾ erhalten und ein Exemplar jedem, der ihm zu diesem Werl gedient habe, zukommen lassen zu wollen. In demselben Jahre kommt Erzherzog Ferdinand mit einem neuen Anliegen. Er wünscht aller der Herzöge zu Sachsen Kontrafekten in der Größe eines beigefügten Papiere⁶⁾. Alsbald erhielt Lucas Cranach den Auf-

1) Der frühere Kustos der fraglichen Sammlung, Alois Primmiser, druckt in seiner „Ambrascher Sammlung“ (Wien 1819) S. 25 ff. (Beilage II) einen Brief des Erzherzogs an den Grafen Hans von Nassau ganz ähnlichen Inhalts ab. Der hier mitgeteilte befindet sich im königl. sächs. Hauptstaatsarchiv, Loc. 8503: Österreich zc. 1550—1585. Bl. 84.

2) Man vergl. die Abbildung in v. Sadens Werk über die Sammlung, I (Wien 1839) S. 49, Taf. 33.

3) Alt. sub 1 Bl. 87, 88, 92, 94 in Verbindung mit Cop. 413 Bl. 140, 277, 345. v. Weber: Archiv f. d. sächs. Gesch. IV., 340 sub 7. August trug also vor Gotha den Harnisch, welchen ihm der bekannte Platner Wolf von Speier zu Annaberg für 20 Gulden gefertigt und vor Gotha nachgeschickt hatte, wohl nicht. Am zulezt angef. Orte S. 340. Nach Primmiser, S. 57 sub 44 findet sich ein Schwefrennharnisch Augusts in der Sammlung.

4) Bei v. Weber a. a. O. S. 339, ist übrigens statt Prag „Innsbruck“ und statt Joh. Friedrich der Beständige „der Großmütige“ zu lesen. Der Harnisch, welchen der Kurfürst in der Schlacht bei Mülsberg trug, befindet sich im königl. sächs. historischen Museum. v. Weber a. a. O., nimmt ferner an, daß der Erzherzog diesen Harnisch schon im April 1576 besessen habe.

5) Angez. Alt.: Österreich zc. Bl. 92; zu vgl. Primmiser in der angez. Beilage. Lezt. Alt.: Bl. 98.

6) Das Papier liegt nicht mehr bei dem Schriftstücke.

trag¹⁾, und vom 8 Juli 1550 datirt das Schreiben,²⁾ in welchem sich der Erzherzog, indem er noch weitere erwartet, für nicht weniger als 50 Stück³⁾ schöne und künstliche Kontrafekten bedankt; er erwähnt aber auch seine Rüstungen „aus der Feindschaft“ und fügt hinzu, daß er auch nach Leibharnischen nach Dänemark und Schweden geschrieben habe, endlich unterm 2. August 1551 bittet er um ein „Verzeichniß des Lebens Morig“ für sein Werk. Auf des eifrigen Sammlers Ansuchen schickte der Kurfürst dem Erzherzog auch noch 1551,82 seinen Pläterer Heiß Bebiethorn, welcher die alten deutschen Kennzeichen in Innsbruck „zusammenrichtete“.⁴⁾ Als der Erzherzog am 24. Jänner 1595 verstarb, hatte er seine Söhne und treuen Räte noch dringend ermahnt, den Glanz der von ihm angelegten Sammlung nach allen Kräften zu verbreiten.⁵⁾ 1601 erschien denn auch das Buch, welches allen Beteiligten den Dank des Gründers ausdrückte. Sein gelehrter Sekretär Jakob Schrenth von Noying veröffentlichte es. Dasselbe enthält 125 Kupferstiche in Folio mit den Bildnissen der Helden in ihren Rüstungen. Die Zeichnung ist von Johann Fontana, der Stich von Dominicus Custodis⁶⁾. Mit dem nachfolgenden Schreiben⁷⁾ vom 13. Dezember 1602 kam das für Sachsen bestimmte Exemplar in Dresden an.

Durchleuchtigster kurfürst, gnedigster fürst und herr. Euer kurf. durchl. seyen unsere underthenigste gehorsambste willighe dienste zuvor. Euer kurf. durchl. sollen wir unterthenigst unangehängt mit lassen, das weiland die fürstl. durchl. erzhertzog Ferdinand zu Östterreich zc. unter gnedigster herr, hochloblichster gedechtnus, sich in dero lebzeiten vil jar dahin eifrig beflissen, viler fürtrefflicher kaiser, künig, fürsten, grafen, herren und ritterstandspersonen, so in kriegsachen lobwürdig und rümbliche taten verrichtet, und sich gegen iren feinden tapfer und muthlich gebrauchen lassen, leibharnisch die so wider den feind gefierth, sambt iren wahren contrafecten zu bekomen, und mit allem solliche in dero fürstl. schloß Ambros, unfern von Insprugg gelegen, in ain sundere hertzgepaute justicamer verwarlich gethan. sonder auch gewolt, das durch dero geliebten son, den durchleuchtigen hochgebornen fürsten und herren, herren Carl, marggrafen des heyligen röm. reichs zu Burgaw, landtgrafen zu Nellenburg, solliche justicamer mit zur handbringung dergleichen harnisch gemert werden solle, inmassen von ihrer fürstl. gn. nicht weniger beschehen thuet. Wann dann hochgeliebte fürstl. durchl. dabenebens im werth gewest, diser loblichen kriegshölden esigies, sambt den wahren contrafecten in dargebenen leibharnisch und wehren, mit fleiß in kupferstich, und deren kriegstaten und verrichtungen in truch und ain sonderbar buch bringen zelassen, und an dero totpet, an mich Jacob Schrenth, der ich dise expedition vil jar in handen gehabt, gnedigst begert, dieses ansehnliche werth nit sechszen zelassen, sonder mit hochstem fleiß zuolenden, als haben wir uns baide, irer fürstl. durchl. zu underthenigsten ehren, sollichen ansehnlichen werths, mit entlicher verfertigung diß armaturpuechs unbersangen, und mit mercklichem unierem costen in unier verlag genomen, und demnach wir uns ganz thainen zweifel machen, solliches ansehnlich höldenpuech werde Euer kurf. durchl. zumal weil etliche deren kurfürstlichen haujes deme einverleibt, ganz angenemb sein, als thuen derselben wir diß exemplar hiemit underthenigst presentieren, und gehorsambst bitten, Ey wollen es von uns in gnaden annehmen, und uns Deren zu fürstl. milten gnaden jeberzeit gnedigst bevoldgen sein lassen, Euerer kurfürstl. durchl. vijerigen gesund und langwirige glüchliche regierung von herzen wünschende Datum Insprugg, den 13. December anno zc. 1602.

Euerer kurfürstl. durchl.

underthenigste und
gehorsambste

[eigenhändig:] Jacob Schrenth von Noying rom.

kap. int. und fürstl. durchl. rath. m. pr.

[eigenhändig:] J. Schrenth von Noying fürstl. marg.
burg. rath. camerer und o. rendtmaister.

1) Cop. 439, Bl. 263 b. — 2) Auges. Alten: Östterreich zc., Bl. 104.

3) Primisser führt, S. 118 ff., nur 48 Fürsten aus dem Hause Sachsen auf. Man vergl. jedoch S. 96, Nr. 75 u. 79.

4) Alten: Östterreich zc., Bl. 112 (8. März 1552). — 5) Primisser, S. 19.

6) Ebenda S. 13 ff. Das Werk hat einen langen Titel, welcher mit den Worten: Augustissimum Imperatorum etc. beginnt. Auch eine deutsche Uebersetzung (vom Hofsecretär Job. Engelbert Noye von Campenhouten) ist davon erschienen.

7) Kammerfachen 1602, IV. Teil. Loc. 7315, Bl. 401 ff.

Notizen.

— x. Abend bei Dachau, Originalradirung von Hans Förtsch. Das im Norden der bayerischen Hauptstadt sich hinziehende Wald- und Heidegebiet, das sog. Dachauer Moos, ist in Bezug auf Bodenformation fast noch reizloser als die Niederungen Hollands. Und doch hat es gleich diesen immer und immer wieder neue Motive für Landschaftsbilder geliefert, und scheint als Versuchsfeld für jugendliche Landschaftler vielleicht um so geeigneter, als hier der Natur die malerischen Reize gewissermaßen abgetrogt werden müssen. Auch die vorliegende Radirung ist die gefällige Frucht eines Naturstudiums bei Dachau. Der junge Künstler, welcher sich mit ihr einführt, wurde im Jahre 1859 in Nürnberg geboren, kam mit dreizehn Jahren zu einem Lithographen in die Lehre, entwickelte an der Nürnberger Kunstschule sein Zeichentalent und ging 1875 nach München, wo ihn Professor Raab die Radirnadel gebrauchen lehrte.

Porträt eines Kindes von P. Höcker, radirt von W. Woernte. Unter den jüngeren Münchener Künstlern, welche durch die vorjährige internationale Ausstellung zum erstenmale einem größeren Publikum bekannt geworden sind, nimmt P. Höcker eine der ersten Stellen ein. Als Kolorist verfügt er über einen Reichtum, eine Feinheit und eine Wärme des Tones, welche sich auch in der Schule von Diez-Pöfß, die uns mit einer stattlichen Zahl tüchtiger Maler beschenkt hat, selten vereinigt finden. Wir haben in unseren Berichten über die Ausstellung (s. o. S. 134) den jungen Künstler näher charakterisirt und dort die Radirung der kleinen Holländerin angekündigt, welche wir jetzt unseren Lesern vorlegen. Der Radirer hat die dankbare Aufgabe, welche ihm der Künstler geboten, glücklich gelöst und namentlich das seine Tongewebe, welches den Hintergrund bildet, in seiner Durchsichtigkeit erhalten. Auch die delikate Zeichnung und Modellirung kommen zu ungeschmälertem Ausdruck. Zu den koloristischen Vorzügen gefellt sich die löstliche Wahrheit der Charakteristik, um das Bild zu einer überaus anziehenden Schöpfung zu machen. Es befindet sich in der Neuen Pinakothek zu München.

A. R.

* Adam und Eva, von Jan van Mabuse, radirt von J. Böttcher. Das in der bezeichneten Reproduktion vorliegende Bild, welches vor einigen Jahren aus Rußland nach Wien kam, wo es gegenwärtig in H. D. Miethke's Besiz sich befindet, stimmt nahezu überein mit einer dem Jan Gossart van Mabuse zugeschriebenen Darstellung desselben Gegenstandes im Berliner Museum (Nr. 661) und wir haben ihm daher denselben Meisternamen beigelegt, ohne für dessen Richtigkeit einsehen zu wollen. Das Miethke'sche Bild (auf Holz, hoch 1,70 m. breit 1,12 m) ist von seltener Reinheit und vorzüglicher Erhaltung. Alle Details, sowohl der beiden Hauptgestalten, als auch des zahlreichen Beiwerts, der Blumen im Vordergrund, des in der Ferne sichtbaren gotischen Brunnens mit seinem Skulpturenschmuck sind mit der höchsten Sorgfalt und Delikatesse ausgeführt. Ein drittes Exemplar des Bildes befindet sich in Hamptoncourt.





Il Piretoch gema' rui

ABEND BEI DACPAU

1898

Liese v. d. Helwig-Mantzen







F. Casade pinx

BESCHENKUNG DES STIERKÄMPFERS.

J. Hilsenrath sculp

100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120

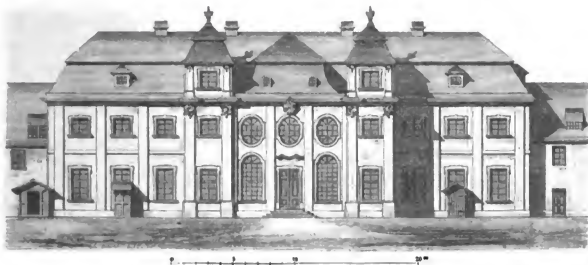


Fig. 1. Jassob.

Ein Gartenhaus der Bischöfe von Breslau im achtzehnten Jahrhundert.

Von Eug. Kalesse.

Mit Abbildungen.

In der Ohlauer Vorstadt von Breslau liegt inmitten der Häuserreihe der verlängerten Klosterstraße ein großes Gartenareal mit alten hohen Bäumen und einem Schloßchen in einfacher moderner Renaissance; im Hintergrunde werden durch die Anlagen ausgedehnte Wirtschaftsgebäude sichtbar. Dies mit dem an die Straße stoßenden alten Park oder Garten hieß das „Weiße Vorwerk“ und war seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des vorigen ein Besitztum der Bischöfe von Breslau. Zwei der letzten Besitzer des Vorwerks, welche die Witra trugen, machten aus der Ackerwirtschaft einen Lustgarten nach damaligem Geschmack, legten Fruchthäuser an und erbauten das Gartenhaus, mit welchem wir uns heute beschäftigen wollen.

Über die Geschichte des Baues selbst ist wenig überliefert, nur einige Notizen über das Schicksal des Gartenhauses haben sich in den Akten des kgl. Staatsarchivs auffinden lassen.¹⁾

Im Jahre 1739 verpachtete der Kardinal Bischof Philipp Ludwig Graf von Singendorf (1732—1747) die Äcker und Wiesen. Die Wirtschaft selbst blieb in seinen Händen, und in der Zeit von ca. 1732 bis 1737 wandelte der Bischof den alten Wirtschaftshof in einen „Baugarten“ mit Fruchtgarten um und baute das „Lustgebäude“. Der völlige Ausbau dieses Gartenhauses ist aber ein Werk seines Nachfolgers, des Bischofs Philipp Gotthard Graf Schaffgotsch geworden, welcher 1748 zur Regierung kam. Der Bischof

¹⁾ Die Geschichte des „Weißen Vorwerks“ wird demnächst in der Zeitschrift für Geschichte und Altertum Schlesiens von dem jetzigen Besitzer des Gartenhauses, Herrn Kommerzienrat Dr. Weböky, veröffentlicht werden. Ich nehme hier Gelegenheit, demselben für die Benützung seines mir bereitwilligst zur Verfügung gestellten Manuskriptes und seine freundlichen Unterstützungen meinen Dank abzusatten.

war zwar in Breslau wenig anwesend, leitete aber von Ettmachau aus den Ausbau des Gartenhauses, besonders aber die Ausschmückung des großen Prunksaales, welcher die Mitte des Gebäudes durch zwei Stockwerke hindurch einnimmt. Gegen das Ende des Jahres 1749 scheint alles von Bauarbeiten beendet gewesen zu sein, wenigstens waren die Marmorstudarbeiten im Saale schon im November fertig. Bischof Philipp Graf Schaffgotisch regierte bis 1795, das neue Lusthaus mit den Parkanlagen wurde aber Jahre hindurch von der kgl. preuß. Kriegs- und Domänenkammer verwaltet und Reparaturen zeitweise von dieser, zeitweise aus dem bischöflichen Sackel bezahlt. Der Bischof mußte sich bekanntlich später nach Österreich zurückziehen. 1796 erwirkte der Nachfolger, Bischof Jos. Christian Fürst zu Hohenlohe-Waldenburg-Bartenstein (1795—1817), vom Könige die Erlaubnis, das „Weiße Portwert“ zu verkaufen, worauf das Grundstück in private Hände überging.

Heute besitzt der kgl. Kommerzienrat Dr. Weßky das ehemalige Lusthaus der Breslauer Bischöfe. Seinen außerordentlichen Bemühungen ist es gelungen, den oben erwähnten Prunksaal zum größten Teil in seiner Ursprünglichkeit zu erhalten und das übrige, durch starkes Grundwasser schadhast gewordene in demselben genau nach dem Muster des alten ergänzen zu lassen.¹⁾

Somit ist Breslau, ja auch Schlesien, ein wichtiges kunsthistorisches Denkmal des jetzt wieder gewürdigten Rococostils erhalten geblieben.

Der einzige künstlerisch ausgeschmückte Raum des Gartenhauses ist der große Saal in der Mitte desselben, welcher ein Viereck von 9,23 m. Länge und 10,55 m. Breite bildet. Die Höhe dürfte mit der Länge korrespondieren. Alles was sich dem Auge in diesem Raum von Wandflächen, Gliederungen und Dekorationen darbietet, ist in stucco lustro in zarten Farbtönen ausgeführt. Da die Langseiten durch Fenster und besondere Oberlichter durchbrochen sind, so war der Hauptsehwerpunkt der Dekoration auf die Wände in der Breite resp. Tiefe des Saales zu legen. Und diese Teile sind auch meisterlich ausgeführt. In der Komposition jeder Überladung fern, legen sie in dieser Einfachheit eine gewisse Eleganz des Rococo, der „neuen und gräßlichen Inventionen“ an den Tag. Diese beiden Wände sind in ihrer Grundfläche in fünf Teile geteilt. Der mittlere derselben, von zwei Pilastern flankiert, welche mit einer Art Kompositakapitäl und hohem Gebälkstück versehen sind, tritt aus der Fluchtlinie ein wenig vor. Zwischen den Postamenten der Pilaster sind die Kamine eingelegt, über denselben erheben sich kostbare Spiegel mit geschweiftem und vergoldetem Rahmewerk im besten Geschmacke jener Zeit. Den Übergang zur Decke vermittelt endlich eine trefflich modellirte schwebende Engelgruppe von weißem Stuck mit geschweiftem Schilde, welches die goldenen verschlungenen Namensinitialen des Bischofs Philipp Schaffgotisch zeigt. (Fig. 2.) Das Rahmewerk der Spiegel mußte in den unteren Teilen ergänzt werden, ebenso die üppigen Fruchtquirlen, welche unter der Bekrönung angebracht sind. Das alte Glas war zertrümmert und mußte neu ersetzt werden. Es war nicht so kostspielig wie die ursprünglichen Glasscheiben, welche, wie dem Bischof Schaffgotisch in einem Berichte während des Baues mitgeteilt wurde, in kleinen Scheiben 420 fl., in größeren aber, falls erstere nicht genügten, sich auf 620 fl. stellen würden, da solche erst von Augsburg kommen mußten.²⁾

1) Der Umbau und die Restaurationsarbeiten wurden von den Architekten Broß und Großer ausgeführt.

2) Dr. Weßky in dem oben citirten Manuskript.

Zu beiden Seiten der Spiegelpfeiler unterbrechen die Wandfläche Nischen und rundbogige Thüren mit aufgesetzten gespaltenen Architraven, auf denen lachende Engelspaare von weißem Stuck, die vergoldeten Embleme der vier Jahreszeiten auf ovalen Schilden



Fig. 2. Oberer Saal.

haltend, hocken. (Fig. 3.) Das Thürgiebelfeld und die Nischenvölbung zieren in flachem Stuck ausgeführte „contours à l'S.“

Zwischen jedem Thürnischenpaar ist ein Karjatidenpilafter angeordnet, welcher nach oben in die Dekoration des Schildbogens, nach unten in dem beliebigen Motiv des spitzzulaufenden Postaments der antiken Hermen ausläuft. Gerade diese Partie zeichnet sich

durch eine besondere Leichtigkeit, durch eine gewisse Anmut aus. Betrachten wir beispielsweise die Gruppe mit den Emblemen des Herbstes! Den Pilaster umschlingen, wie den Thyrsus des Weingottes, in zierlichem Gerank traubenschwere Weinreben. An Stelle des Pilasterkapitals lacht ein Bacchantinkopf und an diesen lehnen sich symmetrisch die schwungvollen Stuckornamente an, in deren Mitte eine mit Trauben gefüllte Kase prangt. Ebenso sind die übrigen drei Schildwände behandelt, nur daß durch die verschiedenartigen Spenden der Jahreszeiten in der Pilasterbüste und in den Pilasterdekorationen eine Abwechslung hervorgerufen wird. Die „Frühlingswand“ kennzeichnen Rosen- und Blumenblüten, den



Fig. 3. Bekrönung aus dem großen Saal.

Sommer schwere Ähren, den Winter das immergrüne Ephenblatt. Die allegorische Büste des Winters, mit wildem Bart und in Tücher eingehüllt, ist am besten behandelt.

All dieses vegetabilische Gerank untermischt mit zierlichen Festons und Stuckornamenten in ihren symmetrischen Kompositionen zierte nochmals den Plafond und die Gewölbekappenfelder. Die Ornamentation der Decke entspricht genau den mit den Jahreszeiten decorirten Wandflächen. Unsere Abbildung zeigt die Decke vor ihrer Restauration; der Deckengrund ist in Hinsicht auf die Harmonie mit den unbestimmten, blassen Farben des stucco lustro in zartem Rosa gehalten, alle ornamentalen Stuckreliefs weiß, nur die Sonne in der Mitte des Plafonds strahlt in goldigem Glanze aus ihrem rosa Himmel auf den Beschauer herab. Nur wenig war hier defekt geworden, und so ist die Decke einer der am besten erhaltenen Teile des Saales.

Das Äußere des bischöflichen Lusthauses entsprach durchaus nicht der Pracht im Innern. Die Fassaden waren schmucklos und die wenig erhabenen Mauerbänder mit

ihrer Geradlinigkeit, ja selbst das von zwei Giebelvorlagen unterbrochene Mansardendach half nicht einmal über die Nüchternheit und Langweiligkeit hinweg. Schließlich lehnten sich zu beiden Seiten des Gebäudes noch Anbauten im Fachwerk an, welche im J. 1803 errichtet waren, und heute verschwunden sind. Die „oeils-de-boeuf“, welche dem Saale Oberlicht zuließen, haben gegenwärtig die Architekten geschickt hinter einer weitvorspringenden Vorlage mit Galerien versteckt und alles übrige in die uns mehr sympathischen Renaissanceformen gekleidet.

Die internationale Kunstausstellung in München.

Mit Illustrationen.

V.

Italien. — Spanien. — Die Kollektion Hefner.

Während die italienische Malerei auf der Wiener Ausstellung von 1882 nach der Zahl wie nach der Qualität so schwach vertreten war, daß man angesichts dieses unzulänglichen Materials von „tieftem Verfall“ sprechen zu dürfen glaubte, hatten sich die Italiener in München zu einer höchst achtbaren Gesamtleistung aufgerafft, wie es schien, sogar ohne sonderliche Anstrengungen. Auch wenn wir annehmen, daß in Italien nicht viele Kunstwerke von den Italienern selbst gekauft werden und daß infolgedessen ein großer Teil der dort von eingeborenen Künstlern gemalten Bilder ins Ausland gehen muß, so setzt uns die im Verhältnis zur Ausdehnung ihres Landes ungeheure Produktionsfähigkeit der Italiener immer noch in Erstaunen. Trotzdem sich die Italiener von heute unendlich weit von ihren Großmeistern des 15. und 16. Jahrhunderts entfernt haben, sind sie nach wie vor ein spezifisches Kunstvolk geblieben, wenn sie ihre angeborene Begabung auch zunächst an nichtigen Kleinigkeiten verzetteln und häufig Schiffbruch leiden, sobald sie sich an große Aufgaben wagen. Es ist doch nicht richtig, wenn man glaubt, daß ein großer nationaler Aufschwung auch eine Konzentration der künstlerischen Kräfte der Nation im Gefolge haben müsse, welche in bezug auf die Erhabenheit und Sittlichkeit der Ziele mit der politischen Erstarkung wetteifert. Wir wollen dabei gar nicht einmal auf die zerfahrenen Verhältnisse der italienischen Republiken des 15. und 16. Jahrhunderts oder gar auf die staatlichen Gemeinwesen des alten Griechenlands hinweisen, weil man diesen Beispielen für die gegenwärtigen Verhältnisse am Ende mit Recht jede Beweisraft absprechen könnte. Ein Beispiel aus der Gegenwart liegt uns näher. Italien und Deutschland, insonderheit Preußen, haben fast zu gleicher Zeit und in analogen Wandlungen dieselbe politische Entwicklung von einer niederen zu einer höheren Stufe durchgemacht. Beide Länder haben auf einer gewissen Etappe dieses Aufwärtstrebens ihre Waffen gegen Österreich gekehrt; aber das durch Staatskunst und Kriegsglück geschlagene Land hat nach diesen Niederlagen seine künstlerischen Fähigkeiten in einem Grade entfaltet, daß man auf Österreich in seinem Verhältnis zu Italien und Deutschland anwenden darf, was einst Horaz in betreff Griechenlands für Rom sang:

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
Intulit agresti Latio

Und gerade jetzt, wo die politischen Verhältnisse Österreichs so freudlos und unerquicklich wie nur möglich sind, gelangt in Wien, gegen welches die unmäßigen Agitationen anti-deutscher Völkerschaften am meisten gerichtet sind, eine glänzende Periode monumentaler

Architektur zum Abschluß, wie sie unser sich dem Ende zuneigendes Jahrhundert nicht wieder erleben kann und — bei aller schuldigen Hochachtung vor Schinkel — auch noch nicht erlebt hat. Und in den Werken der Architektur hat man zu allen Zeiten den höchsten und energievollsten Ausdruck der künstlerischen Kräfte eines Volkes erblickt. In bezug auf die Privatarchitektur kann sich Deutschland gegenwärtig bereits mit Oesterreich messen, nachdem es von dem letzteren gelernt hat. Was aber die monumentale Baukunst betrifft, so hat man bisher noch in keiner Hauptstadt des deutschen Reiches irgend etwas zuwege gebracht, was mit den Denkmälern der Wiener Ringstraße, besonders mit den Hofmuseen, der Gruppe am Rathhausplatz und dem Hofburgtheater einen Vergleich aushält. Von dem wenig baulustigen Italien vollends gar nicht zu reden, wo freilich auch nur ein geringes Bedürfnis vorliegt, neue Wohnstätten oder Verwaltungsgebäude zu schaffen, während so viele alte Paläste leer stehen. Die Malerei großen Stils siegt freilich in Oesterreich so arg darnieder, wie überall in Europa, Spanien etwa ausgenommen, vorausgesetzt, daß die vielversprechenden Anfänge der spanischen Historienmalerei aus dem Volksbewußtsein und Volksbedürfnis entsprossen und nicht das Produkt atabemischer Experimente sind. Wir müssen uns damit trösten, daß die Zeit für eine neue Entwicklungsperiode der Historienmalerei noch nicht gekommen oder daß die Zeit derselben überhaupt unwiederbringlich vorüber ist. Wer kann es wissen? Mag uns nach fünfzig Jahren einer korrigiren, welcher um eine weitere Summe von Erfahrungen reicher ist.

Die Italiener sind aber trotz ihrer unbestreitbaren Inferiorität auf allen ersten Gebieten der Kunst ein Kunstvolk von ganz eminenter, angeborener Begabung. Diesen Vorzug teilen sie nur noch mit den Spaniern, welche ihnen technisch gar nicht, sondern nur durch die größere Kühnheit in der Bewältigung hoher Aufgaben überlegen sind. Selbst Frankreich kann sich nicht mehr eines so hohen Niveaus der technischen Ausbildung rühmen. Nur der regelmäßige Besuch der „Salons“ vermag zu erweisen, welche bedenklichen Rückschritte in Frankreich während des seit der Wiener Weltausstellung von 1873 verfloffenen Jahrzehnts gerade in der Zeichen- und Maltechnik gemacht worden sind. Es darf freilich nicht übersehen werden, daß Italien und Spanien bei Frankreich in die Schule gegangen sind, wobei Fortuna den Vermittler spielte, indem er die Lehrlinge von Gérôme und Meissonier nach seiner Manier verarbeitete. Er brachte aber auch einen so reichen Fond von unbefangener Naturbeobachtung, die doch ein Erbteil der Rasse sein muß, mit, daß er am Ende zu einer gewissen Eigentümlichkeit hindurchdrang. Spanien und Italiener haben gleichmäßig von ihm gelernt, da er sich lange in Rom aufgehalten hat, wo die spanischen Kunstbestrebungen schon seit geraumer Zeit einen Mittelpunkt in einer vom Staat unterhaltenen Akademie besitzen. Heute stellt sich das Verhältnis so, daß eine große Zahl spanischer Künstler in Rom, Venedig und Paris thätig sind, während im Lande selbst streng genommen keine Stadt als eigentliche Kunststadt zu bezeichnen ist. Selbst auf den balearischen Inseln sind einige tüchtige Maler ansässig. In Italien sind dagegen Mailand, Venedig, Florenz, Rom und Neapel die bevorzugten Kunststädte auch für die Malerei, neben welchen Turin, Bologna und Verona nur eine sehr bescheidene Rolle spielen. Der deutsche, von München und Wien bedingte Einfluß, welchen man noch im Anfang der siebziger Jahre konstatiren konnte, hat fast ganz nachgelassen. Wenn man den Charakter der gegenwärtigen italienischen Malerei mit einem Schlagworte bezeichnen will, so müßte man von einem frischen, gesunden, allerdings nur die Oberfläche streifenden Realismus reden, welcher zwischen sich und der Natur kein Medium, sei es in Gestalt eines wohl überdachten und auf sicherer Tradition gegründeten koloristischen Systems, sei es in der Form eines nach klassischen Mustern gebildeten Geschwades, duldet. Bestimmte Schulunterschiede lassen sich in der italienischen Malerei nicht streng nachweisen. Man könnte wohl von einer venezianischen und neapolitanischen Schule sprechen, wobei man der ersteren eine gewisse idealistische Tendenz, der letzteren das ausschließliche Streben nach der naturgetreuen Wiedergabe des bunten, geräuschvollen Straßenlebens als charakteristisches Merkmal anheften müßte. Aber der Begriff des Idealismus ist nicht zu tief zu fassen. Die Venezianer opfern demselben nur, indem sie nach der Darstellung gewisser Seelenstimmungen und tieferer Empfindungen streben, während die Neapolitaner allem, was die Nerven angreifen könnte, vorsichtig aus dem Wege gehen. Das

Höchste, was ein moderner Italiener nach dieser Richtung fertig bringen kann, verdankte die Münchener Ausstellung dem Venezianer Luigi Nono. Man möchte im Angesichte seines vor-
trefflichen Bildes „Der Sünder Zuflucht“ (s. die Abbildung) die Annahme nicht von der Hand weisen, daß bei dieser tiefen, gemütvollen Auffassung und der schlichten Charakteristik des bis zum Tode betrübten Mädchens, welches zur Herbstzeit auf dem regenfeuchten Kai niederkauert und die schmerzreiche Mutter zur Vertrauten seines Herzeleides macht, doch noch deutsche Vorbilder von Einfluß gewesen sind. Auch die malerische Darstellung ist minder loslett und spielend als bei den meisten übrigen Schilderungen aus dem italienischen Volksleben, sondern ernst und gehaltvoll wie die Stimmung, welche das ganze Gemälde durchdringt, von dem gelben Lichtstreifen am Horizonte bis zu den dürren Blättern, mit welchen der Wind spielt, und der unter der Last seines Leides völlig zusammengefunkenen Gestalt des Mädchens. Obwohl der Künstler uns nicht eine Linie von dem Antlitz desselben gezeigt, hat er uns doch in dem zarten Körper die Macht des niederbeugenden Schmerzes mit erschütternder Gewalt veranschaulicht. Und diese Wirkung hat er mit den einfachsten Mitteln, ohne jede melodra-



Refugium peccatorum. Nach dem Gemälde von Luigi Nono.

matische Zuthat, erzielt. Mit Recht erkannte man in diesem Bilde eine der Spitzen der gesamten Ausstellung und zeichnete es durch eine erste Medaille aus. Auch der landschaftliche Teil des Gemäldes fesselt durch eine bei den Italienern ganz ungewöhnliche Kraft der Stimmung. Es ist schon oft auf die untergeordnete Stellung hingewiesen worden, welche die Landschaftsmalerei unter den beiden Kunstvästern des europäischen Südens einnimmt, und man hat nach verschiedenen Gründen für diese augenfällige Thatsache gesucht. Am nächsten wird man wohl der Wahrheit kommen, wenn man die Gleichgültigkeit gegen die Schönheiten der Landschaft einerseits aus dem geringen Wechsel erklärt, welchem die Jahreszeiten im Süden unterworfen sind, andererseits aus dem fast beständigen Aufenthalt im Freien, welcher allmählich auch gegen die großartigsten Schönheiten der Natur abstumpt. Es ist eine alte kunstgeschichtliche Erkenntnis, daß das zur Naturnachahmung führende Naturgefühl zuerst unter den nordischen Völkern zum Durchbruch gekommen ist. In Flandern ist die Landschaftsmalerei erfunden und von da nach Italien importirt worden, wo sie zwar einige Vertreter ersten Ranges, namentlich innerhalb der venezianischen Schule, gefunden, aber niemals allzusehr Wurzeln gefaßt hat. Die künstlerische Befähigung für diesen Zweig der Malerei ist aber den Italienern im allgemeinen nicht abzusprechen. Wir finden die Beweise dafür sowohl auf Nono's

Bild und auf den Hintergründen einer ganzen Reihe anderer Gemälde als auch auf einigen reinen Landschaften, unter denen die zwar etwas dekorativ behandelte aber doch naturfrische und empfindungsvolle „Waldebrunne“ von G. Boggiani in Rom, durch eine zweite Medaille ausgezeichnet, hervorzuheben ist. Wenn die Italiener sich die Mühe geben wollten, ihre Gebirge zu durchwandern, würden sie genug großartige Motive finden, ohne daß sie nötig hätten, ihren Naturalismus aufzugeben und bei den deutschen Stillisten in die Schule zu gehen.



Ein Tête-à-tête. Nach dem Aquarell von G. Tomba.

Der blaue Himmel wird übrigens den Italienern wie den Spaniern für die koloristische Haltung ihrer Genrebilder recht unbequem und sie suchen daher dieses rohe Blau, welches eine harmonische Zusammenstimung der Lokalfarben sehr erschwert, nach Möglichkeit abzustumpfen, selbst auf die Gefahr hin, mit der Natur in Widerspruch zu geraten. Das gewöhnlichste Mittel ist, den Himmel mit weißen Wölkchen zu marmorieren, wodurch freilich die Unruhe eher vermehrt als vermindert, aber doch wenigstens die Härte des Blau etwas gemildert wird.

Luigi Nono hatte außer seinem „Refugium peccatorum“ noch zwei Genrebilder von kleinem Umfange ausgestellt, den „Tod des Hühnchens“ und „Die stellvertretende Mutter“, welche technisch ganz anders behandelt waren, als das große Bild. Weniger breit und energisch hin-

geschrieben, waren die kleinen Figuren vielmehr mit spitzem Pinsel fein behandelt und scharf und spitzig charakterisiert, während der Hintergrund völlig skizzenhaft gehalten war, um eine kräftig malerische, sich nicht in Details verlierende Folie abzugeben. Auch bei einigen spanischen Künstlern, z. B. bei Casado und de Pradilla fiel eine gleiche Vielseitigkeit der Technik vorteilhaft auf.



Der Kourier eines Kardinals. Nach dem Squarell von G. Randanini.

Nächst Luigi Rono ist Raffaello Facciolo in Rom mit seiner „traurigen Reise“ — einer Witwe im Eisenbahntoupe, auf deren Schoß ein blonder Knabe schläft, — G. Piancastelli in Rom mit dem „Abzug der auswandernden römischen Bauern“, wohl einer Episode aus den Zeiten der päpstlichen Regierung unseres Jahrhunderts, und Scipione Baunuttelli mit den „Novizen in einer römischen Kirche“ zu nennen. Während der erstere das tragische Motiv einfach und schlicht aus der Situation heraus entwickelt hatte, war von den beiden anderen der Versuch gemacht worden, tiefere soziale Probleme zu streifen, freilich mit nicht genügendem Ernst. Bei dem „Abzug der Auswanderer“ wurde mehr das Auge durch die

bunten Trachten und das lebhafteste Gemüth der Landleute beschäftigt als das Herz durch den Kummer der armen Auswanderer zum Mitgefühl gestimmt. Auch die ganz in Brautstaat gelleideten Novizen interessirten mehr durch ihre hübsche, niedliche Persönlichkeit als durch das ihnen zuge dachte Schicksal, welches nur die beiden vorbersten zu ernstem Nachdenken zu reizen schien. Auf allen übrigen Gemälden der italienischen Abteilung herrschte eitel Sonnenschein und Lebensfreude. Wenn man einige wenige Bilder abrechnete, welche uns das Volk bei der Arbeit zeigten, wie Boggiani's „Kastanienerte“, Gaetano Capone's „Einpäden von Rimomen auf Maiori“, Cannicci's „Kornausaat in Toskana“ und Lojaccono's „Müchlehr“, wo ein heimkehrender Soldat von Feldarbeitern auf dem Acker begrüßt wird, so fanden wir aus dem modernen Leben nur heitere, zum Teil burleske Motive behandelt. Einige dieser Gemälde, wie „Der neapolitanische Taufzug“ und „Der geschwägige Mönch“ von Giacomo de Chirico und „Zwischen zwei Streitenden der Dritte“ von Luigi Monteverde in Lugano waren schon in Wien zu sehen gewesen. Das Genrebild des Neapolitaners war auch in München das Non plus ultra eines um jede Spur von Harmonie unbekümmerten Farbengeklümmels. Die durch einander schreienden Farben kann man als die passendsten Dolmetscher des lärmenden neapolitanischen Straßenlebens bezeichnen. Ein würdiges Seitenstück dazu war die venezianische Straßenscene von Giacomo Fabretto und „Der arme Soldat“ von Pio Foris in Rom, auf welchem Bilde müßiges Volk an einem Thorbogen zusammengelaufen ist, um einem Bänkelfänger zuzuhören, welcher eine gemalte Mordgeschichte erklärt. Aurelio Tiratelli's „Zahnarztbesuch auf der Messe“ gehörte nach Form und Inhalt derselben Gruppe an, während eine venezianische Lagunenpartie von Guiglielmo Ciardi in Treviso, welche eine zweite Medaille erhielt, wegen ihrer prächtigen Lichteffecte und ihrer poetisch-romantischen Stimmung den besten venezianischen Ansichten deutscher Maler an die Seite zu stellen war.

Eine zweite Gruppe der italienischen Gemälde bildeten die zahlreichen Kostümstücke aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, auf welchen der Einfluß Fortuny's am deutlichsten nachweisbar war. Es waren auch nur nichtige Tändeleien, aber von so meisterlicher Technik und so frappirender Naturwahrheit, daß man sich an diesen niedlichen Ausschüpfungen nicht satt sehen konnte. Neben den Ölgemälden spielten hier die zum Teil in ungewöhnlich großem Maßstabe und mit unübertrefflicher Virtuosität ausgeführten Aquarelle eine sehr bedeutende Rolle. Von letzteren führen wir unseren Lesern zwei Proben, das „Toto-à-toto eines Liebespaares“ mit Figuren in der Tracht aus dem Ende des 18. Jahrhunderts von E. Tomba in Rom und den „Kourier eines Cardinals“ aus dem 17. Jahrhundert von Carlo Landanini in Rom vor, welche nicht bloß für das ganze Kostümgenre, sondern auch für die jeder koloristischen Wirkung gehorchende Ausbildung der Aquarelltechnik charakteristisch sind. Während bisher die Engländer als die Meister in derselben galten, wird man ihnen fortan die Italiener als mindestens ebenbürtig an die Seite stellen müssen. Hinsichtlich des Umfangs der Blätter, der gelegentlich bis zur Naturgröße der Figuren gesteigert wird, übertreffen die Italiener sogar noch ihre britischen Rivalen um ein beträchtliches, ein Beweis, wie unablässig sie bemüht sind, ihre technischen Prozeduren zu vervollkommen und so zu erweitern. In der technischen Seite liegt denn auch der Hauptvorzug dieser Kostümbilder. Einen geistigen Inhalt, tiefe Ideen und starke Empfindungen wird man vergebens suchen. In ihrer Art repräsentiren diese Bilder aber doch ein Höchstes, weil die Figuren voll und ganz bei der Sache sind und in der Thätigkeit, welche ihnen die Laune des Künstlers angewiesen hat, vollständig ausgehen. Man betrachte nur Raudanini's Barbier in der Tracht des Direktorsimus, welcher an dem Rücken eines halb entkleideten Landmannes eine chirurgische Operation vornimmt! Wie vorzüglich ist der Eifer und die angespannte Aufmerksamkeit in dem Angesichte des Heilkünstlers ausgedrückt und mit welcher Verehrsamkeit spricht die peinliche Empfindung aus dem verzerrten Gesichte, dem gekrümmten Rücken, den zusammengedrückten Bauchmuskeln und dem zurückgezogenen linken Beine des Kranken. Neben dieser schlichten Darstellung machen selbst ähnliche Bilder von Brown und A. van Ostade den Eindruck des Grimassenhaften und Grotesken. Man sieht auch darans, daß das neunzehnte Jahrhundert in gewissen Dingen selbst über die berühmtesten Meister der Genremalerei hinausgewachsen ist. „Der öffentliche Schreiber“ von de

Tommasi (Rom), „Der Matador“ von Ethofer (Rom), einem Deutschösterreicher, der aber vollständig der technischen Künfte der Italiener Herr geworden ist, „Der beraufschte Soldat“ von Signorini in Rom sind aus der Abteilung der Aquarelle, ein „Antiquar des 18. Jahrhunderts“ von Pio Foris, „Das Trio im Garten“ von Scipione Bannutelli, „Der Bewunderer“ von W. J. Martens in Rom, „Der Lautenspieler“ von Tito Conti aus der Gruppe der Ölgemälde hervorzuheben. Wenn man sich an der Schärfe der Charakteristik und der eleganten Leichtigkeit des Malwerks ergötzt, welche alle diese Bilder in hohem Grade auszeichnen, kann man sich kaum erklären, weshalb diese Künstler wie von Gott verlassen sind, sobald sie sich an einen idealen oder geschichtlichen Stoff oder auch nur an eine historische Anekdote wagen. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, der „Abschied Leo's X. von der Leiche Raffaels“ von Pietro Michis eine Arbeit von unbeschreiblicher Langweiligkeit und Unbeholfenheit. Noch mehr geraten sie in die Brüche, wenn sie den Versuch machen, lebensgroße Figuren nackt darzustellen, wofür Giorgio del Grillo's „Nymphe“ ein abschreckendes Exempel lieferte. Aber am Ende lassen sich diese Mängel aus der künstlerischen Erziehung der Italiener herleiten, während man für das völlige Darniederliegen der Porträtmalerei schwerlich einen anderen Grund als die Armut des Landes und die Indolenz des Adels finden wird. Der Begriff der Ruhmsucht, welchen Burckhardt als einen der Hauptmotoren für die Kunstblüte des Cinquecento nachgewiesen hat, scheint dem modernen Italiener völlig abhanden gekommen zu sein.

Vas von der italienischen Malerei im allgemeinen gesagt worden ist, gilt auch von der spanischen, nur daß die künstlerischen Fähigkeiten noch stärker potenziert und frischer sind und daß sich Licht und Schatten krasser gegenüberstehen. Wenn uns die spanische Abteilung der Münchener Ausstellung wirklich ein vollständiges oder doch wenigstens charakteristisches Bild der spanischen Malerei entworfen hat — und man hat guten Grund zu dieser Annahme, — so steht auch in Spanien die Porträtmalerei nicht in Blüte. Ein weibliches Bildnis von Leon y Escosura, der sich in Paris unter Gérôme gebildet hat, war so ziemlich der einzige Beweis für die Existenz dieses Zweiges der Malerei. Wie die Italiener, haben auch die modernen Spanier jeden Zusammenhang mit ihren Klassikern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts unterbrochen. Murillo und Velazquez haben für ihre Epigonen nicht gelebt. Erst mit Francisco Goya hebt wieder eine neue Periode der spanischen Malerei an. Mehrere Jahrzehnte lang führte die von Goya begründete Richtung freilich nur ein bescheidenes Dasein. Die Akademiker, welche sich an David begeistert hatten, übten ein eisernes Regiment. Aber der ungezogene Junge, der sich Realismus nennt, wußte allen Fesseln Dohn zu sprechen. Er duckte sich und wartete, bis seine Zeit gekommen war, und sie kam mit den politischen Umwälzungen. Aus den Kämpfen der Revolution erhob sich der starke Baum der spanischen Malerei und er wuchs und wuchs trotz aller Bürgerkriege, und er hat sich heute zu stattlicher Höhe entwickelt, obwohl die spanische Monarchie Augenblicklich, oder eigentlich wie immer, von Parteikämpfen durchgeschüttelt wird. Also wieder ein Beweis, daß politische Erstarkung einer Nation und bürgerliche Ruhe nicht die Bürgschaften einer gedeihlichen Kunstentwicklung sind. Wir finden die neueste Geschichte der spanischen Kunst in einer von F. M. Tubino verfaßten Broschüre „Die Wiegegeburt der spanischen Kunst“ dargestellt, welche schon 1882 in Wien ausgegeben worden war und ein Jahr darauf in München neu aufgelegt wurde. Tubino weist darin auf die realistischen Tendenzen der spanischen Malerei hin: „Sie neigt zu einem gewissen Naturalismus, welcher nicht derjenige Courbets, sondern derjenige Velazquez' oder Murillo's ist. Unser Realismus wird sich nie zu „Nana“ oder „Assommoir“ erniedrigen. Und doch neigen wir uns, wie gesagt, zum Realismus hin, aber stets innerhalb der Ästhetik, des künstlerisch Schicklichen und der idealen Schönheit. Wir verteidigen diese Art von Realismus, nicht einen Realismus, der uns Übelkeiten erzeugen oder unsere Töchter erröten machen kann. . . . Welcher ehrbare Vater könnte aber seinen Kindern die widerliche Bedeutung der „Damoiselles de la Seine“ erklären! Welcher vernünftige Ehemann wird in seiner Familie die bezeichnendsten Episoden von „Nana“ oder „Assommoir“ vorlesen!

Der Inhalt dieser Sätze ist keine leere Redensart. Trotz des entschiedenen realistischen Zuges und eines gewissen Strebens nach oberflächlichen Reizungen des Auges erfreut die

spanische Malerei durch eine streng moralische Haltung, welche jedoch weit entfernt von Prüderie und Pedanterie ist. Wenn man die spanische Abteilung in München nicht als Verweismittel gelten lassen will, weil man annehmen könnte, daß sie zur Illustration der Tubinowschen Broschüre zusammengestellt worden wäre, so hat es auch an anderen Gelegenheiten nicht gefehlt, welche unsere Bekanntheit mit Werken spanischer Maler vermittelten, z. B. in Berlin, wo eine Sammlung spanischer Gemälde, wie sie der Zufall zusammengezwirfelt, im vorigen Jahre zum Verkauf gebracht wurde. Auch hier ließ sich konstatieren, daß die Spanier jeder Spekulation auf die Lüsterheit der Sinne aus dem Wege gehen. Die Darstellung des Nächstes ist ihnen daher ebensowenig geläufig wie den Italienern, und auch ihre Leistungen auf dem Gebiete der idealen Malerei sind nur gering. Eine Anzahl allegorischer Darstellungen von R. de Villodas, wie es schien, Entwürfe für Glasmosaiken, „Handel und Industrie,“ „Krieg“



Der glückliche Zufall. Nach dem Gemälde von V. Palmaroli.

und „Religion“, bewegte sich in der Erfindung wie in der Ausführung nur auf einem mäßigen Niveau. Die Landschaftsmalerei scheint dagegen in Spanien viel fleißiger und liebevoller kultiviert zu werden als in Italien. Der „Hafen von Alicante“ von R. Monleon ist eine ausgezeichnete Marine von klarer Färbung und leuchtendem Schmelz, „Der Teich des Landhauses“ von E. Ferriz voll erfrischer, poetischer Stimmung und die venezianische Ansicht von Nunoz Degraiu voll bezaubernder Lichtfülle. Vor kurzem trat eine Sammlung von Feder- und Tuschkzeichnungen, ein Geschenk spanischer Maler an die Kronprinzessin des deutschen Reiches, ergänzend hinzu, um uns noch einen tieferen Einblick in die Leistungsfähigkeit und die Empfindungstiefe der spanischen Landschaftler zu gestatten.

Einige Hauptbilder der spanischen Abteilung waren schon 1882 in Wien gewesen und haben in den Berichten über die dortige Ausstellung eine eingehende Würdigung erfahren. Vera's heroische „Verteidigung von Numantia“ haben unsere Leser damals durch eine Radirung, Melida's hübsches Genrebild „Das geführte Frühlingsfest“ durch eine Zinkotypie kennen gelernt. Neben Vera's Gemälde parodierte auch in München Casado's blutige „Glocke von Hueca“, während desselben Künstlers „Besänkung des Stierkämpfers nach dem Gefechte“, welche wir

in einer Kabirung reproduziren, ein Zeugnis für die Beweglichkeit seiner Technik ablegte. Fesselte auf dem großen Gemälde trotz des abstoßenden, brutalen Gegenstandes die breite, geziegene, glänzende Mache, welche ganz den Bedingungen des großen historischen Stiles entsprach, so harmonierte auf dem zierlichen Genrebilde die glatte, saubere Technik, die virtuose Behandlung der Stoffe wiederum auf das innigste mit dem Sujet. Wie die italienischen Genrebilder, zerfallen auch die spanischen in zwei Gruppen: in solche, deren Motive aus dem modernen Volkleben geschöpft sind, und in solche, deren Figuren in historischen Trachten erscheinen. Für die Spanier ist das vorige Jahrhundert, namentlich aber die Zeit der Regierung Karl's IV. (1758—1808) besonders ergiebig. Es sind die kostelten Trachten der Revolutionsepoche, des Direktoriums und des Premier empire, die für Spanien ebensogut maßgebend waren wie der französische Geschmack für die Ausstattung und Dekoration der Gemächer. Ein Gemälde von B. Palmaroli, welches im Kataloge unter dem fragwürdigen Titel „Der glückliche Zufall“ bezeichnet stand und vermutlich die ungezeitige Enthüllung eines süßen Geheimnisses durch eine Wahrsagerin darstellen soll (s. die Abbild.), war ebenso bezeichnend für



Predigt im Hofe der Kathedrale zu Sevilla. Nach dem Gemälde von Jimenez y Aranda.

diese Gattung von Kostümbildern wie Casado's „Belohnung des Stierkämpfers“. Auf den ersten Blick erkennt man, daß diese eleganten, mit höchster Feinheit und Sauberkeit gemalten Bilder Abkömmlinge von Fortuny's „Wahl des Modells“ und „Spanische Hochzeit“ sind. Ein raffiniertes Spiel mit schillernden Farbenflächen, ein geschickt zusammengefügtes Mosaik von bunten Steinen, ein Augenschmaus, aber keine Veranlassung zu tieferem Nachdenken. Das „Picnik im Freien“ von Segui, der „Karneval in Sevilla“ von Uffel, „Die Apotheke“ von Casals y Camps, „Der Besuch beim Antiquar“ von Clement Pujol, „Die Sängerin“ von Matias Moreno, „Der Page“ von Sillegas sind Perlen subtiler Durchführung und nobler, graziöser Auffassung, hinter welchen die glatten, leblosen Malereien des Gérôme-Schülers Leon y Escosura die „Abdankung eines Königs“ und der „Hof eines Kardinals“, weit zurück blieben. Escosura gehört noch einer älteren Generation an, welche von den jüngeren Tausendkünstlern der Farbe überflügelt worden ist. Eine Sonderstellung nimmt unter diesen Kostümmalern Jimenez y Aranda ein, dessen „Predigt im Hofe der Kathedrale in Sevilla“ mit Figuren in Trachten aus dem Ende vorigen oder dem Anfang dieses Jahrhunderts (s. die Abbildung) hinsichtlich der Kraft und Mannigfaltigkeit der Charakteristik an Menzel erinnert. Dem Schöpfer dieses Bildes war es doch gelungen, durch die farbige Hülle pittoresker Erscheinungen in den Kern zu dringen und aus der Tiefe des Gemüthes die Empfindungen heroorzuholen, welche die Predigt des lebhaftesten Franziskaners unter seinen Zuhörern wachgerufen hat. Er

verfährt dabei keineswegs skizzenhaft und begnügt sich durchaus nicht mit dem allgemeinen Eindruck, sondern jede Figur ist mit äußerster Gewissenhaftigkeit gezeichnet und mit peinlicher Sorgfalt koloristisch durchgeführt. Zu einer malerischen Harmonie ist freilich auch dieses Bild nicht verschmolzen. Italiener wie Spanier ignoriren die Luft, deren Darstellung doch ein wesentlicher Faktor jeder koloristischen Einheit ist. Aber bei der Lebendigkeit und Wahrheit der zahlreichen Figuren, welche der Predigt des Mönchs lauschen, führt die Härte und Dunttheit der Färbung nicht; sie trägt vielmehr dazu bei, den Eindruck höchster Lebendigkeit zu verstärken. Dem deutschen Beobachter fällt auch bei den spanischen Bildern die große Freiheit und Natürlichkeit der Bewegungen und Stellungen auf. Bei uns in Deutschland befinden sich die Künstler, welche zu einer ähnlichen Unbefangenheit der Naturanschauung gelangt sind, in der Minderzahl, während den Südländern der nachbildende Sinn für alles Äußere angeboren ist. Die bedeutende technische Überlegenheit der spanischen und italienischen Maler darf uns natürlich gegen ihre Mängel und die Vorzüge unserer deutschen Künstler nicht blind machen. Wohl findet das Auge ein frohes Behagen an den heiteren Schöpfungen jener; aber niemals sprudelt aus dem allgemeinen Frohsinn der Quell des Humors hervor, und ebensowenig scheinen die Südländer einen Sinn für die Poesie des Kinderlebens zu haben.

Unter den Genrebildern aus dem modernen Leben fesselten durch die Delikatesse des malerischen Vortrags zwei Interieurs von Masrera, eine Kunstsammlung und ein Atelier, „Stierjechter und Arbeiter in einem Wirtshause“ von Lizcano und die „Kunstreitergesellschaft“ von Domingo. Die volle Höhe ihres künstlerischen Vermögens war jedoch erst in den Historienbildern der Spanier ausgedrückt, sowohl in jenen beiden schon genannten, der „Verteidigung von Numantia“ und der „Glocke von Huesca“, als ganz besonders in der „Übergabe Granadas“ von Francisco de Pradilla, in dessen Gemälde das Studium des Pelagius noch am stärksten nachklingt, vorzugsweise in dem kühlen grauen Tone, welcher den Farbenglanz der Prunkgewänder auf der kastilianischen Seite und der hellen morgenländischen Kleider zu angenehmer Harmonie zusammenstimmt. Alle Vorzüge, die wir den Genrebildern nachrühmen durften, finden sich in diesem Historienbilde nicht nur vereinigt, sondern auch noch gesteigert: Größe und Energie der Charakteristik, die sich natürlich nicht bloß auf den Ausdruck der verschiedenartigen Empfindungen, welche die Vertreter der beiden Parteien in diesem bedeutungsvollen Augenblicke beherrschten, sondern auch auf den Kassenunterschied erstreckt, eine bellendete Noblesse in jedem Zuge der Darstellung und eine feine Natürlichkeit, welche die geborene Feindin aller pathetischen Aufwallungen und rhetorischen Kunstgriffe ist. Wie fein ist z. B. die Zurückhaltung charakterisirt, welche König Ferdinand trotz seiner sieberhaften Ungebuld dem die Schlüssel der Festung überreichenden Maurenkönig gegenüber bewahrt, welcher selbst wiederum in diesem demüthigenden Augenblicke sein edles Blut nicht verzicht und sich mit echt orientalischem Fatalismus in das Unvermeidliche schickt! Und daneben die stolze Isabella, welche die Bügel ihres Zelters straff anzieht, um in dieser Krastanstrengung der leidenschaftlichen Freude, die ihr Herz bewegt, Herrin zu werden. Wenn die Historienmalerei in unserer Zeit wirklich noch lebensfähig ist, so hat sie jedenfalls in Spanien gegenwärtig die günstigsten Bedingungen zu ihrer Existenz: einen nationalen Inhalt und eine Darstellungsform, welche nichts akademisch-gespreiztes an sich hat, sondern allem Phrasenhafsten aus dem Wege geht. An rein künstlerischen Vorzügen blieb die „Enthauptung des Don Alvaro de Luna“ (1453) von Manuel Ramirez nicht weit hinter dem Gemälde de Pradilla's zurück. Der edle Spanier, ein Günstling Johannes' II. von Kastilien, hatte sich ohne Genehmigung des Königs mit der Infantin Maria von Portugal vermählt und mußte diese Vermessenheit mit dem Tode büßen. Die Rachsucht des Königs ging sogar soweit, daß dem Enthaupteten die Bestattung verweigert wurde. Wie Mönche angesichts der Leiche, deren blutender Kopf auf eine Stange gespießt ist, von den Zuschauern der Hinrichtung Geld erbitten, um den Gerichteten bestatten zu können, hat der Maler zur Darstellung gebracht. Trotz der antikfranzösischen Versicherungen in der Broschüre Tubino's wirkt das Vorbild Henri Regnault's in Spanien also immer noch nach. Freilich darf man derartige Henterszenen nicht mit dem Maßstabe beur-

teilen, an welchen wir uns in Deutschland gewöhnt haben. Im Lande der Stiergefechte besißt man härkere Nerven und nimmt an solchen Schilderungen keinen Anstoß, vorausgesetzt, daß sie ernste künstlerische Qualitäten besitzen. Und das trifft bei Ramirez' Gemälde zu, etwas weniger schon bei dem „Begräbnis des hl. Sebastian in den Katakomben“ von A. Ferrant, wo die Details bei der durch den Ort gebotenen Dunkelheit auch flüchtiger behandelt sind. Vollends ins Dekorative, ja zum Teil ins Kose arteten drei große Gemälde aus, die auch schon durch ihren Gegenstand peinlich und abstoßend wirkten: eine „Episobe aus einer Überschwemmung“ von Munoz Degrain, „Gladiatoren in der Arena“ von Carbonero Moreno und „Das Gebet der Wahnsinnigen“ von Alfonso Perez. —

Eine besondere Gruppe der Ausstellung bildete die Kollektion Hefner, eine von dem Landschaftsmaler Carl Hefner in München unter großen Mühen zusammengebrachte Sammlung von Gemälden aus englischem Privatbesitz, deren Zahl sich auf etwa 125 belief und in welcher alle kunstübenden Nationen, meist mit sogenannten Kabinetstücken, die dem englischen Geschmack am meisten zusagen, vertreten waren. Die Besucher hatten alle Ursache, Herrn Hefner für diese retrospektive Ausstellung, welche manch ein Bild ersten Ranges enthielt, dankbar zu sein. Was Landschaft und Genre betrifft, so bot die Sammlung ein anschauliches und nur wenig lädenhaftes Bild des höchsten Kunstvermögens aus den letzten anderthalb Jahrzehnten. Das könnte selbst von Deutschland gelten, wenn nicht Knaus, Bantier und die beiden Achenbach gefehlt hätten. Dafür trat Menzel mit einer seiner lebenssprühenden Ansichten von den Pariser Boulevards ein, welche nur noch in der spanischen Abteilung ein Seitenstück in den geistvollen Skizzen de Pradilla's aus dem römischen Karneval fand. Sonst war Deutschland in dieser Sammlung durch Pier, Baisch, Oeder, Hefner, Wenglein, Muntze, G. v. Bochmann, also meist durch Landschaftsmaler vertreten, deren Schöpfungen sich aber neben den vorhandenen Rousseau, Corot, Diaz und Daubigny höchst respektabel ausnahmen. Die Ehre der englischen Kunst retteten in dieser Abteilung das oft erprobte standard-work Hubert Herkomers „Der letzte Gottesdienst der Invaliden in Chelsea“ und zwei meisterhafte Porträts desselben Künstlers, das seines Vaters und das des Berichtserstatters Archibald Forbes.

Obwohl die Münchener Kunstausstellung von 1853, wie alle ihre Vorgängerinnen, empfindliche Lücken aufzuweisen hatte, muß man ihr doch das Zeugnis geben, daß seit der Wiener Weltausstellung von 1873 keine andere Ausstellung die vergleichenden Studien über die Fortentwicklung der Kunst in Europa so mächtig gefördert hat wie sie.

Adolf Rosenbergl.



Die Propyläen in Athen.

Mit Abbildungen.

(Schluß.)

Nach den eingeschriebenen Maßen auf Taf. XIII, XVI, XVIII sind diese Weisa 284—284—285 cm did. Die Angabe, daß die östliche Kante dieses Eckstückes genau mit der Aus-
tiefung auf dem Eckfriesstück Nr. 7^a (vgl. Fig. *abcd*) „abschneidet“, ist unrichtig, auch ein

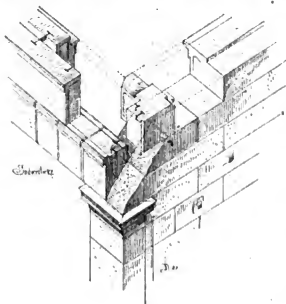


Fig. 7.

regelmäßiger Anschluß der Quaderfugen der Mauer an dieses ist zweifelhaft. (Vgl. Fig. 7 und 8, nach den angegebenen Maßen gezeichnet.) Das Stück 7^a ist als einspringendes Eckstück außer Zweifel, nur würde es auch als solches und vielleicht noch besser gepaßt haben, wenn die Mauer über die Ante noch fortgeführt angenommen worden wäre; die Fuge *cd* (Fig. 7) ist in ihrer örtlichen Lage durch die der unteren Schichten bedingt, und ein Auflagerstück mußte die Länge *cg* haben, unberührt davon, ob bei *cd* eine Ecke war oder nicht. Auch spräche das eigentliche Einschneiden dieses inneren Eckstückes in die äußere Friesede besonders in der Höhenlage gegen ein Einfügen an diesem Platze, d. h. gegen die Annahme einer Ecke an dieser Stelle. Ein unschönes

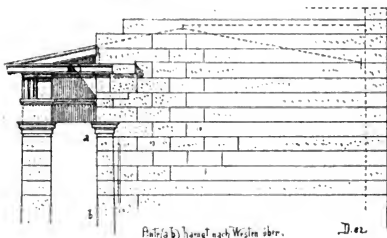


Fig. 8.

Auskröpfen der Quader und eine Flickerei im Fugengebände, wie solche Fig. 9 zeigt, wäre die Konsequenz der Ecke. Was noch mehr gegen eine solche spricht, ist die Bruchstelle *xy* der Mauerquader über der Ante (vgl. Fig. 7 und 10).

Sind die Angaben auf Taf. V und im Texte richtig, so stellt sich die Bruchfläche in der isometrischen Projektion nach Fig. 7 dar. An den unteren Quader (*x*) läßt Herr

Behn seinen Architrav ansetzen, mit einem „Klammerband“ nach diesem. Nun liegen aber die Lagerflächen der beiden Stücke um etwa 30 cm verschieden hoch, folglich kann dies nicht so gemeint sein. Der zweite Quader (*y*) liegt aber mit seiner oberen Randfläche um etwa 20 cm höher

als die Architravoberkante, mithin kann die Klammer diesen nicht getroffen haben, auch können die beiden Klammern mitten in den Quaderkern nicht gegriffen haben; wir müssen also hier wieder Fließsteine annehmen, wenn die Klammern einen Sinn haben sollen, oder das Architravstück hat nicht hierher gehört. — Der innere Friesballen der geplanten Westseite muß ein Auflager auf der Südwand haben und zwar auf dem abgebrochenen Stück *y*. Hier sind wieder zwei Fälle möglich, da die Friesunterkante etwa 20 cm tiefer liegt als die Quaderoberkante (vgl. Fig. 10). Es mußte der Quader *y* ausgekröpft sein, dann war auch das „Klammerband“ möglich, oder der Fries war ausgekröpft und der zurückgekröpfte Teil bildete das Auflager, während der andere frei abhing und stumpf an die Südwand anstieß, dann wäre aber, das nach rückwärts weisende Klammerband unmöglich. Da nach der Zeichnung die Friesunterkante mit der Bruchfläche zusammenfällt, so ist es auffallend, daß sich keine Spur einer möglichen Lösung dort erhalten haben soll. „Leider“ ist auch hier zu konstatieren, daß das einzige Stück 7^b wieder an der Stelle gebrochen ist, welche zu einem Beweise dienen konnte.

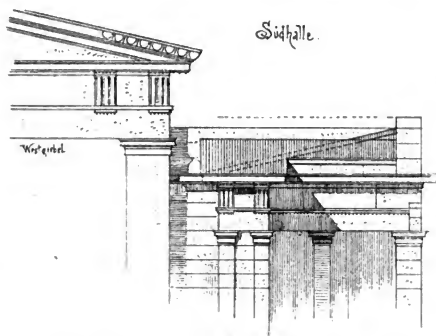


Fig. 9.

Was aber noch mehr auffallen muß, das sind die eigentümlichen Auflagervorrichtungen des inneren und äußeren Frieses über der projektirten Westwand. Auf Tafel XVII sind die Architrave mit den bekannten Schutzstegen sehr bestimmt gezeichnet, bei dem rekonstruirten Schnitt auf Taf. XVI sind solche vollständig ignorirt. Eine Rekonstruktion nach Taf. XVII würde aber Fig. 11 geben, nach welcher der äußere Fries vorne auf dem Schutzsteg ruhte, und rückwärts frei in der Luft stüde; der innere Fries läge aber statt auf dem Schutzsteg auf dem Kopfband, zu dessen Entlastung doch jener gemacht wurde!

Was noch weiter gegen eine Ede an dieser Stelle spricht, ist die nach Westen überhängende Ante, welche auf ein Entgegenkommen einer anderen Freistütze hindeuten, in ihrer jetzigen Form aber niemals einen Mauerabschluß bilden konnte.

Was über die Lage der Gebälkstüde weiter gesagt ist, kann unerörtert bleiben; sie lassen sich ebensogut an andere Orte als die angegebenen passend und passender unterbringen und zwin- gende Gründe für jene werden nicht angeführt.

Zu vermerken wäre noch, daß auf Taf. IV das Herumführen der Tropfenregula nach Süden angegeben ist, während im Text das Gegenteil behauptet wird. „Die glatte Südfläche bietet den Beweis.“ Von den Teilen der glatten Südfläche aber, welche einen Beweis liefern könnten, ist nichts mehr erhalten! (Vgl. Fig. 8.) Nach

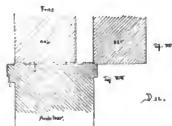


Fig. 11.

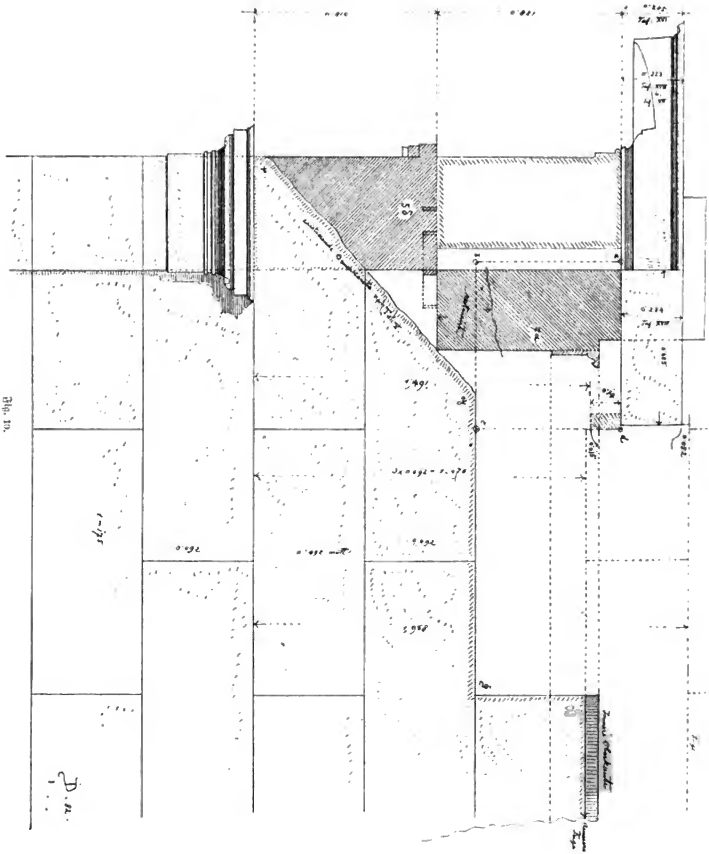


Fig. 10.

D. M.

den darüber und darunter liegenden Teilen zu schließen, würde wohl die Tropfenregula in der Breite der Ante auf der Südfäche ihre Fortsetzung gefunden haben.

Auch ein Architravstück mit Tropfenregula wurde gefunden, das aber „leider“ wieder da abgebrochen ist, wo für die Art der Fortführung der Regula ein sicherer Anhaltspunkt zu gewinnen gewesen wäre.

Betrachten wir schließlich noch die Funde zu dem projektirten Pfeiler, so bestehen diese in der Standspur des Pfeilers auf der Stylobatplatte (Taf. XVI, 2); hier ist aber nichts als eine Ecke markirt, von der aus ebensogut auf eine Mauerante als auf einen Pfeiler von jeder beliebigen Form geschlossen werden kann. Ist die abgetreptt gezeichnete Standspur richtig gezeichnet, so haben wir überdies die Gewißheit, daß sie mit keiner Seite des Pfeilers in den Maßen stimmt. Vom Pfeiler selbst sind nur aufgespaltene Stücke der Schichten und ein ebensolches Kapitell erhalten, welche geschickt, aber nicht überzeugend in den durch das Kapitell freilich problematisch gewordenen Rahmen eingepaßt sind; das Stück 2 hat die bestimmende Ecke nicht mehr, und wie weit die Stücke 3a und 3b auseinander lagen, wissen wir nicht.

Eine zweite Stütze ist durch eine rechteckige Standspur (0,94 zu 0,60) für einen vertiepten Pfeiler und durch ein Kapitell (Taf. XVI, Nr. 4) festgesetzt. Die Kapitellhöhe ist auf Taf. XVI bei Profil A—B mit 494 eingeschrieben, die korrespondirenden Stücke haben das Maß 494 bis zur Standfuge eingeschrieben. Desgleichen nach Taf. XIII wieder 493 — würden also um 9—10 cm in der Höhe differiren! Das Tiefenmaß ist bei Nr. 4 d. T. einmal mit 865 eingeschrieben, dann mit $356 + 508 = 864$ und noch einmal mit $140 + 112 + 600 + 112 + (140?) = 1\text{ m } 104$. Man hat also wieder die Wahl!

Die Stützenbreiten sollen genau mit den Anten- und Architravbreiten stimmen, deshalb für diese die Maße 503, $503\frac{1}{2}$, 505 und 510!

Die zusammengepaßten Architravstücke (5a und 5b, Taf. XVII) über dem fraglichen Pfeiler lassen am Kopfbande eine Zwischenweite von $232 + 259 = 491$, während das Pfeilerkapitell nur 485 verlangt. Die Gestaltung des Kopfbandes ist nicht die für einen Anschluß übliche, auch sind keine Anschlußspuren auf den Architravflächen vermert, endlich sind letztere bis zur Fuge bearbeitet, was ebenfalls der Übung widerspricht.

Die Lage dieser Stütze auf der fraglichen Stütze ist also nicht gesichert und das Einpaßstück scheint zu fehlen. Die Frieße sind 403 did im Profilschnitt AB Taf. XVI eingeschrieben, auf Taf. XVII, 6a aber 410!

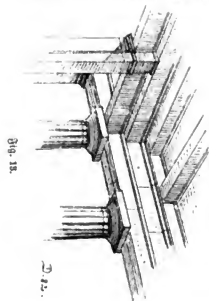
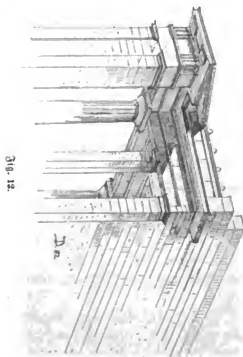
„Zu einem weiteren Pfeiler wurden keine Stücke gefunden, was den Gedanken an andere Stützen zum Südflügel ausschließt“ — somit wäre auch der Giebel der Nordhalle auszuschießen — doch jener wurde ja zu Kalk verbrannt!

Bestimmt wird versichert, daß man bei der Erbauung des Turmes die Westseite der Südhalle, überhaupt alles, was westlich vom Turme lag, niedrigergerissen habe — „aber glücklicherweise habe man dieses gesamte Material, soweit es nicht zu Kalk gebrannt wurde, in den Turm vermauert.“ Der Leser hat also neben der schönen Reserve wieder die Wahl. Das Nichtfinden ist einmal gleich mit einstigem Nichtvorhandensein oder die Kalklösen haben das Fehlende verschlungen. Die angeführte „gründliche Zerstörung“ und Aufräumung der Westseite lassen auch bestimmte Schlüsse bei den Fundamenten nicht mehr zu.

Daß der Bodenbelag der Halle („Paviment“ genannt) bei der dritten Säule seine Höhenlage änderte, ist außer Zweifel nach der Bearbeitung der Steine, es braucht aber deswegen die ganze Halle dort noch nicht ihren Abschluß gefunden zu haben. Wir haben derartige Bodenübergänge auch an der Osthalle zu verzeichnen. Die Ecksäule ist dort 8 m 570 hoch, während die entsprechende Ante 8 m 551 mißt; jene ist somit um 0,281 niedriger. Ante und Säule stehen nicht auf dem gleichen Niveau. (Vgl. Taf. VII.) Wenn der Ecksäule und Mittelpfeiler adoptirt wird, würden sich die in den Figg. 12 und 13 dargestellten Perspektiven ergeben, welche die Schaffensfreiheit und den Schönheitsfinn der attischen Künstler beweisen mögen. Die Zurechtweisung, welche Herr Bohn u. a. auch dem verdienstvollen Burnouf erteilen zu müssen glaubt, weil er behauptete, der Südflügel sei früher zerstört worden,

als der Turm erbaut sei, müssen wir ablehnen. „Von einer technischen Unmöglichkeit des Turmbaues ohne den Bestand der Südhalle“ kann gar keine Rede sein, da das vermauert gewesene Architravstück von der zweiten zur dritten Säule nur das Stehen der dritten Säule verlangte, alles andere kann in Trümmern gelegen haben.

Wenn Herr Bohn gegen den Schluß seiner Arbeit ausruft: „es ist eine Lösung, welche eine Reihe von Motiven bietet, die bisher einzig in ihrer Art dastehen“, so sind wir damit einverstanden, daß sie aber „für die baugeschichtliche Kenntnis dieser Periode höchst lehrreich seien“, möchten wir doch einem bescheidenen Zweifel unterziehen, wenn wir diesen Schlußsatz nicht geradezu als Phrase bezeichnen wollen, wie wir auch die Kühne Freiheit, „mit welcher der Architekt die Formen behandelte“, in solchen Verquickungen nicht zu erkennen vermögen.



Der Verfasser giebt zu, daß das Überzeigen der Südwestseite nach Westen auf eine entgegenkommende Straße schließen lasse und daß seine Rekonstruktion nur das Bild einer Änderung während des Baues sei, welche s. B. durch priesterlichen Nachspruch geboten wurde. Solche Offenbarungen sind gewiß beruhigend und dankenswert. Bei dem Mangel an Übereinstimmung der Aufnahmen, bei den unbewiesenen oder gar nicht zu beweisenden Behauptungen, bei den ungelungenen Zeichnungen können wir leider den Entdeckungen Bohns keine großen Sympathien entgegenbringen.

Daß für die Propyläen in der einspringenden Ecke, welche die Mittelhallen mit der Nordhalle bilden, ein Anbau geplant war, von dem nichts zur Ausführung gelangte, dafür sprechen die Gesimse längs der unvollendeten Wände der genannten Bauteile. Wir wollen nichts dagegen einwenden, wenn der Verfasser hier seiner Phantasie die Zügel schießen läßt, indem er einen ursprünglichen Plan mit Hof und schattigen Säulenhallen und großem, kühlem Bassin annimmt. Ein Plan, von dem man gewiß sagen kann, kein Aug' hat ihn gesehen, kein Ohr hat von ihm gehört, in keines Menschen Herz ist er gedrungen.

Die Steinschräge an der Nordwand ließe zwar eher auf ein *displuviatum* als *compluviatum* schließen, aber das thut hier nichts zur Sache. Auch die „großen Abmessungen“ der Baufläche hätten eine „einseitliche Decke“ auf Freistützen sicher erlaubt, ohne daß man zu dem Auskunftsmitel eines pompejanischen Höfchens greifen müßte.

Auch dagegen wollen wir nichts einwenden, daß an der Südseite die gleiche Anlage geplant war, „welche Idee aber schon vor Beginn der Arbeit aufgegeben worden sein soll“ . . . Herr Bohn weiß es gewiß!

Es bleiben uns noch die Tafeln übrig. Die Darstellung ist verwandten Publikationen der Engländer und Franzosen nichts weniger als ebenbürtig, und das abfällige Urteil, das gerne über die mangelnde Genauigkeit jener gefällt und vom Verfasser bei Gelegenheit wiederholt wird, ist hier wohl kaum am Platze. Die noch bestehenden Teile sind zu wenig charakteristisch gezeichnet und geben einem mit dem Bauwerke Unbekannten ein unrichtiges Bild. Alle unkonstruierte Teile mußten besser aneinander gehalten werden, das Fehlen einer Planzeichnung

der Decken ist zu bedauern. Die Einträge der Fassade hätten überall (also auch in die Aufsätze und Schnitte) in die restaurirten Teile in leicht zu unterscheidender Weise gemacht werden müssen. Wie leicht war dies z. B. bei den Geisen zu machen.

Am besten gezeichnet und das Wertvollste der ganzen Aufnahme ist der Grundriß Taf. III obgleich auch hier die Richtigkeit einiger Einzelmaße anzuzweifeln wäre. Frei von Flüchtigkeiten ist übrigens die Aufnahme nicht, zuweilen finden sich Maßmarken, aber keine zugehörigen Zahlen (vgl. z. B. Südhalle, Tiefenmaß); das Abnehmen der Maße von den Flächen statt von den Kehlstreifen bleibt an vielen Orten zu tadeln, wichtige Maße, z. B. die Außenbreite der Nordhalle, sind vergessen. Einige Stößungen sind einzuzichnen unterlassen, der Materialwechsel, elenfinischer und pentelischer Marmor, hätte bei dem Stylobat angegeben werden sollen. Sehr flüchtig ist der Situationsplan (1:50, Taf. II); so fällt z. B. das Centrum der Mittelsäule der Nordhalle mit der Mittellinie zwischen den beiden Außenkanten der Anten zusammen und auf dem Plane gehen sie nur um 50 cm nebeneinander vorbei; die untere Stylobatstufe der Ndhalle (Nordosthälfte) zu zeichnen, hat der Verfasser vergessen! Auf die Angabe der bei Situationsplänen sonst üblichen Magnetnadel ist verzichtet.

Auf die absolut fehlerhafte Zeichnung der Taf. IV wurde schon aufmerksam gemacht; die Form der Säulenschäfte entspricht nicht der Wirklichkeit; Stößungen und Kehllinien giebt es bei dem Verfasser, wie es scheint, nicht, da mit großer Beharrlichkeit auf die Ausgabe des Steinschnittes verzichtet ward. Die Kapitelle der Ostfront sind beinahe formlos, wenigstens was die Ostseite derselben betrifft, während sie nach Taf. V nur wenig beschädigt erscheinen. Der Zustand der Säulenschäfte ist ganz unberücksichtigt gelassen und wären demgemäß auch die „Schadensstriche“, welche jetzt nur irreleiten können, besser unterblieben. Die zweite (unterste) Stylobatstufe der nördlichen Hälfte, welche Verzkoll und Verkehlossen noch zeigt, ist nicht gezeichnet! Auf die unrichtigen Profile der Taf. VIII haben wir bereits hingewiesen, für die Darstellung des Nitetempels, Taf. X, ist schwer der bezeichnende Ausdruck zu finden. Taf. XI weist, nach der Sima zu urtheilen, einen Gebälkschnitt parallel zum Giebel, giebt aber den Architrav aus zwei Theilen konstruirt an — während dort drei sein sollen (vgl. Taf. IX und Text). Der Schnitt ist wohl eine Verquickung von zweien, rechtwinklig sich schneidenden Ebenen! Das Geisen (Maßstab 1:15) hat kein Kymation im Schnitt, sondern nur einen Umschlag und eine mit der Hängeplatte zusammengezogene Hohlkehle; das trennende Glied an den Triglyphen ist als Karnings gezeichnet, das der Metope als Kyma; die im Schnitt angegebene Verkrüpfung dieser Bierglieder ist in der Ansicht wieder aufgehoben! Wir danken doch für derartige Detailpublikationen.

Die Umrandung aller Ecken und Kanten mit doppelten Linien trägt nicht gerade sehr zur Verdeutlichung bei; gern hätten wir diese geschmackvolle Zugabe vermist. Wir finden sie auch noch bei Architekturteilen, die sich frei von der Luft abheben, so daß solche Ränderlinien (vgl. Taf. VIII, IX, X etc.) oder Schatteneinfaßlinien in der Luft stehen. Die stizzenhafte unfertige Darstellung der Stgellinien bei den dorischen Kapitellen ist in dem gewählten Maßstab doch kaum mehr statthaft und läßt eine solche Aufnahme wertlos erscheinen.

Über die Darstellung der ionischen Kapitelle (Taf. XII) wurde das Urtheil bereits gesprochen.

Das Detail der Gebälke der Flügelbauten verfällt denselben Ausstellungen, wie jenes der Mittelbauten. Das Kymation des Geison ist im Schnitt, das Verkrüpfen — diesmal des Kundsäbchens — der Metopen und Triglyphen ist in der Ansicht vernachlässigt. Gut, aber unvollständig gezeichnet (es fehlen die Verzeichnungen der Abschrägungen an den Stegen des Hypotrachelion) sind auf Taf. XIII die Säulen- und Antenkapitelle (1:5).

Wir wollen die Kritik nicht weiter ausdehnen; auf die Verstehe der Taff. XVI und XVIII ist ja schon aufmerksam gemacht worden und so haben wir nur noch zu erwähnen, daß die Perspektiv Taf. I mit den eigentümlich gezeichneten Säulen des Nitetempels, der Pappmaner und Moöplantage doch etwas zu naiv erscheint, um Beachtung zu verdienen; dieselbe würde bei einer zweiten Auflage der Publikation besser zurückgezogen.



Kunstlitteratur.

The literary works of Leonardo da Vinci, compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter, Ph. Dr. 2 volumes, containing 122 pl. with original drawings in photo-engraving and numerous other facsimile-illustrations. London 1853.

Es war im Jahre 1850, als Jean Paul Richter in den „Illustrated biographies of great artists“ seinen Leonardo¹⁾ veröffentlichte, daß er das Glück hatte, in der reichhaltigen, nicht für jeden zugänglichen Bibliothek des Lord Ashburnham einen der wichtigsten Teile des berühmten Malerbuches zu entdecken. Die hohe Bedeutung seines Fundes sofort erkennend, machte sich der deutsche Gelehrte daran, weiter nachzuforschen, und in verhältnismäßig kurzer Zeit ist es ihm gelungen, den Urtext von Leonardo's Traktat über die Malerei, nicht in seiner definitiven Redaktion — eine solche lag überhaupt nie vor, — wohl aber in der Form festzustellen, die der Meister bei seinem Tode hinterließ. Bekanntlich waren die bisherigen Ausgaben des Trattato, sowohl die Editio princeps des Raphael Trichet Dufresne von 1651, als auch die nach dem Codex Vaticanus Nr. 1270 von Manzi und Ludwig in den Jahren 1817 und 1882 besorgten, nicht aus den Quellen geschöpft. Wer sie benutzte, vermochte sich kaum eines unsicheren Gefühls zu erwehren; er mußte sich an mehr als einer Stelle sagen, daß nur die äußerste Vorsicht und die strengste Kritik im Stande sei, das Authentische vom Falschen zu scheiden. Der Biograph Leonardo's stand, sobald es sich um den Traktat handelte, auf lockerem Boden, er konnte seinen Lesern, wollte er gewissenhaft sein, ein abschließendes Urteil über die schriftstellerische Thätigkeit des großen Florentiners nicht geben. Dies ist nun inzwischen anders geworden; durch Richter sind wir dem Geiste Leonardo's so nahe gerückt, wie noch nie; jetzt ist es uns vergönnt, die Gedanken des Mannes der Renaissance in ihrer Entwicklung zu verfolgen. Wir treten ein in das Laboratorium seines Gehirns, und die Universalität Leonardo's spricht klarer und beredter zu uns, als je zuvor.

Richters Werk ist der Königin von England gewidmet und auf Subskription herausgegeben; die Subskriptionsliste enthält 207 Namen, welche sich zur Annahme von 256 Exemplaren verpflichteten. Nach der Vorrede, in der unter anderem auch die Geschichte des Unternehmens geschildert wird, giebt uns der Verfasser ein sorgfältig gearbeitetes Inhaltsverzeichnis, sowohl des Textes als auch der Illustrationen. Sodann folgt die Angabe der Druckfehler, deren Berücksichtigung nicht genug empfohlen werden kann. Hierauf werden wir durch die Prolegomena in das Malerbuch selbst, welches fast den ganzen ersten Band ausfüllt, näher eingeführt. Äußerst erwünscht muß allen besonders der Schlüssel zu den Zeichen und Abkürzungen sein, die sich in den Handschriften Leonardo's finden. Wer jemals Gelegenheit hatte, Manuscripte des Künstlers zu sehen, der kennt die Schwierigkeiten, welche mit dem Lesen derselben verbunden sind. Leonardo pflegte, nicht, wie früher angenommen wurde, um seine Ideen zu verbergen, sondern weil er von Natur links war, die für den Privatgebrauch bestimmten Zeichnungen in Spiegelschrift niederzuschreiben. Dadurch ist ihre Entzifferung ungemein mühevoll und für Ueingeübte nur vermittelt eines Spiegels möglich. Es war folglich ein

glücklicher Gedanke des Autors, uns zu allererst das Alphabet Lionardo's und die bei ihm am häufigsten vorkommenden Abbreviaturen vor Augen zu stellen. Mit diesen Hilfsmitteln können auch Anfänger sich künftig leichter in die Handschriften hineinarbeiten.

Nicht weniger als 55 Original-Manuskripte hatte Richter durchzusehen, um zum Urtext von Lionardo's Buch über die Malerei zu gelangen. Bloß neun derselben befinden sich in Italien, die meisten werden in England und Frankreich aufbewahrt, 24 in England, 20 in Frankreich, Deutschland, d. h. die Pinakothek in München, besitzt nur ein einziges Blatt mit Aufzeichnungen des Meisters; ein Blatt, früher in der Sammlung des Prinzen Heinrich von Holland, ist heute verschollen. An die Spitze des Malerbuchs stellt Richter die einleitenden Bemerkungen Lionardo's. Es geht aus ihnen auf das bestimmteste hervor, daß der Künstler beabsichtigte, seine Manuskripte zu veröffentlichen, ja, daß er bereits Anstalten machte, dieselben zu ordnen und für die Publikation vorzubereiten. Er betont die Notwendigkeit theoretischer Studien, erklärt aber von vornherein, daß diejenigen Maler, welche nicht Mathematiker seien, ihn nicht verstehen würden. (Nr. 3.) Selbstverständlich knüpft Lionardo seine Erörterungen an die Betrachtung des menschlichen Auges, dessen Organismus ihm so klar war, wie gewiß wenigen Zeitgenossen. Ist er auch nicht, wie man früher meinte, der Erfinder der Camera obscura — die Ehre dieser Erfindung gebührt laut einer Stelle der italienischen Vitruvsausgabe des Cesare Cesariano von 1523 dem spanischen Benediktinermönch Don Papnuto — so hat er doch mit Hilfe derselben zuerst die Funktionen des Auges erklärt und darf insbesondere mit Fug und Recht der Vorläufer des Geronimo Cardano genannt werden. Wie tief der Meister in das Wesen der Optik eindrang, ist bekannt; durch C. von Bricke wissen wir, daß er deutlich das Geseß durchschaute, auf dem die Konstruktion der Stereoskopen beruht.

Lionardo's Traktat war offenbar auf zwei Hauptbücher berechnet; im ersten sollte von der Theorie, im zweiten von der Praxis der Malerei gehandelt werden. Er sagt: „Wer sich in die Praxis stürzt, ohne die Theorie zu kennen, gleicht dem Schiffer, der sein Fahrzeug besetzt ohne Ruder und Kompaß; er weiß nie, wohin es ihn treiben wird. Die Praxis soll stets auf gesunder Theorie ruhen, deren bester Führer die Perspektive ist.“ (Vgl. Nr. 19.) Richter hat folglich Recht, wenn er uns im ersten Kapitel Lionardo's Lehre von der Linearperspektive vorführt. Dieselbe bildet ein wohlgedachtes, auf den gründlichsten mathematischen Kenntnissen beruhendes System. Unter den zahlreichen Definitionen finden sich auch solche von elementaren geometrischen Begriffen, wie der Linie und dem Punkt. Ein Beispiel genüge, um die Schärfe des Denkens Lionardo's zu illustriren. Mit streng wissenschaftlicher Präzision schreibt er: „Der Punkt ist kein Teil einer Linie.“ (Vgl. Nr. 43.) Das zweite Kapitel enthält die sechs Bücher vom Licht und Schatten, deren Kenntnis durchaus die Vorbedingung ist für die folgenden zwei Abschnitte, die uns ihrerseits des Meisters Anschauungen über die Perspektive der Entfernungen, die Farben- und Luftperspektive vermitteln. Zwischen beiden ist Lionardo's Farbentheorie eingeschoben, zweifelsohne eine der interessantesten Partien des Werkes. Was Richter uns hier giebt, ist bis auf weniges noch völlig unbekannt und findet sich nicht in den alten Kopien und Ausgaben des Malerbuchs. Da unsere Kenntnisse von der Theorie und dem Gebrauch der Farben zur Zeit der Renaissance äußerst begrenzt sind, so haben diese Notizen natürlich doppelten Wert. Nun folgt die Abhandlung über die Proportionen und Bewegungen des menschlichen Körpers. Im großen und ganzen mag dieselbe noch im 15. Jahrhundert entstanden sein, wie wir aus der Einleitung der dem Lodovico Sforza gewidmeten Divina Proportione des Luca Paciolo (Venedig 1509) schließen dürfen. Hiezu die Hälfte dieses hochwichtigen Abschnittes lieferte die Privatsammlung der Königin von England in Windsor Castle, wertvolle Elemente dazu befinden sich auch in der Bibliothek des Königs von Italien zu Turin und in der Accademia delle belle Arti in Venedig. In letzterer ist vor allem jenes bereits in Hoff's Monographie über das Abendmahl (S. 208) publizierte Blatt bemerkenswert, welches als Illustration zum dritten Buch des Vitruv im 16. Jahrhundert eine so große Rolle gespielt hat und den Lesern dieser Zeitschrift (vgl. Bd. 15, S. 23) bereits von früher her bekannt sein dürfte. Was die Anordnung des Stoffes betrifft, so kann ich mich im wesentlichen durchaus mit derselben einverstanden erklären. Richter läßt den Maler von der Ana-

lyse zur Synthese schreiten, d. h. ihn zuerst die Proportionen der einzelnen Teile des menschlichen Körpers, dann das Verhältnis derselben zum ganzen Körper studiren. Und von den gleichen Gesichtspunkten geht Lionardo beim Studium der Bewegungen aus, deren Mannigfaltigkeit und Wechsel er auf die Verschiedenheit der Proportionen bei den verschiedenen Geschlechtern und Altern zurückführt. Höchst interessant sind auch die Bemerkungen des Meisters über das Auf- und Absteigen, über den Fall des Haares und die Falten der Draperien. Am Schlusse des theoretischen Teiles findet der Leser noch einen Aufsatz über Botanik, soweit diese von den Malern berücksichtigt werden soll und eine Unterweisung in der Landschaftsmalerei. Lionardo war stets ein eifriger Naturforscher und Botaniker und pflegte als solcher die Pflanzen nach ihrer anatomischen und physiologischen Seite hin zu untersuchen. Kein anderer als er ist der Begründer der Wissenschaft von der Gruppierung und Konstruktion der Blätter und fand den Naturfelsenstruck von Pflanzenteilen, der erst in unserer Zeit von Auer in Wien weiter ausgebildet worden ist. (Cf. G. Govi, Saggio delle opere di Leonardo da Vinci-Milano 1872. S. 11. — Fritz Raab, „Leonardo da Vinci als Naturforscher“. Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Serie 15. Heft 350. Berlin 1880. S. 15—19. — G. Haberlandt, „Leonardo da Vinci als Botaniker“. Feuilleton der „Neuen Freien Presse“ vom 23. Januar 1884, Nr. 6971, Morgenblatt S. 1—3.)

Der zweite Teil des Malerbuches, welcher über die Praxis handelt, ist, wie dies ja in der Natur der Sache liegt, lange nicht so umfangreich wie der erste. So manche Feinheiten in der Ausführung, so manche persönliche Errungenschaften des Meisters konnten eben nur durch den Anschauungsunterricht vermittelt werden. Dennoch ist gerade dieser zweite Teil eine wahre Fundgrube! Er enthält für den angehenden Maler die hehrzigendsten Wink, eine Anzahl goldener Aussprüche. Was Lionardo z. B. vom Beruf und vom Leben des Künstlers, vom Studium der Antike und der Unentbehrlichkeit anatomischer Kenntnisse sagt, gehört zum Besten, was er je zu Nutz und Frommen seiner Schüler niederschrieb. Nicht minder wichtig scheinen mir seine Äußerungen über die Wahl und Beschaffenheit des Ateliers, die innere Einrichtung desselben, die Malerutensilien. Zu den letzteren zählt er auch den Handspiegel, dessen Anwendung zum besseren Erkennen der Fehler er auf das wärmste empfiehlt. Diese zu corrigiren, sei oberstes Gebot des Malers, der, wie Lionardo richtig bemerkt, die Mängel an den Werken der anderen leichter entdeckt als an seinen eigenen. Abgeschlossen wird das Malerbuch durch die Lehre von der Licht- und Schattengebung, die praktische Anwendung der Perspektive, durch Anweisungen zur Porträts- und Figurenmalerei als Vorstufe für historische Kompositionen, endlich durch Notizen über die vom Künstler anzuwendenden Materialien, die Zubereitung der Farben und Öle und durch Bemerkungen über die Philosophie und Geschichte der Malerei. Aus den letzteren erhellt, wie sehr den Meister das Verhältnis der Kunst zur Natur und Poesie einerseits und das Verhältnis der bildenden Künste untereinander beschäftigte. Selbstverständlich ist damit aber die Behauptung Lomazzo's (s. Trattato, Ausgabe von 1585, Buch II, Kap. 14, S. 158), daß Lionardo auf das Geheiß des Lodovico il Moro hin ein eignes Buch über die Frage, ob die Malerei oder die Bildhauerkunst erhabener sei, geschrieben habe, noch lange nicht erwiesen.

Das Schlußkapitel des ersten Bandes steht mit dem Traktat über die Malerei in keinem direkten Zusammenhang, es bespricht die Skizzen und Studien zu den Gemälden Lionardo's, gewährt uns die interessantesten Einblicke in die Vorarbeiten für das Abendmahl, die Angbianschlacht und die „Vierge aux rochers“ und giebt uns die handschriftlichen Aufzeichnungen des Meisters über seine eigenen Werke, sowie über die von ihm geleiteten allegorischen Vorstellungen bei festlichen Gelegenheiten. Ich behalte mir vor, auf diesen Teil später noch zurückzukommen.

Der zweite Band des Richter'schen Werkes legt Zeugnis ab für die faustische Vielseitigkeit Lionardo's. Alle, die noch daran zweifelten, daß sein Name universales Wissen bedeute, werden nach der Lektüre desselben davon überzeugt sein. Gar nie wieder hat die Natur einen so reichbegabten Menschen hervorgebracht, wie Lionardo da Vinci, durch dessen Wirken sich wie ein roter Faden das Streben nach positiver Erkenntnis aller Dinge zieht. Auf Lionardo

paßt wahrlich wie auf keinen andern das Wort des Virgil: „Felix qui potuit rerum cognoscere causas!“ Zunächst erhalten wir Einsicht in die Thätigkeit des Meisters als Bildhauer und Klarheit über das Reiterstandbild des Francesco Sforza. Aus dem von Richter mitgetheilten Material — ein Teil desselben (Pl. 66, 67 und 69) wurde übrigens bereits von Courajob publizirt¹⁾ — geht hervor, daß die Reiterstatue Lionardo's, wenigstens im ersten Modell, eine bewegte Gruppe bildete. Anders jedoch muß das zweite, wohl definitive Projekt ausgesehen haben. Über dieses giebt uns eine Notizskizze in der Ambrosiana zu Mailand genügenden Aufschluß. Dieselbe findet sich im Codex Atlanticus und ist schon von den Herausgebern des Saggio (auf Tafel 24) veröffentlicht worden. Hier ist die Bewegung des Pferdes eine grundverschiedene. Es geht im Schritt und zeigt, im Gegensatz zu den eine mehr malerische Auffassung verrathenden Entwürfen des ersten Projekts, klassisch strenge Linien, erinnert somit entsprecht an das Pferd des Kaisers Marc Aurel auf dem Kapitol. Den Mitteln der Plastik entspricht es jedenfalls besser als die wild einherstürmenden Hufe des Angiolinischen Stiches. Dies scheint Lionardo auch bald eingesehen zu haben; in seinen Bemerkungen über Bildhauerkunst stellt er nämlich den Satz auf, daß völlig freistehende Figuren, bewegt dargestellt, stets den Eindruck machen, als ob sie das Gleichgewicht verlieren. (S. Nr. 709.)

Mit derselben Gewandtheit, wie auf dem Gebiete der Plastik, bewegte sich der Meister auf dem Gebiete der Architektur. Auf diesen Teil seiner Thätigkeit wurde in unserer Zeitschrift bereits vor Jahren (Bd. 15, S. 20—23) kurz hingewiesen. Der Leser erinnert sich vielleicht noch des Verhältnisses, in dem der Künstler zum Mailänder Dombau gestanden, sowie des Umstandes, daß sich im Hintergrunde des Hieronymusbildes in der Galerie des Vatikans eine der Fassade von Sta. Maria Novella zu Florenz ähnliche Skizze befindet. Seite 54 des zweiten Bandes ist sie in Umrißlinien wiedergegeben. Die Abschnitte über Lionardo als Architekt verdanken wir, mit Ausnahme des handschriftlichen Materials und der Mehrzahl der Anmerkungen, der kompetenten Feder Heinrich von Geymüllers. In knapper Form, auf 79 Seiten, giebt uns derselbe eine Fülle der überraschendsten Aufschlüsse. Eine lange Reihe Tafeln und instruktiver Abbildungen im Text ist dazu bestimmt, uns die architektonischen Leistungen des großen Florentiners zu vermitteln. Hier haben wir Pläne für Städte, Kanäle und Straßen, dort Entwürfe zu Schlössern, Palästen und Landhäusern vor uns. Neben Skizzen, die der Profanarchitektur angehören, stehen solche der sakralen Architektur. Besonders mit Dombauten hat Lionardo sich eifrig befaßt. Grundrisse von überzeugender Klarheit, sowohl langgestreckte Basiliken als auch Centralkuppelbauten und Anlagen im griechischen Kreuz beweisen, wie tief er in seinen Stoff eingedrungen. Natürlich geht er bei seinen Studien meistens von bestehenden Monumenten aus; so begegnen wir z. B. in einem Pariser Manuskripte dem Grundrisse von Brunellesco's Kirche del Santo Spirito in Florenz (vergl. Pl. 94, 2) und demjenigen von San Sepolcro zu Mailand (Pl. 95, 2). Der Einfluß, den die uralte Kirche von San Lorenzo in Mailand auf Lionardo ausübte, wurde an dieser Stelle schon früher bewiesen (vgl. Jahrg. 1880, S. 22), der Einfluß von Bramante's Sakristei zu Sta. Maria presso S. Satiro dürfte dagegen den meisten Forschern noch neu sein. Höchst interessant sind auch diejenigen Entwürfe zu Kirchen, bei denen der Architekt besondere Rücksicht auf die Lage der Kanzel nimmt, und die Studien, welche sich auf den Mailänder Dom und den Bau eines Mausoleums beziehen. Die theoretischen Schriften Lionardo's können wir leider nur kurz berühren. Bekannt ist sein Projekt, das Florentiner Baptisterium empor zu heben, um es auf eine solide Basis zu stellen. Der Bericht Vasari's hierüber lautet fabelhaft, findet jedoch seine Befähigung in dem, was Lionardo über die neuerdings in America gebräuchlich gewordene *mutazione di caso* äußert. Aus den Aufzeichnungen über die architektonischen Details, den Bemerkungen, wie der Baumeister am besten Risse in Mauern und Gewölben vermeidet, aus der geistvollen Abhandlung über den Ursprung und die Natur des Bogens, über das Fundament und seine Tragfähigkeit, die Widerstandskraft der Balken, dürften auch unsere Architekten

1) Bergl. Leonard da Vinci et la statue de Francesco Sforza Paris 1870.

stets reichlich Belehrung schöpfen. Abgeschlossen wird die Studie Heinrich von Seymüllers durch eine kurze Würdigung des Stils Lionardo's.

Der übrige Teil des zweiten Bandes hat, insofern als er uns Lionardo als Mann der Wissenschaft und als Dichter vorstellt, für die Kunstgeschichte eine untergeordnetere Bedeutung. Zunächst erhalten wir da Einsicht in die Kenntnisse des Meisters als Mediziner. Anatomie, Zoologie, vergleichende Anatomie und Physiologie trieb er mit Vorliebe, auf das lebhafteste unterstützt von seinem Freunde Marc Antonio della Torre.¹⁾ Besonders für die zuletzt genannte Disziplin scheint Lionardo eine glühende Leidenschaft gefaßt zu haben; es kann nicht genug betont werden, daß er vor Servet und William Harvey (1578—1656) sich durchaus klar war über den Kreislauf des Blutes. Im folgenden lernen wir den Künstler als tüchtigen Astronomen kennen. Er weist der Erde und Sonne, dem Mond und den Sternen im Univerfum ihren Platz an und ist als Verechter der Gravitationslehre der Vorläufer Isaac Newtons. Sodann giebt er uns eine eigene Abhandlung über physikalische Geographie. Die Natur des Wassers, der Ozean, die Flüsse auf und unter der Erde, die Gebirge mit ihren geologischen Problemen, die Atmosphäre und ihr Wechsel, alles dies erweckt seine Neugierde und sporn ihn zu geistreichen Spekulationen an. Von hervorragender Wichtigkeit für die Biographie Lionardo's sind seine vielen topographischen Aufzeichnungen, welche die verschiedensten Teile Italiens, Frankreich, die Donau, die Straße von Gibraltar, das mittelländische Meer und die Levante umfassen. Ein eigenes Kapitel schließlich orientirt uns über seine Ansichten vom Seekrieg, zeigt, wie er die Mechanik anzuwenden wußte und daß Musik ihm nicht ganz fern stand.

Was nun folgt, hat einen speziell litterarischen Wert. Es ist im hohen Grade verdienstvoll, daß Richter endlich einmal die philosophischen Maximen, die Ansprüche Lionardo's über Meral, seine polemischen und spekulativen Schriften veröffentlicht hat. Und nicht minder ist ihm die Publikation der humoristischen Werke des Meisters zu verdanken. Jeder wird seine Studien über das Leben und die Gewohnheiten der Tiere, seine Fabeln, Erzählungen, die vielen drohigen Einsätze und Prophezeiungen, die zahlreichen Entwürfe und Pläne mit der gespanntesten Aufmerksamkeit verfolgen. Zwar ist nach meiner Überzeugung nicht alles, was der Künstler uns hier vorträgt, in seinem Kopfe selbständig gereift; so lassen sich wohl bei den Fabeln bei näherer Untersuchung Einflüsse von Äsop und Philetephus nachweisen. Beide Dichter waren Lieblingschriftsteller Lionardo's; in seinem Bücherverzeichnis im Coder Atlanticus, über welches Girolamo d'Adda eine höchst verdienstvolle Monographie herausgegeben, finden sich auch ihre Namen verzeichnet. Ebenso werden sich wohl unter den Facetten mehrere auf ganz bestimmte Quellen zurückführen lassen; als Beispiel nenne ich eine unter Nr. 1285 mitgeteilte. Hier hat offenbar die Erzählung des Benvenuto da Imola von dem Besuche Dante's bei Giotto zu Grunde gelegen. Das Wort, auf welches Lionardo aufspielt „pingo de die, sed lingo de nocte“ rührt nach dem Dantekommentator von Giotto her, und dieser entnahm es den Saturnalieu des Macrobius (cf. Muratori, *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, Vol. I, S. 1155—1156). Es bleibt natürlich späteren Untersuchungen vorbehalten, zu entscheiden, in welchen Fällen Lionardo sich an ältere Autoren anlehnt, und in welchen Fällen er ganz auf eigenen Füßen steht.

Zum Schluß stellt Richter noch die Briefe des Künstlers, die datirten Notizen aus seinen Tagebüchern, mehrere sonstige auf seine Person bezügliche Dokumente zusammen und giebt uns eine reiche Blumenlese kleinerer Nachrichten, die zum Teil auf ihn selbst, zum Teil aber auf andere zurückgehen. Das meiste Interesse in der Rubrik „Miscellaneous Notes“ bieten die Aufzeichnungen über seine Schüler, die Anmerkungen zu allerlei Büchern und Autoren, endlich die Inventare und Rechnungen. — Das Testament Lionardo's wurde bereits früher von Gustavo Uzielli mitgeteilt. Was die viel diskutirte Frage betrifft, ob Lionardo in den Jahren von 1452—1456 im Orient gewesen, so halte ich dieselbe noch nicht für völlig spruchreif. Zwar wird es sehr schwer fallen, dem Autor positiv das Gegenteil zu beweisen, allein so ohne weiteres darf man die von Richter abweichende Auslegung der betreffenden Dokumente

1) S. Tiraboschi, *St. della Let.*, Vol. V, 988 und Vol. VII, 917 etc.

durch Gilberto Govi (s. *Transunti della Reale Accademia dei Lincei*. Vol. V. Ser. 3.) nicht von der Hand weisen. Wir treten auf das Nähere hier nicht ein, die Leser der Zeitschrift kennen ja die Luirisse der Richterschen These (s. Bd. XVI, S. 133—141). Nur soviel sei bemerkt, daß es höchst auffallend ist, daß in den Wappen eines hervorragenden Künstlers, der Jahre lang im Oriente gelebt haben soll, sich keine einzige künstlerische Erinnerung an jene landchaftlich wie ethnographisch so interessanten Gegenden findet. Die auf Tafel 120 falschmiliten drei Charakterköpfe in Ketschist können gerade so gut in Venedig entstanden sein. Auch ist es ja bekannt, daß Lionardo mit den bedeutenden Geographen seiner Zeit, wie Vespuccio und Corsali, verkehrte; von ihnen mag er vieles über den Orient gehört haben. Wäre er z. B. selbst am schwarzen Meere und am Caspisee gewesen, so hätte er, als Mann der Erkenntnistheorie nicht nötig gehabt, sich bei Bartolomeo Turco (vergl. Nr. 1105) über die Ebbe- und Flutverhältnisse in jenen Gewässern zu erkundigen. Die Worte: „Scrivi a Bartolomeo turco del flusso e riflusso del mar di Ponto, e che, intenda, se tal flusso e riflusso è nel Mare Ircano over Mare Caspio“, fallen schwer ins Gewicht gegen die Richtersche These!

Ehe ich meine Besprechung schließe, seien mir noch einige Bemerkungen vergönnt über das wertvolle, teilweise von Richter zum erstenmal publizierte Skizzen- und Studienmaterial des Meisters. Allein vier Studien beziehen sich auf die Madonna in der Felsgrotte, davon ist eine, die Draperiestudie zum Engel in der königlichen Bibliothek von Windsor Castle (Pl. 43), bisher noch nicht bekannt gewesen. Die Studie zum Johanneskopf im Codex Ballardi im Peure (S. 342, Bd. I) dagegen findet sich schon in der illustrierten Ausgabe von Clements' Buch über Michelangelo, Lionardo und Raffael. Auf den reizenden Engelkopf in der Bibliothek zu Turin (Pl. 42) habe ich seinerzeit hingewiesen, von der Ketschiststudie zum Christusknaben endlich (Pl. 44) gab Kabaïssen eine Kopie in der Gazette des beaux-arts vom 1. April 1881. Vollkommen einverstanden bin ich mit Richter über die Echtheit des Pariser Exemplars der Madone aux rochers.

Sehr umfangreich sind die Skizzen und Studien zur Anghjarischlacht. Geben dieselben uns auch kein endgültiges Bild von dem leider nicht mehr vorhandenen Karton, so bringen sie uns doch dem Ideenflug Lionardo's bedeutend näher und beweisen, daß der Künstler die für den Florentiner Rathsaal bestimmte Reiter Schlacht mit besonderer Liebe behandelte. Die Konkurrenz mit Michelangelo mochte ihn auch noch anspornen. Nicht weniger als sechs Tafeln (Pl. 52—57) und überdies viele Illustrationen im Text zeigen, wie sehr der Maler in seine Aufgabe vertieft war und legen Zeugnis ab von der hinreichenden Gewalt seiner Gestaltungskraft. Mit dem, was Richter in seinem Werke als zur Anghjarischlacht gehörig publiziert, werden die Alten über dieselbe wohl so ziemlich geschlossen sein; ich wenigstens kenne nur ein Blatt, welches allenfalls noch hätte in die Betrachtung hineingezoen werden können. In der Akademie der schönen Künste zu Venedig befindet sich eine unzweifelhaft echte Bleistiftzeichnung (Braun, Nr. 46; Naya, Nr. 29), — der Profilkopf eines Mannes mit schmerzlichem Gesichtsausdruck — welche sich mit der von Richter S. 338 rechts mitgetheilten Studie offenbar deckt.

Und nun noch einige Bemerkungen über die populärste Komposition Lionardo's, über sein unsterbliches Abendmahl. Es kann keinem Zweifel mehr unterliegen, daß die früher allgemein für echt gehaltenen Apostellöpfe in der Sammlung der Großherzogin von Weimar nicht Studien zum, sondern Studien nach dem Bilde sind. Wardet und Waagen haben entschieden falsch gesehen. Auch ist der Christuskopf in der Brera zu Mailand durch Retouchen dermaßen entstellt, daß man ihn aus der Liste der authentischen Werke des Meisters streichen muß. Dagegen darf England sich rühmen, eine Anzahl wirklich ursprünglicher Studien für das Cenacolo zu besitzen. Wir sind Richter zu hohem Dank verpflichtet, daß er dieselben in guten Heliogravüren weiteren Kreisen zugänglich gemacht hat. Die in der königlichen Bibliothek zu Windsor Castle aufbewahrten Ketschist-, Schwarzstift- und Kohlenzeichnungen zu den Köpfen der Evangelisten Matthäus, Judas Ischariot und Philippus (Pl. 47, 50 und 48), und die herrliche Draperiestudie zum rechten Arm St. Peters (Pl. 49), lassen uns den Ausfall

der Pastellköpfe in Weimar und Mailand einigermaßen verschmerzen. Von ersten Entwürfen zur Cena sind zwei in Abbildung mitgeteilt, die prächtige Notizstizze der Accademia delle belle Arti in Venedig (Pl. 46) und eine geniale Federzeichnung in Windsor Castle. Bei letzterer wollen wir einen Augenblick verweilen. Sie zeigt uns rechts Jesus Christus mit Johannes, Indas und einem dritten, nicht erkennbaren Binger, links den Heiland, an langer Tafel sitzend, mit zehn seiner Apostel. Der Verräter, welcher sich in beiden Fällen, wie auf der Venezianer Notizstizze, nach altertümlicher Weise Christus gegenüber befindet, lehrt dem Beschauer den Rücken zu. Dieser zweite Entwurf ist deshalb von so hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung, weil er den unumstößlichen Beweis dafür liefert, daß Lionardo eine Zeit lang in der Wahl seines Motives schwankte. Erst später wurde er sich darüber klar, daß der dramatischste Moment im Abendmahl der ist, wo Jesus die erschütternden Worte spricht: „Wahrlich, ich sage Euch, Einer unter Euch wird mich verraten“, und daß die Aufgabe des Malers darin bestehen müsse, den Eindruck wiederzugeben, welchen die Prophezeiung des Erlösers auf die Binger macht. Anfänglich hingegen hat er offenbar daran gedacht, anzuknüpfen an das Wort des Evangelisten: „Und er nahm den Kelch und sprach zu ihnen: das ist mein Blut des neuen Testaments“. Es wundert mich, daß Richter es unterließ, auf den Zusammenhang dieses Bibelspruches mit der Skizze hinzuweisen, für mich ist derselbe keinen Augenblick zweifelhaft. Christus, die neunte Gestalt von rechts, dem Verräter Indas schräg gegenüber, hält in der linken Hand einen auf das deutlichste accentuirten Pokal. So bildet also die Federzeichnung in Windsor Castle ein wichtiges Glied in der langen Kette von Entwürfen und Studien zum Abendmahl. Wurde sie vom Meister auch wieder bei Seite gelegt, so gebührt ihr dennoch, schon weil sie von neuem für das ihm bis an sein Ende eigene rastlose Streben spricht, in jeder Lionardobiographie ein hervorragender Platz.

Ich bin am Ende meiner Besprechung angelangt. „Eine volle Würdigung wird Lionardo erst erfahren, wenn einmal alle seine Manuskripte gelesen sind!“ heißt es im letzten Satz der dem Dohme'schen Sammelwerk „Kunst und Künstler“ eingereichten Studie. Seitdem sind kaum fünf Jahre vergangen, und bereits ist ein großer Teil von den Schriften des Meisters der Vergessenheit entrissen. Deutscher Gründlichkeit und Gelehrsamkeit und französischem Eifer verdanken wir diese schönen Resultate. Neben Jean Paul Richter macht sich Charles Ravaisson-Mollin um die Handschriften des Künstlers verdient. Erst jetzt kommen die Lionardostudien recht in Schwung. An eine definitive Monographie darf zwar noch niemand denken; es war entschieden verfehlt, die Konkurrenz zu einer solchen auszuschreiben, ernste Geister können sich kaum an derselben beteiligen. Wird jedoch mit der bisherigen Energie weiter gearbeitet, dann ist Aussicht vorhanden, daß Lionardo, ehe das Jahrhundert auf die Reize geht, ein bleibendes literarisches Denkmal erhält. Schon heute aber steht er vor uns, ein gewaltiger Torso, der seine Zeitgenossen weit überragt und bisweilen sogar seine Nachkommen in den Schatten stellt.

Zürich, im Mai 1884.

Carl Brun.

Zur Geschichte des Holzschnittes.

Von Wilhelm Schmidt.

In dem Besitze des Herrn Antiquars L. Rosenthal zu München befindet sich ein Manuskriptband, der für die Geschichte des Holzschnittes von Bedeutung ist. Das Ganze besteht aus vier Teilen: 1) Das goldene Büchlein von unserer lieben Frau Maria, in Prosa; 2) Die goldene Schmiede des mittelhochdeutschen Dichters Konrad von Würzburg; 3) ein deutsches Gedicht zu Ehren der Jungfrau Maria; 4) eine Vorlesung für den Karfreitag, in Prosa. Das Ganze muß einem Dominikaner gehört haben, denn vorn ist eine Miniatur eingefügt: Maria mit dem Kind, welche der Dominikanerheilige Petrus Martyr verehrt; ferner ist auf

der Rückseite einer anderen Miniatur, die Verkündigung darstellend, mit Tinte geschrieben: „dem erwürdigen geistlichen Herrn dem supriol zu den predigern hort (d. h. gehört) dieser heilig“. Prediger oder Predigermönche hießen aber die Dominikaner. Und schließlich finden wir am Schlusse des Bandes einen Ablassbrief, der von Thomas de Firmo, welcher von 1401—1414 Generalmeister der Dominikaner war, ausgestellt ist. Dies Pergament ist vom 12. Juni 1405 datirt und gilt für eine Witwe Alshedis „Bambergensis dioc.“ (d. h. der Bamberger Diözese, wozu auch Nürnberg gehörte); es muß entweder infolge irgend welcher Veranlassung nicht an die bestimmte Person gelangt oder in die Hände eines der Predigermönche zurückgekommen sein. Zum Manuskripte gehörte es nicht, sondern wurde bloß zur Befestigung des Einbandes verwandt. Wichtig ist es dadurch, daß es aus Nürnberg datirt ist, woraus wir auch auf den Entstehungsort des Codex schließen können. Betreffs der Entstehungszeit haben wir einen sicheren Anhalt, indem am Schlusse des Marienbüchleins geschrieben steht: „Anno domini MCCCCL an dem nechten montag vor der eyflf tausent meyð nach der prentreys“. St. Ursulatag, bezw. der der elftausend Jungfrauen, ist am 21. Oktober. Was die „prentreys“ bedeutet, kann ich nicht sagen.

Die vier Miniaturen des Bandes sind: Madonna mit Petrus Martyr, Madonna mit der heil. Katharina von Alexandrien, eine heil. Agnes, und eine Verkündigung Mariä. Die beiden ersten sind von einer Hand, vollkommen noch in dem früheren idealistischen Stile, der in Deutschland vor dem Einflusse der flandrischen Malerei herrschte, weich in den Formen, von holdseliger Anbacht. Derselbe Stil charakterisirt auch noch die heil. Agnes, die übrigens an Kunstwert den genannten Blättern bedeutend nachsteht. Auf der Rückseite ist eine (leider verschchnittene) Inschrift, nach welcher eine Edelin von Lwe dieses Blatt dem „erwürdigen lieben Vater Cunrat Förster“ schenkt, eine „wester“ (d. h. Nonne) habe es gemalt. Zweifellos eine Nonne hat auch die letzte Miniatur, Verkündigung, gemalt, welche die früher erwähnte Schrift auf der Rückseite trägt, kraft deren das Bild dem „Supriol“ geschenkt wurde. Wahrscheinlich waren dies Dominikanerinnen des Katharinaklosters in Nürnberg, die in enger Beziehung zu den Predigermönchen standen; es deutet auch darauf die Thatsache, daß auf die Miniatur mit dem heil. Petrus Martyr unmittelbar die mit der heil. Katharina folgt.

Diese Zeichnungen sind es jedoch nicht, welche die Wichtigkeit des Bandes begründen, sondern die Holzschnitte, deren nicht weniger als 80 gezählt werden, nämlich 12 größere und 64 kleinere Blätter. Die letzteren sind dem, wie bemerkt, im Oktober 1450 vollendeten Marienbüchlein beigelegt und zwar so, daß der Schreiber immer für sie Platz gelassen hat mit dem Manuskripte. Sie können also nicht später fallen, als der Beginn der Handschrift. Sie bilden eine Folge und stellen das Leben Mariä und Christi vor. Auf dem Blatte mit der Verkündigung Mariä fand ich das Wasserzeichen der Weintraube. Die größeren Holzschnitte bilden keine Folge und versinnlichen verschiedene Scenen der heiligen Geschichte; bis auf zwei Nummern sind sie von gotischen Umrahmungen eingefasst, wie sie damals beliebt waren. Auf Petrus und Paulus, das Schweigtuch Christi haltend, den beiden Christus am Kreuz (nicht dem vorn eingeklebten), dem Tode Mariä, der Madonna mit den Heiligen Katharina und Barbara sah ich das Wasserzeichen des Ochsenkopfes, auf dem von einem Engel gehaltenen toten Christus das der Weintraube. Sämtliche Holzschnitte (vielleicht mit einer Ausnahme) scheinen aus der gleichen Werkstätte hervorgegangen, die großen so gut wie die kleinen: die Kolorirung wie die Formgebung ist dieselbe, nur daß die kleineren roher erscheinen. In den Motiven zeigt sich die Übergangszeit sehr deutlich; im wesentlichen schließen sich die Blätter der vor-van-Epischen Kunstweise noch an, jedoch beginnt die Neigung zu schärfern, geradliniger gebrochenen Falten, die man der flandrischen Kunst entnahm. Hier und da finden sich kleine Schattirungsversuche. Dies alles, sowie einzelne Motive, z. B. die Stellung der Maria auf dem zweiten Christus am Kreuz, lassen eine wesentlich frühere Entstehungszeit, als das Buch geschrieben wurde, nicht zu. Es ist auch an sich nicht wahrscheinlich, daß man nur frühere Blätter eingeklebt und auch die größeren, die doch einen Stil mit den kleineren zeigen und keine Folge bilden, also von einander unabhängig sind, alle aus einer und derselben vergangenen Epoche genommen hätte. Man muß überhaupt bedenken, daß

zwischen 1445 und 1460 die deutsche Kunst sich in einer Weise veränderte, die vielleicht ohne Beispiel dasteht. Übrigens zeigt der eine Schnitt, Christus am Kreuz, der vorn am Titel sich findet und auf Pergament abgedruckt ist, eine andere Hand als die übrigen, und beweist in den überlangen Figuren und der schärferen Gewandbildung einen indirekten Einfluß des Neger von der Weyden. Man wird die Entstehungszeit der Blätter am besten zwischen 1445—1450 verlegen. Für die Zeitbestimmung anderer Blätter, die aus begrifflichen Gründen noch sehr im Ungewissen schwebt, bildet unser Codex einen guten Anhalt, und es läßt sich aus ihm die alte Nürnberger Kalligraphie konstruieren, die ohne Zweifel einen großen Teil Süddeutschlands bereits zu jener Zeit mit ihren Produkten versehen hat. Weiter bietet mir derselbe auch einen neuen Anhalt für meine Ansicht, daß man die Holzschnittinkunabeln gewöhnlich zu früh datirt hat; in dem von Soldan verlegten Werke „Meisterwerke der Holzschnidekunst“ habe ich den Versuch gemacht, die Jahreszahlen in dieser Weise zu behandeln (der Text zu dem Werke ist von einem mir Unbekannten bloß nach den Lichtdrucken verfaßt, nur die Titel und Jahreszahlen zu den 66 Blättern sind von mir). Sämtliche Schnitte der Handschrift sind kolorirt, und es ist besonders auf das stark verwendete Blau aufmerksam zu machen.

Was die Schreibweise anbelangt, so weicht dieselbe von der bayerischen und Angeburgschen nicht minder wie von der oberrheinischen ab, stimmt aber mit der in Nürnberg auch sonst nachweisbaren überein. Auch sie deutet auf Nürnberg. Und selbst in dem Falle, daß der Codex aus Bamberg stammte, der einzigen Stadt, die eventuell — aber sehr in zweiter Linie — noch denkbar wäre, hätten wir hier doch immer die gleiche Kunstweise wie in dem nahen Nürnberg; es fragt sich noch dazu, ob man nicht etwa auch in diesem Falle die Blätter aus Nürnberg bezogen hat. Zur fränkischen Schule gehören sie jedenfalls. Das ganze Buch muß übrigens von einer Hand geschrieben sein, und, wie man nach dem etwas zitterigen Taktus bemerken könnte, von einer nicht mehr jungen Persönlichkeit.

Aus der Berliner Hamilton-Bibliothek.

Zu der berühmten Darstellung der Auferstehung der Toten in dem byzantinischen Mosaik des jüngsten Gerichts der Kathedrale von Torcello hat sich in einem in der Manuskriptensammlung des Herzogs von Hamilton erworbenen byzantinischen Folter des XIII. Jahrhunderts ein merkwürdiges Seitenstück gefunden. Wie zu Torcello, kommen auch in der hiesigen Darstellung auf den Schall der Posaune die Ungeheuer und Kanibale zu Wasser und zu Lande herbei und speien aus, was sie von menschlichen Gliedmaßen verschlungen hatten, damit sich dies alles am jüngsten Tage wieder zu neuem Leben vereinige. In dem griechischen Malerbuche vom Berge Athos wird diese Scene in derselben Weise den Künstlern vorgeschrieben. Damit übereinstimmende Gemälde lassen sich denn auch in der griechischen Kirche bis in das vorige Jahrhundert verfolgen. Dessen seltener treten dieselben indessen im Mittelalter auf. In dem Zusammenhang der Weltgerichtsbilder erst betrachtet ist eine ähnliche Miniatur im Hortus Deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg, die indessen bei der Belagerung Straßburgs im Jahre 1870 zu Grunde ging. Ob dieselbe in den Nachbildungen von Durchzeichnungen nach einer Reihe von Darstellungen dieses herrlichen Codex, die seit einigen Jahren (in Straßburg bei Trübner) im Erscheinen begriffen sind, enthalten sein wird, steht noch abzuwarten. Vorläufig kennen wir dieselbe nur aus Engelhardt's Beschreibung. Erhalten ist indessen eine andere und zwar frühere Miniatur in dem byzantinischen Evangeliarium 4^b No. 74 der Pariser Bibliothek. Reinhalt de Fleury, welcher das wichtige Manuskript mehrfach erwähnt, setzt dasselbe in das 11. Jahrhundert.

Von einem früheren Auftreten desselben Gedankens in der bildenden Kunst ist mir nichts bekannt geworden. Doch auch spätere Beispiele des Mittelalters finden sich nirgends beschrieben.

Die Miniatur der Hamilton-Bibliothek muß daher neben dem Pariser Evangeliar und dem Mosaik zu Torcello unser ganz besonderes Interesse in Anspruch nehmen.

Daß die byzantinische Malerei des 11. Jahrhunderts nicht die Erfinderin dieser Scene gewesen sein konnte, war von vornherein wahrscheinlich. Die Beispiele, in denen die bildende Kunst des Mittelalters einen eigenen Gedanken in den Ideencreis der Völker einführt, sind nur selten. Vor allem in der byzantinischen Kunstentwicklung. Um so sicherer mußte das in Rede stehende Motiv in einem Werke der kirchlichen Litteratur vermutet werden, welches das Vorbild des Malers gebildet haben könnte. Das früheste Beispiel einer Ausmalung der Auferstehungsscene von eben beschriebener Art in der kirchlichen Litteratur fand ich in den im Zusammenhange einer kunsthistorischen Untersuchung dieser Frage bisher nirgends betrachteten Predigten des syrischen Kirchenlehrers Ephraem († 375). Doch nicht etwa in gelehrten Auseinandersetzungen versetzt, wo sie sich leicht der Aufmerksamkeit der Kirche hätten entziehen können, im Gegentheil, an mehreren Stellen und zwar gerade in solchen Reden, die für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste bestimmt waren. Dazu kommt, daß diese Reden in metrischer Form und in einer merkwürdig ergreifenden Kraft der Sprache geschrieben sind. In den wirklichen Gebrauch der Kirche sind Ephraems Predigten namentlich in der griechischen Kirche aufgenommen, doch finden sie sich zuweilen auch in den abendländischen Predigtsammlungen des Mittelalters. Daß diese Reden demnach in der byzantinischen Kunst lauter fortklingen als in der des Abendlandes, darf darum niemanden Wunder nehmen. Die Kirchenmalerei großen Stils durfte in ihren Compositionen stets nur denjenigen Gedanken einen Ausdruck geben, die der Gemeinde längst vertraut waren. Wenn aber der byzantinische Künstler den von glühender Phantasie getragenen Schilderungen eines Ephraem folgte, so durfte er sicher sein den weitesten Kreisen verstanden zu werden. Das Austreten derselben Gedanken in dem Codex der Herrad von Landsberg bildet für das Abendland eine Ausnahme. Hier trägt die Malerin mit wesentlich wissenschaftlichen Absichten in ihren Miniaturen alles zusammen, was neu und fremd in ihrer Heimat war. Von einer rein kirchlichen Wirkung konnte in diesem Buche nicht die Rede sein.

Die auf die oben erwähnte Auferstehungsscene bezüglichen Schilderungen Ephraems befinden sich bei Zingerle (Ausgewählte Schriften des heiligen Ephraem. Innsbruck 1832. 3 Bände.), namentlich Bd. I, 153 und II, 284. Da eine eingehende Vergleichung dieser Stellen mit der Miniatur der Hamiltonbibliothek an der Hand einer Abbildung vorgenommen werden mußte, so kann hier nur auf die Schrift des Unterzeichneten: Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters, unter deren Abbildungen eine Nachbildung dieser Miniatur in Lichtdruck enthalten ist, verwiesen werden. In ganz ähnlicher Weise steht die Auferstehungsscene den Verfassern der Sibyllischen Weissagungen vor Augen. Die mannichfachen Schilderungen des Weltgerichts bieten hier auch noch andere interessante Vergleichungspunkte mit der bildenden Kunst dar. Einander weit entlegene biblische Anschauungen, welche die kirchliche Kunst in dem Bilde des jüngsten Gerichts zusammenfaßte, sind auch hier zu einer Katastrophe vereinigt. So namentlich die Vorstellung von dem Feuerstrom, welcher von dem Richterstuhl Christi zu den Verdammten hinabrollt, ferner der bei der Vernichtung des alten Firmamentes entweichende Himmel, der wie ein Brief zusammenrollt. Betreffende Schilderungen finden sich in Mehrings Ausgabe der sibyllischen Weissagungen, namentlich S. 210, 386 und 389. Da indessen die aus verschiedenen Redaktionen hervorgegangenen Bestandteile dieser Bücher noch nicht hinreichend auf ihren Ursprung untersucht sind, so können dieselben nicht ohne weiteres als Vorbilder des Künstlers in Betracht gezogen werden.

Derselbe Waller der Hamilton-Bibliothek zeigt noch eine andere Auferstehungsscene, welche für die byzantinische Kunst nicht minder charakteristisch und ebenso selten als die vorerwähnte ist: eine Erweckung des Lazarus, bei welcher Hades den Toten zur Oberwelt emporbringt. Der antike Mythos von dem Aufenthalt der Schatten der Gestorbenen in der Unterwelt ist hier mit dem christlichen Wunder unbedenklich vereinigt. Der Maler steht demnach unter dem Einflusse derselben Anschauungen wie der Verfasser des zweiten Theiles des apo-

krupfen Evangelium des Nikodemus, wo Hades als Herr über die Schatten der Abgeschiedenen geschildert wird. Auch bei der Erweckung des Lazarus wird hier besonders hervorgehoben, daß Hades auf das Geheiß Jesu gezwungen wurde, die Seele des Lazarus frei zu geben. Die Anordnung der Miniatur des Hamiltonpsalters (Fol. 79a Psalm 29, 4) ist folgende: Auf der einen Seite steht Christus, neben ihm Martha; zu seinen Füßen liegt Maria Magdalena. Auf der anderen Seite steht in der in den Fels gehauenen Graböffnung Lazarus. Er scheint soeben zu erwachen. Das mit dem gelben Nimbus umgebene Haupt blickt zu Christus hinüber. Daneben ist ein Mann im Begriff, das nach Rumanart um den Körper gewundene Leichentuch zu lösen. Bis hierher zeigt die Miniatur keine wesentliche Abweichung von der geläufigen Darstellungsweise. Doch in der Mitte steigt aus einem erdfarbenen Rachen Hades, eine schwarze menschliche Gestalt mit gesträubten Haaren hervor, die den Lazarus der Oberwelt zurückzieht.

Bisher waren nur zwei Darstellungen von verwandter Art bekannt. Die eine in dem griechischen Psalter Nr. 217 des Palazzo Barberini; die andere in dem griechischen Psalter vom Jahre 1066 im britischen Museum (siehe Dobbert, Der Triumph des Todes im Campo Santo zu Pisa. Repertorium für Kunstwissenschaft IV, S. 23, Note 23). Die Miniatur der Hamilton-Bibliothek bildet das dritte Beispiel. Ob die byzantinische Kunst auch noch nach dem 13. Jahrhundert die Erweckung des Lazarus in dieser Weise dargestellt hat, steht vorläufig dahin. Das Malerbuch vom Berge Athos hat die Einführung des Hades in diese Scene bereits fallen lassen. Die Bedeutung dieser Miniaturen für die Kunstgeschichte des Mittelalters wird sofort ersichtlich, so wie wir dieselben mit den gleichzeitigen Darstellungen derselben Scene im Abendlande vergleichen. Die Reihenfolge der Letzteren von der altchristlichen Zeit bis in die abendländische Kunst des 11. Jahrhunderts, läßt sich auf Grund von Franz Xaver Kraus' verdienstlicher Untersuchung über die betreffende Darstellung in dem Cyclus der Wandgemälde zu Oberzell klar überblicken. (Speziell für die altchristliche Zeit siehe auch Gytreks Artikel „Lazarus“ in dem soeben erschienenen zehnten Hefte von Kraus' Realencyclopädie der christlichen Altertümer.) Nirgends ist in den bezüglichen Beispielen der abendländischen Kunst etwas von einer ähnlichen Vermischung mit antiken Vorstellungen zu finden. Dieser Umstand ist um so bemerkenswerter, als auch im Abendlande das Evangelium des Nikodemus in lateinischer Sprache vorlag. Doch selbst in die Psalterillustrationen des Abendlandes, die doch wesentlich ein gelehrtes Publikum ins Auge faßten, dem eine Vereinigung antiker und christlicher Vorstellungen auf den verschiedensten Gebieten der kirchlichen Kunst durchaus geläufig war, scheint dieser Zug keinen Eingang gefunden zu haben. Es kann daher unbedenklich schon jetzt darauf hingewiesen werden, daß die byzantinische Kunst mit dieser Auffassung der Scene — soweit sich bis jetzt übersehen läßt, vom 11. bis 13. Jahrhundert — ihren besonderen Weg geht.

Das zur öffentlichen Besichtigung im Kupferstichkabinett ausgestellte Blatt des genannten Codex mit dem herrlichen Reigen von Mädchen und Frauen, die nach der Feste tanzen, ist auf der beisehenden Erklärungstafel von der Direction als „Himmelfahrt Christi nach Psalm 17“ bezeichnet. Entschieden eine ungemein interessante Auffassung!

Berlin.

Georg Hof.





U. H. H. H. H. H.

J. H. H. H. H.

UNGEHEFFENE GASTE





Burgkmair's Selbstbildnis in Wien.

Hans Burgkmair.

Eine biographische Skizze von Richard Muther.

Mit Illustrationen.



F ist nicht wenig zu bedauern der große Aulseiß und Verjaunung unserer Vorfahren, der alten Teutschen, welche, ob sie wol viele fürtreffliche Meister in unserer Kunst gehabt, dennoch derselben Lob, Kunst und Lehre nicht mit einigen Zeilen zur Nachricht, Folge und Antrieb verfasst, und aller Nachwelt zur Wissenschaft hinterlassen haben; gewiß ist's, daß, so ich nicht mit gegenwärtigen notwendigen Werk ins Mittel getreten wäre, und dasjenige, was ich theils von denen alten Künstlern gehört, theils gesehen, aufgezeichnet hätte, solte ihrer viele hochrühmliche Fürtrefflichkeit wol gänzlich erlegen und in Vergessenheit gekommen seyn, daß unsere Nachkömmlinge gar nichts von ihrer Kunst und Tugend würden gewußt haben: wie es dann gegenwärtigen Hans Birkmayer unsehbar begegnet wäre." Mit diesen Worten beginnt Sandrart die spärlichen Notizen, die er im zweiten Teile seiner „Teutschen Akademie“ III, S. 232, über Burgkmair giebt. Und was er vor 200 Jahren gesagt hat, gilt auch heute noch. Noch jetzt nimmt Hans Burg-

mair unter den vielen deutschen Künstlern, die von der Geschichtschreibung stiefmütterlich behandelt werden, eine der ersten Stellen ein. Nicht genug, daß die von Sandrart erwähnten Frescomalereien des Künstlers teils gar nicht, teils bis zur Unkenntlichkeit verdorben auf uns gelangt sind, — selbst seinen erhaltenen Werken bringt man ein verhältnismäßig geringes Interesse entgegen, wenn es auch selbstredend an einzelnen Bemühungen um den Meister nicht gefehlt hat. Die biographischen Daten über ihn und seine Familie hat E. von Huber in einem Aufsatz über „Die Malerfamilie Burgkmair von Augsburg“ in der Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, Erster Jahrgang, Augsburg 1874, S. 310—320 gut zusammengestellt. Die hauptsächlichsten Bilder hat Waagen im ersten Bande seines Handbuchs der niederländischen und deutschen Malerschulen, S. 255, und im zweiten Bande seiner „Kunstwerke und Künstler in Deutschland“ besprochen. Eine Anzählung der Holzschnitte gab Partsch im siebenten Bande des *Peintre-graveur*, S. 199—242, Heller in seinen Zusätzen, S. 35—38, und Passavant im dritten Teile seines *Peintre-graveur*, S. 264—292. Burgkmairs umfangreicher Thätigkeit für die Bücherillustration wendete Wichmann-Madow seine Aufmerksamkeit zu. Er unterzog sich im Jahre 1856 der Mühe, die zerstreuten Angaben, die sich in Weigels Kunstkatalogen, Panzers Annalen und sonstigen bibliographischen Werken finden, zu sammeln und veröffentlichte sie im zweiten Jahrgange des *Archivs für die zeichnenden Künste*, S. 152—168. Dieses von Wichmann gesammelte Material hat dann Nagler für seinen Artikel über Burgkmair in den „*Monogrammist*“ in umfassender Weise benutzt, während ich im 14. Kapitel meiner „*Geschichte der deutschen Bücherillustration*“ es zu vervollständigenden und kritisch zu sichten suchte. Über Burgkmairs Thätigkeit für die Bücherornamentik endlich hat Bartsch im ersten Bande seiner „*Bücherornamentik der Renaissance*“ treffliche Bemerkungen gemacht. Trotz dieser zahlreichen Einzelforschungen ist eine Monographie über Burgkmair noch nicht geschrieben worden. Wichmann bereitete eine solche vor, die jedoch nicht zu stande kam. Die einzige kurze Lebensbeschreibung des Meisters, die wir besitzen, ist diejenige, welche Holtmann 1876 für den dritten Band der deutschen *Biographie*, S. 576, verfaßte und die dann im folgenden Jahre in Dohme's „*Kunst und Künstler Deutschlands und der Niederlande*“, Nr. 11, wieder abgedruckt wurde. Ihm schließt sich Woermann im zweiten Bande der *Geschichte der Malerei*, S. 446—449 an. Im Folgenden versuche ich eine vorläufige kurze Übersicht über Burgkmairs Wirken zu geben, die ich später zu einer größeren Biographie auszuarbeiten gedenke.

Hans Burgkmair gehörte einer seit langer Zeit in Augsburg ansässigen Familie an. Bereits 1446 kommt in den Augsburger Steuerbüchern ein Ulrich Burgkmair unter der Ortsbezeichnung „*Sechseugasse*“ vor, der noch 1454 und 1461 genannt wird. Aus dem Jahre 1454 verzeichnen sie einen Thoman Burgkmair, eine Burgkmairin und einen Burgkmair ohne beigegebenen Namen, 1461 einen Simon und einen Peter, 1494 einen Paul und einen Jörg. Auch im übrigen Schwaben war die Familie verbreitet. Auf einem Zettel von 1506 im Augsburger Archiv, von Rentlingen geschrieben und unterzeichnet, kommt ein Burgkmair als Weibel vor.

Der erste kunstgeschichtlich wichtige Vertreter des Namens war Thoman Burgkmair, der jedenfalls von dem erstgenannten Thoman zu unterscheiden ist. Er befand sich 1460 in der Lehre bei dem damaligen Briefmaler, späteren Buchdrucker Johann Wämker. 1471 schrieb er das erste im Augsburger Stadtarchiv bewahrte Malerbuch, in dem er die

Namen der Maler aufzählt, die 1460 in Augsburg lebten und die er alle als Lehrlinge noch gekannt habe. Bei dem Bildschnitzer Ulrich Wolferkheuser fügt er hinzu, daß dieser sein Schwager gewesen sei. 1473 wohnt er in der Ranthengasse. 1479 erscheint er zum erstenmal unter der Ortsrubrik „Von S. Anthonio“. Unter derselben Rubrik befindet er sich noch 1480, während er 1481, 1483 und 1486 unter „Schmidhans“, dem Eckhause des Schmidberges und der Karolinenstraße, auftritt. Seit 1488 steht er regelmäßig unter der Ortsbezeichnung „Vom Diepolt“. 1497 stellt er, wie das erste Malerbuch angiebt, einen Lehrlingen namens Jörg Gutknecht bei der Malerkunst vor. Unter dem Jahre 1523 meldet dasselbe Malerbuch seinen Tod. Er hätte also, wenn man seine Geburt etwa ins Jahr 1446 setzt, ein Alter von 77 Jahren erreicht. Die Besizerin seines Hauses war 1523 die Thoman Burgkmairin, 1525 ging es auf den berühmten Augsburger Helmsschmied Colmann über, welcher die Rüstungen für Kaiser Maximilian fertigte, und die Dorothea Burgkmairin, Thomans Witwe, wohnte bei diesem bis 1530 in Miete.

Über die künstlerische Thätigkeit des Thoman Burgkmair fehlen leider alle Nachrichten. Nur zwei in der Augsburger Galerie bewahrte Bilder werden von Marggraff¹⁾ mit einiger Wahrscheinlichkeit auf ihn zurückgeführt. Das eine, aus dem Jahre 1477, ist ein Stifterbild aus dem Kloster Kaisheim und stellt Christus am Kreuz zwischen den beiden Schächern dar, links Maria mit den heiligen Frauen und Johannes, rechts den gläubigen Hauptmann und die Pharisäer, im Hintergrunde Jerusalem mit Palästen, Tempeln und Spitztürmen. Die Eigentümlichkeiten in der Komposition, die Gesichtstypen des Johannes und der Magdalena, das helle, leuchtende Kolorit, erinnern an die kölnische Schule, während sich in den unbehilflichen Bewegungen der einzelnen Gestalten die alte Augsburger Schule kenntlich macht. Figuren wie Landtschaft zeigen dieselbe Behandlung, die wir später weiter entwickelt bei Thomans Sohne finden; die Figur des guten Hauptmanns kehrt sogar auf dessen Bilde von Sta. Croce beinahe kopiert wieder. Das zweite Bild stellt den Tod der Maria dar. Die Sterbende liegt mit dem Haupt auf einem Kopfkissen in hölzerner Bettstatt unter roter Decke und hält die Kerze, welche Johannes ihr gereicht hat; Petrus in priesterlichem Gewande spricht die Einsegnungsworte, Jacobus minor sitzt auf der Bettbank und liest die Sterbegebete vor. Der leidenschaftliche Ausdruck des Affektes, die strenge Zeichnung, das helle Kolorit, die langgeschlittenen Augen, breiten Flügel, stark markirten Adern finden sich auch in diesem Bilde wie in dem vorigen vor und zeigen denselben Meister, der auf den älteren Holbein wie auf Hans Burgkmair Einfluß übte. Aber solche Veruntungen führen zu keiner Sicherheit, und es ist zu bedauern, daß wir ein sicher beglaubigtes Bild von Thoman Burgkmair, der jedenfalls ein sehr geachteter Augsburger Maler gewesen ist, nicht nachweisen können.

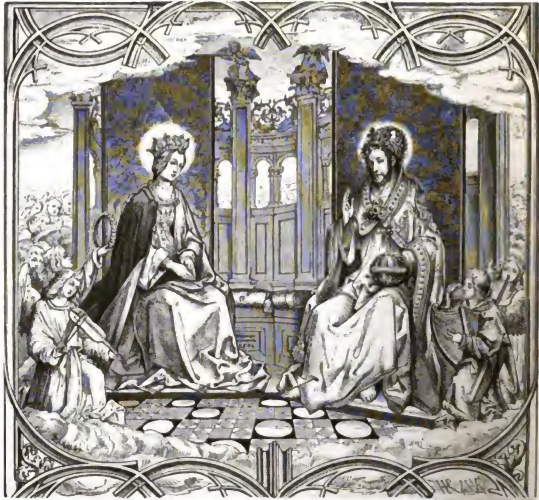
Daß Hans Burgkmair der Sohn und nicht, was nach den Todesjahren beider wahrscheinlicher zu sein schien, der jüngere Bruder Thomans war, geht aus dem Steuerbuch von 1499 hervor, wo unter Thoman Burgkmair auch „Hans sein Sun“ als Steuerzahler eingetragen ist. Über seine Jugendentwicklung sind leider die Nachrichten sehr spärlich.

Drei Kunstwerke belehren uns über die Zeit seiner Geburt: das Porträt Geilers von Kaisersperg in Schleißheim vom Jahre 1490, ein Holzmedaillon in Berlin aus dem Jahre 1518 und das Selbstbildnis des Meisters im Wiener Belvedere vom Jahre 1529.

1) Katalog der kgl. Gemäldegalerie in Augsburg, Nr. 14 und Nr. 667.

Alle drei haben Inschriften, welche uns sagen, daß Burgkmair 1490 17 Jahre alt war, 1518 im 44. Jahre seines Alters stand und 1529 das 56. Jahr vollendet hatte. So ergibt sich als die Zeit seiner Geburt das Jahr 1473.

Sein erster Lehrer ist jedenfalls sein Vater gewesen. Früh aber reizte es ihn, auch andere Künstler kennen zu lernen, besonders den von seinen Zeitgenossen als *pietorum gloria* bezeichneten, einer alten Augsburger Familie entstammenden Martin Schongauer, den „hipisch Martin“ in Colmar; und so finden wir, wenn wir der Inschrift der von Burgkmair angefertigten, jetzt in der Münchener Pinakothek bewahrten Kopie des Schon-



Christus und Maria auf dem Throne. 1507.

gauerischen Selbstbildnisses¹⁾ folgen, Burgkmair früh in Schongauers Werkstätte bis zu dessen Tode 1488 thätig.

Auch noch nach Schongauers Tode ist er eine Zeitlang im Elsaß geblieben. Wir sehen dies aus der erst ganz kürzlich bekannt gewordenen Inschrift auf dem oben erwähnten Bilde in Schleißheim, welches den Straßburger Prediger Johannes Geiler von Kaisersberg in Priesterornat mit einer schwarzen Klappe auf dem Haupte darstellt. Die auf der Rückseite angebrachte Inschrift lautet: „1490 Doctor Johannes Geiler von Kaisersberg Praedikant zu Strassburg. Von Hanns Burgkmair Maler gekonterfet was 17 Jar alt Dem Hern und Bischofen Fridrich graven zu Hohenzolern.“ Wahrscheinlich hatte Bischof Friedrich von Augsburg das Porträt des berühmten Straßburger

1) Amtlicher Katalog der Pinakothek, Nr. 220.

Predigers zu besitzen gewünscht, und Thoman Burgsmair hatte seinen im Elsaß weilenden Sohn aufgefordert, die Arbeit zu liefern. Von großem künstlerischen Werte ist dieses früheste datirte Werk des jungen Malers nicht. Die Pinselführung ist noch eine schülerhafte, und das Gesicht des Predigers hebt sich von dem grellen blauen Hintergrunde in



H. Burgkmair, nach dem Original 1510.

Madonna mit der Traube. 1510.

ziemlich unharmonischer Weise ab; trotzdem ist es als das früheste Zeugnis seiner malerischen Thätigkeit von hohem Interesse.

Wo er sich in den folgenden Jahren aufgehalten hat, ist unsicher; wahrscheinlich war er eine Zeitlang in Italien, wenigstens in Venedig. Wann er nach Augsburg zurückgekehrt ist, steht ebenfalls nicht fest. Erst am Schlusse des Jahrhunderts wird er in den Urkunden wieder erwähnt. Im Jahre 1498, also im Alter von 25 Jahren, erhielt er die Gerechtigkeit, was das zweite Malerbuch mit den Worten meldet: „Item Hans Burgsmair ist kommen für ein ehrames Handwert, als man zahlt 1498 Jahr am

Sonntag nach Sanct Jacobstag und hat gegeben einen Gulden und ein Pfund Wachs, als die andern auch gegeben handt.“ Im folgenden Jahre (1499) stellte er der Junft seinen ersten Lehrlingen vor, dessen Name nicht angegeben wird, 1501 hatte er drei Lehrlinge, einen aus Venedig gehörigen Caspar Straffo, einen Balthasar Strader aus Heilbrunn und einen Jörg König, 1502 einen Wilhelm Ziegler. Er wohnte am Anfange des 16. Jahrhunderts in einem sehr freundlichen Hause am Ostabhange des Jözenberges, der in Augsburg der Manerberg heißt, weil die älteste Stadtmauer an ihm hinführt, unweit der sogenannten Hühnerstafeln, gegenüber dem altberühmten Mauerbade.

Die ersten Arbeiten, welche der junge Meister in Augsburg zu liefern hatte, gehören zu der bekanntesten Folge von Darstellungen der ältesten christlichen Basiliken in Rom, die im Auftrage der Nonnen von angesehenen Augsburger Künstlern für den Kreuzgang des Katharinenklosters in Augsburg gemalt wurden. Bei Hans Holbein d. Ä. wurde von Dorothea Köllinger die Basilika Sta. Maria Maggiore, von Veronica Welsler die Basilika des h. Paulus bestellt; einen unbekanntem Meister L. F. beauftragte Helena Kephon mit dem Bilde der Basiliken St. Lorenz und St. Sebastian. Die übrigen drei Basiliken hatte Burgkmair zu liefern. Anna Kiedler bestellte bei ihm die Basilika St. Peter, Barbara Kiedler diejenige von S. Giovanni, Veronica Welsler diejenige von Sta. Croce. Er fertigte die Basilika des heil. Petrus 1501, die Basilika San Giovanni in Laterano mit Darstellungen aus der Legende des Evangelisten Johannes 1502, die Basilika Sta. Croce, worin er auf dem Mittelbilde die Wallfahrt zum heiligen Kreuz, auf den Seitenfeldern den Tod der heiligen Ursula darstellte, 1504¹⁾. Alle diese Bilder, welche der Künstler im Alter von 28 bis 31 Jahren gemalt hat, zeigen ihn schon als einen sehr tüchtigen und durchaus selbständigen Meister. Die Komposition der Petersbasilika ist zwar noch nicht geschlossen genug und steht gleichzeitigigen Nürnberger Arbeiten nach, auch die Falten der Gewänder sind noch scharf und verzwick, die im Mittelalter beliebten goldgemusterten Stoffe noch mit Vorliebe angewandt; aber es finden sich doch schon vortreffliche Einzelheiten. Die Landschaft auf der oberen Abtheilung „Christus am Ölberg“ ist bei weitem schöner als alles, was die fränkische Schule in dieser Zeit leistet. Bei den Männern ist vornehme Gesichtsbildung, bei den Frauen Feinheit und Würde angestrebt; die Hände sind mager und spitz, aber gut modellirt; die Farbenszusammenstellung ist von großem Reiz. In der Basilika San Giovanni finden wir sonderbarerweise die Köpfe härter und die Färbung schwerer, während die Kirche Sta. Croce wieder als vortrefflich gelten kann. Da haben wir auf dem Mittelbilde die wunderbare Gestalt der zum Kreuze emporschauenden Maria, die treffliche Figur des frommen Hauptmannes, die lebendig bewegten Gruppen der Pilger, dazu auf den Flügelbildern den Gegensatz der gottgegebenen Demut der Jungfrauen zu der rohen Wildheit der Heiden. Die Fleischöne sind auf allen Bildern streng realistisch durchgeführt. Es zeigt sich auf den ersten Blick, daß Hans Burgkmair weit mehr als der Meister L. F. und Hans Holbein d. Ä. schon damals auf dem Boden der neuen Zeit stand.

Etwa gleichzeitig wird auch das zweiflügelige Altarbild desselben Gegenstandes in der Galerie zu Dresden entstanden sein. Hier bildet der Tod der heiligen Ursula mit ihren Jungfrauen das Mittelbild. Auf dem linken Flügelbilde sehen wir den König der Hunnen an der Spitze seiner Krieger, auf dem rechten die mit Beute beladenen Schiffe.

1) Augsburger Galerie, Nr. 19, 20—22, 24; eingehende Beschreibung in Baagens „Kunstwerke und Künstler in Deutschland“.

während die Außenseiten der beiden Flügel grau in grau den heil. Georg und die heil. Ursula enthalten.

Es ist ein Vergnügen, der künstlerischen Entwicklung, welche der Maler Burgkmair von jetzt an durchmacht, weiter nachzugehen und zu beobachten, wie mehr und mehr der Geist der oberitalienischen Renaissance in seinen Bildern zum Durchbruch kommt.

Da haben wir aus dem Jahre 1505 die Heiligenbilder im Germanischen Museum in Nürnberg¹⁾, von denen das eine Christophoros mit dem Jesuskinde auf der Schulter und den heil. Vitus, das andere den heil. Sebastian und den Kaiser Maximian unter einem Portale darstellt. Beide Bilder lassen Burgkmair als einen Meister erkennen, der von der Dürerschen Kunstströmung vollständig unberührt geblieben ist. Die Köpfe auf dem Christoph - Vitus - Bilde sind ganz porträtartig gehalten, die Glieder sind so mager wie in Dürers frühen Arbeiten, doch weniger gut gezeichnet. In der Farbenzusammenstellung wie in der Perspektive zeigt sich dagegen eine entschiedene Überlegenheit über Dürer. Der ganze Vortrag ist mehr malend als bei dem gewöhnlich mehr zeichnenden Altmeister. Für das Sebastian-Maximianbild gilt das Gleiche. Auch hier sind die Köpfe tüchtige Porträts; der nackte Körper des Sebastian ist zwar mager, aber bis auf den schlecht verkürzten rechten Arm gut gezeichnet und modellirt. Die italienische Form der Architektur beweist, wie früh Burgkmair mit der italienischen Renaissance vertraut wurde.

Vollständig zum Durchbruch kommt dieselbe dann in dem Bilde aus dem Jahre 1507, Christus und Maria auf dem Throne sitzend, in der Augsburger Galerie²⁾. Nur die Einfassung ist noch gotisch, während der Thron, auf welchem Christus und Maria sitzen, mit seinen Delphinen und seinem stilisirten Rankenwerk als eines der frühesten Beispiele rein angewandeter oberitalienischer Renaissance — worauf Lübke³⁾ längst hingewiesen hat — gelten kann.

Die Madonna ist es in dieser Zeit ganz besonders, welche die Phantasie des Künstlers beschäftigt, und wir können zwei seiner besten Madonnenbilder jetzt im Germanischen Museum⁴⁾ bewundern. Eine vortreffliche Leistung ist schon diejenige von 1509. Der Körper des Knaben zeigt das streng realistische Streben des Meisters, die Hände der Madonna sind meisterhaft durchgebildet, ihre Gestalt wie ihre Züge von edler Auffassung und auch der landschaftliche Hintergrund ist sehr gelungen. Noch vorzüglicher ist freilich die Madonna, welche dem Kinde eine Traube reicht, aus dem Jahre 1510, ein Bild, das Waagen mit Recht für würdig der größten Italiener erklärte.

Aber nicht nur als Maler hat sich Burgkmair in dieser ersten Periode seines Lebens bethätigt. Noch auf einem andern Gebiete ist er mit dem größten Erfolge thätig gewesen, auf dem Gebiete der Bücherillustration und des Holzschnittes.

Es war noch nicht viel mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen, seitdem Johann Gutenberg in Mainz die Buchdruckerkunst erfunden hatte. Der Buchdruck hatte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bereits die schönsten Blüten getrieben und einen Kunzweig zur Entwicklung gebracht, der ohne ihn früh dahingesecht wäre, den deutschen Holzschnitt. Da die Bilder für den Ungebildeten die Stelle der Schrift zu vertreten

1) Katalog, Nr. 151 und 152; besprochen von Waagen a. a. O.

2) Katalog, Nr. 6—8.

3) Geschichte der deutschen Renaissance, S. 52.

4) Katalog, Nr. 153 u. 154.

hatten, wurden fast alle Bücher des 15. Jahrhunderts reich mit Holzschnitten geziert, die anfangs freilich recht roh waren, aber allmählich immer wertvoller wurden. Schon der alte Briedruder Albrecht Pfister von Bamberg hatte um das Jahr 1460 seine volkstümlichen Publikationen mit Holzschnitten versehen; seit dem Jahr 1470 hatten Augsburg, Ulm und Köln sich durch ihre illustrierten Prachtwerke auszeichnet. Mit den 90er Jahren war Nürnberg in die Schranken getreten, wo der große Verleger Anton Koburger seine Wirksamkeit entfaltete und die Maler Michel Wohlgemuth und Wilhelm Meydenwuff als Illustratoren heranzog. Eben so großen Eifer wandte man dem Illustrationswesen in Lübeck, Basel und Straßburg zu, wo Stephan Krudes, Johann Bergmann von Olpe und Johann Grüninger thätig waren. Es waren auf diese Weise Prachtwerke wie die Kölner Bibel, die Schedelsche Chronik, Brants Narrenschiff, Grüningers Virgil entstanden. Das Buch war ganz im Gegensatz zu der heutigen Fabrikware ein Kunstwerk, welchem Typen, Papier, Einband und Bilder einen herrlichen Schmuck verliehen¹⁾. Keine Handwerker, sondern die größten Künstler der Zeit, Dürer an der Spitze, waren als Illustratoren thätig. Die Bücherillustration ist auch das Gebiet, auf welchem Burgkmair sich mit Vorliebe bewegte. Augsburg war ein Hauptort, wo illustrierte Prachtwerke entstanden. Dort waren schon im 15. Jahrhundert die großen Buchdrucker Zainer, Bämler, Sorg und Ratdolt thätig gewesen. Ihnen schlossen sich im 16. Jahrhundert Hans Schoensperger der Ältere und der Jüngere, Hans und Silvan Othmar, Leglin und Nadler, Johannes Müller, Grimm und Wirsung, Heinrich Steiner an. Und für alle hat Hans Burgkmair gearbeitet.

Das Verdienst, den Künstler auf die Bücherillustration gelenkt zu haben, gebührt dem Johannes Othmar, der überhaupt unter den Augsburger Buchdruckern, welche große Künstler beschäftigten, neben seinem Sohne Silvan immer in erster Linie genannt werden muß. Er hatte zuerst seit 1482 in Reutlingen, dann seit 1494 in Tübingen gedruckt und 1502 seine Thätigkeit in Augsburg eröffnet.

In des Conrad Celtes 1505 von Othmar gedruckter „*Harmodia laudes et victoria Maximiliani de Boemannis*“²⁾ hat Burgkmair seine erste Zeichnung für den Buchschmuck geliefert, den einfachen Adler auf dem ersten Blatt. Das Blatt trägt die Bezeichnung H. B. und ist unterschrieben:

Astra deo nil majus habent: nil Caesare terre,
Si Caesar terras et dens astra regit.

Dem ebenfalls 1505 erschienenen Buche des Celtes „*Romanae vetustatis fragmenta in Angusta Vindelicorum et eius Dioecesi*“ fügte er als Titelbild das Porträt des Conrad Celtes mit den Insignien des gekrönten Hofpoeten bei. Dieses Bild ist noch deshalb besonders interessant, weil man es, als im Jahre 1508 Celtes starb, als Totenbild des Dichters benutzte. Statt der früheren Zahl setzte man die Zahl 1508 auf, außerdem wurden die Augen des Celtes geschlossen, so daß die Züge die eines Gestorbenen wurden³⁾.

1) Vergl. die Einleitung zu meiner „Geschichte der deutschen Bücherillustration der Gotik und Frührenaissance“ (München, Hirsh 1884) und meinen Aufsatz über „Illustrierte Prachtwerke des 15. und 16. Jahrhunderts“ in den „Grenzboten“ vom 13. Juli 1883.

2) Wuther 856.

3) Passavant 118; Kuland, Das Sterbbild des Conrad Celtis, in Raumanns Archiv II, 143; eine Abbildung in Hirshs Culturgeschichtl. Bilderbuch I, Nr. 501/502.

Das Einzelblatt „Lucas das Porträt der Jungfrau malend“¹⁾ aus dem Jahre 1507 ist dagegen deshalb zu nennen, weil es uns eine ebenso vortreffliche italienische Scenerie wie das gleichzeitige Bild der Krönung Mariä vorführt. Es ist ein echt italienischer Fortikus, von korinthischen Säulen getragen und oben am Gesimse mit reichen Fruchtquirlanden geschmückt, in dem Maria mit dem Kinde Platz genommen hat. Die drei Holzschnitte, welche der Künstler 1508 für die von Hans Dthmar gedruckten deutschen Predigten Weilers von Kaisersberg²⁾ lieferte und die den „Weg des schoneuden Lebens“, eine Pilgerfamilie und die christlichen Kardinaltugenden darstellen, sind weniger



Zie 5. Elisabeth von Hans Baldung.

wichtig, machen vielmehr infolge des rohen Schnittes noch einen recht altertümlichen Eindruck. Eine weit bedeutendere Leistung ist ein Titelholzschnitt für einen Degliu-Nablerschen Druck, den er 1508 lieferte, des Johannes Stamlers „Dialogus de diversarum gentium sectis et mundi religionibus“³⁾. Schon die Komposition — die mater ecclesiae, dem Papste die Bibel, dem Kaiser das Schwert überreichend, unten Olivier Saxo mit den Vertretern der fünf nichtchristlichen Kulte disputierend — macht dem Künstler

1) Wartsch 24.

2) Ruther 857, eine Abbildung in Hirths Bilderbuch I, Nr. 295.

3) Ruther 858; eine Abbildung in Wartschs Bücherornamentik I, 19 und in Hirths Bilderbuch II, 557.

Ehre; nirgends ist mehr ein Ringen bemerkbar, er hat ganz den Renaissancestil in sich angenommen. Denselben Jahre gehört noch eine andere sehr bedeutende Schöpfung an. Im März 1505 bis November 1506 war die erste Fahrt der Deutschen nach den portugiesischen Inseln auf drei von deutschen Kaufleuten, besonders den Zuggern und Welsern, ausgerüsteten Schiffen unternommen worden. Im Anschluß daran erschienen mehrere von Walthasar Springer verfaßte Druckschriften, welcher die Fahrt als „Geschichte des großmächtigsten Königs von Portugal und der fürtrefflichen Kaufherren der Juder, Welßer“ mitgemacht hatte. Eine solche kurze Beschreibung lieferte Burgkmair den Stoff zu seiner bekannten Holzschnittfolge des „Königs von Gupin“¹⁾. Die Blätter enthalten in den verschiedenen Abdrücken halb mehr bald weniger Text. Ein Exemplar in Buchform mit beigebrannter Beschreibung befindet sich in dem Frl. von Welserschen Familienarchiv in Nürnberg. Über jedem der fünf Blätter, welche die in Genæa, Allago, Arabia und Großindia angetroffenen Völkerschaften in sehr ausdrucksvollen und sorgfältig gearbeiteten Zeichnungen vorführen, ist eine kurze Charakteristik des Landes und seiner Bewohner gegeben. Auf der ersten Tafel befindet sich oben das Wappen Walthasar Springers (ein springender weißer Hund mit gelbem Halsband in quergeteiltem, oben rotem, unten blauem Felde) und unter der Beschreibung der ersten Abbildung steht gedruckt: H. Burgkmair zu Augsburg. Man muß bewundern, in welcher geschickter Weise Burgkmair verstanden hat, nach der bloßen Schilderung Mohren, Araber, Jnder und andere Völkerschaften, die er nie gesehen hatte, darzustellen.

Im Jahre 1510 finden wir ihn wieder als Illustrator einiger religiöser Bücher thätig. Er illustrierte die von Hans Eymar gedruckte erste Ausgabe eines später oft wieder abgedruckten und Nagler nur in der vierten Ausgabe von 1516 bekannten Gebetbüchleins, des „Taschenbüchleins aus dem Kiejs“²⁾, mit 12 kleinen Holzschnitten, welche Gottvater, Christus und Heilige darstellen und noch eben so besungen sind wie die in Kaiserspergs Predigten von 1508. Im Jahre 1510 entstanden ferner die Titelblätter zu fünf neuen Predigten Johann Weilers von Kaisersperg, die Hans Eymar für den Verleger Jörg Diemar druckte, über „das Buch Granatapfel im Latin genannt Mologramatus“, die „geistliche Bedeutung des Ausgangs der Kinder Israel von Egipto“, die „geistliche Spinnerin nach dem Exempel der heiligen Wittib Elizabeth“, die „geistliche Bedeutung des Hejslins“ und „die sieben Hauptsünd“³⁾. Die Holzschnitte, welche Christus im Hause des Lazars, den Durchgang der Israeliten durch das rote Meer, die heil. Elizabeth im Kreise ihrer Spinnerinnen, einen Koch, welcher einen Hasen ausweidet, und die als Drachen personifizierten sieben Todsünden darstellen, sind vortrefflich und haben ein Jahr später Hans Waldung Grün, als er in Straßburg dasselbe Buch zu illustrieren hatte, zur nützlichsten Vorlage gedient. Daß Hans Waldung die gleichen Gegenstände darstellte, hat zu verschiedenen irrthümlichen Angaben in den Handbüchern geführt. Bald gab man Hans Waldung als den Meister der Burgkmairschen Zeichnungen an, bald sagte man, Hans Burgkmair habe seine Zeichnungen nach denen Hans Waldungs kopirt. Beides ist unrichtig. Burgkmairs Zeichnungen sind die früheren, die dann im nächsten Jahre von Hans Waldung frei umgestaltet wurden. Die Veränderungen sind für diesen Künstler besonders bezeichnend. Er legte alles viel großartiger an; die

1) Barisch 77, Abbildung bei Tersthan, Lieferung II.

2) Rulher 860.

3) Rulher 862, Abbildungen in Hirths Bilderbuch 296 und 588; Barisch 16, 3, 71 und 62.

Frauen, die bei Burgkmair würdige Patrizierinnen waren, sind bei Baldung kokette blondhaarige Mädchen mit reizender Stumpfnase, tief anschnittener, eng gefürter, in dicht anliegendem Gewande, das ihre Körperformen wie nackt hervortreten läßt. Man sieht, daß Hans Baldung sich schon ganz frei zu bewegen wußte zu einer Zeit, wo Hans Burgkmair — als Zeichner für den Holzschnitt wenigstens — noch in einer etwas altertümlichen Richtung befangen war, daß ferner Baldungs Kunst eine weit profanere, sinnlichere war als die des Augsburger Meisters.

Man wird nicht irren, wenn man die undatirte Folge der sieben Kardinaltugenden und der sieben Todsünden ebenfalls in diese Zeit versetzt¹⁾. Und auch das schöne Einzelblatt der Madonna mit dem Kind auf dem Schoße²⁾ gehört in diese Jahre, in denen die zwei Madonnen im Germanischen Museum entstanden. Vortrefflich ist dargestellt, wie Maria das auf ihren Knien sitzende Kind liebevoll, beinahe schwermütig betrachtet, als ahne sie die Leiden, die demselben bevorstehen, sein gebacht, wie der Fuß des Kindes in der rechten Hand der Mutter liegt und wie es — ähnlich wie in Raffaels Madonna Tempi — sich um die Mutterliebe nicht kümmert, sondern unbefangen nach links blickt.

Über die äußeren Lebensumstände des Künstlers in dieser Zeit wissen wir wenig. Im Jahre 1506 stellte er einen Lehrlingen Bernhard König, 1510 einen Six Forster bei der Malerkunst vor. Seit 1509 wohnte er in derselben Straße wie sein Vater. Er besitzt das erste Haus „Zum Diepolt“, sein Vater das sechzehnte; Hans bezahlt 48 Pfennig, Thoman 30 Pfennige Steuer.

1) Partsch 45—54, 55—61.

2) Partsch 9.

(Fortsetzung folgt.)



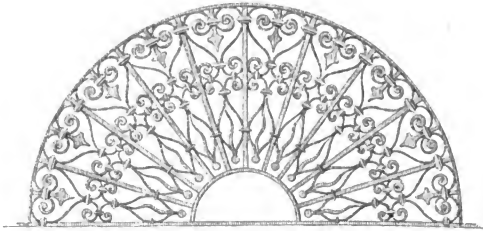


Fig. 13. Oberlichtgitter, Schmiedeeisen. Italien, Ende des 15. Jahrhunderts.

Die Sammlungen des Berliner Kunstgewerbe-Museums.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung und Schluß.)

Sind bei der keramischen Sammlung trotz der absoluten Vollständigkeit einzelner Gruppen doch zur Ausfüllung mancher Lücken und zur gleichmäßigen Abrennung des Ganzen noch mannigfache und nicht unbedeutende Erwerbungen nötig, so darf die Sammlung der Gläser als ziemlich abgeschlossen gelten. Eine Anzahl ganzer Sammlungen sind in dieser Gruppe angegangen: zwei Sammlungen von Minutoli, welche vorwiegend geschliffene Gläser des 18. Jahrhunderts, gekniffenes deutsches Glas, spanische Gläser und einzelne Venezianer brachte; die Kollektion Guastalla, die letzte große Erwerbung der „Kunstkaammer“, führte den unvergleichlichen Schatz der Venezianer Gläser zu, endlich zahlreiche Einzelankäufe für die Kunstkaammer, zu Zeiten als das Glas noch kein beliebtes Sammelobjekt war. Die Glasarbeiten der klassischen Völker des Altertums sind nur durch einige Specimina vertreten, die sehr bedeutende Sammlung im königl. Antiquarium tritt hier ergänzend ein. Auch die Gruppe der fränkischen Gläser ist mit Rücksicht auf die entsprechende Kollektion im nordischen Museum nur schwach. Eine ernstliche Lücke in der Sammlung bilden — wie überall — die mittelalterlichen Gläser und Arbeiten bis ins 16. Jahrhundert hinein. Reich ist die Sammlung dagegen an den einfachen und gekniffenen Gläsern des 16—18. Jahrhunderts, an deren Formen mit Vorliebe unsere altertümelnde Zeit wieder anknüpft.

Die Venezianer Gläser lassen sich in ihrer Entwicklung vom 15. Jahrhundert bis zum Verfall deutlich verfolgen; mit dieser Abteilung dürfte wohl nur die Etade-Kollektion des Britischen Museums konkurrieren können. Überaus lehrreich ist der Gang dieser Industrie: zunächst Anschluß an feste Formen, wohl Silbergerät, sodann, mit der wachsenden Erkenntnis von der Gestaltungsfähigkeit des Materials, Ausbildung neuer durch die Technik bedingter Formen, ohne viel Zierat, der weit später hinzutritt, allmählich Überhandnahme des Weißwerks und ganz phantastische Bildungen. Orientalische Gefäße, durch den Handelsverkehr in Venedig ungemein verbreitet, sind dabei nicht ohne Einfluß auf die formale Ausbildung des venezianischen Glases geblieben. Früh bereits kamen neben

dem weißen Glas auch farbige Gläser auf, das weiße Glas wurde decorirt, mit Gold, Email, Lackfarben, die farbigen Gläser in Bronze montirt. Auch diese Gruppen sind sehr reich vertreten; hervorragend sind darunter drei alte Millesioristüde, deren eines noch gotische Form zeigt, einige Aventurin-Gläser bester Qualität, endlich zwei kleine farbige Becher mit Emailmalereien, deren einer mit Darstellungen aus einem Roman in der Art des Poliphilus zu dem Besten gehört, was die Venezianer Glaskunst hervorgebracht hat. Von Filigranglas, Gläsern mit Luftblasen, Eis- und Opalglas besitzt das Museum zwei große Schränke voll.

Durch Arbeiter, die teils entlassen, teils durch Geld zur Flucht verlockt waren, kam die Venezianer Kunst nach Deutschland: in Nürnberg, Augsburg, Kassel, Köln und zahlreichen anderen Orten, vor allem aber in den Niederlanden wurde „Venezianer“ Glas gefertigt. Ein genauer Vergleich zeigt aber doch recht erhebliche Unterschiede zwischen echten Venezianer Gläsern und den nordischen Produkten. Durch die *conterio* von Venedig, die bis nach Indien, Afrika und Innerasien drang, kamen wohl auch Glasgefäße in jene Gegenden: die persischen Gläser, deren das Museum einige Dutzend besitzt, zeigen deutlich den Einfluß der Gläser von Venedig.

Das deutsche Glas ist, wie schon angeführt, gut vertreten durch die einfachen und gekniffenen Gläser aller Perioden bis in unser Jahrhundert hinein. Daneben steht die durch fast hundert Stücke repräsentierte Gruppe der deutschen emaillirten Gläser von der Mitte des 16. Jahrhunderts an. Diese Gläser der Berliner Sammlung haben dadurch noch einen besonderen Wert, daß sie bereits in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zusammengebracht sind, zu einer Zeit also, wo an Fälschungen gar nicht zu denken war. Gerade in der Nachahmung der emaillirten deutschen Gläser wird bekanntlich heute ganz Erstaunliches geleistet, so daß die Möglichkeit, Echtes und Falsches zu scheiden, fast aufgehört hat.

An sog. Schapergläsern besitzt das Museum etwa sechzig Stück, darunter zehn bezeichnete von Schapers Hand, auch farbige; solche von seinen Nachahmern Venderkt und Kehl, und verwandte Arbeiten. Gläser mit Goldmalerei zwischen Glas, deren Herkunft noch immer dunkel ist, gravirte und mit Lackfarben bemalte, endlich farbiges deutsches und niederländisches Glas, unter denen natürlich die in Potsdam gefertigten Rundelgläser eine größere Gruppe bilden.

Überreich, durch viele hundert Stücke, ist sodann das geschliffene Glas des 18. Jahrhunderts vertreten, darunter zahlreiche hervorragende Stücke böhmischer Hütten, Rheinsberger Fabricate etc. Die Vorliebe der Zeit für geschliffene und geschnittene Gläser richtete bekanntlich die Venezianer Industrie zu Grunde, und allerorten wandten sich nunmehr die Fabriken der neuen Technik zu. Daneben beschäftigten sich einzelne Leute mit dem Graviren der Gläser, so der Holländer Franz Greenwood und der Hildesheimer Domherr Busch, beide mit mehreren guten Stücken in der Sammlung vertreten.

Neben diesen Arbeiten früherer Zeiten laufen parallel die modernen Erzeugnisse in entsprechender Technik. — Endlich mag hier noch eine seltene, in Berlin reichlich vorhandene Ware genannt werden: das chinesische Glas. Die Chinesen haben es nicht verstanden, sich die Dehnbarkeit des Glases zu nutze zu machen; sie gehen vielmehr darauf aus Halbedelsteine nachzubilden, daher ihre Vorliebe für plumpe, kompakte Formen und buntes opales Glas. Aber in ihrer Art leisten sie ganz Erstaunliches: sie verstehen verschiedene farbige Glasschichten durch- und aufeinander zu schmelzen, durchschneiden die

selben, so daß die unteren Lagen sichtbar werden, graviren, emailiren das Glas, kurz es giebt kaum eine europäische Technik, die ihnen unbekannt wäre.

Die Arbeiten aus Metall umfassen außer den großen Gruppen der edlen und nicht edlen Metalle, nebst den gesondert aufgestellten orientalischen Arbeiten, noch das an verschiedenen Stellen eingeordnete Email, Uhren, Präzisionsinstrumente, endlich galvanische Nachbildungen.

Unter den Metallarbeiten nimmt das Schmiedeeisen eine besondere Stellung ein; zu allen Zeiten beherrscht die Schmiedekunst weite Gebiete: man verzierte den rohen Amboss wie den zierlichen Kassetten Schlüssel, bildete den Möbelbeschlag künstlerisch durch und schmiedete kunstvoll das Wirtshausschild.

Dieses weite Feld der Schmiedekunst ist in der Berliner Sammlung recht gut nach allen Seiten hin vertreten. Die ganze reiche Abtheilung, welche es heute schon mit der kostbaren Sammlung im bayerischen Nationalmuseum aufnehmen kann, in Bezug auf italienische Arbeiten dieselbe weit übertragt, ist im Laufe von etwa zwölf Jahren fast nur durch Einzelankäufe entstanden.

Eine umfangreiche Sammlung besitzt das Museum von eisernen Möbel- und Thürbeschlägen aller Art vom 14. bis 18. Jahrhundert; waren doch im Mittelalter die reich durchgebildeten Beschläge fast der einzige Schmuck der rein konstruktiv gebildeten Möbel. Die spätere Zeit verweist die Vänder zc. in das Innere der Möbel, duldet sie nur noch an den Thüren, wo andererseits wieder die Schösser eine sorgfältige, der Konstru-

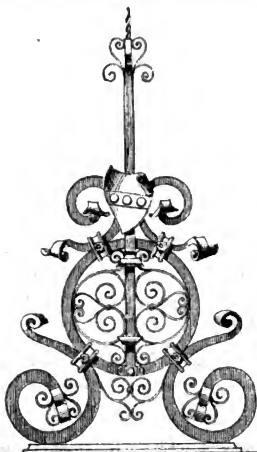


Fig. 14. Raminboef, Schmiedeeisen. Niederlande, 17. Jahrh.

tion entsprechende künstlerische Gestaltung, selbst in der Rococozeit erfahren, bis mangelndes Verständnis sie gänzlich verbannte. Und was von den Möbeln gilt, das findet man im großen und ganzen auch an der Fassade der Häuser wieder; die reiche Anwendung und damit Blüte des Schmiedeeisens: Oberlicht-, Fenster- und Balkongitter, Anter, Thürklopfer — eine sehr vollständige Gruppe des Museums, reich an italienischen Arbeiten — sodann Wandarme von Wirtz- und Geschäftshäusern, Thurmspitzen zc. erreicht ihre Höhe im 16. Jahrhundert, sinkt langsam im 17., treibt noch eine Nachblüte im 18. Jahrhundert und erlischt dann. Im allgemeinen aber begnügte man sich in früheren Jahrhunderten damit, das Schmiedeeisen außerhalb der Wohnung anzuwenden; im Freien als Gitter, Thore, Grabkreuze zc. Das Schmiedeeisen im Salon eingebürgert zu haben, ist erst neuerer Zeit vorbehalten gewesen: ob damit ein Fortschritt indiziert ist, darf man bezweifeln. Wohl kommt im Hause unserer Väter hier und da ein schmiedeeisernes Gerät vor, wovon die Berliner Sammlung manche Beispiele enthält, vor allem kleine, zierlich geätzte Kassetten mit kunstvollen Schössern, zur Aufbewahrung von Dokumenten zc.

DreifüÙe für kupferne Waschbeden, KaminböÙe, Wandleuchter, Laternen; das sind aber alles Gegenstände, deren Herstellung aus Eisen mehr oder weniger durch ihren Zweck bedingt war: man verzierte auch wohl einen Wagebalken besonders reich, tauschirte einen schmiedeeisernen Stodgriff, fertigte wohl gar einen Konjoltisch aus Eisen; heute aber geht man darin ohne Frage zu weit, wenn Pfeffer- und Salzgeräte, Uhren, Papierkörbe zc. in dieser Technik hergestellt werden. An Wehr und Waffen einzelne Teile in Eisen zu schneiden ist seit dem Mittelalter beliebt, die Renaissance trieb auch hierin den höchsten Luxus. Die Technik, auf andere Gebiete übertragen, artete in Spielerei aus, war aber im 17. Jahrhundert beliebt; in Berlin arbeitete für den großen Kurfürsten einer der berühmtesten Meister in dieser Technik, Gottfried Leygebe, früher in Nürnberg, dessen Werke übrigens auch mehr kurios als künstlerisch bedeutend sind.

Eine besondere Sorgfalt widmete das 15.—18. Jahrhundert der Ausstattung der Speisebesteck und Werkzeuge aller Art; hier haben sich alle Techniken in der Herstellung reizvoller Arbeiten fast überboten und mit Recht hat sich daher der Sammel-eifer Privater von je diesem Gebiete zugewandt. So kommt es denn, daß wie fast alle öffentlichen Sammlungen auch das Berliner Museum eine ausreichende Kollektion von Geräten und Werkzeugen besitzt, die sich aber mit einzelnen Privatsammlungen, z. B. der unvergleichlichen Sammlung des Herrn N. Zichille in Großenhain, nicht messen kann.

Das eigentliche Metall für den bürgerlichen Hausrat war, wie auch heute noch, früher nur in weit größerem Umfang, Kupfer und Messing, dazu trat, heute durch das Porzellan fast vollständig verdrängt, das Zinn. Fast das gesamte Tafelgerät war bis in den Beginn unsres Jahrhunderts aus Zinn gefertigt: die Leichtigkeit der Bearbeitung, Bequemlichkeit es zu reinigen und die schöne, dem Silber verwandte Farbe machten es für diese Zwecke besonders geeignet. Als Surrogat, in der Farbe wenigstens, für Silber drang es besonders in die Innungsstuben, deren Willkommen, Mannen und Humpen aus Zinn heute die Bierstücke der Museen sind. Die Verzierungen der gegoffenen, in den Formen meist einfachen Zinngeräte werden eingravirt oder auch wohl geätzt; von beiden Techniken besitzt das Berliner Museum eine große Anzahl Stücke, namentlich schöne Teller mit Arabeskenornament.

Die Leichtigkeit, das Zinn in Formen zu gieÙen, und seine Fähigkeit, selbst die feinste Modellirung scharf wiederzugeben, führten im 16. Jahrhundert vorzüglich in Nürnberg den Zinnguß zu hoher Blüte: bekannt sind die Teller und Schüsseln mit den Figuren der Kaiser, Kurfürsten, biblischen Figuren u. a. m. Uuter den ZinngieÙern tritt als bedeutendster Meister Kaspar Enderlein von Nürnberg heraus, dessen berühmte Arbeiten auch durch einige Stücke in Berlin vertreten sind; ihnen reihen sich als überaus wichtiges historisches Material für die „Enderlein-Frage“ eine Anzahl BleigüÙe und ein Zehlguß in Zinn mit dem Porträt des Meisters aus der Werkstatt an.

Die Gruppe der Messing- und Kupferarbeiten bedarf noch stark der Erweiterung; mancherlei ist zwar vorhanden, so gute Messingware der Niederlande, Arbeiten und Matrizen der Bedenschläger von Nürnberg, gravirte italienische Messingschüsseln, treffliche getriebene Kupferarbeiten italienischer und deutscher Herkunft — doch genügt dieses Material durchaus nicht dieser gerade für praktische Bedürfnisse hochwichtigen Abteilung.

Daselbe gilt von den Arbeiten in Bronze, wo die Komplettirung allerdings weit schwieriger sein dürfte als bei dem übrigen Metall. An mittelalterlichen Geräten

— Figürliches ist, soweit es nicht als Teil zu Geräten gehört, ausgeschlossen — vor allem Kirchengesetz ist mancherlei vorhanden: Aquamanilien (Gießkannen zum Händewaschen) in ihren phantastischen Formen, Krüge, Weihrauchfässer, Leuchter zc.; doch sind hier, um die Mannigfaltigkeit der Formen zu veranschaulichen, Nachbildungen in größerer Anzahl zugezogen. Der deutsche Bronzegegüß der Renaissance, dessen Blüte wir in Nürnberg und Augsburg mit Stolz rühmen, ist schwach vertreten; eine treffliche Grabplatte aus Nürnberg (s. Fig. 15), die schöne Platte von dem Grabe des kunstsinrigen Kardinals Albrecht von Mainz, ein Werk des Konrad Gobel in Mainz 1527, mögen hier hervor gehoben werden. Sonst beschränkt sich das Vorhandene auf kleinere Geräte: Mörser,



Fig. 15. Grabplatte, Bronzegegüß, mit den Wappen der Familie Goller von Gollerstein und Imhof. Nürnberg, 16. Jahrh.

Büchsen, Beschläge zc. Überaus stattlich ist in neuester Zeit die Reihe italienischer Thürklopfer, Griffe, Beschläge zc. erweitert, die wohl von keiner deutschen Sammlung übertroffen wird. Dagegen ist der Mangel an guten italienischen Geräten noch sehr bemerkbar: als beste Stücke müssen der herrliche Randelaber von 1467, und ein florentinisches Weihwasserbecken vom Ende des 16. Jahrhunderts gelten. (Fig. 16.)

Im Anschluß an die Arbeiten aus unedlen Metallen sind die Uhren und Präzisionsinstrumente aufgestellt. An beiden ist ein gutes Material vorhanden, wohl geeignet, um von der Mannigfaltigkeit dieser Kunstzweige und dem Reichthum der Durchbildung der einzelnen Stücke ein anschauliches Bild zu gewähren. Eine der schönsten überhaupt bekannten Uhren ist die Standuhr von Graupner in Dresden 1739, ein besonders berühmtes Stück die angeblich für Rudolf II. gearbeitete große astronomische



Zeichn. v. d. Mittelstadt

Halboffnung v. Franz Hanfstaengl

CONSOLTISCH UND CABINET

(italienische und deutsche Arbeit aus dem Anfang des 18. Jahrh
Kunstgewerbe-Museum in Berlin

Uhr. Die Entwicklung der Taschenuhr und ihre künstlerische Ausstattung läßt sich gleichfalls in der Sammlung bequem verfolgen.

Die Präzisionsinstrumente, auf deren Verzierung und kunstreiche Gestaltung die moderne Zeit gänzlich verzichtet zu haben scheint, haben nenerdings eine sachkundige Behandlung erfahren, auf welche hier verwiesen sein mag*).

Den orientalischen Metallarbeiten, welche sich in Form und Technik scharf von den europäischen scheiden, ist ein breiter Raum gegönnt. Die alte Erfahrung, daß an den orientalischen Arbeiten am meisten zu lernen sei, findet hier aufs neue ihre Bestätigung: hat doch eine für Berlin ganz neue Industrie, das Email, von dieser Sammlung ihren Ausgang genommen. Neben indischen und persischen Metallarbeiten aller Art, darunter größeren Gruppen tauschirter indischer Geräte mit ihren prächtigen Mustern, persischer Messing-, geschnittener und tauschirter Stahlware, alter Stachsmirgefäße, zu denen sich dann die entsprechenden Gruppen neuer Arbeiten gesellen, enthält die Sammlung vor allem chinesische und japanische Metallarbeiten. Die chinesischen Bronzen werden heute längst nicht nach Gebühr geschätzt: sie müssen stets gegen die kostlichen japanischen Metallarbeiten zurücktreten. Trotzdem überragen sie die letzteren in Hinsicht formaler Schönheit, Durchbildung und streng dekorativer Ausstattung sehr bedeutend: in Ostasien sind die Chinesen, nicht die Japaner, Männer des großen Stils. Gute chinesische Bronzen sind allerdings überaus rar: die Berliner Sammlung besitzt durch Vermittelung des kaiserlichen Gesandten in Peking, Herrn v. Brandt, dem alle Berliner Sammlungen zum größten Danke verpflichtet sind, eine stattliche Kollektion davon, ohne sich freilich mit der Sammlung Ceruuschi messen zu können. In den



Fig. 16. Weihwasserbeden, Bronzeguk.
Italien, Ende des 16. Jahrh.

Formen dieser ostasiatischen Gefäße erschließt sich unserer Industrie eine wahre Fundgrube, die noch längst nicht genug benutzt wird. In technischer Hinsicht sind die Japaner die unübertroffenen Meister; in der Kunst der Metallfärbung, der Tauschirung, Eiselirung, Gravierung, im Treiben und Schlagen mit dem Hammer: in allem sind sie uns heute noch Lehrer. Deshalb ist es Pflicht unserer Museen, diese unerreichbaren Vorbilder zu sammeln, so lange sich noch Gelegenheit bietet; Japan ist fast ausgeplündert und die Zeit nicht mehr fern, wo japanische Arbeiten selbst für schweres Geld nicht zu haben sein werden. Berlin hat sich rechtzeitig versorgt, ohne übrigens absolute Vollständigkeit erreicht oder gewollt zu haben. — Im engen Anschluß an die Metallarbeiten stehen die Emailen. China mit einer hoch entwickelten uralten Technik bietet darin besonders Her-

*) Verland: Beiträge zur Geschichte der Physik. 4^o. Halle 1852. [Sep.-Abdr. aus der „Leopoldina“, Heft XVIII: Verzeichnis der bis auf unsere Zeit erhaltenen Originalapparate.]
Zeitschrift für bildende Kunst. XIX.

vorragendes; allerdings muß man auch hier Alt und Neu von einander halten. So emailiren die Chinesen z. B. auf getriebenem Kupfer, also eine Art Grubenschmelz: ein großer fünfteiliger Satz Geräte ist dafür ein glänzendes Beispiel. Ferner wird in China ein besonderes Email, in der Art des Venezianer, durchsichtig mit eingelegten Goldplättchen, gefertigt. Die Technik des Maleremail ist dagegen erst durch die Jesuiten in China eingeführt und datirt vom Anfang des vorigen Jahrhunderts. Die Sammlung von Brandt, welche diese Abteilung eigentlich erst begründet hat, führte dem Museum ganz erlesene Schätze zu; darunter eine Anzahl aus dem 1860 zerstörten Sommerpalaste stammende Stücke. Von China wanderte die Emailtechnik nach Japan, um hier selbständig sich weiter zu entwickeln; als Beweis für die Fähigkeit der Japaner, technische Neuheiten weiterzubilden, zeugt die Erfindung des Zellenemails auf Porzellan und verwandten Materialien, die ihnen bisher noch nirgends nachgemacht sind. Die Gruppe der japanischen Emailarbeiten verdankt der Meiji'schen Expedition 1874 ff. reiches Material, eine Anzahl der besten Stücke Herrn von Brandt.

Über die Geschichte des Emails in Europa bietet die Sammlung eine vollständige Übersicht, nur ist noch eine erhebliche Lücke auszufüllen: byzantinisches Email. Dagegen sind die rheinischen Schmelzarbeiten, diejenigen von Limoges, reichlich durch die üblichen Geräte vertreten, auch einige seltene Formen finden sich; mehrere Stücke belgisches Email sind gleichfalls vorhanden. — Das Maleremail von Limoges ist durch etwa zweihundert Stück repräsentirt, fast sämtlich der Sammlung von Raegler entstammend, die einen vollständigen Überblick über die Geschichte dieser Kunst vom Ende des 15. bis ins 18. Jahrhundert gewähren. Es ist eine ganz auserlesene Sammlung durchaus guter, meist auch gut erhaltener Stücke, unter ihnen als köstlichster Schatz, würdig den kostbaren Stücken der Galerie d'Apollon und den Schätzen im Email-Zimmer Friedrich Spitzers angereicht zu werden: eine Folge von 14 kleinen Platten mit Darstellungen der Leidensgeschichte nach Albrecht Dürer, farbig mit Gold auf schwarzem Grund. In kleinen Emailplatten des 18. Jahrhunderts auf weißem Grund, Dosen aller Formen englischer, französischer und deutscher Herkunft, sind gleichfalls mehrere Hundert Stück vorhanden. Augsburger Email des 17. Jahrhunderts und eine schöne Gruppe sog. Venezianer Email (auf dessen Herkunft aus Deutschland übrigens einige Stücke der Wiener Schatzkammer vom Ende des 15. Jahrhunderts hinweisen dürften) vervollständigen diese Abteilung.

Die italienischen Kirchengeräte, mit dem köstlichen Email *translucide sur relief* geschmückt, haben ihre Aufstellung unter den Kirchengeräten aus Edelmetall gefunden. Die Sammlung besitzt eine Anzahl Stücke allerersten Ranges: darunter ein großes Kreuz mit zwei anbetenden Engeln, um 1400 (aus dem Baseler Domschatz), einen Sieueser Kelch, dessen Meister sich nennt, 15. Jahrh. — Hier reiht sich als einziges, aber ganz vorzügliches Werk seiner Art an eine Reliquienmonstranz mit gemalten Emailplatten, feinsten Zeichnung auf blauem Grund, mit dem Wappen der Medici, Florentiner oder norditalienische Arbeit um 1450.

Die Arbeiten aus Edelmetall umfassen zunächst das Kirchengerat, eine besonders reiche Abteilung, der Stamm aus der alten Kunstammer, z. T. durch neue Ankäufe und Geschenke wesentlich bereichert. Ostenjorien, Reliquiare, Monstranzen, darunter eine mit der Figur Kaiser Heinrichs II., 15. Jahrh., Kelche, Meßkännchen, Mantelschließen (berühmt das Werk des Meines vom Dreizehnten aus Minden 1484), Grabkronen, Kreuzfäße, namentlich italienischer und deutscher Herkunft, füllen zwei Schränke. Wir geben unter

Figur. 17 die vom Papst Pius II. zum Andenken an das Baseler Konzil 1460 in den dortigen Dom gestiftete Kruzifabel; auf der Rückseite ist das Bild des knieenden Stifters mit langer Inschrift eingravirt. Die Technik der „Malerei unter Glas“ ist durch eine Kruzifabel aus Monte Casino, von höchster Feinheit, sowie durch kleinere Stücke vertreten.

Mit dem Aufschwung bürgerlichen Lebens und bürgerlichen Handwerks erscheint das Profangerät für die Brunkräume der Fürsten und Vornehmen in reicher Ausbildung. Kann sich die Berliner Sammlung auch nicht mit den Schatzkammern von Dresden und Wien messen — wobei wohl zu beachten, daß das Silber für die königl. Galtafel und das Schangerät des königl. Schlosses nicht im Museum aufbewahrt wird, — so enthält sie doch eine ganze Reihe vorzüglicher Silber Schmiedarbeiten der großen deutschen Werkstätten. Das Hauptwerk des Meisters Jonas Silber aus Nürnberg, das bekannte Deckelgefäß von 1559; die sog. Zammnerkassette, die nicht von ihm gefertigt ist; ein Exemplar der schönen Diana auf dem Hirsche; ein Nautilus, dem berühmten Dresdener ebenbürtig; die Tischfontäne in Gestalt eines Elefanten (Fig. 18), deren zugehörige getriebene Platte mit dem Namen des Meisters Christoph Zammner Friedrich der Große in Zeiten der Not einschmelzen ließ, und zahlreiche andere Arbeiten aus den Werkstätten von Nürnberg, Augsburg, Frankfurt, Halle. Bekannt ist das schöne gravirte Spielbrett von Paul Göttlich in Augsburg (nahe verwandt dem Brett in Kassel).

Einen unvergleichlichen Schatz, dem keine Sammlung etwas ähnliches an die Seite zu stellen hat, besitzt das Museum in dem bekannten Ratsilberzeug der Stadt Lüneburg. Es ist dies der stattliche, im Vergleich zu früherer Herrlichkeit Lüneburg besaß 1610 im ganzen 255 Stück silberne

Geräte) freilich kümmerliche Rest von 37 Stücken Brunngerät, der als der größte erhaltene Schatz einer deutschen Stadt im Jahre 1874 vom Staat erworben wurde. Nicht bloß die Fülle des hier erhaltenen Tafelgerätes (dazu ein köstliches Reliquiar mit Edelsteinen und Email 1444 und eine silberne Statuette der Madonna) in reichster



Fig. 17. Kruzifabel, in Silber getrieben und mit Edelsteinen besetzt. 1460.

künstlerischer Gestaltung macht diesen Schatz so wertvoll, es ist vor allem auch ein historisches Denkmal ersten Ranges. Wir lernten hier zuerst, daß fern von den berühmten



Fig. 18. Zielfontäne, in Silber getrieben. Arbeit des Christoph Jamnitzer von Nürnberg, Ende des 16. Jahr

süddeutschen Werkstätten, auch an andern Stellen Deutschlands die edle Goldschmiedekunst köstliche Blüten trieb — eine Erkenntnis, die sich im Laufe der Zeit immer mehr und mehr durch zahlreiche Funde bestätigt hat; ich erinnere an Anton Eisenhoit, dessen

Werke die Sammlung in vorzüglichen Kopien besitzt, an die Werkstätten zu Leipzig, Halle, Dresden, München, Prag, Wien; vor allem aber können wir hierdurch mehrere Jahrhunderte an den Arbeiten einer Stadt den Gang dieser Kunst verfolgen. Nirgends tritt uns z. B. so deutlich vor Augen, wie sich der Vordelstopal der Renaissance aus dem Fischblajenpokal der Gotik allmählich entwickelt hat (Fig. 19). Die einzelnen Teile des „Schazes“ sind bekannt genug, so daß hier nur auf die guten Abbildungen im „Kunsthandwerk“ verwiesen zu werden braucht.

Der Sammlung von Arbeiten in Edelmetall sind die Kassetten und Kabinette angegeschlossen, deren reiche Ausstattung mit Silber Schmiedarbeit, Edelsteinen zc. eine besondere

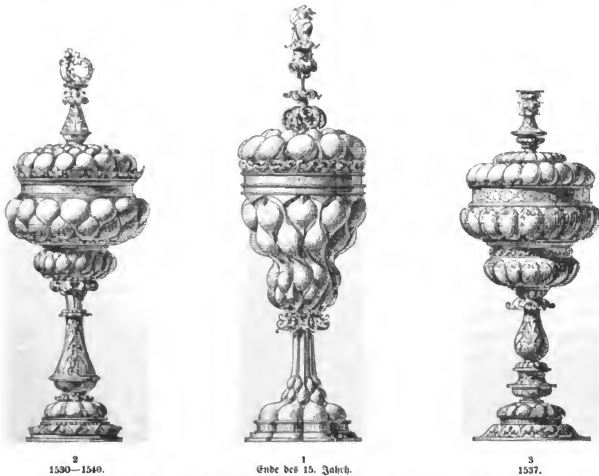
2
1530—1540.1
Ende des 15. Jahrh.3
1537.

Fig. 19. Drei Vokale aus dem Silberbergwerk der Stadt Lüneburg. Lüneburger Arbeiten.

Liebhaberei des 16. und 17. Jahrhunderts bildete. Augsburg vornehmlich war die Stätte, wo die Herstellung solcher Prunkmöbel betrieben wurde, von hier gingen sie durch alle Laube. Ursprünglich kleinere Kassetten mit reichem Zierrat — wie die sog. Samnitzer-Kassetten, deren eine oben erwähnt ist, ferner ein kleines Kabinett mit silbernen durchbrochenen Reliefs auf Lapis-lazuli-Platten, französische Arbeit des 16. Jahrh. — wachsen diese Mobilien allmählich zu wirklichen Schränken, „Schreibtischen“, wie man im 17. Jahrh. sagte, heran, die mit allem möglichen Gerät und Instrumenten, zum persönlichen Gebrauch vornehmer Herren bestimmt, gefüllt waren. Das Berliner Museum besitzt als einen seiner Hauptschätze den vollständigst erhaltenen, wohl auch künstlerisch bedeutendsten dieser „Schreibtische“ des 17. Jahrhunderts: den pommerischen Kunstschrank, erfunden von Philipp Hainhofer und unter seiner Leitung ausgeführt für Herzog Philipp II. von Pommern, vollendet 1617. Die vorbereitete Publikation dieses merkwürdigen Kunstwerks, welches noch seinen vollständigen köstlichen Inhalt bewahrt, wird

denjenigen weiteren Kreisen bekannt machen; er ist ein charakteristisches Denkmal des Lebens um die Wende des 16. Jahrhunderts, zugleich ein Monument deutscher Kunstgeschichte, dem kein zweites an die Seite zu stellen. Kennen wir doch nicht nur die Künstler und jedes einzelnen genauen Anteil an der Arbeit, sondern wir besitzen auch die Porträts derselben, dazu urkundliche Nachrichten im weitesten Umfang. Es ist erklärlich, daß an solchen Werken — fast vierzig Jahre ist an dem Schränk gearbeitet — das Handwerk Augsburgs erstarken konnte, daß die Tradition hier weit hinein in das 18. Jahrhundert mächtig war. Als selbständige Arbeit eines Mitarbeiters am Pommerischen Kunstschrank, des Matthäus Wallbaum, besitzt die Sammlung ein sehr schönes Kabinet von Ebenholz, reich mit Silber beschlagen. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts giebt der Inhalt diesen Schränken mehr den Charakter von Toilettenkästen: eine treffliche Arbeit dieser Art zeigt die Heliogravüre, ein reich mit getriebenem Silber beschlagenes Schildpattschränkchen von zierlichem Aufbau, deutsche Arbeit*) vom Ende des 17. Jahrhunderts.

Eine umfangreiche Abteilung des Museums bildet die Schmucksammlung, wobei die antike Goldschmiedekunst nur durch Nachbildungen vertreten ist. An mittelalterlichen Schmuckstücken ist nur wenig, dagegen sind Arbeiten des 16.—17. Jahrhunderts in Fülle vorhanden. An kostbaren emailirten Pendeloques und Ketten hat das Vermächtnis des Prinzen Karl von Preußen dem Museum ein Dutzend zugeführt, denen sich nunmehr die übrigen Arbeiten würdig anreihen. Der Schmuck mit Edelsteinen in den verschiedensten Fassungen, namentlich des 17. Jahrhunderts, bildet eine besonders reiche Gruppe. Neben diesen heute so gesuchten alten Arbeiten ist im Laufe der Zeit eine Gruppe alter und neuer bäuerlicher Schmucksachen entstanden, die von hohem Interesse ist: hier haben sich alte Formen erhalten, die früher im Gebrauch der Vornehmen waren, findet man alte Techniken in hoher Vollkommenheit bewahrt, welche gerade diese Stücke zu besonders reichem Material für unsere Zeit stempeln. Vorwiegend ist es deutscher und italienischer Bauernschmuck, aber auch nationale Arbeiten aus Norwegen, Belgien, Holland, Frankreich, Spanien, Portugal, Ungarn, Griechenland mit den Inseln, wo sich viel antike Tradition erhalten hat, endlich dem Orient im weitesten Sinn, von der Nordküste Afrikas über Klein-Asien und Türkei, nach Indien, China und Japan. An den Schmuck schließen sich künstlerisch verzierte Rosenkränze, Amulette, Buchbeschläge, Zülgarnarbeiten aller Art, Dosen u. an.

Eine Sammlung von Löffeln, Scheren, Châtelaines und kleinen Etnuis, z. T. mit Email und in Bronze, bilden eine hier angereicherte Gruppe. Eine wertvolle Ergänzung für die Abteilung sind kleine getriebene und gegossene Platten zu Beschlägen u., sowie eine sehr umfassende Sammlung von Bleiabgüssen, wie sie in den Werkstätten der Goldschmiede von fertigen Arbeiten zum Andenken oder als Vorlagen zurückbehalten wurden.

Arbeiten in Stein, als Bergkristallgefäße, z. T. in Goldmontierung mit Email, geschliffener Achat (darunter ein Szepter in getriebener Fassung aus dem 15. Jahrhundert) und orientalische Rephrarbeiten, die bekannten Prunkgeräte aus vergoldeter Bronze mit Korallen besetzt, Venezianer und Genuesischer Herkunft, eine sehr umfangreiche Sammlung kleiner Dosen und Etnuis aus Halbedelsteinen machen den Beschluß.

*) Ein fast gleiches Schränkchen, sicher aus derselben Werkstatt, befand sich in der ehemaligen Sammlung Paul in Hamburg (Nr. 821). Sehr verwandt in der Arbeit sind die beiden großen Urnen im Münchner Nationalmuseum (II. Stod, Saal XII), Arbeiten des Heinrich Eichler von Augsburg († 1679), doch ist das Berliner Kabinet wol etwas jünger; jedenfalls darf man aber an die Werkstatt Eichlers oder eines Schülers denken.

Eine besondere, ganz ausführliche Behandlung verlangt die Textilsammlung, welche Gewebe, Nadelarbeiten und Teppiche umfaßt. Sie ist nicht nur die vollständigste Abteilung des Museums, sondern ohne Frage die größte existierende Sammlung dieser Art überhaupt. Im Gegensatz zu andern Sammlungen überwiegen Stoffe vom frühen Mittelalter bis in das 16. Jahrhundert hinein: eine Erscheinung, die sich aus den kirchlichen Verhältnissen Deutschlands erklärt, wo mit Einführung der Reformation zumeist wenigstens die Priestergewänder abgeschafft, die Gewandkammern geschlossen und die mit Stoffabschnitten verhüllten Reliquien bei Seite gelegt wurden. So ist es Lessing, dessen Name von dieser Sammlung untrennbar ist, gelungen, eine ganz einzig dastehende Sammlung zusammenzubringen, deren Bedeutung für die Geschichte der Ornamente von heute noch kaum absehbar ist. Den Hauptschatz bilden die frühmittelalterlichen Stoffe vor dem Erblühen der Webereien in Aegypten und Sicilien: während ein oder das andere Museum hie und da ein Stück als Kostbarkeit bewahrt, finden sich hier Hunderte von Mustern, z. T. in bester Erhaltung. Überaus zahlreich sind die arabisch-italischen Stoffe vertreten, meist in großen Stücken, sowie die italienischen des 15. bis 16. Jahrhunderts. Größere Gruppen bilden die chinesischen und japanischen Stoffe, denen sich die kostbarsten Stickereien anschließen. Aus Europa und Vorderasien zählen die Nadelarbeiten nach Tausenden, ein stolzer Besitz sind namentlich die Aufnäharbeiten aus Italien und Spanien. Eine Gesamt-Ausstellung aller Textil- und Nadelarbeiten würde mehr Raum erfordern, als dem Museum überhaupt für alle Sammlungen zu Gebote steht. — Endlich schließt sich hier die Sammlung der orientalischen Teppiche an, gegen hundert Stück, in welcher alle Typen dieser Arbeiten, z. T. durch hochwichtige alte Stücke, vertreten sind. Auch diese Sammlung füllt den großen Hof des Museums vollständig aus, wie eine im Sommer 1884 veranstaltete Sonderausstellung bewies.

Zur Ergänzung des an Originalen vorhandenen Materials dient eine Sammlung von Gipsabgüssen, in welcher die entsprechenden Gruppen der Gips-Sammlung des kgl. Museums aufgegangen sind, letztere besonders reich an Nachbildungen von mittelalterlichem Kirchen- und Hausgerät. Diese Abteilung wird in doppelter Rücksichtnahme auf das vorhandene Material an Originalen und den Unterricht fortwährend planmäßig erweitert, so daß auch sie sich allmählich der Abrundung nähert.

Das wachsende Interesse für die Denkmäler der Kleinkunst hat in neuester Zeit die Sammlung des Berliner Kunstgewerbe-Museums in den Vordergrund gedrängt: sie hat wie alle Berliner Kunstsammlungen den Vorzug, von vornherein planmäßig nach historischen Gesichtspunkten angelegt zu sein, wird fortwährend erweitert und bietet so nach namentlich seit der Aufstellung im neuen Gebäude, die beste Gelegenheit zur Einführung in das Studium der Geschichte der Kleinkunst. Sie in dieser Bedeutung auch weitem Kreisen bekannt zu machen, sollte der Zweck dieser Zeilen sein.

Berlin.

Arthur Vahl.



Die Medailleurs der Renaissance.')

Unter all den mannigfachen Zweigen der Kunstübung, in denen sich der überquellende Schaffensdrang der italienischen Renaissance betätigte, war es wohl die Medaillenkunde, die am längsten auf eine wissenschaftliche Behandlung hat warten müssen. Die Gründe dafür liegen in der relativen Seltenheit und schweren Zugänglichkeit ihrer Werke einerseits, andererseits aber und vorzugsweise in der Dürftigkeit des überlieferten geschichtlichen Materials, das — ganz im Gegensatz zu den uns über die Architektur, Skulptur und Malerei jener Epoche in speziellen literarischen Arbeiten überkommenen Nachrichten — meist erst aus gelegentlichen Erwähnungen und verstreuten Notizen sekundärer Quellen herausgearbeitet werden mußte. Zwar hat es seit Vasari (dessen vereinzelte Angaben über unsern Gegenstand jedoch fast mit noch größerer Vorsicht aufgenommen werden müssen, als sie seinen Mitteilungen gegenüber im allgemeinen geboten ist) nicht an Schriftstellern gefehlt, die sich — freilich vorwiegend von numismatischem, genealogischem oder historischem Standpunkt aus — mit der Medaillenkunde beschäftigt haben; allein mit Ausnahme etwa der Werke Maffei's (Verona illustrata, 1725), Goetani's (Museum Mazzuchellianum, 1761) und Litta's (Famiglie celebri d'Italia, 1819) ist die Ausbeute dieser Arbeiten für die kunstgeschichtliche Behandlung des in Rede stehenden Gegenstandes eine verschwindend geringe. In dieser Richtung haben wir erst Währens „Beschreibung einer Berlinischen Medaillensammlung (1773)“, Venceman's „Trésor de numismatique et de glyptique (1834)“ und Volzenthals „Skizzen zur Geschichte der Medailleukunst (1840)“ eine entschiedene Förderung unrer Kenntnisse zu danken. — Auf Grund dieser Vorarbeiten und begünstigt und gefördert durch den privaten Sammeleifer, der sich in den letzten Dezennien auch auf die Medaillen geworfen hat — bekanntlich war auch hier Goethe einer der ersten, die den hohen künstlerischen Wert dieser Werke würdigten, lange bevor sich ihnen die Günst weiterer Kreise zugewendet hatte, — konnten nunmehr in jüngster Zeit mehrere Kunstforscher fast gleichzeitig an eine wissenschaftliche Bearbeitung des Stoffes gehen, deren jede ihre eigentümlichen Vorzüge hat und die nun zusammengenommen das gesamte Material, wie es bis heute in schriftlichen Quellen und einschlägigen Kunstergugnissen vorliegt, wohl erschöpfen.

Zuerst erschienen — 1879 in erster, 1883 in neuer, vielfach umgearbeiteter und um die Hälfte des Stoffes erweiterter Auflage — A. Armand's „Les Médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles (Paris, Plon)“, ein kritisches Verzeichnis aller Medaillen italienischen Ursprungs bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts, im ersten Band 1250 bezeichnete Stücke von 178 Künstlern in alphabetischer Reihenfolge der letzteren, — im zweiten 1259 unbezeichnete Stücke in chronologischer Folge der dargestellten Persönlichkeiten nach örtlichen Gruppen geordnet enthaltend, mit gedrängten biographischen Notizen, knapper Beschreibung der einzelnen Medaillen, Begründung der Attributionen, die von den bisher gebräuchlichen

*) Les Médailleurs de la Renaissance par Aloïss Heiss. I. Vittore Pisano. Avec 11 planches de phototypographies inaltérables et 75 vignettes dans le texte. II. fol. 48 €. II. Francesco Laurana et Pietro da Milano. Avec 5 pl. et 60 fig. dans le texte. II. fol. 54 €. III. Nicolo Amadio da Milano, Marescotti, Lixignolo, Petricini, Baldassare Estense, Coradini et les Anonymes travaillant à Ferrare au XV^e siècle. Avec 5 pl. et 180 vign. dans le texte. II. fol. 60. €. IV. Léon-Baptiste Alberti, Matteo de'Pasti et Anonyme de l'Andolphe IV Malatesta. Avec 5 pl. et 100 vign. dans le texte. II. fol. 60 €. — Paris, J. Rothschild, éditeur 1881 — 1883.

abweichen, und litterarischen Nachweisen von Beschreibung und Abbildung der edirten Stücke, sowie — bei unedirten — Angabe einer der Sammlungen, wo sie vorkommen. Abbildungen sind nicht aufgenommen, dagegen erhöhen sorgfältige Register die praktische Brauchbarkeit des mit Sorgfalt und umfassendster Kenntnis des Stoffes gearbeiteten Werkes, in welchem Forscher und Liebhaber nunmehr ein langentbehrtes Handbuch der Medaillenkunde besitzen.

Kurz darauf begann J. Friedländer im Jahrbuch der k. preussischen Kunstsammlungen (1880—1882) die Veröffentlichung seiner von lange her vorbereiteten Arbeit über „Die italienischen Schaumünzen des 15. Jahrhunderts (1430—1530)“. Der Verfasser beschränkt darin seine Darstellung zwischen den angeführten Zeitgrenzen auf die bezeichneten Medaillen und nimmt unbezeichnete nur dann an, wenn sie durch besonders künstlerischen Wert hervorragen oder ihre Meister sich mit vieler Wahrscheinlichkeit nachweisen lassen. Außerst wertvoll und die vollständige Beherrschung des Stoffes bezeugend ist schon die Einleitung, in der die Fragen nach dem Material, der Technik, Entstehung und Entwicklung der Medaillenkunst, nach dem Zweck dieser Kunstwerke und nach der bisherigen geschichtlichen Darstellung des Stoffes gedrängt diskutiert werden. In Friedländers eigener Behandlung gründet sich diese auf die chronologische Reihenfolge sämtlicher bekannten Künstler dieses Zweiges, die der Verfasser als Resultat langwieriger Forschungen aufstellt und woraus er dann lokale Gruppen bildet, nach welchen er das Material im einzelnen vorführt. Hierbei giebt er zuerst immer eine biographische und künstlerische Würdigung des betreffenden Meisters unter möglichst erschöpfender Heranziehung des bisher bekannten, oft aber auch erst neugewonnenen Materials, und läßt darauf die einzelnen Schaumünzen nach ihrer Entstehungszeit folgen. Dabei giebt er bezüglich der Dargestellten nur die notwendigsten biographischen Notizen, vor allem alle chronologischen Daten, die eine Zeitbestimmung der Medaillen ermöglichen, und fügt neben ihrer Beschreibung auch die Auflösung der abgekürzten Beschriften und, wo es möglich ist, die Erklärung der allegorischen Darstellungen der Rehrseiten (beides fehlt bei Armand), sowie Nachweise für Abbildungen der einzelnen Stücke bei. Dem Bedürfnis sinnlicher Veranschaulichung kommen die in fast durchweg tadellosen Heliographien angeführten Reproduktionen der hervorragendsten Stücke, darunter viele Inedita, in ausgezeichnete Weise nach; nur wäre ein reicheres Ausmaß derselben erwünscht gewesen.

Dem letztern Wunsche nun entspricht die dritte der hierher gehörigen Publikationen, deren Besprechung diese Zeilen vorzugsweise gewidmet sind, in vollstem Maße. Der Plan, dessen Verwirklichung ihr Verfasser angestrebt, ist den beiden vorerwähnten Werken gegenüber ein noch umfassenderer. In einzelnen Monographien beabsichtigt er das gesamte Material der italienischen Medaillenkunde vorzuführen, und zwar gleichfalls in chronologisch-geographischer Anordnung, wie sie ja für eine ähnliche Arbeit allein rationell erscheint. Die bisher vorliegenden Hefte gestalten schon ein Urteil über Anlage und Durchführung der Heiß'schen Publikation, eines Prachtwerks im vornehmsten Sinne des Wortes, bei welchem die in jeder Richtung tadellose, ja gebiegen opulente typographische und illustrative Ausstattung mit der Vielseitigkeit und Vorurteillosigkeit der Forschung, dem lückenlosen Reichtum des Wissens, der Einheit des künstlerischen Urteils und der sachgemäßen Gestaltung des Stoffes wetteifert. — Was speziell die Anordnung des letztern betrifft, so ist sie der Friedländerschen ähnlich: dem Lebensabriß des Künstlers, in welchem jedoch nur auf dessen Thätigkeit als Medailleur näher eingegangen und in Betreff sonstiger künstlerischer Wirksamkeit bloß die Quellenangabe beigebracht werden, folgen die einzelnen Medaillen in ihrer beglaubigten oder mutmaßlichen Zeitfolge. Hierbei werden zunächst ausführliche biographische, genealogische, chronologische und historische (auch kunstgeschichtliche) Daten über die dargestellte Persönlichkeit gegeben, denen sich die genaue Beschreibung der sie betreffenden Medaillen, mit Auflösung der Kürzungen der Umschriften und zumeist auch Erklärung der allegorischen Darstellungen anschließt (im letzteren Punkte ist Friedländer noch vollständiger), worauf dann die Daten zur Feststellung der Entstehungszeit, die Anführung der Sammlungen, in denen sich Exemplare in edlem Metall befinden, sowie die der nachträglich hergestellten Varianten folgen. — Gegenüber dem Friedländerschen Werke erscheint es uns als ein Mangel, daß sich Heiß jedes Verwuchs enthält, die Stil-

weise und die Eigentümlichkeiten der einzelnen Meister zu charakterisieren und sie nach dem künstlerischen Werte ihrer Werke gegeneinander abzuwägen. Worin er jedoch über Friedländer hinausgeht, das ist die weiteste Anwendung bildlicher Reproduktion: er bringt vor allem in vorzüglichen Heliotypen, welche die Originale zumeist ganz tadellos wiedergeben, sämtliche in Text beschriebenen authentischen Medaillen jedes behandelten Künstlers, außerdem die attribuirten oder restituirten in Textholzschnitten (wobei er vom II. Hefte an auch den Textnachweis für das reproduzierte Exemplar beifügt); dann aber — und dies ist eine Spezialität seiner Arbeit — weist er die auf den Entwurf von Medaillen bezüglichen Handzeichnungen überall vollständig auf, zieht sie für die Diskussion der verschiedenen Fragen heran, giebt treffliche Familiereproduktionen der wichtigsten davon, und fügt auch sonst Monumente der Architektur, Skulptur und Malerei, die mit den besprochenen Schaanmünzen irgend zusammenhängen, in Textillustrationen bei, — kurz er erschöpft das bildliche Material in einem Maße, wie es keiner seiner Vorgänger auch nur annähernd versucht hatte.

Schon diese kurzen Andeutungen genügen, um zu zeigen, daß wir in dem Heißschen Werke einer Publikation gegenüber stehen, die in ihrer Vollendung einst ein wahres „Corpus Numismatum“ der italienischen Renaissancemedaillen bilden wird, — einem Werke, wie es in gleicher Gediegenheit und gleichem Aufwand der Ausstattung ohne öffentliche Unterstützung wohl nur ein französischer Verleger zu unternehmen wagen darf, den man gleichwohl zu einer so vornehmen Vereinerblichung der Kunsts litteratur beglückwünschen muß. Auf den überaus reichen Stoff der einzelnen Monographien an diesem Orte im Detail einzugehen, ist nicht möglich; nur einige Punkte, die in einer oder der andern Richtung besondere Beachtung verdienen, möge uns gestattet sein in Folgendem hervorzuheben.

In der einleitenden Skizze über Pisano beschränkt sich Heiß auf eine Zusammenstellung dessen, was wir über ihn als Medailleur wissen. Es will uns bedünken, daß in einer eigens diesem „Fürsten der Medailleure“ gewidmeten Monographie eine eingehendere Bebaatung des ganzen Künstlers, als eines der frühesten Kämpen für den Realismus der Renaissance, wohl am Platze gewesen wäre, weil sich der Kunstcharakter seiner Thätigkeit als Medailleur völlig nur aus seinem gesamten Schaffen erklärt. Für die Lebensgeschichte des Meisters vermag auch Heiß keine neuen Daten beizubringen. In der Zahl der unzweifelhaften Denkmünzen Pisano's — es sind deren fünfundschwanzig — stimmt Heiß mit Armand überein, während Friedländer sechs weitere für ihn in Anspruch nimmt. Zwei davon (Sig. Malatesta und Lionello d'Este, 7 n. 14 bei Friedländer) sind als Kombinationen der Avers- und Reversseite je zwei verschiedener Denkmünzen auszuscheiden. Dagegen ist die Entscheidung bezüglich der übrigen vier, deren zwei das Bildnis Pisano's selbst, die beiden andern dasjenige Dante's zeigen, nicht so leicht. Die Gründe Friedländers für Pisano's Autorschaft liegen, außer in dem Stilkarakter der Werke selbst, im Zeugnis Pomp. Guaurico's („Pisanus piotor in se ewando ambiciosissimus“), — die Gegen Gründe der beiden andern Forscher darin, daß sie jene nicht nur den beglaublichsten Werken des Meisters weit nachstehend, sondern auch jede der beiden Denkmünzen von verschiedener Manier finden, deshalb das Zeugnis Guaurico's auch nicht auf sie, sondern auf andre verloren gegangene Medaillen mit dem Bildnis Pisano's beziehen können. Auch die Rehrseiten der fraglichen Stücke mit den Anfangsbuchstaben der sieben Tugenden sprechen ihnen gegen Pisano's Autorschaft, da sie ihm nicht das übermaß von Unbescheidenheit imputiren möchten, sich der Nachwelt als ein förmliches Wunder an Tugend überliefern zu wollen, während eine solche Glorification des Meisters durch einen seiner Schüler ganz natürlich erscheint. Das Gewicht dieser Argumente ist so groß, daß sich ihm der unparteiische Beurteiler kaum verschließen kann, — und damit fällt denn auch die Friedländer'sche Attribution für die beiden kleinen Dantemedaillen, die er deshalb dem Pisano zuschreibt, weil die eine den Revers der kleinen Bildnismedaille desselben hat (in Wahrheit ist sie eine Kombination von Avers und Revers zweier verschiedener Stücke), der Avers der andern aber mit jenem der erstern identisch ist, während Heiß und Armand ihn für eine Restitution vom Ende des 15. oder Beginn des 16. Jahrhunderts erklären.

Ein glücklicher Zufall setzt uns in die Lage, das Schaffen Pisano's als Medailleur ge-

nauer verfolgen zu können. In dem als „Recueil de Vallardi“ bekannten Sammelbande von Handzeichnungen (seit 1856 im Louvre) haben nämlich schon vor etwa fünfzehn Jahren die damaligen Konservatoren Heise und de Lauzia eine reiche Folge von Skizzen — es sind mehr als 200 der 375 Handzeichnungen des Bandes — von der Hand Pisano's erkannt, darunter auch zahlreiche Studien und Entwürfe für seine Medaillen. Dies unschätzbare Material nun zumeist für das systematische Studium der letzteren verwendet und das Wichtigste davon durch treffliche Fassimile's dem weiteren Kreise von Forschern und Liebhabern zugänglich gemacht zu haben, ist ein hervorragendes Verdienst der Heiß'schen Publikation*). Unter den mitgetheilten Skizzen möchten wir vor allem auf den Entwurf einer der Denkmünzen Alfonso's von Aragonien hinweisen (Nr. 22, mit der Legende: Liberalitas augusta auf der Rehrseite), die das Datum 1449 trägt, weil er einen ferneren Beweis liefert für die Wichtigkeit der Attribution jener Skizzen überhaupt: er trägt nämlich die Jahreszahl 1448, — woraus sich der Zeitraum von etwa einem Jahr als Frist der Ausführung der Medaille feststellen läßt. Die Skizze P 101, verso — in der Folge für den Revers der Medaille Gianfrancesco Gonzaga's verwendet — trägt so sehr das Gepräge der Aufnahme nach der Natur, daß sie allein schon genügen würde, die Hypothese von Heiß, jene Denkmünze sei erst nach dem Tode Gianfrancesco's gleichzeitig mit denen seiner Kinder Lodovico und Cecilia (1447) entstanden, zu entkräften. Ueberdies kann ja aber Pisano in dem Zeitraum von 1438 — wo er zu Ferrara weilte — bis 1444 — wo Gianfrancesco starb — sehr wohl ein erstes Mal in Mantua beschäftigt gewesen sein. Friedländer nimmt denn auch nach dem Alter des Dargestellten etwa 1440 als Entstehungszeit der Medaille an. — Die Darstellung auf der Rückseite der Medaille Novello Malatesta's, wo dieser vom Pferde gestiegen vor einem Kreuzstamm (eine von Heiß nicht erwähnte Skizze dazu P 163, verso), hat Priarte mit der 1447 erfolgten Gründung des Ospedale del Crocifisso in Cesena durch Vello in Zusammenhang gebracht; jene Denkmünze müßte dann in die Zwischenzeit des Mantuaner und Neapeler Aufenthalts Pisano's, also in das Jahr 1447—1448, und nicht, wie man bisher annahm, 1445 fallen, was an sich um so weniger Unwahrscheinlichkeit bietet, da ja Cesena auf dem Wege von Mantua nach Neapel liegt. Die von Friedländer gegebene Erklärung der Rückseite der Denkmünze Inigo's d'Avolas als Schild des Achill (wovon die Skizze auf P 37), findet sich schon bei Möhlen (I, S. 124 Anm.). — Von den Umschriften, in deren Auflösung Heiß von Friedländer abweicht, führen wir als besonders plausibel diejenigen zweier Medaillen Lionello's d'Este (Nr. 11.) und Alfonso's von Aragon (Nr. 23 bis) an. Bei jener liest Heiß: G(ener) R(egis) Ar(agonum) statt G(eneralis) R(omanae) Ar(matoe), eine Deutung, die uns glücklicher scheint, da die Darstellung der Rückseite der Medaille sich auf Lionello's Vermählung mit Alfonso's natürlicher Tochter bezieht, überdies in den gleichzeitigen Nachrichten Lionello nirgends als Gonsalviere des römischen Stuhls erwähnt wird; — bei dieser: P(acificator) Reg(n)i, was zu dem vorhergehenden: Victor Siciliae und den historischen Thatfachen besser stimmt, als das ziemlich matte: P(io) Regi Friedländers.

Auf den Inhalt der folgenden Monographie, in der uns der Verfasser an den Hof Rene's, Grafen von Provence und Titularkönigs von Neapel, führt, hier näher einzugehen, verbietet uns der zugemeffene Raum. Mit dem bedeutenderen der beiden dort beschäftigten Künstler, dem Erzgießer und Medailleur Francesco Laurana, gedenken wir uns bei anderer Gelegenheit zurückzukommen.

Im dritten Hest hat Heiß die Medailleure zusammengefaßt, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts für die Este zu Ferrara beschäftigt waren. Auch hier reproduziert er, außer ihren Denkmünzen, wieder vieles bisher unerschaffte oder schwer zugängliche Material, das damit irgend in Zusammenhang steht. Wir nennen darunter die fünf Bronzeplastiken im Dom zu Ferrara von Niccolò und Giev. Barocelli und Domen. Paris, die 1796 zerstörte Statue Borse's I. von dem ersigennannten Künstler, nach einer Zeichnung im Domarchiv zu

*) Es sei uns gestattet, hier die Bemerkung einzuschalten, daß sich auf einem der beiden Blätter mit Zeichnungen von der Hand Pisano's in der Albertina auch die erste Skizze zu dem h. Georg in Gestalt Lionello's v. Este auf dem Bilde der Nationalgalerie zu London, in kleinerm Maßstab als die übrigen Figuren, dargestellt findet, — ein Hinweis, dem wir bisher noch nicht begegnet sind.

Ferrara, den Entwurf für ein Grabdenkmal Borso's aus der Sammlung *His de la Salle* im Louvre, mehrere Skizzen zu Medaillen aus dem Ballard'schen Sammelband, das Marsrelief Eleonora's von Aragon aus der Sammlung Dreyfus, und — als Nachtrag zur Monographie Pisano's — Nachbildungen seines „h. Georg“ in der Nationalgalerie zu London, und des „Pionello d'Este“ in der Sammlung Morelli zu Mailand. Gern hätten wir hier noch zwei Werke augenommen gesehen, die unsres Wissens auch noch unveröffentlicht, überhaupt wenig bekannt sind: die interessante Miniatur der Bibliothek von Ferrara im Manuscript von Bianchini's „*Tavole astronomiche*“, Borso I. darstellend, wie er den Verfasser Kaiser Friedrich III. vorstellt, — und das prächtige Grabmal des h. Bernardin in der ihm geweihten Kirche zu Aquila (letzteres aus Anlaß der Medaille des Heiligen von Marescotte). — Auch der Text bringt mannigfache Bereicherungen bez. Berichtigungen. So wird — um nur einiges davon anzuführen — die auch noch bei Friedländer vorkommende Identifizierung des Medailleurs Nicolaus Florentinus mit Nic. Baroncelli widerlegt; es werden die falschen Daten für die Biographie des letzteren aus den Urkunden berichtet und wird wahrscheinlich gemacht, daß wir in ihm den „Nicholaus“ der Medaille Pionello's d'Este zu suchen haben; ebenso wird die nach Baldinucci's Angaben auch noch von Friedländer als möglich hingestellte Annahme, der Medailleur Ant. Amadio da Milano sei identisch mit Amadeus Mediolanensis, dem Bildner des ehemaligen Märtyrergabes in S. Lorenzo zu Cremona, und zugleich der Vater des Witzhaners Giov. Ant. Amadeo, widerlegt. In Betreff Petricini's de Florentia, für den Friedländer die Möglichkeit der Identifizierung mit Ant. Filarete aufgestellt hatte, bringt Heiß eine Mitteilung Milanesi's bei, wonach der Meister jener Pietro di Neri Mazzanti (geb. 1425) gewesen sei, dem — als er nach langer Abwesenheit 1447 in seine Vaterstadt zurückgekehrt war — eine zehnjährige Steuerfreiheit bewilligt wurde, unter der Bedingung, daß er junge Florentiner in der Kunst des Gemmenschneidens unterrichte, worin er Vorzügliches leistete. Bezüglich des Valdasare Epense endlich steht Heiß der Hypothese Cavalcafelles, die ihn mit dem Maler Vald. da Reggio identifizirt, etwas skeptisch gegenüber, und doch scheint uns diese, allem nach, was sich aus dem gleichzeitigen Urkundenmaterial folgern läßt, wohl begründet.

Die vierte der Heiß'schen Monographien ist in erster Linie Matteo de' Pasti gewidmet, dem Veroneser Künstler, der am Hofe Sigismundo Malatesta's nicht bloß als Medailleur, sondern auch als Architekt, Bildner, Dekorateur und Zeichner vielfach beschäftigt war. Für die Lebensgeschichte desselben bringt der Verfasser nach urkundlichen Mitteilungen von C. Münz einige neue Daten, aus denen zu entnehmen ist, daß er der Sohn eines Magister Andrea's von Verona war und außer seinem Bruder Antonio, der mehrmals bei Abschluß von Bauverträgen für E. Francesco in Rimini als sein, bez. Sigismundo's Bevollmächtigter erscheint, auch einen zweiten Bruder Bartolomeo hatte; ferner daß er 1464 noch in Rimini lebte, wo er in Notariatsakten ein und das andre Mal auch als „*vir nobilis*“ bezeichnet wird. Dagegen vermüssen wir bei Heiß das von Friedländer beigebrachte Zeugnis für die Berühmtheit der Medaillen Matteo's, das sich in einem Briefe Tim. Massei's, des früheren Abtes und Erbauers der Badia von Fiesole, an Sig. Malatesta aus Bologna 1453 gerichtet, ausgesprochen findet. Schon dazumal und seither bis auf unsere Tage ist die Bedeutung Matteo's als Medailleur überschätzt worden und wenn selbst Heiß noch urteilt, er nehme ohne Widerspruch den ersten Rang nach Pisano ein, so genügt ein Blick auf die Denkmünzen beider Meister, insbesondere auf die Kompositionen der Rehrseiten, um den weiten Abstand Pasti's von Pisano zu erkennen.

Außer den 23 Medaillen, die wir von Matteo kennen und deren Mehrzahl Sig. Malatesta und Isotta da Rimini darstellen, und neben der unbedeutenden Denkmünze Fandolfaccio Malatesta's von einem späteren anonymen Meister, publizirt der Verfasser hier auch zum erstenmal drei Plaquetten mit dem Bildnis L. V. Alberti's aus der Sammlung Dreyfus und dem Louvre, deren zwei, sowohl was die außergewöhnlichen Dimensionen als die Trefflichkeit der Arbeit betrifft, den ersten Prachtschätzen ihrer Art zugehört zu werden verdienen. Man hatte sie hieher meist unter die Arbeiten Pasti's eingereiht (eine Meinung, der auch noch Arnaud zuwagt), doch genügt ein Blick auf diese, namentlich auf die authentische Medaille Alberti's selbst, um sich von der Unhaltbarkeit dieser Annahme zu überzeugen. Heiß

stellt es nun — jedoch mit aller Reserve — als möglich hin, daß wir darin Arbeiten Alberti's selbst vor uns haben, den ja das fast gleichzeitige Zeugnis Christ. Landino's als Urheber „von noch vorhandenen ausgezeichneten Werken des Pinsels, Meißels, Stichels und Gusses“ ausführt. Auf das Für und Wider dieser Attribution können wir leider nicht näher eingehen; uns selbst scheinen die fraglichen Arbeiten in Auffassung wie Ausführung viel zu deutlich den Stempel der Frühzeit des Cinquecento zu tragen, als daß wir sie unter die Erstlingsarbeiten der Medaillenkunst einreihen könnten, wohin sie gehören würden, wenn sie Alberti in seinen jüngeren Jahren geschaffen hätte (er ist etwa als Dreißigjähriger dargestellt).

Von sonstigem Material, das hier zum erstenmal publizirt wird, führen wir noch an: die Christusmedaille von Pasi aus der Sammlung Dreyfus, mit dem Entwurf ihres Avers aus dem Ballard'schen Sammelbände; die große Medaille Sig. Malatesta's (Sammlung Armand und Ecole des beaux-arts), die von Heiß als eine Arbeit Pasi's angesprochen, von Armand jedoch, offenbar mit mehr Berechtigung, einem anonymen Meister vom Ausgange des 15. Jahrhunderts zugeteilt wird (auch Friedländer führt sie nicht unter Pasi's Werken an); drei Denkmünzen Isotta's, deren eine — aus der Sammlung Taberna in Mailand, mit einer vertieft gravirten Rose auf dem Revers — bei Friedländer nicht vorkommt, das dem Gentile da Fabriano zugeschriebene Bild im Louvre: Madonna mit Kind, von Sig. Malatesta (oder Lionello d'Este?) angebetet; endlich eine Quattrocento-Holzstiche aus der Sammlung Goldschmidt in Paris, interessant, weil sie unverkennbare Ähnlichkeit hat mit dem Typus-Isotta's auf den Medaillen Pasi's. Auch sonst ist das Heft aufs reichste mit Illustrationen ausgestattet. So wertvoll die Mehrzahl derselben ist, — wir führen davon nur die Faksimileschnitte aus Vallurio's „De re militari“, wozu Pasi höchstwahrscheinlich die Zeichnungen lieferte, und dann die Siegelabdrücke, Wappen und Impresa's der Malatesta an, — so scheint uns der Verfasser mit der Ausnahme von manchen derselben, die mit dem Gegenstand kaum lose zusammenhängen (Ansichten und Pläne von Verona nach alten Stichen der Pariser Nationalbibliothek und Maffei's „Verona illustrata“ u. a.) des Guten doch etwas zuviel gethan zu haben. Statt ihrer würden die Reproduktion des Reliefbildnisses L. V. Alberti's vom Grabmal Sig. Malatesta's in S. Francesco zu Rimini wohl um so freudiger begrüßt haben, als es bisher nicht veröffentlicht ist und einen Vergleich mit den Porträtplaquetten Alberti's ermöglicht hätte. — Zum Schluß noch die Bemerkung, daß sich der Verfasser des durch die archäologischen Funde Priarte's und die vorhandenen bildlichen Darstellungen einigermaßen kompromittirten Rufes der geistigen Begabung, Bildung und Schönheit Isotta's warm annimmt und manche Gründe vorbringt, die geeignet sind, die angegriffene Glaubwürdigkeit der gleichzeitigen, für sie günstigeren litterarischen Zeugnisse wieder herzustellen.

G. v. Fabricy.

Kunstlitteratur.

Mireille. Poème provençal par Frédéric Mistral. Traduction française de l'auteur, accompagnée du texte original avec 25 eaux-fortes dessinées et gravées par Eugène Burnand et 53 dessins du même artiste reproduits par le procédé Gillot. Paris, librairie Hachette et C^{ie}. 79, Boulevard St. Germain. 1884. 1 Bd. in Fel. von 304 S.

Zu den in der französischen Litteratur immer seltener werdenden, wahrhaft etquidlichen und gefunden Erscheinungen gehören vor allem die episch-lyrischen Gedichte von Frédéric Mistral. In der Sprache ihres Verfassers geschrieben, mit dem heimathlichen Boden seiner geliebten Provence eng verwachsen, unterscheiden sich dieselben auf das vorteilhafteste von den meistens durch und durch faulen Pariser Erzeugnissen des modernen Realismus. Die provençali-

sehen Verse Mistral's sind einem tief religiösen, vollständig empfindenden Dichtergemüt entsprossen und stellen sich die Aufgabe, den Leser aus dem niedrigen Gemüt des alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre zu versetzen. Sie wirken nicht durch die tele photographische Treue, sondern durch die freie, künstlerisch lebendige Gestaltung des Stoffes.

Nahzu ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seitdem Mistral mit seiner „Mireille“ in die Öffentlichkeit trat; die Widmung des Buches an Lamartine trägt das Datum des 8. September 1859. Groß und durchaus verdient war der Enthusiasmus, mit dem das Erstlingswerk des einfachen Bauern aus dem Departement der Bouches-du-Rhône von seinen Landsleuten begrüßt wurde. Wohl verdient war er, dies beweist schon allein der Umstand, daß nach 25 Jahren noch sich das Bedürfnis einer illustrierten Ausgabe geltend machte. Der Inhalt des Gedichtes löst sich mit wenigen Worten wiedergeben. Der Mittelpunkt des Ganzen ist Mireille, das einzige Kind wohlhabender Eltern, die am Fuße des Berges, auf dem das alte Städtchen Les Baux liegt, auf ihrem Hofe leben. Von ihr gehen die Strahlen aus, welche die Handlung beleuchten und sich schließlich an einem düsteren Geschehniß brechen. Das Schicksal tritt dem Mädchen in der Gestalt eines einfachen Kerbfliders entgegen, der an einem schönen Sommerabend mit seinem alten Vater in der Farm von Micoconles einkehrt und Gastfreundschaft genießt. Er sieht Mireille und verliebt sich in sie. Trotzdem aber das Mädchen seine Liebe erwidert, erreicht er nicht das ersuchte Ziel. Maître Kamen strebt höher hinauf mit seiner Tochter; nachdem drei reiche Freier umsonst um ihre Hand angehalten, ist es natürlich, daß er die Werbung des armen Kerbfliders mit Hohn zurückweist. Mireille, die ihre Liebe zu Vincent offen gestanden, fühlt sich nun infolgedessen tief unglücklich und verläßt nächtllicherweise das väterliche Haus, um am Strande des Meeres, in der Kirche der heiligen Marien der Camargue, für die Erfüllung ihrer Wünsche zu beten. Zum Lobe erschöpft, bewirrt durch die glühende Sonne des Südens, kommt sie endlich an dem Wallfahrtsorte an. Kaum hat sie ihr Gebet verrichtet, so erfährt sie eine Ohnmacht, und verliert sie sich in Visionen. Die heiligen drei Marien steigen nieder, beweisen ihr die Nichtigkeit alles irdischen Glückes und fordern sie auf, der Welt zu entsagen. Inzwischen haben sich ihre Eltern, bekümmert und in Verzweiflung, aufgemacht, die Tochter zu suchen. Die Seligkeit des Wiedersehens war ihnen zwar vergönnt, allein sie wurde getrübt durch die Fieberphantasien des geliebten Kindes. Bereits ist es der Welt entrückt; weder die Versprechungen seiner Eltern, noch die liebevollen Blicke von Vincent vermögen es am Leben zu erhalten. Ihre Sonne ist untergegangen. Glücklich in Erwartung des Himmels, in den Armen ihrer Lieben, haucht Mireille ihre reine Seele aus.

Der Künstler, welcher bemüht war, diese Geschichte zu illustriren, Eugène Burnand, dürfte manchem Leser dieser Zeitschrift schon bekannt sein. Mehrmals hatten wir Gelegenheit, im Beiblatt seine Bilder zu besprechen.¹⁾ Burnand hat heute seinen Weg gemacht, sowohl für seine Gemälde, als auch für seine Radirungen erhielt er im Pariser Salon Medaillen. Ursprünglich für die Kaufbahn eines Architekten bestimmt, an der polytechnischen Schule in Zürich gebildet, ging er frühzeitig zur Malerei über. Er studierte dieselbe zuerst in Genf bei Menu, dann bei Gérôme in Paris; die Tüchtigkeit der Schule offenbart sich in allen seinen Leistungen. Burnand ist stets Herr der technischen Mittel, und sein frommes Gemüt läßt ihn ernste und getragene Stoffe, das heißt solche Stoffe wählen, die den edeln Seiten des sozialen Lebens entnommen sind. Aus Gefagtem geht hervor, daß die Aufgabe, Mireille zu illustriren, dem Künstler hochwillkommen sein mußte; lieberte sie ihn doch neues Material, um die Seele des Volkes, seine Sitten und Gebräuche zu ergründen. Natürlich begab sich der Maler zu dem Zweck in die Provence. Er schöpfte aus der Quelle und ließ sich keine Mühe verdriessen, die landschaftlichen Reize Südfrankreichs, das kulturgeschichtliche Kolorit des Landes klar und deutlich wiederzugeben. Erst nach gründlichen Studien giug er an die Arbeit, und so gelang es ihm, etwas Bleibendes zu leisten.

Die Illustrationen Burnands lassen sich in verschiedene Kategorien einteilen. Moß bei

1) Vgl. Kunstschrift von 1876, S. 116; von 1877, S. 158; und von 1880, S. 84.

einen Teil derselben steht der Roman im Vordergrund, bei mehreren Bildern, — und nicht selten sind es die hervorragendsten, — liefert er nur die Staffage. In dritter Linie kommen die Tierbilder in Betracht, die dem Künstler offenbar ganz besonders am Herzen lagen. Von untergeordneter Bedeutung endlich sind die vielen als Bignetten gebrachten Frucht- und Blumenstücke, die Stillleben und Architekturen. Letztere flüßten übrigens ebenfalls an das Wort des Dichters an. Wir fassen zunächst die erste Kategorie ins Auge. Eine Hauptillustration bezieht sich auf den Gesang, in dem geschildert wird, wie Maître Ambroise, der Vater des Helden, als Gast des reichen Farmers bei der Abendmahlzeit provençalische Lieder vorträgt. Alles lauscht seinem Sange. Die Männer an langer Tafel um ihn herum, die Frauen im Hintergrunde vor der Hausthür gruppirt. Höchst charakteristisch ist das Spiel der Physiognomien dieser markigen Bauern zum Ausdruck gebracht. Die an und für sich undankbare Aufgabe, fünfzehn Gestalten um einen Tisch zu setzen, hat Burnand gut gelöst. Nicht weniger bedeutend ist die Liebeserklärung Mireille's. Das Mädchen sitzt vor uns, hat die Füße übereinander gelegt, die Hände im Schoße gefaltet und blickt sehnsüchtig in die Ferne. Neben ihr die schlanke Gestalt Vincents, der das Glück, welches ihm widerfahren, kaum fassen kann und in Gedanken versunken zur Erde sieht. Unbeschreiblich ist der poetische Zauber der Scene! Zeigt uns dieser Stich die Heldin im *dolce far niente*, so führen zwei andere sie uns bei der Tagesarbeit vor die Augen. Einmal ist sie dargestellt, wie sie mit Vincent zusammen im Maulbeerhaine Blätter für die Seidenraupen pflückt, dann, wie sie mit Freundinnen und Nachbarinnen die Coccons abwickelt. Besonders dieses Bild, das mich übrigens lebhaft an Burnands Spinnstube erinnert, darf in der Composition als sehr gelungen bezeichnet werden. Wie sehr der Künstler es versteht, die Charaktere des Romans scharf auszuprägen, beweist die unheimliche, am Meeresstrande einherschreitende alte Heze und die Werbung Vincents. Der Jüngling hat zwar nicht den Mut, selbst vor den Vater seiner Geliebten zu treten; er schickt Maître Ambroise, der umsonst versucht, seinen Sohn von der Nutzlosigkeit des Schrittes zu überzeugen. Die Unterhandlung der beiden Alten ist von packender Wahrheit. Sie sitzen an einem einfachen Holztische, der reiche Bauer, den Hut auf dem Kopf, von vorne gesehen, der andere, barhäuptig, ihm gegenüber. Das sind Typen, wie sie leben und leben! Selbst für den, der den Text nicht gelesen, kann der Ausgang, welcher auf der folgenden Radirung dargestellt ist, nicht zweifelhaft sein.

Wir wenden uns jetzt zu der tragischen Episode, welche die Handlung gewaltsam dem Ende zuträngt. Drei der tüchtigsten Illustrationen beziehen sich auf dieselbe. Ein Ochsenreiber, welcher vergebens um Mireille angehalten, ein herkulischer Mann, trifft Vincent abends auf offenem Felde und provoziert ihn zum Ringkampf. Diese Scene ist eine der großartigsten im ganzen Epos und von Burnand mit hinreißender Gewalt wiedergegeben. Vincent bleibt Sieger, wird aber nach beendetem Streit von seinem Gegner meuchlings niedergestochen. Als der Morgen graut, finden ihn drei Bauern wie tot am Boden liegend. Den Mörder aber ereilt die Strafe in der Nacht des heiligen Nedardus, als er sich über die Rhône setzen läßt: ein Moment, der den Maler zu einem Prachtstück in Rembrandt'schem Stile begeistert. Der nächste Stich zeigt uns die Sorge Mireille's um den kranken Geliebten. Mitleidig neigt sie sich zu ihm, umstanden von ihren Eltern und Nachbarn. Wir befinden uns wieder in der Farm von Micocoules. Jetzt ist der Knoten geschürzt. Mireille verläßt die Heimat, tritt unterwegs am Brunnen einen Knaben, man kennt ihn bereits von dem Holzschnitt S. 179 her, der sie mit sich in die väterliche Hütte nimmt. Maître Ramon ruft die Arbeiter zusammen und erkundigt sich, ob keiner seine Tochter gesehen? Zerhört sich nicht er neben seinem wehklagenden Weibe, vor sich die Anstunft gebenden Gesellen. Den Hintergrund der wirkungsvollen Composition bildet ein gewaltiges Fuder Heu. Sehr schön ist schließlich das Innere der Kirche der drei Marien zur Erscheinung gebracht, welches bezaubertes Zeugnis dafür ablegt, daß die architektonischen Formen dem Meister durchaus geläufig sind. Vor Mattigkeit zusammengebrochen, die Hände inbrünstig gefaltet, den Blick unentwegt auf die Reliquien im Chor geheftet, so empfängt Mireille an heiligem Ort die Weibe zum Tode. Ihre letzten Augenblicke sind uns vom Illustrator auf unvergleichliche Weise geschildert.

Den Radirungen, welche mit der Handlung des Romans in direktem Zusammenhange stehen, reihen sich die Landschaftsbilder und die Tierstücke würdig an. Burnand versteht es, mit wenigen Mitteln viel zu geben und seinen Kupferplatten oft einen beinahe farbigen Glanz zu verleihen. Wie malerisch hebt sich das Dunkel der Cypressen von dem feinnigen Himmel der Provence ab! Wie charakteristisch liegt das auf steilem Abhange gebaute, an die Felsen sich anklammernde Städtchen Les Baux vor uns, in dem Dante einst über sein Inferno nachdachte. Und wieder, wie kommt die Großartigkeit des Oceans gegenüber der Hinfälligkeit des Menschen zur Wirkung, wie poetisch reflektirt sich im tiefen Waldesdunkel die süße Mystik der katholischen Religion. Der Maler hat gerade das, worauf es kam, den episch breiten Ton des Gedichtes, vorzüglich getroffen. Daß er im Tierbilde Bedeutendes leistet, war uns schon länger bekannt. Gewiß hat er mit Freuden die Gelegenheit ergriffen, die Mireille ihm bot, jene Reihe mustergeriger Illustrationen aus dem Leben der Bierfüßer zu schaffen, welche dem Buche zu so hoher Höhe gereichen. Hier zeigt er uns die Herde auf dem Marsch begriffen, dort in beschaulicher Reihe auf der Weide. Das eine Mal sehen wir ein Rudel Pferde an der Tränke, das andere Mal im Felde beim Dreschen des Kornes. Und nicht nur die äußere Seite im Treiben der Tiere sucht er mit seinem Stifte zu fixiren, auch den inneren Regungen derselben spürt er nach. Im Schlußbilde des Werkes z. B. stellt er die Trauer einer Herde um ihren toten Gefährten dar, in seiner Weise an die Parallele anknüpfend, welche Mistral zwischen dem Seelenleben der Menschen und der Tiere zieht. Gerade diese letzte Illustration wird bei jedem unbefangenen Beschauer einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen.

Mit Mireille hat sich Burnand gleich im ersten Anlauf einen ehrenvollen Platz in der vorersten Reihe der tüchtigsten jetzt lebenden französischen Illustratoren erobert. Sein verständnisvolles Eingehen auf die Absichten des Dichters, seine ernsten ethnographischen Studien befähigten ihn, die Figuren des Epos typisch zu gestalten. Hoffen wir, daß der talentvolle Maler auch künftig die nötige Mühe haben wird, neben dem Pinsel den Grabstichel zu führen und auf dem einmal betretenen Pfade sich neue Vorbeeren zu erwerben. Heute, wo die Kupferstecherkunst im allgemeinen nicht mehr die Bedeutung hat, wie in früherer Zeit, ist es doppelt anzuerkennen, wenn ein Künstler wie Burnand es nicht verschmäht, seine besten Gedanken direct der Kupferplatte anzuvertrauen.

Zürich, im Juli 1884.

Carl Brun.

Notiz.

Sn. Angebetene Gäste. Wir verweisen bezüglich der Radirung, die Holzapfl mit fleißiger und sicherer Hand nach dem Gemälde von Gabriel Hackl angefertigt hat, auf den Bericht über die Münchener internationale Kunstausstellung des vergangenen Jahres (19. Jahrgang S. 135). Die Scene, welche der Künstler schildert, wirkt ungemein lebendig durch den Gegensatz der beiden Gruppen; hier das durch die Aussicht auf eine gute Mahlzeit angefachte Behagen der beiden „Schweden“, die sich in fremder Behausung breit machen, dort die mit Verdruß und Furcht gemischte Überraschung der Bauersfrau und ihres Zungen, die zögernd auf der Schwelle stehen und nicht wagen gegen den verübten Hausfriedensbruch Protest zu erheben. Hackls Bild gehörte unstreitig zu den wenigen Gemälden der Ausstellung, die durch ihren gefunden Humor den Beschauer zu längerem Verweilen einluden und feinerlei Zwiespalt der Empfindungen in ihm aufkommen ließen.



THE HOUSE OF THE FUTURE
THE HOUSE OF THE FUTURE
THE HOUSE OF THE FUTURE



Handwritten notes at the top of the page, including a large checkmark and some illegible text.

Main body of handwritten text, appearing to be a list or series of notes, though the characters are mostly illegible due to fading and blurring.

10000

Additional handwritten notes at the bottom left of the page, continuing the list or series of notes.

Dieter de Molyn und seine Kunst.

Von Olof Granberg.

Mit einer Radirung.



Es ist ein gar seltsames Kapitel der Kunstgeschichte Hollands, dasjenige, welches von Pieter de Molyn handelt: ein Abschnitt, der selbst in dieser von Eigentümlichkeiten strotzenden Überlieferung kaum seinesgleichen hat. Daß der genannte bedeutende Landschaftsmaler, der von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt wurde, schon von der nächsten Generation vergessen werden konnte; daß man ihn nicht selten mit seinem Sohne, dem unbedeutenden „Tempesta“, verwechselte; daß Houbraken ihn kaum dem Namen nach kannte; daß der Meister, als man ihn nach zwei laugen Jahrhunderten wieder aus der Vergessenheit hervorzog und von neuem anfing, seine Gemälde einiger Aufmerksamkeit würdig zu finden, trotz seiner Originalität zum Nachahmer des van Goyen gestempelt wurde und noch heute, beispielsweise im Louvre-Katalog, als solcher bezeichnet wird: alles dies darf niemanden wundern, der da weiß, wie zahlreich die Irrtümer in allen älteren Arbeiten über die holländische Kunstgeschichte sind. Daß aber Molyn, so viele Jahre nachdem van der Willigen uns die Umrisse seiner Biographie gegeben und seitdem Bode dem Meister seinen rechtmäßigen Platz neben van Goyen und Salomon van Ruysdael als einem der Bahnbrecher der holländischen Landschaftsmalerei angewiesen, noch immer beinahe unbekannt ist, und daß man in den Lexicis und Handbüchern vergebens nach mehr denn einem knappen halben Dutzend seiner Arbeiten forschen wird, das ist doch überraschend. Senbert verzeichnet nur fünf seiner Gemälde (und von diesen sind zwei gar nicht von Molyn), Dr. Kiegel, der in seinen „Beitrügen“ jüngst (1882) über den Meister geschrieben hat, kennt ebenfalls nur fünf Gemälde von ihm, und zwar diejenigen der Galerien in Berlin, Brüssel, Braunschweig und Rotterdam, sowie das in Band XIV dieser Zeitschrift beschriebene, von W. Unger radirte Gemälde in der Akademie zu Wien. Nur fünf Gemälde von einem Bahnbrecher der Kunst, — das ist wahrlich wenig! Es ist an der Zeit, daß dieses magere Erbe vermehrt werde.

Selbstverständlich mache ich keine Ansprüche darauf, hier ein vollständiges Verzeichnis der Arbeiten des Molyn zu geben; kenne doch auch ich nur eine sehr begrenzte Zahl derselben. Diese Zahl ist aber groß genug, um mich in den Stand zu setzen, es zu wagen, die Kunst des Meisters zu charakterisiren. Einige der Gemälde ist es mir gelungen, in unbekanntem schwedischen Privatsammlungen aufzufinden, andere wieder habe ich in ausländischen Sammlungen angetroffen, über einige verdanke ich die ersten Andeutungen dem Herrn Dr. Scheibler und mehrere habe ich in älteren Arbeiten und Katalogen beschreiben gesehen. Ich hoffe, daß derjenige Leser, der von anderen Gemälden des Meisters als denjenigen, die hier erwähnt sind, Kenntnis hat, nicht verfehlen wird,

die Leser dieser Zeitschrift davon zu benachrichtigen. Denn erst, wenn wir eine größere Anzahl der Arbeiten des Meisters kennen, dürfen wir sagen, daß wir den Meister selbst, den Gang seiner Entwicklung, seine Vorzüge und Fehler zu würdigen im Stande sind.

Ehe ich die mir bekannten Werke des Meisters hier vorführe, sei es mir erlaubt, einen Blick auf die frühere Litteratur über Molyn zu werfen, eine Litteratur, welche, so dürftig sie auch sein mag, hier und da doch lehrreich ist. Sieht nicht Schrevelius in seinem „Harleuum“ (Leiden 1647) Molyn das Zeugnis, daß er ein seinerzeit sehr geachteter Maler gewesen? Zwar betrachtet er Cornelis Broom als den größten damals lebenden Landschaftsmaler: „Ita in arte sua excellere creditur, qui adhuc in vivis, ut hodie parem non habeat“; aber er fügt gleich hinzu: „Quamvis certare cum eo proxime videatur multorum iudicio Petrus Moulin“. Erst in die dritte oder vierte Reihe placiert er nachher Salomon „Nijnsdael“. Die beiden Lotterieprospekte aus den Jahren 1634 und 1636, die van der Willigen in seinem Buche abgedruckt hat, zeugen davon, daß Molyn noch während seiner Lebzeiten öfters höher geschätzt wurde als Salomon van Nijnsdael, und sogar als van Goyen. Aber von wie kurzer Dauer war nicht sein Ruf! Honbraken wußte von ihm nur, daß er gleichzeitig mit Jan Wynas gelebt habe, und daß er Lehrer des van Everdingen gewesen sei, sowie auch, daß er „ein guter Landschaftsmaler, hell und zart in seinen Fernsichten, wie auch natürlich glühend im Vordergrund“ gewesen. Descamps, Campo Weyermann, Fiorillo, Füssli, Brulliot und Bartsch (der Molyns vier Radirungen beschreibt) wiederholen nur mehr oder minder getren die Worte Honbrakens.

Nagler ist der erste, der ein Gemälde des Meisters erwähnt, und zwar eine Landschaft, bez. und dat. 1649, und „in van Goyens Weise“. Zimmerzeel nahm Naglers Urteil über dieses eine Gemälde als das seinige auf und erklärte, indem er es auf die ganze Kunst Molyns ausdehnte, ganz kategorisch, daß Molyn in der Art van Goyens gemalt habe. Valkema that daselbe, behauptete aber noch dazu, daß Molyn 1597 geboren sei, was nicht wahrscheinlich, und daß er 1654 starb, was nicht wahr ist. Houffaye wiederholte Honbrakens Worte, und Kramm fand, daß Molyn von Zimmerzeel nach Verdienst gewürdigt worden sei. Sogar der feinsinnige und kenntnißreiche B. Burger glaubte, daß Molyn unter dem Einflusse van Goyens gestanden sei. Es scheint aber, daß Burger den Meister ausschließlich nach dem mittelmäßigen Gemälde in Rotterdam, welches er vor dem Brande im Museum schilderte, sowie nach dem Gemälde von Pieter Nolpe (jetzt in Berlin), welches in der Sammlung Suermondt dem Molyn zugeschrieben wurde, beurteilt hat. Auch Charles Blanc und Vosmaer gedenken des Molyn, bekunden aber beide von seiner Kunst nur sehr unklare Begriffe. Erst Waagen faßte den Meister in seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung auf, indem er erklärte, daß Molyn „zu den frühesten Landschaftsmalern gehörte, welche dieses Fach in der ganz freien und ausgebildeten Kunstform anbahnten“. Er gab eine kurze, aber sehr zutreffende Charakteristik seiner Kunst und erwähnte das Gemälde in Berlin. Es ist jedoch Bode, dem die Ehre gebührt, Molyn den ihm zukommenden Platz in der Kunstgeschichte Hollands, der ihm so lange vorenthalten worden ist, angewiesen zu haben. Dieses geschah, wie bekannt, in dem mit Anlehnung an van der Willigen's damals eben erschienene Arbeit verfaßten Aufsätze in dem Jahrgange 1872 dieser Zeitschrift. Es ist überflüssig, auf diesen Aufsatz hier näher einzugehen. Ich will nur daran erinnern, daß Bode nicht allein Molyn als einen selbständigen und bahnbrechenden Künstler dem van Goyen an die Seite stellte, daß er nicht nur ganz und

gar die alte Tradition von „in van Goyens Weise“ bei Zeite Jakob, sondern in demselben Jahrgange in einer anderen Abhandlung („Die Galerie Hiell“), bei Besprechung einer Landschaft von van Goyen von 1630, zu sagen wagte, daß sie „durch den gelblichen Ton und das bestimmte, pastose Nachwerk den Einfluß des Pieter Molyn beweisi“. Neben einer Charakteristik des Meisters giebt Vode auch (nach van der Willigen) dessen Biographie. Ich erinnere hierbei an des Schrevelins Urteil, das niemand bisher beachtet hat, ferner daran, daß Molyn noch anfangs 1661 unter den 72 Meistern angeführt ist, die 6 Sols über die festgestellte jährliche Taxe erlegten, ferner an diejenigen seiner Gemälde, die in den beiden Lotterietickets abgedruckt sind, und schließlich daran, daß Molyn im Jahre 1638, als man versuchte, dem alten Polydams einen Platz im Armenhause zu verschaffen, versprach, dasjenige beizusteuern, was noch fehlen könnte, um dessen Aufnahme ins Armenhaus zu ermöglichen.

Es sind nur zwei Punkte in Vode's Abhandlung, von deren Wichtigkeit ich mich bei meinen Studien über Molyn nicht habe überzeugen können. Der eine betrifft die vermeintliche Reise des Meisters nach Norwegen, der andere dessen Verdienste als Marinemaler. Vode zieht aus einigen 1658—9 datirten Studienblättern, „aus den norwegischen Alpen“, den Schluß, daß Molyn um die genannte Zeit das entlegene Nordland besucht hätte. Ist dies aber nicht ein Trugschluß? Ist es wahrscheinlich, daß Molyn, welcher zu jenem Zeitpunkte schon ein Greis war, eine solche Reise unternommen? Ich kann es nicht glauben, und, selber ein Nordländer, kann ich außerdem in diesen Handzeichnungen keine spezifisch „norwegische“ Natur erkennen. Daß Molyn übrigens nicht immer der Natur treu folgte, sondern dann und wann seiner Phantasie freies Spielraum ließ, das beweist unter anderem eine „italienische“ komponirte Gebirgslandschaft von ihm aus dem Jahre 1657, die sich in Stockholm befindet, und die doch sicherlich ebenso wenig „italienisch“ ist, wie seine Handzeichnungen „norwegisch“ sind. Dagegen kenne ich von Molyn kein einziges Gemälde mit norwegischer Natur, und die letzte Landschaft von seiner Hand, die datirt ist, und zwar ein Jahr vor seinem Tode ausgeführt, ebenfalls jetzt in Stockholm, trägt ein so naturwahres holländisches Gepräge, daß man gar keine Ursache hat, anzunehmen, daß der Meister in seinen letzten Tagen seinen vaterländischen Motiven ungetreu geworden sei.

Vode, der mit solcher Wärme und überzeugender Kraft für die Bedeutung Molyns in der Landschaftsmalerei eingetreten ist, hat ihm dieselbe Stellung auch in der Marinemalerei zuerkannt. „Für eine ganz freie, völlig nationale Entwicklung“, sagt er, „waren auch hier dieselben Künstler bahnbrechend, die in der Schilderung der Landschaft vorangegangen waren, vor allen Jan van Goyen und Pieter Molyn“. Ich bezweifle nicht, daß der hervorragende Kunsthistoriker diese Reflexionen auf andere und gültigere Gründe stützt, als auf diejenigen, die er anführt. Falls er aber den Landschaftsmaler Molyn nur auf Grund des einzigen Gemäldes, das er zitiert, nämlich auf Grund der Küstenlandschaft in Dresden, welche — wie ich glaube fälschlich — im Katalog dem von Houbraken als Architekturmaler angeführten Blamänder P. van Loon zugeschrieben wird, als Marinemaler charakterisirt, dann kann ich ihm nicht folgen; denn dieses Gemälde ist schwerlich von Molyn. Ich will nicht leugnen, daß es ihm sehr nahe steht. Seine Hand habe ich in demselben aber nicht erkennen können; das Motiv erinnert durchaus nicht an diejenigen, die ihm eigen sind, und das Monogramm ist auch nicht das seinige. Im Museum zu Köln ist eine andere Strandpartie mit demselben Monogramm, und in Privatfamm-

lungen in Stockholm sind zwei Marinen ebenfalls mit derselben Bezeichnung, gleichfalls holländischen Ursprungs und aus Molyns Zeit, aber nicht von seiner Hand. Das betreffende Monogramm (P neben M, während Molyn immer P über M zeichnet) habe ich nie auf irgend einer seiner Landschaften gefunden, und andererseits finde ich keine Marine und kein Strandbild mit Molyns gewöhnlicher Bezeichnung. Hat Molyn also immer seine Landschaften in einer, und seine Marinen in einer ganz anderen Weise bezeichnet? Ich glaube nicht, daß ein Grund vorliegt, etwas dergleichen anzunehmen. Sicherlich haben wir es hier mit einem anderen Meister zu thun. Aber mit welchem? Auf diese Frage habe ich keine direkte Antwort. Da jedoch diese Arbeiten holländisch und mit der Malweise Molyns, seiner Zeit und seiner Schule etwas verwandt sind, so will ich nur im Vorbeigehen daran erinnern, daß, nach van der Willigen, zu Molyns Zeiten in Haarlem zwei Maler mit dem Namen Pieter Mulier, Vater und Sohn, lebten. Über ihre Kunst ist mir nichts bekannt. Aber es ist ja doch nicht unmöglich, daß sie Marinemaler waren, und daß einer von ihnen der betreffende Meister ist.¹⁾

Herr Dr. Kiegel hat, wie vorher erwähnt, in seinen „Beiträgen“ des Molyn gedacht. Etwas Neues über ihn bringt er jedoch nicht vor. Nur bemerkt er ganz richtig, daß die bisher dem Molyn zugeschriebene Landschaft, Nr. 657 in der Braunschweiger Galerie, „die Arbeit eines Nachahmers oder Fälschers sei“. Auch Herr Dr. Scheibler nennt (im „Repertorium“) dieses Gemälde eine „alte Nachahmung“. Nentlich hat der französische Schriftsteller S. Havard in seinem Werkchen „Histoire de la peinture hollandaise“ mit leichter Hand einige Bemerkungen über unsern Meister hingeworfen. Er kennt ihn sehr wenig. Seine Schilderung leidet gerade an jenem „un peu trop de laisser-aller“, welches er, ich weiß nicht warum, dem Künstler zum Vorwurfe machen will. Da er ganz richtig bemerkt, daß Molyn in hohem Grade dazu beigetragen habe, „die Landschaftsmaler auf die Bahn der Selbständigkeit zu führen, auf welcher ihnen so glänzende Siege erwachsen sollten“, und da er den Meister als van Goyen und Wynants ebenbürtig hinstellt, wäre man wohl berechtigt anzunehmen, daß er gut unterrichtet und mit Bode's Aufsatz bekannt sei; wenn er aber gleich darauf Valkema zitiert und erzählt, daß Molyn im Jahre 1654 gestorben sei, so sieht man, daß er sogar van der Willigen nicht gelesen, der uns ja nachgewiesen hat, daß Molyn am 23. März 1661 begraben worden ist.

Ich will jetzt von der Litteratur über Molyn zu dessen Arbeiten übergehen, wobei ich, indem ich die ihm zugeschriebene Marine in Dresden und Köln als, meiner subjektiven Meinung nach, nicht von seiner Hand stammend, ausschliesse, und, um nicht weitläufig zu sein, mich nur bei denjenigen Gemälden aufhalte, die bis jetzt weder in Katalogen noch anderswo beschrieben wurden, mit denjenigen seiner Gemälde anfangend, welche datirt sind:

1. Brüssel, Königl. Galerie, „Nächtliches Fest in einer Straße“, bez. P. Molyn 1625.
2. Braunschweig, Herzogl. Museum, „Sandige Anhöhe mit einer Baumgruppe“, bez. P. Molyn 1626.
3. Haarlem, Museum, „Ein Dorf wird geplündert und in Brand gesteckt“, bez. P. Molyn 1630.
4. Venedig, Akademie, „Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern“. Herr Dr. Scheib-

¹⁾ Eines Marinemalers mit diesem Monogramm gedenkt schon Ragler, „Die Monogrammist“, Nr. 3155.

ler schreibt mir, daß dieses Gemälde, welches ich nicht gesehen habe, P. Molyn 1626 bez. sei. Der Direktor der Sammlung, Herr G. Botti, hat mir dagegen angegeben, daß es die Jahreszahl 1636 trägt. — Das Gemälde stellt eine flache Landschaft an einem gefrorenen Fluße dar. Auf dem Eise fahren einige Schlitten, weiter in der Ferne einige Jungen, die Schlittschuh laufen. Rechts im Vordergrund ein Weib und ein Mann, die etwas kochen und an die am Strande stehenden Kunden davon verkaufen.

5. Paris, Palais de l'Elysée, „Kavallerieanfall“, bez. P. M. 1643. Wird noch immer im Louvre-Katalog aufgeführt, befindet sich aber seit Oktober 1875 im Palaste des Präsidenten der Republik.

6. Stockholm, Sammlung Berg, „Landschaft mit Figuren“, bez. ^M 1646 Land:

schaft mit hohen Bäumen rechts, links eine weite Perspektive, im Hintergrunde die Konturen einer Stadt. Im Vordergrund ein Reiter, der von einer vornehmen Familie Abschied nimmt, ein Jäger, u. s. w., braun im Tone.

7. Stockholm, Sammlung von Friesendorff, „Landschaft“, bez.

^P MoLyn·fe
1657

Links im Vordergrund ein Haus mit Türmen und eine Baumgruppe. Rechts Ansicht über die holländische Ebene. Ganz im Hintergrunde Kirchtürme und Windmühlen. Auf dem Wege und zwischen den Bäumen drei Reiter und drei Fußgänger. Im Vordergrund ein sitzendes Weib mit einem Kinde, ein Mann, auf einen Stab gestützt, spricht mit ihr, ein Mädchen, ein Hund, u. s. w. Sehr dünn und breit gemalt.

8. Stockholm, Sammlung von Friesendorff, „Italienische Berglandschaft“, bez.

Links Ansicht über eine langgestreckte bläuliche Gebirgsgegend, rechts im Vordergrund Weiden, worüber ein Pfad führt, auf welchem ein Mann drei beladene Maultiere treibt. Am Wege zwei einzelne Bäume. Im Vordergrund zwei sitzende Wanderer mit Lasten auf dem Rücken, u. s. w. Noch flüchtiger gemalt und dazu etwas roh in der Farbe.

^P MoLyn·fe
1657

9. Stockholm, Sammlung Medin, „Die Landschaft mit dem Heuschaber“, bez.

Links vor einer sonnenbeleuchteten Waldpartie ein Landhaus mit einem überdeckten Heuschaber. Vorn, am Wege, zwei Reiter und drei Wanderer mit einem Hunde, die einem Bauer mit Weib und Mädchen begegnen. Rechts ein Teil der holländischen Ebene im

^P MoLyn fecit
1666

Sonnenlichte, weit im Hintergrunde eine Stadt. Blaue Luft mit weißen Wolken. Fein ausgeführtes Gemälde von stimmungsvoller Schönheit. Das letzte datierte Bild des Meisters. Hauptwerk, in der beiliegenden Habirung von W. Unger zum erstenmale publiziert.

10. Berlin, Museum, „Der Hohlweg“, bez. P. M. . . .

11. Stockholm, Sammlung Michaelson, „Landschaft“, bez. ^P MoLyn Rechts eine

kleine Waldpartie mit dichtem Laubwerk. Davor ein Wanderer, von einem Reiter mit einem Hunde gefolgt. Weiter rechts ein ruhender Hirte mit Ziegen und Kühen. Links im Vordergrund eine Gruppe, ein sitzendes Weib, ein Mann, ein Knabe mit dem Hut

in der Hand, und ein Hund. Links im Hintergrunde die holländische Ebene. Der Himmel bewölkt, mit blauer Luft ganz oben. Meisterhaft ausgeführt, besonders in den Baumpartien. Von schöner Farbegebung. Der Horizont leider etwas beschädigt. Hauptwerk aus des Meisters letzter und bester Zeit.

12. Wien, k. k. Akademie der Künste, „Reiter vor einem Wirtshause“, bez. P. Molyn. Vergl. diese Zeitschrift, Band XIV. Auch dieses Gemälde ist ein Hauptwerk und ebenfalls aus der letzten und besten Zeit des Meisters.

13. Stockholm, Sammlung Sander, „Holländische Landschaft mit italienischen Figuren“, bez. P. Molyn. In der Mitte eine Anhöhe mit dichtbelaubten Bäumen. Links ein Thal, durch welches die holländische Ebene sichtbar ist, im Hintergrunde mit dem Horizont in blauer Färbung zusammenschmelzend. Im Vordergrund, am Fuße der Anhöhe, steht ein junger Mann in italienischer Tracht, den Mantel umgeworfen, und spricht mit einer jungen, schönen sitzenden Dame. Die sehr schönen Figuren sind, ganz so wie bei Nr. 6 dieses Verzeichnisses, von einem anderen Künstler und zwar in ziemlich schillernden Farben, die jedoch nicht den Eindruck des saftigen Kolorits der Landschaft anheben, gemalt. Hauptwerk, das gleichfalls aus der letzten Zeit des Meisters stammt.

14. Wien, Galerie des Grafen Czernin, „Landschaft“, bez. P. Molyn. Landschaft mit Hügeln und Anhöhen, die mit Gebüsch bewachsen sind. Im Vordergrund, am Fuße des Hügels, ein Bauer mit einer Hade und ein Jäger mit der Wicche und einem Hunde; rechts auf dem Pfade ein Bauer, der einem Reiter den Weg zeigt. Braun im Ton.

15. Rotterdam, Museum, „Der Bauernhof“, durch den Brand im Jahre 1861 beschädigt, das größte Bild des Meisters. Sehr breit und monochrom gemalt.

16. Bordeaux, Museum, „Dünenlandschaft“, von Wörmann im Jahrgange 1881 dieser Zeitschrift besprochen. Ein Bach mit Getreidefeldern und Baumgruppen, zwischen welchen man das Dach eines Hauses wahrnimmt. Rechts ein Mann, der sich an einen umgefallenen Baum anlehnt; etwas von ihm entfernt zwei Bauern mit einander im Gespräch. In braunem, in der Sonne graugelbem Tone gehalten.

17. Hannover, Königl. Galerie, „Überfall von Räubern“, datirt 1640.

18. Mannheim, Großherzogl. Galerie, „Uferlandschaft“, (dort dem van Goyen zugeschrieben).

19. (?) Früher in Lübeck, Sammlung Stange, „Landschaft“, fälschlich bez. J. van Ostade f. Vergl. den Katalog Stange-Heberle. Köln 1879. Im Jahre 1879 für 500 M. verkauft.

20. (?) Berlin, Sammlung Otto Fein, „Hügelige Landschaft“. Vergl. den Katalog der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz, Berlin 1883.

21. Nagler, „Die Monogrammisten“, wie schon vorher erwähnt, eine Landschaft, bez. P. M. 1649 und „in van Goyens Weise“.

22. Herr Daniel Stengelin in Hamburg besaß um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Winterlandschaft von Molyn, mit Schlittenfahrt und reicher Stoffage, bez. und dat. 1657, wie auch ein Pendant dazu. Vergl. „Des Herrn Daniel Stengelin in Hamburg Sammlung . . . beschrieben von M. Oesterreich“, Berlin 1763.

23. In dem „Verzeichnis der Gemälde . . . des Herrn Schwalbe . . . in Hamburg“ (Leipzig 1779) wird ein anderes Gemälde von Molyn erwähnt: Einiges Vieh ruhet vor dreien Bäumen. Zur linken steht ein Hirt am Felsen. — Auf Holz.

24. In Gerard Hoet's „Catalogus“, (S'Gravenhage 1752), werden mehrere Werke

von Molyn (dessen Name verschiedenartig geschrieben wird) erwähnt, als: „Een Blixem in een Landschap“, „Een Boere Warkemarkt“, „Een Leger Wagentje“, „Een fraei Landschap“, und „Eine Wind Muhl“.

25. In einem „Catalogus van een fray Kabinet konstige Schilderyen . . .“ (Amsterdam 1775) kommen fünf Arbeiten von Molyn vor, sehr genau beschrieben und mit Maßangaben, als: „Een heuvelaktig Landschap“, „Een bergaktig Landschap“, „En fray Landschap“ und „Twee Gezigtes“, wovon „het eene verbeeld een Landschap, en het andere een Watergezig“.

In Schweden sind Molyns Arbeiten verhältnismäßig allgemein verbreitet, obzwar einige von ihnen erst in diesem Jahrhundert ins Land gekommen sind. Man findet Molyns Namen in alten schwedischen Auktionskatalogen bei vielen „Landschaften mit Figuren“; aber nur selten sind diese Gemälde näher beschrieben. Wenigstens teilweise ist dies der Fall mit einer „Landschaft mit Wagen und Volk“, welche leider vor einigen Jahren bei einem Feuer in Westeras zu Grunde ging. Nach einigen schwedischen Auktionskatalogen zu urtheilen, war Molyn, welcher Landschaften, Genrestücke und Kriegsbilder malte und radirte, auch Geschichtsmaler. In den Jahren 1829 und 1834 wurden nämlich in Stockholm einige Gemälde von ihm verkauft, „Joseph wird von seinen Brüdern verkauft“ vorstellend. Diese Angaben beweisen wohl nichts. Es ist aber jedenfalls nicht unmöglich, daß der vielgewandte Meister sich auch an biblische Sujets herangewagt hat. Akerstoot hat ja eine Komposition „Petri Verleugnung“ nach ihm radirt, und die Geschichte Josephs war damals ein beliebtes Thema, welches der Zeitgenosse Molyns, Jan Wynas, mit solchem Geschick behandelte, daß er den Dichter Wondel dadurch inspirirte.

Molyns Bilder, von denen die mir bekannten die Jahreszahlen 1625, 26, 30, 36, 40, 43, 46, (49), 57 und 60 tragen, mithin einen Zeitraum von 35 Jahren umfassen, behandeln verschiedenartige Gegenstände, meistens jedoch Landschaften, und sind alle, mit Ausnahme von dem Bilde Nr. 20, das ich nicht gesehen habe und von dessen Echtheit ich mich nicht habe überzeugen können, auf Eichenholz gemalt. Die Landschaften sind immer mit einer reichen Staffage, gewöhnlich von des Meisters eigener Hand, versehen. Seine Figuren sind vorzüglich und charakteristisch, seine Tiere aber, besonders seine Pferde, wie schon Waagen anmerkte, etwas klobig, an diejenigen des Pieter de Laer erinnernd, und nicht selten sogar verzeichnet. Die Motive in seinen Landschaften bieten wenig Abwechslung. Molyn hat eine Winterlandschaft mit gefrorenem See und Schlittschuhläufern gemalt, meistens aber malte er Sommerlandschaften mit sandigen Hügeln, die mit laubreichen Bäumen bewachsen sind. Seine Komposition ist meistens diagonal, so daß die Umrisse der Landschaft in der einen oberen Ecke des Gemäldes anfangen, um in beinahe gerader Linie nach der entgegengesetzten unteren Ecke sich fortzusetzen. Zwischen den Anhöhen giebt er durch eine Öffnung dem Beschauer eine weittragende Aussicht über die holländische Ebene, die, in gelben und grünen Tönen schillernd, von der Sonne stark beleuchtet ist, während der Vordergrund in tiefem Schatten liegt. Die Luftbehandlung ist beinahe immer dieselbe: ein blauer Himmel von leichten, von der Sonne erhellten, weißen Wolken beschattet. In allen Punkten stellt sich uns der Meister als ungewöhnlich kundig in der Behandlung sowohl der Luft- als auch der Linearperspektive dar.

Molyn hat, wie bemerkt, lange als ein Nachahmer van Goyens gegolten und noch immer muß er diesen durch nichts gerechtigten Beinamen tragen. Es ist beinahe unerklärlich, wie er dazu gekommen ist. Denn weit davon entfernt, in van Goyens

Zustapfen daher zu schreiten, ist Molyn vielmehr in der Wahl der Motive, in der Behandlung der Bäume und der Luft, in der Technik und in den Farbengegenständen so selbständig und so ausgeprägt eigentümlich, daß man ihn weit eher das Gegenteil von Goyens nennen könnte. Von den Motiven und der Komposition, die von denjenigen van Goyens grandverschieden sind, habe ich schon gesprochen. Auch in der Wiedergabe der Baumstämme und des Laubwerkes weichen die beiden Meister gänzlich von einander ab. Van Goyen ist im großen und ganzen manierirt. Seine knorrigen, urwüchsigten Stämme sind sehr kräftig gemalt und sehr effektvoll, aber selten genau studirt. Sein Laubwerk ist in einer eigentümlichen Punktirmanier gemalt, die ebensowenig darauf Anspruch machen kann, wirkliche Natur darzustellen. Molyn dagegen schmiegt sich der Natur an, und die Bäume in seinen besten Gemälden gehören, sowohl durch ihre vorzügliche Charakteristik als durch ihre natürliche Farbe, zu dem Schönsten, was die holländische Malerei hervorgebracht hat. — Nichts bezeugt mehr seine Originalität und seine Freiheit von der Einwirkung des van Goyen, als seine Behandlung des Laubwerkes. In Wirklichkeit ist er einer der wenigen mit van Goyen gleichzeitigen Landschaftsmaler, die sich nicht dessen bequeme und leichte Punktirmanier aneigneten, wie dies z. B. der Fall war mit Salomon van Ruyssdael in dessen früheren Arbeiten, mit Pieter Rotpe¹⁾, mit H. de Meier und anderen, welche dadurch an den Tag legen, daß sie sich von van Goyen haben beeinflussen lassen. — Beachtenswert ist, daß, wenn man von den Gemälden Nr. 7 und 8 abieht, gerade die Arbeiten aus Molyns letzter Zeit am sichersten ausgeführt und am meisten stimmungsvoll und fein in der Farbe sind.

Man findet auch noch scharfe Gegensätze zwischen Molyn und van Goyen. Sie geben beide dieselbe Natur wieder, sie sehen sie aber mit anderen Augen an. Van Goyen ist Stimmungsmaler; ihm bedeuten die Details und die Lokalfarben wenig, der Totaleindruck, der einheitliche Ton, die Harmonie sind ihm alles. Er trägt nicht viele Farben auf. Er begnügt sich mit zwei, drei Tönen. Der Rasen, die Bäume, die Bote, die Segel, die Kirchtürme, alles malt er mit beinahe einem und demselben unbestimmten hellbraunen oder hellgrünen Farbenton, gegen welchen er eine dünne, blaue Luft und die durchsichtige, nur schwach gefärbte Wasserfläche setzt. Pieter de Molyn ist auch Stimmungsmaler, aber nicht ein so einseitiger wie van Goyen. Er opfert nicht die Details dem Ganzen. Seine Farbenskala ist reicher, er faßt die verschiedenen „valeurs“ besser auf, er hat ein schärferes Auge für die Lokalfarbe. In seinen besten Werken giebt er nur dem Erdboden eine braune oder branngelbe Farbe. Den Bäumen läßt er ihr Grün, dem Flachlande dessen feine Schattirungen, und dem Horizonte seinen blauen Ton. Über den Schöpfungen van Goyens ruht Herbst- oder Abendstimmung. Molyn hinwieder liebt den Sommer, die Tageshelle und das Licht der Sonne.

Auch die Pinselführung Molyns ist von derjenigen van Goyens verschieden. Beide tragen wohl die Farbe gleich dünn auf, und bisweilen hat Molyn (wie in Nr. 7, 8 und 15) wirklich so breit und stizzenhaft gemalt, daß er darin sogar van Goyen übertrifft. Aber diese Arbeiten sind auch seine schwächsten. Am besten und größten zeigt er sich in den Gemälden, die sorgfältiger ausgeführt sind, und in ihnen ist seine Kunst in Wahrheit zu solcher Höhe gelangt, daß er von allen seinen Zeitgenossen unerreicht

1) Ein Gemälde in Christiansborg in Kopenhagen von Rotpe (im Katalog als: „unbekannt“ erwähnt) zeigt, daß dieser Künstler in der Behandlung der Bäume durchaus van Goyen imitirte.

dasteht. Mit einem Worte: Molyn ist wie alle anderen Künstler ein Kind seiner Zeit, aber zuerst und zuletzt ist er er selbst. Seine Landschaften tragen ihren eigentümlichen Charakter in Komposition und Farbenbehandlung; er ist ein durchaus origineller Meister, der seinen eigenen, ungebahnten Weg wandelte, einer der ältesten Naturschilderer Hollands, einer der ersten, die im Gegensatz zu van Goyens einseitiger, forcirter Tonmalerei auf die Lokalfarbe Acht gaben. Sicher ist, daß derjenige, der, wenn auch nur einmal, mit offenen Augen eines der besten Bilder Molyns betrachtet hat, den großen Landschaftsmaler zu schätzen wissen, daß er die eigentümliche Schönheit dieses Gemäldes nie vergessen wird: den warmblauen Himmel mit seinen weißen Wolken, unter welchen Krähen und Dohlen herumflattern; die Gruppe der hohen, laubreichen, in saftigem Grün prangenden Bäume, die sich gegen die Luft abzeichnen und in deren Schatten der Wanderer anruht; den Weg, der sich vom Fuße der Anhöhe emporwindet und auf welchem einige Reiter in kurzem Schritte dahertreiben; das anheimelnde Bauernhaus mit seinem Strohdache; die Lichtung in der Waldung, durch welche man weit, weit in der Ferne und über die sonnige Ebene hinweg die Stadt mit ihren Kirchtürmen erblickt; und — last not least — jenen milden schillernden Sonnenschein, der sein Gold über die Felder breitet und, ohne die Lokalfarbe zu absorbiren, das Ganze zu einer einzigen, reinen, volltönigen Farbenharmonie verbindet.



Hans Burgkmair.

Eine biographische Skizze von Richard Muther.

Mit Illustrationen.

(Fortsetzung und Schluß.)



In der Zeit bis zum Jahre 1510 hatte Burgkmair zwar eine eifrige Privatthätigkeit entfaltet, sich aber fürstlicher Gönnerschaft nicht zu erfreuen gehabt. Das ändert sich mit diesem Jahre. Er tritt jetzt in Beziehungen zu Kaiser Maximilian I.

Maximilian I. gehört ¹⁾ zu den wenigen deutschen Kaisern, die aus vollem Herzen der Kunst günstig waren und fördernd in den Entwicklungsgang derselben eingriffen. Er war wie jeder echte Renaissancemensch von dem Gedanken durchdrungen, daß von allen Lebensgütern der Ruhm das höchste sei. Durch sein ganzes Dasein zieht sich das Streben, für die Sicherung des eignen Nachruhmes in der nachhaltigsten Weise selbst zu sorgen. „Wer sich in seinem Leben kein Gedächtnis macht“, schreibt er in einem seiner Werke, „der hat nach seinem Tod kein Gedächtnis, und desjenigen Menschen wird mit dem Glockenton vergessen. Darum ist das Geld, das ich für mein Gedächtnis ausgeben, nicht verloren, sondern das Geld, das erspart wird an meinem Gedächtnis, das ist eine Unterdrückung meines künftigen Gedächtnisses, und was ich im Leben zu meinem Gedächtnisse nicht vollbringe, das wird nach meinem Tode weder durch dich noch durch Andere dazu gethan werden“. Zur Aufrichtung eines „Gedächtnisses“, zur Erlangung unsterblichen Nachruhmes sollte ihm die Kunst behilflich sein. Er trat in regen Verkehr mit allen kunstsinigen Männern Deutschlands, fragte sie um ihren Rat und benutzte sie bei seinen künstlerischen Unternehmungen. Er hatte zum ersten künstlerischen Beirat den gelehrten Dr. Konrad Pentinger in Augsburg; er benutzte als Vertrauensmann bei seinen künstlerischen Unternehmungen den lustigen Weltweisen Willibald Pirckheimer in Nürnberg, sowie den vielseitigen Propst Melchior Pfünzing; er umgab sich mit den nicht nur gelehrten, sondern auch künstlerisch beanlagten Männern Marx Treitzsantzwein und Johannes Stabins. Eine Anzahl der herrlichsten Werke verdankt dieser Kunstliebe Maximilians ihr Dasein. Außer dem prächtigen Grabmal in der Hofkirche zu Innsbruck und den Randzeichnungen zum Gebetbuche werden durch ihn jene bekannten illustrierten Prachtwerke und Holzschnittfolgen ins Leben gerufen, die mit zum Vorzüglichsten gehören, was Buchdruck

1) Vergl. meinen Vortrag „Kaiser Maximilian I. als Kunstfreund“ in den „Grenzboten“ 1884. Heft 2 u. 3. Dasselbst auch ein Aufsatz über den nach Maximilian bedeutendsten Kunstfreund jener Zeit Cardinal-Erzbischof Albrecht von Brandenburg.

und Holzschnitt leisteten. Und der Künstler, der in erster Linie vom Kaiser für seine Pläne benützt wurde, war Burgkmair.

Wann Burgkmair Kaiser Maximilian kennen lernte, wissen wir nicht. Schon 1508 hatte er den Kaiser in einem Holzschnitt zu Pferd in Rüstung dargestellt¹⁾. Seit 1510 finden wir ihn in kaiserlichen Diensten.

Zürs erste waren die Pläne Maximilians verhältnismäßig bescheiden. Er wollte seine „Genealogie“, die Vorfahren des Hauses Habsburg, als Holzschnittfolge dargestellt haben und wendete sich deshalb im Jahre 1510 an Hans Burgkmair. Das war der Anfang zu den Beziehungen, die dem Künstler nun für acht Jahre Beschäftigung gaben, freilich ihn auch ausschließlich dem Holzschnitte zuführten, seine malerische Thätigkeit fast gänzlich in den Hintergrund treten ließen. Er war eifrig bei der Arbeit, so daß schon im Jahre 1510 die größte Anzahl der Bilder von zwei in Augsburg in den Dienst genommenen Formschneidern geschnitten werden konnte. Ja, Burgkmair hatte sich, als plötzlich der eine der vom Kaiser beschäftigten Formschneider aus der Stadt verschwunden war, sogar selbst als Holzschneider zu bethätigen²⁾. Wieviel Blätter er geschnitten hat, läßt sich nicht bestimmen. Sicher ist nur, daß er alle Bilder der Folge zeichnete, da jedes mit seinem Monogramme versehen ist, und daß im Jahre 1511 die ganze Folge vollendet war. Sehr erquicklich war die Aufgabe für den Künstler nicht. Es muß unsäglich schwer gewesen sein, in die Reihe dieser Könige Abwechslung und Leben zu bringen. Burgkmair jedoch hat es verstanden und führt uns Gestalten von urwüchsiger Kraft vor. Da sehen wir einen jugendlichen Fürsten mit langem blonden Haar, in enganliegender Rittersrüstung, den Herminiummantel fest um die Schultern geschlungen, wie er seinen Falken betrachtet, — eine wunderbar schöne Gestalt. Wir sehen einen urwüchsigen Ritter im Kürass, in dem Hans Burgkmair das zum Erstaunen ähnliche Porträt unseres deutschen Reichskanzlers gegeben hat. Wir sehen Kaiser Maximilian selbst, wie er in schwerem Profatmantel, die hohe Kaiserkrone auf dem Haupte, nach links gewendet auf dem Throne sitzt. Immer findet der Künstler eine neue Bewegung, immer gelingt es ihm ein sprechend durchgeführtes Porträt zu geben, nur manchmal greift er zu der Anstilfe, das ganze Gesicht des Fürsten mit dem Visiere zu bedecken.

Kein Wunder, daß der Kaiser, als er diese Holzschnittfolge so schön vollendet sah, großes Wohlgefallen an Holzschnitte fand und sofort noch weit größere Unternehmungen plante. Nicht nur die Geschichte seines Hauses, auch sein eigenes Leben wollte er in illustrierten Prachtwerken verherrlichen.

Die Vorbereitungen wurden mit der größten Sorgfalt getroffen. Hans Schoensperger wurde zum kaiserlichen Hofbuchdrucker ernannt. Als Illustrator wurde auch zu den neuen Unternehmungen in erster Linie Hans Burgkmair herbeigezogen. Zwar wurden auch Dürer und Springinklee in Nürnberg, Schaufelein in Nördlingen und ein unbekannter Künstler L. B. vom Kaiser beschäftigt, aber die Hauptlast der Arbeit ruhte auf Burgkmairs Schultern. Um die Zeichnungen auf Holz zu übertragen, war die Gründung einer eigenen Formschneiderschule nötig, da man mit den zwei Formschneidern, die man im Jahre 1510 an der Genealogie beschäftigt hatte, naturgemäß nicht weit kommen konnte. Es wurde in Augsburg eine ganze Formschneiderschule ins Leben gerufen und an ihre

1) Barisch 32 kennt nur den zweiten Abdruck von 1518.

2) Herberger, Konrad Peutinger in seinem Verhältnis zum Kaiser Maximilian, Anmerkung 94.

Spitze der vortreffliche Jost Dienecker aus Antwerpen gestellt. Derselbe kam im Jahre 1510 in Augsburg an und wurde als „Jost, kaiserlicher Majestät Formschneider“ in die Steuerbücher eingetragen. Im Laufe der Jahre wurden nicht weniger als 10 Formschneider berufen, die unter Dienecker zu arbeiten hatten: Jan de Bonn, Coruelius und Wilhelm Viefrink, Alexius Lindt, Jakob Kupp, Glans Seemann, Hans und Wilhelm



Der Tod als Würger. 1510.

Laberith, also wie Dienecker selbst größtentheils Niederländer. Dienecker hatte die Oberleitung des Ganzen und jede von den einzelnen Holzschneidern gelieferte Arbeit eigenhändig zu übergeben, damit alle Holzstücke im Schmitte gleich wurden.

Gleich nach Dieneckers Ankunft trat Burgkmair mit demselben in Verbindung. Das erste Zeugnis ihres Zusammenwirkens ist das aus dem Jahre 1510 stammende berühmte

Blatt „Der Tod als Bürger“¹⁾, bekannt als eine der großartigsten Todesphantasien vor Holbein und gleichzeitig als eines der frühesten Hellsdunkelblätter. In dieser Technik hat Burgkmair bald darauf auch die zwei vortrefflichen Porträtköpfe des kaiserlichen Rates Baumgartner²⁾ und des Jacob Jagger³⁾ ausführen lassen.

Seine malerische Wirksamkeit wurde naturgemäß durch diese Thätigkeit für den Holzschnitt in den Hintergrund gedrängt. Wir können mit Sicherheit aus dieser Zeit nur die schöne heilige Familie von 1511 im Berliner Museum nachweisen, die durch ihre klare Anordnung, ihren vortrefflichen landschaftlichen Hintergrund und die gediegene Renaissance-Architektur sich besonders auszeichnet. Außerdem dürfte damals das bekannte, in der Münchener Pinakothek bewahrte Bildnis des Martin Schongauer⁴⁾ entstanden sein.

Wann Burgkmair die Arbeit an dem neuen großen Auftrag des Kaisers Maximilian begann, läßt sich mit Genauigkeit nicht bestimmen. Aus seiner Privatthätigkeit in den Jahren 1511—13 sind nur zwei Einzelblätter, welche den heil. Sebastian⁵⁾ sowie die heil. Anna mit Maria und dem Jesuskinde⁶⁾ darstellen, ferner einige Illustrationen, welche er für die Othmarsche Offizin lieferte, hervorzuheben. Das Blatt „Le timonnier“⁷⁾ — ein Geistlicher, welcher auf einem Schiffe zahlreichen Lenten predigt, — das Passavant nicht anzusehen weiß, ist das Titelbild zu Geilers 1511 von Othmar gedruckter „Navicula penitentiae“; 1512 lieferte er dem alten Hans Othmar ferner zwei Holzschnitte für eine Gebichtsammlung des Johannes Pinicianus⁸⁾, welche den Erzherzog Karl (späteren Karl V.) das eine Mal zwischen Tugend und Laster, das andere Mal im Gespräche mit einem Eremiten vorführen, 1513 dem Sohne des Hans Othmar, Silvan, ein Blatt für Wurners Schelmenzunft⁹⁾.

Dann begann er mit frischen Kräften seine Thätigkeit für den Kaiser. Während Hans Schäußelein an der Illustration des Theuerdank arbeitete, hatte Burgkmair den Auftrag erhalten, im Vereine mit Schäußelein, Springinklee und dem Künstler L. B. den künstlerischen Schmuck des von Maximilian vorbereiteten Weiskünig zu besorgen. Nachdem Treijsaurwein 1514 das Material zusammengestellt hatte, schritt man an die Holzschnittausstattung des Werkes, die in noch prächtigerer und umfassenderer Weise vorbereitet wurde als für den Theuerdank. Bekanntlich erlebte Burgkmair die eigentliche Vollendung seiner Arbeit nicht. Erst im Jahre 1775 ist die Wiener Ausgabe des Weiskünig erschienen, der im Jahre 1885 eine im Holzhausenschen Verlage vorbereitete zweite Ausgabe folgen wird. Der Anteil Burgkmairs an der künstlerischen Ausstattung dieses Buches läßt sich ziemlich genau bestimmen. Von den 237 Blättern der Ausgabe von 1775 tragen 98 sein Monogramm, eines ist mit dem Hans Schäußeleins, eines mit dem Hans Springinklee's und eines mit dem des unbekanntem Meisters L. B. bezeichnet. Im ganzen dürfte, wie ich in meiner Geschichte der deutschen Bücherillustration¹⁰⁾ nachzuweisen suchte, Burgkmair etwa 160, Schäußelein 70, Springinklee 5 und der Meister L. B. ebenfalls nur eine kleine Anzahl geliefert haben. Von Schäußelein ist Burgkmair am leichtesten zu unterscheiden.

1) Bartsch 40, Abbildung in Dohme's „Kunst und Künstler Deutschlands und der Niederlande“.

2) Bartsch 34. — 3) Abbildung in Hirths Bilderbuch I, 39. — 4) Amtlicher Katalog Nr. 220.

5) Bartsch 25. — 6) Bartsch 26. — 7) Passavant 110.

8) Muther 864, Passavant 102, Abbildungen in Hirths Bilderbuch I, 629 u. 631.

9) Passavant 117, Muther 865.

10) Seite 119 — 128; zahlreiche Abbildungen in Hirths Formenschatz und kulturgeschichtlichem Bilderbuch.

Burgkmair liebt hohe, schlante Männergestalten, die Schöneleins sind untersezt und haben Köpfe, die im Vergleich zu den Körpern zu groß sind. Auch die Frauenideale



Maximilian und Maria von Burgund (für den Weistunig bestimmt, aber nicht in denselben aufgenommen). 1514.

der beiden Künstler stehen in schroffem Gegensatz. Die Frauen Burgkmairs sind schlant gewachsen und üppig, mit einem sinnlichen Zug um den Mund, der uns an die Frauen

Lionardo's erinnert. Die Schänkelein sind klein, busenlos, mit stark hervortretendem Leib, für uns eher abstoßend als angenehm; ihr Auge ist zwar groß aber nichts sagend, die Stirne zurückliegend, die Nase stumpf und dick. Springinklee und der Meister L. B. haben mit Burgkmair größere Verwandtschaft. Viele von dem Künstler angefertigte Blätter sind für die Ausgabe von 1775 gar nicht benutzt worden. Schon zur Zeit des Kaisers Maximilian wurden von den Holzstöcken wenige Abdrücke genommen. Drei solche Bücher, welche die Holzstöcke ohne Text, und zwar nicht 237 sondern 250 Tafeln enthalten, werden in Wien und Dresden bewahrt und weisen mehrere bis jetzt wenig bekannte vortreffliche Burgkmairsche Zeichnungen auf, die man hoffentlich der neuen Ausgabe des Weiskunig in zinkographischer Hochätzung beigegeben wird. Ein weiterer sehr schöner Burgkmairscher Holzschmitt, der ursprünglich für den Weiskunig bestimmt war, hat sich in verschiedene andere Augsburger Drücke — Pauli's „Schimpf und Ernst“, Platina's „Wollust des Leibes, Gottes Gaben zu genießen u.“ — verirrt. Es ist ein Entwurf von dem in der Ausgabe von 1775 befindlichen Schänkeleinschen Blatt „wie der Jung Weiskunig und die Jung Kunigin jedes des andern sein sprach lernt“¹⁾ und zeigt uns, wie hoch Burgkmair als Illustrator über Schänkelein stand. Trotz des großen Anteils, welchen die andern Meister an der Ausschmückung dieses Buches haben, kann man sagen, daß Burgkmair dem Werke seinen eigentümlichen Charakter gab. Hier ist er in seinem Element, hier weiß er in der geistreichsten Weise uns in das höfische Leben jener Tage mit all seinem Glanz und seiner Gediegenheit einzuführen.

Obwohl so Burgkmair für den Kaiser Maximilian in mehr als ausreichender Weise beschäftigt war, fand er doch auch in den Jahren von 1513 an noch Zeit Privataufträge anzuführen. Ja, er trat im Laufe der Jahre mit allen bedeutenden Offizinen Augsburgs in Verbindung.

Daß er 1515 für Hans Schoensperger den Jüngern arbeitete, hat eine äußere Veranlassung. Wolfgang Haen, der Kaplan des Kaisers Maximilian, hatte eine poetische Bearbeitung des „Leidens Christi“ vollendet, die er seinem Herrn widmete. Das Buch²⁾ wurde von Hans Schoensperger d. Ä. auf Pergament, in sehr prächtiger Ausstattung gedruckt. Es mag hauptsächlich die Rücksicht auf den Kaiser gewesen sein, welche Burgkmair und Schänkelein veranlaßte, einmal für Hans Schoensperger den Jüngern zu arbeiten, den sie sonst im allgemeinen gemieden haben. Das Buch hat, wenn man das Wappen am Anfang und die Wiederholung der Kreuzigung am Schlusse nicht einrechnet, 29 Holzschmitte. Obwohl davon nur 4 Burgkmairs Monogramme tragen, kann doch über den Umfang seines Anteils kein Zweifel sein. Es gehören ihm von den 29 Holzschmitten 17: die Nummern 1—9, 11, 17, 18—20, 25, 28 und 29, während Schänkelein die 12 Nummern 10, 12—16, 21—24, 26 und 27 lieferte. Was den dritten Künstler, den man gewöhnlich bei diesem Buche zu nennen pflegt, Jörg Brey, anlangt, so scheint er mir nur mit Unrecht herbeigezogen zu werden. Was wir urkundlich über Brey wissen³⁾, macht nicht wahrscheinlich, daß er sich als Illustrator betätigt habe. Außerdem ist der ihm zugeschriebene Holzschmitt im Stile den Burgkmairschen Arbeiten so gleich, daß man wohl, ohne zu irren, das Zeichen J B als das des Formschneiders auffassen darf. Es sind

1) Abbildungen in Weigels „Holzschmitten berühmter Meister“ und in meiner Geschichte der deutschen Bucherillustration.

2) Muther 866; daselbst Tafel 172—175 auch zahlreiche Abbildungen.

3) Vergl. das 16. Kapitel meiner „Deutschen Bucherillustration“.

die ersten Illustrationen zum Leben Jesu, die Burgkmair lieferte. Am höchsten stehen die beiden großen Blätter „Christus am Kreuz“ und „Der Schmerzensmann“, in denen des Künstlers wichtige Ausdrucksweise am meisten zur Geltung kommen konnte; im übrigen zeigt sich hier, daß religiöse Darstellungen ihm wenig sympathisch waren. Die Holzschnitte sind übrigens die einzigen Burgkmair'schen Illustrationen, die sich in einem Schönspergerschen Trude finden.

Marcha ergo vt audiuit. q: Ihesus venit et. Jois. 11.



Die Auferweckung des Lazarus, aus Maens „Leben Christi“ 1515.

Viel wichtiger als die Verbindung mit Schönsperger ist diejenige mit der 1514 eröffneten Augsburger Dffizin des Johannes Miller. Gleich bei einem seiner ersten Trude, dem 1514 erschienenen „Dialogus in apostolorum symbolum“ des Paulus Riccius¹⁾, nahm Miller die Mithilfe des Meisters in Anspruch und ließ ihn dazu das Titelbild

1) Vergl. das 16. Kapitel meiner „Deutschen Bücherillustration“.

„Christus unter den Jüngern“ zeichnen. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählt ferner das große Titelblatt, das er zu dem 1515 von Miller gedruckten Buche „Jornandes de rebus Gothorum, Paulus Diaconus de gestis Longobardorum“¹⁾ fertigte und worin Kostüm, Faltenwurf und Perspektive gleich vorzüglich sind. In freien Augenblicken er giebt er sich derselben Liebhaberei, der auch Dürer huldigte. Es freute ihn, seltene Tiere oder Naturwunder darzustellen; wir haben aus dem Jahre 1515 ein im Profil gesehenes Rhinoceros,²⁾ aus dem Jahre 1516 die mit einem großen Magengeschwür behaftete Mißgeburt eines dreiarmligen Kindes aus Lettmang.³⁾

Das Jahr 1516 war überhaupt wieder besonders fruchtbar. Er illustrierte für Silvan Eymar ein Buch über das Leben der Heiligen Ulrich, Symprecht und Astra und schmückte das Titelblatt der von Johann Eck verfaßten und bei Miller gedruckten „Auslegung der Summen des Petrus Hispanus“⁴⁾ mit dem doppelten Reichsadler, der ein Band trägt, auf dem die Stiftungsjahre der drei deutschen Universitäten Freiburg, Ingolstadt und Tübingen angebracht sind. Außerdem traf ihn in diesem Jahre der dritte große Auftrag Kaiser Maximilians: „Der Triumphzug“.

Die Geschichte des Triumphzuges⁵⁾ ist neuerdings durch den trefflichen Auffatz Schestags im ersten Bande des Jahrbuches der Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses klargelegt. Wie der Theuerdank, Weiskunig und Freydal, war auch der Triumphzug vollständig in allen Einzelheiten vom Kaiser selbst erfunden. Nur die endgültige Bearbeitung des Entwurfes wurde im Jahre 1512 dem Geheimschreiber Marx Treijsaurwein übertragen und hat sich, 1513 vollendet und von der eigenen Hand Treijsaurweins niedergeschrieben, in der Wiener Hofbibliothek erhalten. Als die Gedanken des Kaisers zu Papier gebracht waren, fertigte man zunächst das große, aus 109 Pergamentblättern bestehende Miniaturwerk an, das jetzt — zur Hälfte im Original, vollständig in einer alten Kopie erhalten — ebenfalls in der Wiener Hofbibliothek bewahrt wird. Als dieses ums Jahr 1516 vollendet war, ging man sofort daran, es durch den Holzschnitt zu vervielfältigen. Um die Arbeit möglichst zu beschleunigen, wurde das Werk in Gruppen geteilt und jede einzelne Gruppe einem besonderen Künstler übertragen, damit er die Zeichnung auf den Holzstock reiße. Die Zeichnungen zu Tafel 89—104, 106—110, 121 und 122 hatte Dürer, zu Tafel 105, 115—120, 126—128, 132—137 ein unbekannter Meister zu liefern, der, wie die Fragmenttypen aufs klarste beweisen, auch an der Illustration des Theuerdank und Weiskunig thätig war.⁶⁾ Burgkmair fielen die Tafeln 1—56, 111—114, 123—125, 129—131 zu. Er hatte also auch an diesem Werke den Löwenanteil, ihm gehören nicht weniger als 66 Zeichnungen an, dann kommt Dürer mit 24, während die 47 übrigen sich auf kleinere, unbekannte Künstler verteilen. Es ist interessant zu sehen, wie er sich im Vergleich zu den übrigen Meistern zu seiner Vorlage verhielt. Während die kleineren sich ganz eng an die Miniatur angeschlossen, Dürer seinerseits vollständig von derselben abwich und ganz frei zu Werke ging, sind Burgkmairs Arbeiten freie Variationen des vom Kaiser angegebenen Thema's und entfernten sich von der Miniatur nur so weit, als die Umkomponierung für den Holzschnitt und die künstlerische Schaffenskraft

1) Ruther 867. — 2) Ruther 868, Abbildung in Butschs Bücherornamentik, Tafel 22. —

3) Bartsch 76. — 4) Abbildung in Hirths Bilderbuch.

5) Ruther 869, Abbildung bei Butsch, Tafel 25.

6) Zahlreiche Abbildungen in Hirths Bilderbuch, Tafel 242—262.

des Meisters es verlangten. Er wußte im Gegensatz zu Dürer, der aus dem epischen Ton in den dramatischen überprang, Maß zu halten. Besonders versteht er es, einzelne Tiere, Greifen, Vären, Stiere, Kamele, Elefente, auch prächtige Wagen zu entwerfen, während seine Reitergruppen oft sehr eintönig angeordnet sind. Sobald es sich darum handelte, künstlerisch zu gruppieren, steht Dürer weit höher, und man kann sich keinen größeren Gegensatz denken, als die aufeinander folgenden Tafeln 56 und 57, von denen die eine Burgkmairs sich nebeneinander her trottende Herolde mit ihren schablonenhaft emporgehaltenen Stangen, die andere Dürers tausend daher sprengende Ritter mit ihren wehenden Standarten vorführt. Als besonders gelungene Blätter Burgkmairs haben wir dagegen den Zug der Wilden, Tafel 123 und 124, hervorzuheben. Sie zeigen uns ähnliche Gestalten, wie die Blätter zur portugiesischen Reise von 1508, üppige Weiber und muskulöse Männer. Namentlich eine vom Rücken gesehene Frau mit blondem Haar, weißem Leinentuch und einem Korb auf dem Kopf kann als eine herrliche Gestalt gelten. Burgkmairs Verdienst hauptsächlich ist es, wenn der Triumphzug trotz Dürers phantastischem Vorgehen noch einen einseitlichen Eindruck macht. Geschnitten wurden Burgkmairs Zeichnungen zu Tafel 1—56 vom 12. November bis 8. Mai 1518 in Augsburg von der dortigen Formschneidergilde unter Leitung Dienckers, so daß bei Maximilians Tode Burgkmairs Werk wenigstens im Schutte vollendet war. Einen ersten Abdruck der Stücke in wenigen Exemplaren ließ Kaiser Ferdinand 1526 veranstalten. Darauf folgte die bekannte Bartsch'sche Ausgabe von 1796, die jedoch nicht vollständig ist. Erst die kürzlich in Wien in der Holzhausenschen Offizin erschienene enthält auch die bei Bartsch fehlende Burgkmair'sche Tafel 130. Wie der Weisknig, kann auch der Triumphzug im wesentlichen als Burgkmairs Werk gelten.

Das vierte Unternehmen, zu welchem Burgkmair vom Kaiser herangezogen wurde, die zweite große Holzschnittfolge, worin dieser die Geschichte des Hauses Osterreich verherrlichen wollte, waren „Die österreichischen Heiligen.“¹⁾ Ohne Zweifel war der Kaiser durch das Blatt der fünf „sancti Austriae patroni“, das er im Beginne seiner Beziehungen zu Dürer von diesem hatte aufertigen lassen, zu diesem zweiten weit umfangreicheren Unternehmen angeregt worden. Alle Verwandten des Hauses Habsburg, welche von den ältesten Zeiten an zu Heiligen gemacht worden waren, sollten in Bildern vorgeführt werden. Er wendete sich an den gelehrten Sebastian Brant, den Verfasser des Narrenschiffes, in Straßburg, damit er das historische Material herbeijuche. Dieser stellte im Jahre 1516 die Legenden der einzelnen Heiligen zusammen und machte genaue Angabe über das Wappen jedes einzelnen sowie darüber, wegen welcher That jeder zum Heiligen gemacht worden war. In einem Briefe klagt er über die Mühe, die ihm das verursacht habe, und wenn wir heute das Holzschnittwerk betrachten, stimmen wir ihm bei; wir bewundern gleichzeitig Burgkmair, der eine im Grunde recht undankbare Aufgabe in vortrefflicher Weise löste. Da tritt uns zwar auch eine Reihe bekannter Heiliger entgegen. Wir sehen den heil. Bonifacius, den Apostel der Deutschen, als Bischof mit der Friedenspalme unter einem Baldachin in einer reichen Säulenhalle sitzen — Karl den Großen, wie er in Ritterrüstung mit Schwert und Reichsapfel in einer phantastischen Landschaft steht — Chlodwig I., wie ihm ein Engel erscheint

1) Abbildungen in Hirths Bilderbuch 509—516

und ihm die französische Flagge mit den drei Lilien überreicht — die heil. Kunigunde, die Gemahlin Kaiser Heinrichs, wie sie durch das Gottesurteil ihre verdächtige Jungfräuschaft beweist und auf glühendem Eisen dahinschreitet wie auf kühlem Tau — die heil. Elisabeth von Thüringen, wie sie vor ihrer Burg Brot und Wein unter die Armen und Krüppel verteilt, und manche andere. Die meisten Heiligen aber sind recht unbekannt. St. Adelaar, Abt von Corbie in der Picardie, St. Adelbert, Bischof von Cambrai, die heil. Odille, Äbtissin von Orp in Brabant, die heil. Agnes, Äbtissin von Sta. Clara in Prag und manche andere werden sicher nur mit großer Mühe von Prant aufgefunden und von Burgkmair richtig dargestellt worden sein. Man muß geradezu erstaunen, mit welcher Meisterschaft der Künstler es verstanden hat, den ewig gleichbleibenden Situationen immer neue Motive abzugewinnen. Die Darstellung, wie die einzelnen Heiligen ihre Wunderthaten verrichten, Kranke heilen, Geister austreiben, zum Heiland beten, in ihrer Kapelle knien, war eine recht einförmige und unerquickliche. Trotzdem hat jede Gestalt ein individuelles Gepräge und ist namentlich das Beinwerk und die Landschaft musterhaft behandelt. Gewöhnlich wird Burgkmair für die ganze Folge der österreichischen Heiligen verantwortlich gemacht. Schon ein flüchtiges Durchblättern des Buches zeigt jedoch, daß wir es, wie bei allen übrigen Werken des Kaisers Maximilian, mit der Arbeit mehrerer Künstler zu thun haben. Darüber, daß Burgkmair der Hauptanteil zufällt, kann, obwohl sich auf keinem der Blätter sein Monogramm findet, kein Zweifel sein. Neben ihm aber waren noch wenigstens zwei andere Künstler thätig. Blatt 43 — der heil. Georg — trägt rechts unten das Monogramm Springinklee's. Ihm möchte ich auch Nr. 16 — den heil. Bonifacius, Nr. 22 — E. Conrad, Bischof von Konstanz, Nr. 46 — St. Goerics, Bischof von Metz, Nr. 57 — Graf Hngbald, wie er als Pilgrim durch eine Landschaft schreitet, Nr. 79 — König Oswald von England und mehrere andere zuschreiben. Unzweifelhaft ist ferner der Anteil Schänfteleins. Ihm gehören mit Sicherheit die Nummern 21 — St. Colman, 47 — St. Gondran, König von Frankreich, 63 — Labislans I. von Ungarn, 64 — die heil. Landrade, Äbtissin von Münster, 88 — der heil. Khaton, Gründer des Klosters Werden in Bayern, 108 — die heil. Walpurgis, Äbtissin von Heidenheim, u. a. Im ganzen dürften von den Blättern des Buches etwa 57 Burgkmair, die übrigen Springinklee, Schänftelein und anderen, unbekanntem Künstlern angehören.¹⁾ Burgkmairs Blätter sind bei weitem die bedeutendsten der Folge. Solche hochtragende Gestalten, die sich mit majestätischer Ruhe in weiten, echt italienischen Säulenbanten bewegen, konnten nur von ihm mit solcher Vorzüglichkeit dargestellt werden. Vortrefflich gelungen sind ihm auch die Wappen, die bei ihm in seinem Renaissancestil gehalten sind und oft von prächtigen Putti getragen werden, während sie auf den Blättern der anderen Meister noch gotisirende Umrahmungen haben. Gestalten, wie die dem heil. Emmerich erscheinende Madonna, die heil. Ermelinde, die heil. Reinelde vor dem Altar gehören zum Keuschesten und Lieblichsten, was die Kunst des 16. Jahrhunderts geschaffen hat. Springinklee ist ruhiger als Burgkmair; die Körper seiner Figuren würden oft nicht ganz in Ordnung sein, wenn man sie der schweren Gewänder entledigen könnte, die sie wie eine feste Masse umgeben. Schänfteleins Figuren endlich sind klein und gedrungen und bewegen sich mit Vorliebe in Landschaften, die überreich mit

1) Der genaue Nachweis in meinem demnächst im „Repertorium für Kunstwissenschaft“ erscheinenden „Chronologischen Verzeichnis der Werke Hans Burgkmair's des Älteren“.

Laubwald bewachsen sind. Der Schnitt wurde in den Jahren 1517 und 1518 von der Augsburger Formschneiderschule ausgeführt. Und zwar haben sich daran acht Künstler, Hans Frank, Hans Viefrint, Alexius Lindt, Jost de Negler, Wolfgang Neich, Hans Taberith, Wilhelm Taberith und Nicolaus Seemann beteiligt, deren Namen neben den Jahrszahlen 1517 und 1518 mit Tinte auf die Rückseite der Holzstöcke geschrieben sind. Schon



©. Meisold. Aus den Österreichischen Heiligen 1518.

zu Lebzeiten des Kaisers wurden einige Exemplare gedruckt, welche 124 Tafeln enthalten und von denen eins in der Wiener Bibliothek bewahrt wird. Die Holzstöcke kamen später ebenfalls nach Wien. Nur für zwei Blätter — St. Vandra, Äbtissin von Konst, die in einem Hospital einen Fallsüchtigen segnet, und St. Albedrude, ihre Tochter, die einem jungen Mädchen den Teufel austreibt — gingen die Stöcke verloren, so daß also jetzt nur noch 122 Tafeln in Wien sich vorfinden. Die allgemein bekannte Ausgabe der „Heiligen“ veranstaltete Bartsch 1799. Er brachte jedoch von den 122 Tafeln der Wiener

Bibliothek nur 119 zum Abdruck, da drei zu schadhast geworden waren. Eine neue steht bevor.

Dieser Zeit gehören ferner noch zwölf treffliche, bisher unbekannte Zeichnungen zu einer Sammlung Hutten'scher Gedichte und Epigramme¹⁾ an, welche Weller 1519 veranstaltete. Auch sie sind der unermüdblichen Wirksamkeit des Kaisers Maximilian gewidmet und führen uns in die damaligen italienisch-deutschen Wirren mit der größten Lebendigkeit ein.

War in diesen Bildern noch das rastlos thätige Leben des Kaisers geschildert, so sollte nun aber Burgkmair auch bald Gelegenheit haben, den toten Kaiser zu feiern. Er hatte kaum die Folge der österreichischen Heiligen beendet, als Kaiser Maximilian am 12. Jan. 1519 in Wels starb. Wie alle anderen deutschen Künstler, war auch Burgkmair durch die Nachricht schmerzlich betroffen. Er stimmte vollständig mit Dürer überein, der beim Tode Maximilians in sein Tagebuch einschrrieb, daß „kaiserliche Majestät ihm viel zu früh verschieden sei“. Wie durch Dürer sofort „der teur Fürst Maximilian“ in Bild und Holzschnitt verherrlicht wurde, so hat auch Burgkmair zwei treffliche Gedenkblätter auf den Kaiser entworfen. Das erste führt in drei Abteilungen Christus am Kreuz, Maximilian auf dem Throne und im Totenbette vor. Das zweite, welches den Kaiser darstellt, wie er die Messe hört,²⁾ ist namentlich wegen des beigegebenen achtzehnzeiligen Gedichtes hervorzuheben, das mit den Worten anhebt:

O Kaiser Maximilian
 Dein Lob ich nicht aussprechen kann.
 Was findt man deins gleichen
 Als die mit jr werbsten hand
 Beywungen hand viel teut und land
 Die müssen dir all weichen.

und das mit der Versicherung schließt:

Nach gottes eer hat dich gedurft
 Die ist dir gep behalte.

Beide Holzschnitte zeigen, mit welcher Liebe der Künstler an seinem Herrn gehangen hat.

Über seine äußeren Lebensumstände in dieser Zeit ist wenig überliefert. Die Malerbücher melden nur, daß er im Jahre 1513 einen Lehrlingen Heinrich Deberla, 1517 einen Hans Friederich, 1520 einen Hans Schiffer von Dillingen bei der Malerzunft vorstellte. Sein ganzes Leben scheint in seiner Kunst aufgegangen zu sein.

In den Jahren von 1510—1518 war Burgkmairs Thätigkeit, wie wir gesehen haben, fast ausschließlich dem Kaiser gewidmet. Der Weiskünig, der Triumphzug und die Heiligen waren es, die seine ganze Kraft in Anspruch nahmen. Da mußte naturgemäß seine Thätigkeit als Maler in den Hintergrund treten, und auch auf dem Gebiete des Holzschnittes und der Illustration konnte er keine ausgedehnte Privatthätigkeit entfalten. Das ändert sich seit dem Jahre 1518, wo die Arbeiten für den Kaiser beendet waren. Sofort versucht er sich wieder als Maler, sofort übernimmt er auch für Holzschnitte und Illustrationen wieder umfangreiche Privataufträge.

Unter den Bildern dieser Zeit treten uns zunächst die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist, aus dem Jahre 1518 in der Münchener Pinakothek³⁾ entgegen. Gleich-

1) Rütger 871. — 2) Passavant 100, Abbildung in Hirths Bilderbuch I, 46.

3) Amtlicher Katalog, Nr. 226 u. 227. —



St. Georg und Kaiser Heinrich, Altarbild 1519.

zeitig dürfte das undatirte, ebenfalls in München bewahrte Bild der heil. Liborius und Eustachius¹⁾ entstanden sein. Des Künstlers Meisterchaft in der Landschaft kommt ferner in dem ebenfalls gleichzeitigen „Johannes auf Pathmos“ von 1518 in der Münchener Pinakothek,²⁾ mit üppiger Vegetation und saftigem Grün, zur Geltung. Die bedeutendste malerische Leistung dieser Zeit ist aber der Flügelaltar von 1519 in der Augsburger Galerie³⁾, welcher Christus am Kreuz mit Johannes, Maria Magdalena und den Schächern darstellt. Das Kolorit und die Landschaft, sowie die unter lustigen Kuppelbauten stehenden Heiligen Georg und Heinrich II. auf den Außenseiten der Flügel sind hier als besonders gelungen hervorzuheben. Eben so hoch soll die mir noch unbekannt Madonna mit Heiligen in der Sammlung Culemann in Hannover stehen.

Auch treffliche Holzschnitteinzelblätter gehören dieser Zeit an. Da haben wir aus dem Jahre 1518 die Jungfrau mit dem Christkind in den Armen; aus dem Jahre 1519 die drei zusammengehörigen schönen Blätter „Bathscha im Bade“,⁴⁾ „Salomon ein Götzenbild anbetend“⁵⁾ und „Delila dem Simson die Haare abschneidend“,⁶⁾ die sich sämtlich durch sorgfältige Ausführung auszeichnen, — ferner die aus sechs Blättern bestehende Folge, welche die drei guten Männer und Frauen der Christen, Juden und Heiden vorführt,⁷⁾ aus dem Jahre 1520 das dramatisch bewegte Blatt der Ulrichs Schlacht.⁸⁾ In der Folge der guten Christen, Juden und Heiden sind namentlich die Frauen mit ihrem etwas sinnlichen, schwermütigen Zug zu beachten. Burgkmair hat ein Frauendeal gehabt, das sich ganz sonderbar von demjenigen gleichzeitiger Künstler unterscheidet. Das Blatt der Ulrichs Schlacht tritt in seiner Bedeutung um so mehr hervor, wenn man es mit dem steifen Holzschnitt des Künstlers H. S. in Steiners Druck von 1522 vergleicht.

Ganz erlaunlich ist ferner die Thätigkeit, welche der Künstler für die Bücherillustration entfaltet. Und zwar war es besonders die 1518 eröffnete Offizin Dr. Sigmund Grimms und Mary Würfungs, die ihn während ihres kurzen Bestehens unausgesetzt mit großen Aufträgen bedachte. 1518 fertigte er den bisher unbekanntem Titelholzschnitt zu einer von Grimm und Würfung gedruckten lateinischen Übersetzung eines italienischen Traktates des Marsilius Ficinus über die Pest⁹⁾; ein Kranker auf einem reichen Sessel, hinter ihm zwei Frauen, ihm zur Seite der Arzt, davor ein Mann in langem Talar. In demselben Jahre entstand der den Bibliographen und Nagler ebenfalls unbekanntem Titelholzschnitt zu dem von Würfung gedruckten ersten deutschen Turnierbuch „Von wann und umb welcher ursachen willen das loblich ritterspiel des Turniers erdacht und zum ersten geübt worden ist“,¹⁰⁾ zwei vom Kopf bis zur Zehe gewappnete, auf geharnischten Pferden sitzende und mit einander kämpfende Ritter, im Hintergrunde der Unparteiische, rechts und links Sekundanten. Die von Passavant angeführten sogenannten sechs Richter bildeten ursprünglich das Titelbild zu dem 1519 von Grimm gedruckten „Liber theoreticae nec non practicae Alsharavii in prisco Arabum medicorum conventu facile principis qui vulgo Açaravus dicitur“¹¹⁾ stellten also nicht Richter sondern Ärzte dar. 1520 illustrierte er eines der schönsten Ergebnisse der Grimm- und Würfung'schen Offizin, die Übersetzung der spanischen dialogisirten Novelle „La Celestina“, welche die beiden

1) Amlicher Katalog, Nr. 221. — 2) Amlicher Katalog, Nr. 222. —

3) Marggraffs Katalog, Nr. 44, 45, 46, 52, 53. — 4) Partsch 5. — 5) Partsch 1. —

6) Partsch 6. — 7) Partsch 64—69. — 8) Passavant 109. — 9) Muther 573. —

10) Muther 574. — 11) Muther 575, Abbildung in Strichs Bilderbuch I, 378.

Drucker unter dem Titel „Ein Sipsche Tragedia von zwaien liebhabenden Menschen“¹⁾ herausgaben. Wir finden hier Burgkmair zum erstenmal als Illustrator einer modernen Liebesgeschichte thätig, und die 26 von Seitenleisten umgebenen Holzschnitte, die er für dieses Buch lieferte, gehören zu den besten des Meisters, sind außerdem so fein geschnitten, daß sie beinahe Kupferstichen gleichen.



Titelbild zur Coelestine, Kuglburg 1523.

Zu derselben Zeit (1520) hatten Grimm und Würfung zwei andere große illustrierte Werke vorbereitet. Das eine war Petrarca's damals viel gelesenes Buch „De remediis utriusque fortunae“, von dem Peter Stachel zu Nürnberg unter dem Titel „Von der Arzenci beider Glück, des guten und widerwärtigen“ die deutsche Übersetzung lieferte. Das andere war eine Übersetzung einzelner Teile des Cicero, besonders des Buches de senec-

1) Ruther 576, Abbildungen in Girths Bilderbuch I, 8—25

tute und der Dffizien, verbunden mit einer allgemeinen Einleitung in das Leben des Schriftstellers. In den Holzschnitten des Petrarca'schen Buches machte der gelehrte Sebastian Brant in Straßburg die allgemeinen Angaben. Beim Cicero hatte der Übersetzer Johannes von Schwarzenberg aus jedem Kapitel die allgemeine Lebensregel, die dasselbe enthielt, ausgezogen, in Form eines zwei- oder vierzeiligen Verses zusammengefaßt, und diese einzelnen Verse, welche die Überschriften jedes Kapitels bildeten, sollten illustriert werden. Zur Illustration beider Bücher wurde von Grimm und Würjung Burgtmair herangezogen. Nur ein kleines Bruchstück dieser großen Unternehmungen ist jedoch von Grimm selbst im Drucke vollendet worden, das 1522 erschienene „Buchlein des hochberühmten Marci Tullii Ciceronis von dem Alter, durch herr Johann Reuber Caplan zu Schwarzenberg, aus dem Latein in Teutsch gebracht“, ¹⁾ dessen fünf von Burgtmair gelieferte Holzschnitte die Mühseligkeiten des Alters zu veranschaulichen haben. Nach Vollendung dieses kleinen Buches scheint Grimm infolge seiner Trennung von Würjung nicht mehr die Mittel gehabt zu haben, das Unternehmen weiter zu führen. Sowohl der Petrarca als auch der Cicero blieben liegen und wurden erst von dem unternehmenden Drucker Heinrich Steiner, der nach Grimms Bauerott dessen Druckapparat erwarb, zur Vollendung gebracht.

Die Illustrationen zum Petrarca ²⁾ können neben denen zum Weisheit als Burgtmairs Hauptleistung gelten. Es war ihm hier Gelegenheit geboten, wieder ganz im Großen und Vollen zu schaffen. Der Traktat über die Heilmittel gegen Glück und Unglück war im Jahre 1366 von Petrarca vollendet worden, ist also ein Werk seines Alters. Und so spricht sich in ihm eine herbe pessimistische Anschauung aus. Das Werk zerfällt in zwei einander an Umfang ungefähr gleiche Teile, von denen der erste 122, der zweite 132 Kapitel umfaßt. Im ersten Teile werden in einer ziemlich bunten Reihenfolge die verschiedenartigsten Dinge, welche gemeinhin für Glück und wertvolles Besitztum erachtet werden, durchgegangen, und es wird an ihnen nachgewiesen, daß sie in Wahrheit nichtig sind. Nachdem die leiblichen Güter, langes Leben, Schönheit, Kraft, Gesundheit, für wertlos erklärt worden, wird über die geistigen Güter der Stab gebrochen; sodann wendet sich der Verfasser gegen den Luxus, zu dem er auch die Werke der bildenden Kunst rechnet, um zum Schluß die Ehe in der herzlichsten Weise zu persifliren. Im Gegensatz hierzu wird dann im zweiten Teile alles aufgezählt, was von den Menschen für ein Unglück erachtet wird, und nachgewiesen, daß es in Wahrheit ein Segen sei. Zur Illustration dieses Stoffes entwarf Sebastian Brant dem Künstler die allgemeinen Angaben, und dieser machte sich eifrig an die Arbeit. Im Jahre 1520 hatte er die 259 Holzschnitte, welche die beiden Teile enthalten, vollendet und konnte mit Zufriedenheit auf dem letzten die Jahreszahl 1520 anbringen. Auch der Text lag, wie aus der Vorrede ersichtlich ist, im Jahre 1522 bis auf den Druck vollendet vor. Aber dieser kam nicht zu stande. Grimm starb, ohne ihn ausgeführt zu haben. Nach Grimms Tode war das Buch „eine Zeit verlegt und gleichsam vergraben,“ bis es bei der Ordnung des Grimmschen Nachlasses Heinrich Steiner an sich brachte. „Ach hab es“, schreibt derselbe, „mit viel zierlichen und wunderlustparlichen Figuren, so nach vierlicher Angebung des Hochgelehrten Doctors Sebastiani Brandt gestellen auf jegliches Capitel gestellt sind, nit um ein klein Geld


1) Muther 877, Abbildungen in Hirtzs Bilderbuch I, 490, II, 616.

2) Muther 886, daselbst und in Hirtzs Bilderbuch zahlreiche Illustrationsproben.

erkauft“. Er ließ durch Georg Spalatin den Text des zweiten Theiles in Ordnung bringen und gab das Ganze 1532 heraus. Burgkmair hat in diesem Buche das ganze menschliche Leben illustriert. Wenige Illustrationen, höchstens die Schänfелеins zum Theuerdant ausgenommen, haben in ihrer Zeit solches Ansehen gemacht, wie diejenigen Burgkmairs zum Petrarca. Wenige eigneten sich aber auch so dazu, in den verschiedensten Büchern wieder verwendet zu werden. Das hat sich der unternehmende Steiner nicht entgehen lassen. Er hat nicht nur 1539 eine neue Ausgabe des Buches unter dem veränderten Titel „Das Glücksbuch“ und mit einer neuen, von Sigilius angefertigten Übersetzung mit denselben Holzschnitten veranstaltet, sondern hat dieselben, da sie überall mehr oder weniger zu brauchen waren, fast in jeder seiner späteren Publicationen in den verschiedensten Zusammenstellungen wieder abgedruckt; ja, sie haben gleich Schänfелеins Theuerdant-Holzstöcke noch im 17. Jahrhundert in den Frankfurter Offizinen eine große Rolle gespielt. Übrigens ist es bekannt, daß die Meinungen über die Holzschnitte zum Petrarca schon früher auseinander gingen und noch jetzt geteilt sind. Nagler in den „Monogrammisten“ sprach sie Hans Burgkmair ab und dessen Sohne zu, indem er von der Ansicht ausging, die Holzschnitte seien mit der Herausgabe des Buches gleichzeitig, und im Jahre 1532 könne sie der alte Burgkmair nicht mehr gezeichnet haben. Diese Schwierigkeit ist nun beseitigt, da die Vorrede¹⁾ sagt, daß im Jahre 1520 die Holzschnitte bereits vollendet waren. Wir wissen urkundlich, daß sie in der Zeit entstanden, als Burgkmair in der höchsten Blüte stand. Stilistisch sind sie ferner seinen Arbeiten so gleich, daß ein Zweifel an seiner Urheberschaft kaum aufkommen kann, um so weniger, wenn man bedenkt, daß die Grimm- und Würjungsche Offizin, soweit wir wissen, fast alle ihre Illustrationen und Ornamente von Burgkmair sich liefern ließ. Nur W. Schmidt in München ist anderer Ansicht und wird, wie er mir mittheilt, demnächst Gründe gegen Burgkmairs Urheberschaft geltend machen. Ob er mit denselben durchbringt, ist eine andere Frage. Jedenfalls wird man bis auf weiteres die Holzschnitte mit Recht als Burgkmairs Arbeit betrachten können.

Ebenso wie dem Petrarca erging es dem Cicero,²⁾ dessen Illustration Burgkmair im Auftrag der Grimm- und Würjungschen Offizin unternommen hatte. Der Druck der Offizin geriet, als er eben begonnen worden war, ins Stocken. Das Buch „mit sampt den Figuren und teutschen Reymen, welche Schwarzenberg selbst angegeben und gedicht, ward im Jahr als man nach der Geburt Christi zählet 1520 vollendet und zu tuden gegeben.“ Der Druck wurde aber „durch Nichthaltung des Truders durch zeit in zeit verzogen, bis der Herr von Schwarzenberg und der Buchtrucker mit Tod verschieden.“ Erst Heinrich Steiner brachte 1531 die Ausgabe zu stande. Er hat in dieselbe viel mehr Holzschnitte aufgenommen, als Grimm und Würjung dafür hatten anfertigen lassen. Etwa 50 sind aus dem Petrarca herübergenommen; die von Burgkmair für den Cicero angefertigten sind von jenen durch ihre größeres Format und die häufig angebrachten Zuchtschriften leicht zu unterscheiden. Außer Burgkmair sind aber auch andere Künstler für das Buch thätig gewesen. Sein Zeichen findet sich hier ebensowenig wie im Petrarca, denn der einzige Holzschnitt, welcher es enthält — die disputirenden Doktoren — gehört nicht zu den Cicero-Illustrationen, sondern ist aus Grimms Avarabius von 1519 ge-

1) Deren Lektüre sowohl Wichmann-Stadow als auch Nagler manche unnütze Vermutungen erspart hätte. — 2) Müller 878, zahlreiche Abbildungen in Births Bilderbuch.

nommen. Auf Nr. 73 finden sich dagegen die beiden sonderbaren Zeichen H b b und H W, während das auf der Rückseite des Titelblattes angebrachte Porträt des Freiherrn von Schwarzenberg, des Übersetzers des Buches, das Zeichen J B () trägt. Den genauen Nachweis darüber, wie viel Holzschnitte neu von Burgkmair für den Cicero gefertigt wurden, werde ich nächstens in meinem Verzeichniß der Werke des Künstlers geben. Auch von diesem Buche folgten wie vom Petrarca mehrere Ausgaben in kurzer Zeit auf einander. Die Offizien wurden 1532 zum zweitenmale aufgelegt. 1534 stellte Steiner das Büchlein vom Alter und die Offizien unter dem Titel „Der Teutsch Cicero“ zusammen und schickte dem Werke eine kurze Biographie Cicero's voraus, die er mit sechs noch nicht verwendeten Burgkmair'schen Holzschnitten illustrierte. Von allem durch Steiner neu Hinzugefügtem muß natürlich bei Beurteilung der Burgkmair'schen Leistung abgesehen werden.

Außer diesen umfangreichen Illustrationscyklen lieferte Burgkmair für die Grimm- und Würfungsche Offizin eine ganze Anzahl vortrefflicher Titelaufschnitte, von denen einige in Butsch's Bücherornamentik abgebildet sind, sowie das herrliche Alphabet mit Kinderfiguren, das später besonders von Heinrich Steiner in zahlreichen Drucken wie Bouers Xenophon, Jovians Chronik, Avila's Regiment der Gesundheit, des M. Tadius Alpinus Beschreibung des trojanischen Krieges und andern Büchern verwendet wurde. Kaiser Maximilian und die Grimm-Würfungsche Offizin können als die beiden hauptsächlichsten Auftraggeber Burgkmair's bezeichnet werden. Er hat nie wieder Gelegenheit gehabt, so wie bei den Büchern Maximilians oder den von Grimm und Würfung geplanten Werken im Großen zu schaffen.

In den nächsten Jahren, als die Grimm-Würfungsche Offizin erloschen war, finden wir nur unbedeutende Titelholzschnitte von ihm vor. Einer, rechts unten mit seinem Monogramm bezeichnet, findet sich in einem 1522 in Augsburg erschienenen „Spiegel der Blinden“¹⁾ des Hans Marzschall und wurde 1525 als Titelbild zu einem kleinen, ebenfalls ohne Ortsangabe erschienenen Buche „Von Witterung der Fürsten gegen den auf-rührerischen Bauren von Johann Brentz Ecclesiasten zu schwebischen Hall“²⁾ wiederholt. In demselben Jahre entstand der den gekreuzigten Christus darstellende Titelholzschnitt zu Luthers ohne Ortsangabe in Augsburg gedrucktem „Sermon von dem heiligen Creutz“.³⁾ 1523 schmückte er den Bericht über die 1520 gechehene Erbhuldigung des Fürstentums Steyr mit zwei prächtigen Wappen aus. In diesem Jahre brachte ihm Silvan Othmar auch wieder eine größere Aufgabe. Othmar druckte die soeben erschienene Luther'sche Übersetzung des Neuen Testaments⁴⁾ nach und wollte die Apokalypse illustriren. Er forderte Burgkmair auf, die Blätter zu liefern. Aber die Arbeit ging ihm zu langsam. Kaum waren 6 Holzschnitte vollendet, als Othmar seine erste Ausgabe in die Welt schickte. Erst die beiden folgenden, welche noch in demselben Jahre nötig waren, enthalten die vollständige Burgkmair'sche Apokalypse, das heißt nicht mehr 6, sondern 21 Holzschnitte. Die Apokalypse war bekanntlich schon im 15. Jahrhundert oft illustriert worden. Schon die kölnische Bibel von 1480 hatte 7 dreitheilige charakteristische Bilder enthalten. Daraus war 1498 Dürers Apokalypse gefolgt, die für alle späteren Illustrationen zur Offen-

1) Wuther 888. — 2) Wuther 889. — 3) Wuther 890.

4) Wuther 891, doleßlich auf Tafel 176 und 177 auch 2 Abbildungen. Vergl. auch Wuther, Die ältesten deutschen Bilderbibeln, München 1883, Nr. 42—41.

barung die Grundlage blieb. So schließen sich die in Cranachs Werkstatt entstandenen Blätter der Wittenberger Septemberausgabe des Neuen Testaments von 1522 mit wenigen Ausnahmen an die Blätter des Altmeisters an. Diese Wittenberger Holzschnitte wiederum wurden fast allwärts, wo man die Lutherische Bibel nachdruckte, nachgeahmt. Ganz eng schloß sich an sie Hans Holbein an, der 1523 für Wolff in Basel die Apokalypse illustrierte, ganz eng ebenfalls Hans Schäußlein in seinen für Hans Schönsperger in Augsburg 1523 gelieferten Bildern.¹⁾ Auch Burgkmair hat ohne Zweifel den Auftrag erhalten, die Wittenberger Blätter zu kopieren. Aber er ist der einzige Künstler, der seine Selbständigkeit vollständig bewahrt. Alle früheren Illustrationen zur Apokalypse, sowohl die Dürerschen wie auch die Wittenberger Blätter, sind von Burgkmair frei umgestaltet worden. Er ließ dabei das Bestreben vorwalten, die einzelnen Figuren womöglich in die Diagonale zu rücken, um dadurch der Scene eine größere Lebendigkeit zu geben. Auf allen 21 Blättern hat er sein Monogramm angebracht, was er sonst nicht häufig that. Trotzdem gehört die Apokalypse nicht zu seinen bedeutendsten Leistungen, wenn sie auch nicht so schwach ist, daß man sie mit Passavant²⁾ dem alten Burgkmair ab- und dem jungen zusprechen müßte. Zu den besten Blättern der Folge gehört die sinnig aufgefaßte Jungfrau auf der Mondstichel und der Engel, welcher den Teufel fesselt.

Von Einzelblättern entstanden in den Jahren 1524—27 die vier großen aus je 5 Holzstöcken zusammengesetzten Blätter: Christus auf dem Ölberg von 1524³⁾, Christus am Kreuz zwischen den Schächern von 1526⁴⁾, das undatirte Blatt Adam und Eva unter dem Banne der Erkenntnis, und die Kreuztragung von 1527⁵⁾. Während der Schnitt bei allen sehr schlecht ist, kann die Zeichnung als vortrefflich gelten.

Eine gewisse Abnahme der Kraft verraten dagegen Burgkmairs Gemälde aus seinen letzten Lebensjahren. Was zunächst die beiden Brustbilder des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern und seiner Gemahlin Maria Jacobäa von Baden aus dem Jahre 1526 in der Münchener Pinakothek⁶⁾ anlangt, so begreife ich nicht, wie man sie noch in neuen amtlichen Kataloge Hans Burgkmair zuschreiben kann. Sie haben in der allgemeinen Anlage manches mit den Burgkmairschen Arbeiten gemein, rühren aber sicher von einem bayerischen Künstler her. Und vielleicht läßt sich derselbe nachweisen. In der „Gerichtsordnung im Fürstenthum Ober- und Niederbayern anno 1520 aufgerichtet“, einem in München 1520 gedruckten Buche, befindet sich ein Holzschnitt, welcher die beiden bayerischen Herzöge Wilhelm und Ludwig darstellt. Dieser Holzschnitt ähnelt im Stile den Burgkmairschen Arbeiten ebenfalls einigermassen, so daß man versucht sein könnte, ihn Burgkmair selbst zuzuschreiben. Er enthält jedoch die Buchstaben C. G., welche von Kayler (Monogrammist I., S. 993) scharfsinnig auf Caspar Cloßigl oder Cloßigl gedeutet werden, welcher Hofmaler des Herzogs Wilhelm IV. war, als solcher in München lebte und bis 1529 in den Zunftpapieren als Hofmaler erwähnt wird. Cloßigls Stil ist, wie der Holzschnitt zeigt, demjenigen Burgkmairs ähnlich, und es scheint mir wahrscheinlicher, daß Herzog Wilhelm seinen Hofmaler mit der Anfertigung seines Porträts und desjenigen seiner Gemahlin beauftragte, als daß er bei der damaligen Feindschaft der Bayern und Schwaben einen schwäbischen Künstler dazu kommen ließ. Ich bin also — sowohl aus

1) Vergl. meine Beschreibung der „Ältesten deutschen Bilderbibeln“, München 1883.

2) III, S. 270. — 3) Hartich 17. — 4) Von Hartich 19 fälschlich 1527 datirt. — 5) Passavant 53.

6) Amtlicher Katalog, No. 222 und 224.

nüchternen als auch aus rein äußerlichen Gründen — überzeugt, daß diese beiden Vorwürfe Burgkmair abzusprechen und dem Meister Eosligal zuzuwenden sind.

Unzweifelhafte Bilder von ihm sind dagegen die „Ester vor Albasvern“ aus dem Jahre 1528 in der Münchener Pinakothek¹⁾, das Familienbild des Künstlers und seiner Gemahlin aus dem Jahre 1529 im Wiener Belvedere und die Schlacht von Cannac (1529) in der Augsburger Galerie²⁾. Wir machen hier dieselbe Bemerkung wie bei verschiedenen Dürerschen Bildern. Auf allen ist die Komposition äußerst geistreich, aber die Farbengebung mißlungen, das Kolorit wird oft schwerbrunn, der Umriß hart. Man merkt es, daß Burgkmair in seiner letzten Zeit hauptsächlich als Zeichner thätig war. Alle diese spätem Bilder würden — ähnlich wie viele Dürerschen Arbeiten — als Holzschnitte viel besser wirken wie als Gemälde.

Burgkmairs Holzschnitte aus dieser Zeit zeigen, daß er noch am Abend seines Lebens vollständig auf der Höhe stand. 1530 erschien in Augsburg ohne Angabe des Druckers, wahrscheinlich bei Heinrich Steiner, ein spanisches medizinisches Werk, das „Banqueto de nobles caballeros“³⁾ des kaiserlichen Leibarztes Ludovico di Avila mit 14 Burgkmairschen Holzschnitten, auf deren einem sich das Zeichen befindet. Der erste mit dem Monogramm versehene stellt den Arzt Avila in seinem Stundirzimmer dar. Die übrigen sind medizinischen Inhalts und zeigen Kranke, an denen Operationen vollzogen werden. Sie gleichen stilistisch vollständig denjenigen zum Petrarca und beweisen von neuem Burgkmairs Vorliebe für die Darstellung pathologischer Erscheinungen, der er schon im zweiten Teile des Glücksbuches und in dem Einzelblatte des Kindes von Tettnang gehuldigt hatte. Gleichzeitig entstand noch eine große Holzschnittfolge, Pappenhaims Familienchronik der Grafen von Waldburg, ein Mannskript in Folio mit 81 Holzschnitten, von denen 78 im Jahre 1530 von Burgkmair gezeichnet wurden. Nur der 79., bezeichnet C. A., sowie die beiden letzten ohne Monogramm sind nicht von ihm, der 82. mit der Angabe „Herr Jacob I. geb. 1512“ ist eine kolorierte Zeichnung. Der erste Holzschnitt zeigt den Verfasser Mathens von Pappenheim an einem runden mit Büchern bedeckten Tische sitzend und schreibend. Die darauf folgenden Angehörigen der Familie Waldburg sind stehend dargestellt und gewöhnlich mit phantastischen Ritterrüstungen bekleidet, seltener haben wir Bischöfe oder Gelehrte vor uns. Es ist ein der Genealogie Kaiser Maximilians ähnliches Werk. Auch hier ist vom Boden immer nur ein Stück Kissen sichtbar, vom Hintergrunde nichts dargestellt, zur Seite des Fürsten steht immer sein Wappen. Im allgemeinen war die Aufgabe sehr eintönig, namentlich da Burgkmair nicht einmal durch die Behandlung des Hintergrundes Abwechslung schaffen konnte. Trotzdem hat er auch hier sein Möglichstes gethan, um Leben in das Werk zu bringen. Die Chronik ist sehr selten; zwei Exemplare befinden sich in der Sammlung des Fürsten Wolfegg bei Ravensburg, ein drittes bewahrt die Staatsbibliothek zu München.

Das ist das letzte Werk, das uns von Burgkmairs Hand erhalten ist. Über seine äußeren Lebensumstände in dieser Zeit wissen wir so wenig, wie aus seinen früheren Jahren. Als im Jahre 1523 sein Vater Thoman gestorben war, blieb dessen Witwe, die Dorothea Burgkmairin, noch bis 1530 in Thomans Hanse zuerst als Besizerin, dann als Mieterin wohnen. Im Jahre 1530 zog sie zu ihrem Sohne. Aber sie sollte nicht

1) Amtlicher Katalog, Nr. 225. — 2) Marggraffs Katalog, Nr. 1.

3) Muther 895, Abbildung Pirths Bilderbuch II, 649.

mehr lange mit diesem vereinigt sein. Schon im Jahre 1531, also im Alter von 58 Jahren ist, wie wir aus dem Handwerksbuche der Maler wissen, Hans Burgkmair gestorben. In seinem Hause wohnte 1531 seine Witwe, die Anna Burgkmairin. Am längsten findet sich aber in den Steuerbüchern die Dorothea Burgkmairin, Hansens Mutter. Als 1533 das Haus auf den Söldner Lienhard Wolf überging, befindet sich Dorothea Burgkmairin bei diesem in Miete, und noch als es 1541 von Anna Alterlahn, Burgkmairs Witwe, wieder erstanden wurde, wird Dorothea Burgkmairin als Mieterin angegeben.

Die Entwicklung, welche Burgkmair während seiner vierzigjährigen Künstlerlaufbahn von 1490—1530 durchmachte, ist im allgemeinen klar zu überschauen. Wir können drei Perioden seiner Wirksamkeit unterscheiden. In der ersten, welche etwa bis zum Jahre 1510 reicht, schließt er sich vollständig der deutschen Kunstform des 15. Jahrhunderts an. Er ist in erster Linie Maler, und seine Bilder stehen auf der Grenze zwischen der alten und neuen Zeit. Sie stellen fast ausschließlich religiöse Gegenstände dar. Die Kompositionen haben etwas Stilloses und Zufälliges, die Zeichnung enthält oft Fehler. Die Falten der Gewänder sind noch knittiger als bei dem alten Holbein; er bedient sich noch häufig, besonders in den Ornamenten, des Goldes. Während sich darin die alte Kunstströmung offenbart, zeigt sich in einigen andern Punkten das Neue. Das Streben des Künstlers richtet sich weniger auf Schönheit und Anmut der Figuren als auf genaue Wiedergabe des Natürlichen: gleichzeitig kommt sehr früh in seinen Werken die Renaissancearchitektur zum Durchbruch. Dazu kommen noch einige für den Meister allein charakteristische Eigentümlichkeiten. Er ist weit mehr als Dürer malerisch angelegt. Seine Fleischtöne sind warm und kräftig, seine Gewänder von tiefem, saftigem Kolorit. Er ist zugleich der erste deutsche Künstler, der unabhängig von Dürer die Landschaft auf seinen Bildern realistisch durchführt. So entwickelt er sich bis zum Jahre 1510 hauptsächlich als Maler. Da kommen die großen Aufträge des Kaisers Maximilian, die ihn auf das Gebiet des Holzschnittes hinführen. Die religiöse Richtung wird ganz zurückgedrängt, die profane tritt hervor. Er wird einer der Hauptmeister in der Schilderung des Rittertums und des Hoflebens, wie es sich unter Maximilian I. ausgebildet hatte. Das ganze höfische Leben jener Zeit mit seiner Gediegenheit, seinem Glanz und seiner Ruhmredigkeit weiß er vor unsern Blicken zu entfalten. Und, was besonders anzuerkennen ist, er hält sich auch als Zeichner frei von jeder Einwirkung Dürers. Die letzte Periode seines Lebens, von Maximilians Tode bis 1531, ist wieder vielseitiger. Er ist wieder sowohl als Maler wie als Zeichner für die Bücherillustration und Ornamentik thätig. Während er die malerischen Fähigkeiten, durch die er sich in seiner Jugend auszeichnete, verloren hat, beherrscht er als Zeichner die Form vollständig und erhebt sich zu einer Höhe, die ihn Dürer nähert. Wenn er auch nicht so tief philosophisch wie der Altmeister angelegt ist, auch nicht die packende dramatische Gewalt des Hans Holbein besitzt, so hat er doch am Abend seines Lebens Werke geschaffen, die neben denen jener beiden Meister stets in erster Linie genannt zu werden verdienen. Er ist neubei einer der fruchtbarsten Künstler, die je gelebt haben, die Zahl seiner Arbeiten — die Holzschnittfolgen und Illustrationen eingerechnet — beläuft sich nahezu auf Tausend.!) Da ist es natürlich, wenn wir von seinem Privatleben wenig wissen. Sein Leben ist in seiner Arbeit aufgegangen. Sein Grab ist wie Moses' Grab, niemand weiß es. Aber durch seine Werke wird er fortleben in der Kunstgeschichte für alle Zeiten.

Nach Hans Burgkmairs Tode hat sein gleichnamiger Sohn, Hans Burgkmair der

Jüngere, noch mehrere Jahrzehnte lang die Richtung des Vaters fortgeführt, jedoch sich bei weitem nicht zu dessen Höhe emporzuschwingen gewußt. Als Maler kennen wir ihn hauptsächlich aus dem großen Epitaphium in der St. Annenkirche in Augsburg, welches die Befreiung der Seelen aus der Vorhölle durch Christus darstellt und wahrscheinlich kurz nach 1533 ausgeführt wurde, einer reichen, abenteuerlichen Komposition und slavischen Nachahmung der manierirten Richtung der Italiener. Gleich seinem Vater war auch er im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts für Kaiser Maximilian thätig und hatte den Plattnern, welche des Kaisers Harnische schmiedeten, Vorlagen zu entwerfen. Er lernte dabei so viel, daß er auch in seiner späteren Zeit noch sich als Schilderer von Turnieren und Kämpfen, als Zeichner von Wappenbüchern bethätigen konnte. Sein bekanntestes Werk ist das Turnierbuch des Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen, für dessen zwei erste Teile (Turniere aus dem 15. und dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts) der ältere Hans Burgkmair selbst noch mitarbeitete, während die dritte Abteilung, welche das Turnier darstellt, das bei der Vermählung des Grafen Mundsfurt mit der Katharina Zugerin 1553 in Augsburg stattfand, vom jüngeren Burgkmair selbständig ausgeführt wurde. Wir lernen einen fleißigen Arbeiter kennen, der die einzelnen Turniergeänge, die Rüstungen und ihre verschiedenen Teile in der genauesten Weise darzustellen wußte, aber auch jeglicher Erfindungskraft bar war. In seinen letzten Lebensjahren ging er in seinen Vermögensverhältnissen zurück. Er hatte viele Kinder, verlor sein Augenlicht und wendete sich deshalb 1559 an Kaiser Ferdinand I. mit der Bitte, ihm zu einer ererbigten Anstecherstelle oder einem andern „Ambt“ behilflich zu sein. Ob die Bitte von Erfolg begleitet war und wie lange Hans Burgkmair dann noch lebte, wissen wir nicht. Das Schreiben des Kaisers¹⁾ beehrt uns nur, daß gleich so mancher anderen berühmten Künstlerfamilie auch die Malerfamilie Burgkmair in kläglichster Weise endete.

1) Mein demnächst im Repertorium erscheinendes Verzeichnis der datirten und datirbaren Arbeiten enthält allein 930 Nummern. — 2) Abgedruckt in Herbergers Feutinger, Anmerkung 57.

Kunstlitteratur.

Notizia d'opere di disegno publicata o illustrata da Jacopo Morelli. Seconda edizione, riveduta e aumentata per cura di Gustavo Frizzoni. Bologna, Nicola Zanichelli, 1884. 8°. XXVIII u. 266 S.

Im Jahre 1800 ließ der gelehrte D. Jacopo Morelli, damals Kustos an der Marciana, Aufzeichnungen eines Kunstfreundes aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts erscheinen, die er in einem aus dem Nachlasse des Apostolo Zeno stammenden Codex seiner Bibliothek aufgefunden hatte. Die Bedeutung dieser Schrift wurde schnell erkannt; für Oberitalien, wo Vasari's Notizen so spärlich sind, war sie geeignet, dessen Werk zu ergänzen. Aber auch der oberflächliche Leser mußte bemerken, daß der unbekanntere Autor an umfassendem Blick für beide Kunstperioden, an Bildung und vor allem an Zuverlässigkeit Vasari weit übertraf. Zudem war diese erste Ausgabe in Bezug auf ihren kritischen Apparat musterhaft. Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß sie in den seither verlaufenen acht Decennien durch keine noch folgende Ausgabe eines Kunstschriftstellers übertroffen wurde. Es ist nur eine verdiente Ehre, daß diese Aufzeichnungen seither allgemein den Namen des „Anonimo des Morelli“ tragen. Der Anonimo des Morelli bildet die Grundlage jeder ersten Arbeit

über die Kunst Oberitaliens, und es zeugt nur von geringem kritischen Verständnis, wenn zuweilen die Traktate Pomazzo's, der es mit der Wahrheit wenig genau nahm, oder gar Mideffi's unzuverlässige Kompilation ihm gleichgestellt wurden, wo es lombardische oder venezianische Kunstgeschichte betraf.

Es war daher ein dankenswerthes Unternehmen, dieses Buch, das inzwischen zu einer antiquarischen Seltenheit geworden war, den litterarischen Kreisen aufs neue zugänglich zu machen. Inzwischen hatte Cesare Bernasconi als den Autor dieser Schrift Marcantonio Michiel, von dem jener bekannte Brief über Raffaels Tod herrührt, nachgewiesen, D. Jacopo Morelli selbst eine zweite Ausgabe beabsichtigt, die ebensowenig zur Stande kam, wie eine andere, auf Betreiben des hochverdienten Grafen Emanuel Cicogna von Pietro Brandeolese vorbereitete.

Gerade in der letzten Zeit war durch Giovanni Morelli's, des Namensverwandten des ersten Herausgebers, epochemachende Forschungen und Entdeckungen der Anonimo wieder recht in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen Diskussion gerückt worden. Die erste Ausgabe, so vortrefflich sie war, hatte einen einzigen Fehler. Für das Leben der aufgeführten Sammler und Künstler war jeder mögliche Nachweis gegeben, über die Kunstwerke selbst alles auffindbare literarische Material beigebracht, aber ihre Identifizierung mit erhaltenen Werken nicht einmal versucht.

Da griff nun Giovanni Morelli ein, für die moderne Kunst der eigentlichen Vertreter des großen Sazes von der „Kunstgeschichte aus Kunstwerken“. Ganze Reihen von Gemälden des Anonimo identifizierte er mit noch erhaltenen Werken. Er hat dadurch viel alte Fabeln zerstört, uns aber durch kritische Auscheidung fremder Werke die Kenntnis mancher Künstler erst eröffnet, wie z. B. Giorgione's, oder Verardo's als Maler.

Es war daher nichts natürlicher und es kann zugleich nichts erfreulicher sein, als daß aus seinem Kreise eine Neubearbeitung des berühmten Buches hervorging, daß sie sein langjähriger vertrauter Mitarbeiter Dr. Gustavo Frizzoni selbst unternahm.

Mit schätzenswerter Pietät ist alles, was nur immer von dem Kommentar der ersten Ausgabe nicht veraltet war, aufgenommen und dabei sind sorgfältig die Resultate neuerer Forschung nachgetragen. Wahrhaft staunenswerth aber ist die ausgebreitete Kennerchaft, die unermüdbare Umsicht, mit der eine unglaubliche Auswahl von Gemälden, Statuen und anderen bei dem Anonimo erwähnten Kunstwerken in italienischen und auswärtigen, öffentlichen und privaten Galerien als noch existierend nachgewiesen wurden, ja sie muß um so mehr noch hervorgehoben werden, als wir beinahe diese sämtlichen Identifikationen dem Autor oder dem Senator Giovanni Morelli verdanken. Das wenige, was in dieser Richtung sonst in der modernen Litteratur zu finden war, wurde benutzt, auch die glückliche Wiederentdeckung der Pegasusgruppe des Bertoldo durch Herrn Louis Courajod angeführt.

Das vorliegende Werk ist eine wahrhafte Bereicherung unserer Litteratur, ein schönes Zeugnis für den Fortschritt unserer Wissenschaft, und ein schönes Zeugnis zugleich für die tiefe Wirkung Giovanni Morelli's auf die besten Geister seiner Heimat.

Wien, im Juli 1884.

Franz Widschöf.

Notiz.

* Lied aus der Jugendzeit. Nach dem Gemälde von Fritz Schneider in München. — Der Maler dieses Bildes, welches sich auf der vorjährigen internationalen Kunstausstellung in München befand, hat seine Studien auf der Münchener Akademie begonnen und dieselben später auf der Düsseldorfser fortgesetzt. In Düsseldorf schloß er sich besonders an W. Sohn an, und unter der Leitung dieses ausgezeichneten Koloristen ist auch unser Bild entstanden. In der Darstellung alles Stofflichen hat der Künstler jene Virtuosität entfaltet, welche bisher zu den Vorzügen der französischen und spanischen Farbenkünstler gehörte, und auch in der Natürlichkeit der Stellungen und der geschmackvollen Komposition bleibt er hinter jenen nicht zurück. Schneider ist Ende vorigen Jahres wieder nach München übergesiedelt.

Ende des 19. Bandes.



[Faint, illegible text scattered across the page, possibly bleed-through from the reverse side.]





Fritz Schauder plast.

Heliogravure & Druck v P. Hanfferting

LIED AUS DER JUGENDZEIT

Zeitschrift für bild Kunst 1884



Kunst=Chronik.

Beiblatt

zur

Zeitschrift für bildende Kunst.



Neunzehnter Jahrgang.



Leipzig,

Verlag von E. A. Seemann.

1884.

Kunst-Chronik 1884.

XIX. Jahrgang.

Inhaltsverzeichnis.

Größere Aufsätze.

Die gereinigten Exsiquen in Innsbruck	7.
Die Inschriften der Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau	7.
Vom Kongress deutscher Kunstgewerbevereine zu München	17
Die historische Ausstellung der Stadt Wien	45
Das Karmarsch-Tenmal in Hannover	53
Ed. Mandels Stich der Sirtinischen Madonna	65
Reorganisation der Ecole des beaux-arts zu Paris	68
Die elektrische Ausstellung in Wien	55. 101
Ausgrabungen und Funde in Triest	89
Vom Christmarkt	117. 133
Siebente Sonderausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Berlin	165
Aus dem Wiener Künstlerhaufe	169
Jaharias Nehme's sogenanntes Türkenbuch	197
Josef Anton Kochs Mitwirkung an Humboldts Reisezeitung	213
Das Kunstbudget Italiens	229
Die Kunstausstellung Schweizerischer Künstler zu Basel	231
Neue Mitteilungen aus den Uffizien in Florenz	245. 261
Zur Baugeschichte Berlins	293. 311
Neue Erwerbungen für die Galerie der Akademie zu Venedig	298
Ein Schwäbischer Baumeister der Renaissancezeit	309
Sollen wir unsere Statuen bemalen?	341
Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen in Berlin	357
Munkacsy's „Christus vor Pilatus“	359
Über die beiden Jörg Sürlin	373
Kassael als Architekt	405
Ausstellung des Berliner Künstlervereins	410
Neuerorbene Bilder alter Meister in der königl. Gemäldegalerie zu Dresden	421
Nach einmal der Meister des Otto-Heinrichsbaues	437. 453
Wer ist der Architekt des Zeughauses zu Berlin?	477
Das Monogramm Sürlin's	493
Die Konkurrenz um die Bedauung der Museumsinsel in Berlin	509
Zur Charakteristik Friedrich Bressers	513
Ausstellung von Werken Gustav Richters in der Berliner Nationalgalerie	541
Die 24. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen	547
Steinle's Parzival	557
Die historische Goldschmiede-Ausstellung in Budapest	573
Notizen über einige holländische Meister	579
Vom Ulmer Münster	589
Jörg Sürlin der Jüngere als Kupferstecher	593
Zwei historisch merkwürdige Bilder des Lucas Cranach d. Jüngere	605
Neue Schriften über die Darstellung des jüngsten Gerichtes	607
Neue Schriften über die Darstellung des jüngsten Gerichtes	612

Zweite

Bronzerelief einer Himmelfahrt Maria in der Akademie zu Venedig und Tizians Kijunta	621
Tizians Madonna der Familie Pesaro	624
Nom auf alten Bildern	626
Das Nationaldenkmal für Viktor Emanuel in Nom	639
Die Kunst auf dem VIII. deutschen Bundeschießen zu Leipzig	653
Die Marienburg und ihre Wiederherstellung	671. 701
Die Ausstellung des Kunstvereins zu Bosen	674
Die atademische Kunstausstellung in Berlin	685
Die Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz in Dresden	690
Das preussische Kunstbudget	719
Der Meister des Berliner Zeughauses	721
Die Habirungen der beiden Ehr. Georg Schük	725
Hans Rafart †	741
Die Ausstellung gewerblicher Altertümer in Kassel	743

Spalte

Korrespondenzen.

Dresden	105. 204.	323
Düsseldorf		33. 525
Krankfurt a. M.		705
Kassel		451
Leipzig		71
München	123. 181.	655

Kunstliteratur und kunstliterarische Notizen.

Annuaire des Beaux-arts	9
Führer durch die königlichen Museen	10
Katalog der graphischen Ausstellung in Wien	10
Gerlach, Allegorien und Embleme	37
Ribbach, Geschichte der bildenden Künste	55
Der singende Luther im Kranze seiner dichtenden u. bildenden Zeitgenossen	55
J. Meyers Lagerkatalog	56
Hirths Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren	73
Neue Habirungen des Weinarijschen Habirvereins	74
Schulz, Aln., Kunst- und Kunstgeschichte	90. 266
Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit	91
Kassael, die Stenzen des Vatikan	109
Neue Literatur	147
Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen	149
Hoppe, Die Stadtkirche zu Meiningen	172
Boeder, Die Volksgromie in der antiken Skulptur	172
Meyer, J., königliche Museen in Berlin	184
Joseph von Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern	187
Boito's Kunststudien	189

	Spalte
Bel der, Schiller's Schädel und Todtenmaske . . .	204
Die deutsche Buchillustration des 15. u. 16. Jahrh. 188.	205
Arte e Storia	217
Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts . . .	237
Deutsche Renaissance in Oesterreich	253
Reyer, Franz Sale's, Ornamentale Formlehre	253
Eine neue Publikation des österreichischen Museums . .	253
Quellen zur Geschichte des Heibelberger Schlosses . . .	277
Curtis, Velazquez und Murillo	282
L'Art en Italie	284
Aras, Fr. A., Die Wandgemälde der St. Georgs- kirche zu Oberzell auf der Reichenau	327
Thausing's Thürer	331
Yriarte, La vie d'un patricien de Venise au seizième siècle	346
Reyer, O., Die Schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschonung vom 15.—17. Jahrhundert.	377
Ornamentale Entwürfe im Stil des Barock, von S. Lepaute	378
Zur Kupferstichkunde	379
Kunstgewerbliche Arbeiten aus der kulturhistorischen Ausstellung in Graz	389
Bucher, Reallexikon der Kunstgewerbe	394
Schwarz, Archiv für christliche Kunst	395
Lambert et Rychner, L'architecture en Suisse	396
Ranger, Anatomie der äußeren Formen des mensch- lichen Körpers	424
Schreiber, Th., Kulturhistorischer Bilderatlas	450
Riegel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte . .	660
Seemann, Th., Allgemeines deutsches Künstler-Jahr- buch 1884	452
Stoehr, O. A., Deutscher Künstler-Kalender 1881	482
Reyer's Reisebücher	453
Curtius und Raupert, Karten von Afrika	496
Doormann, Königlich Gemäldegalerie zu Dresden	500
Friedrich, Die altdeutschen Gläser	502
Eubel, 60 planches d'orfèvrerie	503
Süßle, Geschichte der Architektur	515
Société de l'art ancien en Belgique	515
Heuzey, L., Catalogue des figurines de terre cuite du Musée du Louvre	562
Jacquet, Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre	562
Steffen, Karten von Wfenau	595
Debitius, Farbige Vorlegeblätter	599
Baders Geschichte der technischen Künste	600
Lenormant, Monnaies et médailles	639
Bastard, A. de, Peinture, ornements, écritures et lettres initiales de la Bible de Charles le Chauve	662
Burdhardt's Cicerone	695
Ausführlichbearbeitet	696
Frimmel, Th., Zur Kritik von Dürers Apokalypse und seines Wappens mit dem Todtenopfe	726
Hagan, Collector's Marks	727
Trenkelentrieg, A., Die Laocöongruppe und der Gigantentrieg des pergamenischen Altars	747

Kunsthandel.

Photographien aus der Kasserler Galerie	125
Photographien nach alten Wandmalereien in Schell- lingen	151
Neue Photographien von Braun & Co. in Dornach	273
Braun's neue Photographie der Sixtinischen Madonna . .	289
Der spätgotische Schnitzaltar in der Nikolaikirche zu Wiesfeld	300
Ab. Braun's Photographien nach Gemälden der Dres- dener Galerie	331
Photographien auf der Brüsseler Galerie	462
Gebirgsmühle und Mondnacht von A. Kadenbach	550
Münchener Kalender	728

Nekrologie und nekrologische Notizen.

Kabic, 709. — Achtermann, 582. — Age, 428. — Balze,
445. — Vegas, D., 91. — Bendemann, A. 516. —
Bember, Carl, 314. — Berg, A., 697. — Bremer, Cl.,

709. — Bonheur, 349. — Braun, A., 284. — Bruza,
91. — Bühlmann, 428. — Buzzi, 628. — Butin, 236.
Calvi, 643. — Catenacci, 582. — Ebenau, 349. —
Colombo, 582. — Dumont, 255. — Eberlein, 679. —
Faulfner, 484. — Friedländer, J., 428. — Gamba, 56.
— Gebon, 206, 251. 288. — Graeb, C., 443. 462. —
Günther, D., 484. — Hensbichl, A., 42. — Jordan, F. J., 24.
— Junb, 551. — Kalleise, G., 751. — Leloir, 285. — Lenor-
mant, 174. — Laffer, A., 396. — Lelauer, 237. — Lüderg,
9., 332. — Rainbron, 445. — Marcellin, 628. — Mella,
Graf 300. — Mercuri 551. — De Wittis, 709. — v. Rod-
heim, 696. — v. Haus, Th., 285. — Osterwald, 643. —
Paris, A., 397. — Parker, John Henry, 397. — Perren,
178. — Randon, Gilbert, 516. — Richter, Gust, 428.
442. — Schönlaub, 252. — Eiebert, A., 24. — Thau-
sing, 679. 749. — Tiffot, Ch., 644. — Umann, B., 349. —
Wollmar, E., 428. — Wollenweber, 285. 397. — Zanetti,
269. — Zürcher, 628. — Zwengauer 627. —

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Die Glasmalerei in Berlin 92. — Kunstgewerbliches 132. —
Der preussische Staatsbaubauetat für Kunstgewerbe 190.
— Gutachten über die Reichsde Mineralmalerei 300
— Inventarisirung der bairischen Kunstmalerei 679.
— Erhaltung der Kunstmalerei und Altentümer in
Preußen 679. — Jahresbericht der akademischen Hoch-
schule für bildende Kunst in Berlin 697.

Kunsthistorisches.

Ausgrabung einer Centralkirche auf dem Georgenberg bei
Goslar 24. — Fund bei den Ausgrabungen in St.
Barbara zu Trier 42. — Gemäldefund in Antwerpen
56. — Funde in Treviso, Vologna, Rom 57. — Aus-
findung von Fresken im Refektorium des Klosters Monte
Diaveto bei Florenz 92. — Funde auf dem Forum Ro-
manum in Rom 110. — Das Haus der Befalinnen 126.
— Ausgrabungen in Medicina bei Bologna 152. —
Aus Paris 152. — Wandgemälde aus dem 15. Jahrh.
153. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 174.
— Ausgrabung einer römischen Villa in Berkshire 174.
— Zeichnungen von Greuze 174. — Aufdeckung eines
mittelalterlichen Wandgemäldes an der Marienkirche zu
Görlingen 174. — Der erste Gedanke zur Radonna di
Terranova 174. — Ausgrabungen auf dem Forum
Romanum in Rom 191. — Fund eines Rokokofußbodens
in Villa Cogozzo 191. — Ausgrabung römischer Schulp-
turen auf der Weidelsburg 206. — Wandmalereien in
der Kirche St. Luen zu Rouen 237. — Auffindung
eines römischen Rokokais in Rines 237. — Aus Goslar
254. — Ausgrabungen in Eleusis 269. — Aufdeckung
von Badreliefs bei Demolirung des Palazzo Strozzi in
Rom 270. — Neue Entdeckungen auf dem Forum Ro-
manum in Rom 285. — Ein romanischer Profanbau zu
Weissenau in Thüringen 286. — Alte Wandgemälde in
Schwaben 301. — Die Ausgrabungen zu Nicos 316. —
Apolofatue 332. — Neue Ausgrabungen in Griechen-
land 332. — Besetzte Antiken 332. — Wandmalereien in
der Söhntkirche zu Coetz 397. — Die Wasserleitung des
Cupolinus auf Camos 398. — Aus dem archäologischen
Institut in Rom 398. — Statuenfund bei Saffone 399.
— Altchristliche Kirche in Ravenna 429. — Original
von Raffels Madonna von Loreto 429. — Fund einer
Jupiterstatue in Albanien 429. — Der Name des Reichth bei
Friedenlosgensden Zimmers in Eibek 463. — Grabstein
in den Gärten des Callistus in Rom 463. — Antike
Rokokofußböden in der Villa Farnesina 464. — Fund
einer Astenstatue 464. — Ausgrabungen auf der
Acropolis von Tyrus 504. — Auffindung einer Leichen-
sticht in Ober-Ägypten 516. — Fund einer römischen
Villa 552. — Ein großes Jugendbild von Lionardo 552.
— Vittore Pisano's Fresco im Dogenpalast 552. — Aus-
grabungen in Sudiabi 600. — Ausgrabungen in dem
alten christlichen Begräbnisplatze des heiligen Cal-
listus bei Rom 600. — Entdeckung eines Colog-
bariums 615. — Fund einer Büste des Anacreon 615. —

Ausgrabungen in Neumaagen 628, 751. — Ausgrabungen in Pompeji 644. — Ausgrabungen in Epidaurus 650. — Auffindung gotischer Fresken in Aarnten 710. — Neues über ein Bildnis des Erasmus von Rotterdam 710. — Fund eines Mosaiks in Brindisi 710. — Piero della Francesca's malerische Perspektive 728. — Der türkischste Hofmaler Johann Oswald Harm's 728.

Konkurrenzen und Preisvertheilungen.

Konkurrenzausschreiben zur Illustration der Weihnachtsnummer von Harpers Magazine 25. — Preisvertheilung aus Anlaß der Konkurrenz um das Kaffeebendmal in Urbino 42. — Konkurrenz betr. den Erweiterungsbau der Königl. Museen in Berlin 57. — Preisvertheilung aus Anlaß der Konkurrenz um Stipen- zur biblischen Ausschmückung des Festhales im Wiener Rathhaus 74. — Preisauschreiben des mitteldeutschen Kunstgewerbvereins 82. — Konkurrenz um ein Garibaldiendmal in Rom 110. — Denkmal für Peter Emanuel 110. — Preisvertheilung bei der Berliner Kunstakademie 110. — Salische Theaterkonkurrenz 153. — Preisvertheilung beim Kunstgewerbemuseum in Stuttgart 153. — Konkurrenzausschreiben der Wiener „Neuen Illustrirten Zeitung“ 222. — Preis Stafart 254. — Konkurrenz um die Bekanung der Museumsinsel in Berlin 316, 464. — Neue Konkurrenz für das Viktor-Emanuel-Denkmal zu Rom 317, 349. — Konkurrenz um ein Denkmal für den Oberbürgermeister Dörfelbach in Magdeburg 364. — Preisauschreiben der „Wochenwelt“ 380. — Konkurrenz um die Ausführung eines neuen Stadttheaters für Halle a. S. 413. — Preisbewerbung um das Garibaldi-Denkmal in Venedig 429. — Preisvertheilung aus Anlaß des diesjährigen Pariser Salon 566. — Konkurrenz zur Wiederherstellung des Rathhauses in Kagen 663. — Stipendium Ginsberg 664. — Stipendium für Archäologen 664. — Konkurrenz um den Neubau einer Börse in Antwerpen 680. — Michael-Beer'scher Preis 681. — Konkurrenz aus Anlaß der internationalen Coenmetall-Ausstellung in Nürnberg 698. — Italienscher Parlamentsbau 710. — Reichsgerichtsban in Leipzig 711.

Personalnachrichten.

Akademie, Pariser 154. — Becker, C. 651. — Bödlin 349. — Bourdet, C. 380. — Bracht, E. 349. — Brosig 711. — Burger 711. — Colbin, Sidney 58. — de Crenneville 464. — Döyme 464. — v. Eitelberger, 255. — Ende, H. 681. — Frießländer 42. — Furtwängler 651. — Gabl 711. — Gesellschaft 317, 681. — Ginori 92. — Gurliitt, W. 288. — Hansen 255. — Harrach, Graf 651. — v. Hasenauer 711. — Hebert 628. — Holtz, W. 380. — Humann 583, 681. — Knaut 552, 681. — Krauth, J. 25. — Laßbiter 711. — Lessing, D. 349. — Lichtnar, A. 754. — Löhner, A. 74. — Ludwig, C. 349. — Mayer, Prof. 750. — Walcher 711. — Mercuri, Paolo 154. — Rener, Bruno 628. — Rener, J. 296. — Mohr, C. 270. — Otte, H. 92. — Paulsen 711. — Perrot, G. 302. — Pfannhüch 92. — Raget 301. — Riegel 255. — v. Sallet 651. — Schaper 698, 711. — Scheller 270. — Schmidt, Fr. 254. — Schönbrunner 711. — Siemering 92. — Töcherer 698. — Trenkmal 651. — Walbstein 238. — Viele, W. 651. — Wiesnests 349.

Vereinswesen.

Gesellschaft für das Studium der Geschichte der Miniaturmalerei 238. — Stuttgart, Kunstverein 270. — Kunstverein in Bamberg 287. — Römische Akademie 399. — Gründung eines Kunstvereins in Posen 413. — Verband der deutschen Kunstgewerbvereine 429. — Münchener Kunstverein 430. — Oideutscher Kunstverein 517. — Die historische Kommission der Provinz Sachsen 628.

Sammlungen und Ausstellungen.

Berlin 10, 12, 42, 92, 173, 222, 270, 317, 332, 349, 352, 399, 445, 416, 455, 504. — Bonn 505. — Braunschweig 712. — Brüssel 720. — Buenos Ayres 43. — Dresden 651. — Florenz 616. — Hannover 364, 413, 450. — Innsbruck 317. — Karlsruhe 552. — Rassel 484. — Leipzig 533. — London 175, 176, 288, 255, 447, 533, 712. — Nuremberg 154. — München 11, 110, 333, 446, 465, 644. — Paris 380, 518, 751. — Posen 711. — Rom 75, 154, 239, 466, 455, 583. — Stuttgart 729. — Turin 271. — Venedig 271, 302. — Weimar 74. — Wien 43, 287, 350, 383, 517, 754. — Zürich 302. — Westfälischer Ausstellungsbericht 58.

Vermischte Nachrichten.

Kagen: Eröffnung des Zuermond-Museums 43. — Alessandria della Paglia: Standbild für Il. Matassi 60. — Antwerpen: Dreihundertjähriges Jubiläum der Geburt von Franz Hals 682. — Augsburg: Wandmalereien in der St. Jakobskirche 366; Rathaus 712. — Bamberg: Restaurirung d. Elisabethkapelle 288. — Bagenhofen: Neue Denkmäler in der Pfarrkirche 363. — Berlin: Ausmalung der Decke des Festhales im Architektenbau 27. — Neubau eines Kunstakademie und Ausstellungsgebäudes 111, 317, 318, 363. — Archäologische Gesellschaft 356, 394, 366, 414, 457, 568, 631, 683. — Corneliustempel 176. — Ballot's Pläne für das Reichstagsgebäude 177. — Waffenkammer des Prinzen Karl von Preußen 210. — Neue Kirche auf dem Weddingplatze 272. — Mehrforderung im Etat für die Berliner Museen 271, 317, 365. — Ausstellung der Akademie der Künste 317, 466. — Wändemannstift der Archäologischen Gesellschaft 318. — Zur Königliche Berlin's 431. — Kosten für den Bau des Reichstagsgebäudes 431. — Ermächtigung des Senates der Berliner Kunstakademie zur Erteilung dritter Preise 529. — II. Katalog der akademischen Kunstausstellung 630. — Die Wandmalereien in der Pfarrkirche und Feldherrnhalle des Zeughauses 729. — Bern: Kunstverein 567. — Bremen: Technise Anhalt für Gewerbetreibende 383. — Brüssel: Einweihung des Justizpalastes 44, 59. — Cahors: Enthüllung der Bronzestatue Gambetta's 463. — Tarmstadt: Vertheilung eines Wandgemäldes in der Halle des Friedhofes 157. — Töberan: Wustkapelle 222, 491. — Tredben: Festsitzung zu Ehren Johannes Schilling's 25. Bericht von der Verwaltung der Königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft 207. — Neubauten 208. — Neues Kunstakademie und Ausstellungsgebäude 400. — Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz 335. — Lotentier für E. Müller 645. — Düsseldorf: Petition der Künstler'schaft 271. — Verhandlungen der deutschen Kunstgenossenschaft 602. — Eisenach: Die großherzogl. Zeichenschule 714. — Erfurt: Lutherdenkmal 413. — Eßlingen: Restaurirung der Niedtrautkirche 684. — Florenz: Verkauf der Galerie des Spitals von Santa Maria nuova 14. — Anfaufe der Generaldirektion der Museen 75. — Dom 272. — Enthüllung des Denkmals für Gino Capponi 602. — Bröschweiler: Denkmal für die im französischen Kriege gefallenen Bayern 288. — Genf: Alterdenkmal des Generals D'Anou 520. — Goober: Saal des Kaiserhauses 153. — Galtsestadt: Glasfenster für den Dom 12. — Halle a. S.: Restaurirung des Rathhauses 303. — Hamburg: Schwabische Schenkung 76, 255. — Heidelberg: Wiederherstellung des Schlosses 303. — Heildronn: Restaurirung der Kilianikirche 177. — Hildesheim: Knochenbauramts-haus 682. — Innsbruck: Landesmuseum 555. — Rassel: Büste des verstor. Oberpräsidenten v. Müller 93. — Ausbau der Turme der St. Martinskirche 93. — Vierjährige Ausstellung des Kunstvereins 93. — Ausstellung von neueren Arbeiten im Atelier von Kolb 483. — Ausstellung von Gemälden Knies' im Kunstverein 486. — Koblenz: Ausstellung des Kunstvereins 617. — Köln: Anfauf von Kunstwerken für die Tombalotterie 44. — Albernann's Jan von Werth-Denkmal 506, 665. — Leipzig: Leibnizdenkmal 44. — London: Prämiirung

gen der internationalen Kunstausstellung im Krystallpalast 602. — Madrid: Brand der Armeria 652. — Mailand: Frequenz der Kunstausstellung 191. — Messina: Kirche S. Maria Immacolata 718. — Neapel: Berg-Karmelkapelle der Kathedrale 698. Neubau des auftragsreichen Königspalastes 584. — München: Der neue Hofenfaal 26. Bau eines Künstlerhauses 27. Anfaufe auf der internationalen Kunstausstellung 58. Zeitliche Gaslamalerianfall 59. 352. 731. Viebig-Denkmal 111. Schülerfrequenz an der königl. Akademie der bildenden Künste 224. Kunstverein 239. Internationale Kunstausstellung 287. Neubau der Kunstakademie 287. 467. L. v. Dogns „Prohnelehnamsprojektion von München im vorigen Jahrhundert“ 352. Neues Bild von Matthias Schmid 352. Schlachtenbilder für die neue Kinasothek 353. Bildung einer graphischen Gesellschaft 353. Kostümwesen an den Hoftheatern 353. Melut der internationalen Kunstausstellung v. J. 1888. 353. Kunstausstellungen im Eden 486. Aus den Ateliers 630. Schmiedhaus 731. — Reapel: Centralkomitee für das Bellini-Denkmal 95. — Rürnberg: Ausstellung für Metallindustrie 364. Restaurierung des „Schönen Brunnens“ 365. Enthüllung des Kathausbildes von Paul Ritter 94. — Olympia: Museumsbau 698. Ausgrabungen 718. — Oppenheim: Restaurationsarbeiten an der Katharinenkirche 156. — Paris: Sammlung Thiers 271. Ausschmückung des Stadthauses 400. Erhaltung der Gemälde der Nationalmuseen 468. Ausstellung von Werken Renzels 729. — St. Petersburg: Internationale Kunstausstellung 688. Sammlung Saburov 698. — Pisa: Beschädigung des Baptisterium 94. — Rom: Kanalabergalerie im Vatikan 13. Denkmal Viktor Emanuels 27. 154. 272. 618. 665. Verlegung der Leiche Viktor Emanuels 94. Aufstellung eines Obelis in der Piazza Strossi 95. Antoninische Tempel 128. Galerie moderner Bilder 176. Frequenz der ersten internationalen Kunstausstellung 177. Der deutsche Künstlerverein 191. Kunstausstellung der Società degli amatori e cultori delle belle arti 191. Canourdenkmal 191. Büste Lanza's auf dem Vincio 191. Das deutsche archäologische Institut 265. 518. Ausstellungen der Entwürfe zu einem Parlamentsgebäude 333. Bignola'sches Portal 333. Neues Frescobild in der Laterankirche 552. Medaille Leo's XIII. 617. Denkmal für August Nieder 617. Kapelle für das Grab Rius' IX. 645. Apostelstatue für die Kirche San Paolo fuori le mura 645. Calcografia Romana 664. Peterskirche 664. Errichtung von zwei neuen Museen 682. Casa de Zuccheri 682. Grabdenkmal Raffaels im Pantheon 682. Restaurierung der Kirche von S. Maria della Vittoria 682. Nationalbaudenkmäler 714. — Rothenburg: Kapelle auf der Hohenstaufenburg 93. — Schermerin:

Denkmal für Räden 304. — Straßburg: Kaiserpalast 27. 400. 467. Rördlicher Turm des Rünsters 584. — Stuttgart: Donndorfs Büste von Luther und sein Frau 13. Der alte Friedhof 177. Sammlung für den Verein zur Förderung der Kunst“ 519. — Thora: Künstler 629. — Uim: Gemaltes Fenster für des Rünster 303. — Urbino: Erhaltung des herzoglichen Palastes 553. — Valenciennes: 200 jähriges Jubiläum von Watteau 402. — Venedig: Jonbaco de Teseschi 13. Standbild für G. Goldoni 60. 240. Restaurierung der Loggetta 256. Restaurierung von San Marco 487. 553. — Verona: Denkmal für Paolo Verone 618. — Viterbo: Restaurierung der Kathedrale 60. — Wien: Ausschmückung der Wände der Botofirche 59. D. Canons Bild der Frau Anna 111. — Aus den Ateliers 154. 519. 533. 568. — Universitätsbau 731. Schmidts Stiftshaus am Schottenring 731. — Wiesbaden: Rathausbau 358. — Zürich: Eifer-Denkmal 466.

Hoffmeisters Statue des Kommerzienrats Ravené 14. — A. Löher 27. — L. Braun 27. — Denkmalerchronik 41. 95. Die Kosten des Niederwalddenkmals 60. — Schloß Neuenhwanstein 75. — Inventarisierung der Kunstmaler in Thüringen 126. — Eine dritte österreichische Expedition nach Kleinasien 126. — Schloß Kunzeleiten 155. — Golgendorff an Julius Bayer 157. — Amerikanische Reliquien 206. — Ein Gemälde von Jan van Eyck 222. — Wiederherstellung der Marienburg 256. 448. — Inschriftenfund in Koru 290. — Gegen die Verschleppung italienischer Kunstwerke 333. — Keim'sche Mineralmalerei 365. 486. 617. Eine Arbeit von Ambrogio Joppa 383. — Neues Gesetz für den Handel mit Antiken in der Türkei. 400. — Verfall des französischen Kunstgewerbes 430. — Böhm 448. — L. Knaut 335. — Eine Erklärung Wendemanns 714. — F. X. Barth 731.

Vom Kunstmarkt.

Amsterdam: 77 (Société Rembrandt), 536. — Berlin: 76. 319. 416. 489 (Sammlung Hoffmann), 754. — Dresden: 210. 448. — Köln: 28 (Sthamer), 112. 128. 368. 662 (von der Leyen), 732. — Leipzig: 14. 75. 158. 333. 432. 489. — London: 448 (Gemälde Rotters), 337. 585 (Hamilton-Bibliothek), 665 (Sammlung H. Riles), 688 (Leigh Court Gallery), 569. 646 (Sammlung Fontaine). — München: 28 (Burgheimer Kartäuser und gräfliche Pfaffenheimische Bibliothek), 348. 370. 692 (Edon). — Paris: 319 (Ed. Ranet), 384 (Sammlung Jai). — Rom: 266. 469. 585 (Sammlung Castellani). — Stuttgart: 432. — Wien: 335. 468 (Bühmeyer).



find an Prof. Dr. E. von
Kägom (Wien, Chere-
samungasse 25) oder an
den Verlagsbandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.



à 25 Pf. für die drei
Mal gespaltene Peri-
ode werden von jeder
Buch- u. Kunsthändler
angenommen.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die gereinigten Erzfiguren in Innsbruck. — Die Inschriften der Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau. — Annuaire illustré des Beaux-Arts; Führer durch die königlichen Museen in Berlin; Prachttausgabe des Katalogs der internationalen graphischen Ausstellung in Wien. — Ein neuer Rembrandt in der Berliner Galerie; Die Gabriel Max-Ausstellung in München; Ausstellung von Gemälden französischer Impressionisten in Berlin. — Ein Glasfenster für den Kollbrunnener Dom; Aus dem Donkan; Sombaco de Tebedate; Prof. Domborf; G. Hoffmeister; Verkauf der Galerie des Spitals von Santa Maria Nuova in Florenz. — Krippjare Kunsthauten. — Inserate.

Die gereinigten Erzfiguren in Innsbruck.

Vor länger als Jahresfrist entbrannte eine Zeitungsfehde über die Behandlung, welcher die Bronzefiguren am Grabmal des Kaisers Maximilian I. in der Hofkirche zu Innsbruck unterzogen worden sind. An Ort und Stelle war man schon geteilter Ansicht; wo die einen ein „frevolhaft unmethobisches und leichtfertiges“ Verfahren erkannten, sahen die anderen nur die harmlose Reinigung von dem „sich durch Menschenalter angefaumelten (sic) Staube“. Und je mehr auswärtige Organe in den Streit gezogen wurden, desto kräftigere Töne schlug die Polemik an, desto weiter entfernte sie sich von sachlicher Erörterung. Unter solchen Umständen mußten wir Bedenken tragen, die in mehr als einer Hinsicht bedeutungsvolle Frage zur Besprechung zu bringen, ohne uns selbst von dem Stand der Dinge überzeugt zu haben. Und da bald bekannt wurde, daß I. Obersthofmeisteramt in Wien als zuständige Behörde habe eine Kommission, welcher die Herren Dr. Bauer, Professor der Chemie, Regierungsrat v. Falke, Kuslos am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, Prof. Zumbusch, Bildhauer, und Erzgießer Turbain angehörten, beauftragt, den Zustand jener Bronzefiguren zu untersuchen und ein Votum abzugeben über das, was geschehen, und das, was weiter zu thun sei: glaubten wir (wie wohl alle, die sich für die Angelegenheit interessieren) auf eine Veröffentlichung der Ergebnisse jener Untersuchung in authentischer Form rechnen zu dürfen. Die Zusammenfügung der Kommission zeigte deutlich, daß es dem genannten Hofamt um eine unparteiische Prüfung zu

thun war, indem es Personen abordnete, bei welchen gänzliche Unabhängigkeit von Parteirücksichten vorausgesetzt werde durfte, und um Erwägung aller ins Spiel kommenden Bedingungen, indem es dem Chemiker einen Ästhetiker, dem Künstler einen Techniker an die Seite stellte. Die Kommission ist auch in den ersten Tagen des März vergangenen Jahres in Innsbruck gewesen; über ihre Ansprüche haben Wiener Blätter sofort Mitteilungen gemacht, welche unverkennbar aus einem der feindlichen Lager stammten, und denen daher so wenig Wert beizumessen ist, wie den wieder nur auf das Hörensagen sich stützenden Entgegnungen und Berichtigungen in anderen Blättern; und mit um so größerer und gerechtfertigter Spannung sah man einem zuverlässigen Bericht entgegen, als in dergleichen Zeitungsnetzen den Mitgliedern der Kommission ein Verhalten beigemessen wurde, an das zu glauben etwas schwer fällt.

Aber Monat auf Monat, ein volles Jahr und mehr ist verstrichen, ohne daß das geringste Sichere über das Votum der Kommission in die Öffentlichkeit gedrungen wäre. Wie ist das zu erklären? Das Obersthofmeisteramt mag seine Gründe haben, nicht den ganzen, ohne Zweifel längst erstateten Bericht bekannt zu machen; doch kann die Absicht nicht sein, die ganze Angelegenheit totzuschweigen. Allerdings sind im Verlauf des Streites die überraschendsten Ansichten über das Recht der Öffentlichkeit an öffentlichen Denkmälern kundgegeben worden; man hat jedermann mit Ausnahme der I. Hofbeamten die Befugnis bestritten, sich in eine Sache „kaiserlichen Kunstbesitzes“ zu mischen; man hat geglaubt, den Innsbruckern in Erinnerung bringen zu müssen, daß die Bronzefiguren weder Eigen-

tum des Landes Tirol noch auch (sämtlich) im Lande angefertigt worden seien, und daß die Tiroler daher gar keine Ursache hätten, sich um deren Schicksal anzunehmen. Allein nichts gerechtfertigt uns, auch dem Obersthofmeisteramt eine solche — von W. Lütke gelegentlich mit einem sehr drastischen Ausdrucke charakterisirte — Anfassung zu imputiren. Hätte es die ganze Angelegenheit als büreaukratisches Geheimniß behandeln wollen, so wäre es ja ein Leichtes gewesen, auch die Entsendung der Kommission unter diesen Begriff zu bringen. Das ist ausdrücklich nicht geschehen, offiziöse Zeitungen meldeten zuerst die Namen der Delegirten und kündigten deren bevorstehende Abreise von Wien an. Es ist daher eben so unglaublich, daß die Behörde ihren Vertrauensmännern das Versprechen unverbrüchlichen Schweigens abgenommen, wie daß diese ein solches geleistet haben sollten.

Doch wie dem auch sei: wir haben unter allen Umständen die Verpflichtung, den Fall zu registriren. Und da das amtliche Material vorenthalten wird, sehen wir uns genöthigt, als Quelle eine Schrift zu benutzen, welche zwar eingestandenmaßen eine Partei-schrift ist, aber, soweit wir es beurtheilen können, unparteiisch alles wiedergibt, was für oder wider in der periodischen Litteratur erschienen ist. Wir meinen die Schrift „Der Patinakrieg. Die Restauration des Maxidentmals zu Innsbruck und der Streit für und wider dieselbe. Attenmäßig dargestellt. Innsbruck. Verlag der Wagner'schen Universitätsbuchhandlung“. Versuchen wir also aus dieser Attenammlung eine objektive, historische Darstellung des Hergangs zu gewinnen.

Im December 1881 brachte das „Innsbrucker Tageblatt“ die Nachricht, daß die Reinigung der Erzstatuen „noch im Laufe dieses Monats durch berufene Hände“ werde in Angriff genommen werden. Darauf folgte ein Satz, in welchem wir die nachher vielfältig variierte Melodie zum erstenmal zu hören bekommen: „Bekanntlich sind dieselben im Jahre 1838 vom all-gemeinen Loyalitätsbrauche grün angelassen (Anspielung auf die grünen Beamtenuniformen), d. h. provinzielle Staatsweisheit ließ sie, damit sie unter den übrigen „Angestellten“ keine Ausnahme machen, — mit grüner Lfarbe anstreichen.“ Es ist hier einerseits das „bekanntlich“ und andererseits die eigentümliche Sorte von Witz zu beachten. Vierzehn Tage später ruhte ein anderes Lokalblatt zu melden, daß „ein Unternehmer aus Wien“ dabei sei, die Bronzefiguren „von dem Jahrhunderte alten Staube und dem einst im Unterlande angebrachten Anstriche von Lfarbe“ zu reinigen, und daß einige von ihnen schon in ihrer schönen gelblichröthlichen Naturfarbe“ daständen. Hierdurch aufmerksam gemacht, besichtigten verschiedene Künstler und Kunstfreunde die Standbilder und fanden

sich zu Schritten bewogen, um einer Fortsetzung der Reinigungsarbeiten vorzubeugen, so lange nicht von sachmännischer Seite der Zustand der Kunstwerke und das bisher beobachtete Verfahren geprüft worden sei, das nach ihrer Ansicht durchaus nicht zu billigen war. Dieses Einschreiten hatte (Mitte Januar) die Entsendung des Rufos Dr. Ig aus Wien behufs Bericht-erstattung an das l. I. Obersthofmeisteramt zur Folge. Über die Verhandlungen zwischen diesem Delegirten der Hofbehörde und einem Innsbrucker Komitee giebt die gedachte Schrift ausführlichen, zum Theil protokollarischen Bericht, aus welchem man den Eindruck gewinnt, daß Dr. Ig bemüht war, das Vorgehen des „Unternehmers“, der von nun an als „Hoflackirer“ bezeichnet wird, zu rechtfertigen, jedoch vorgekommene Mißgriffe zugab, und schließlich erklärte, die Fortsetzung dieser Art von Reinigung nicht befürworten zu können, da die Figuren stellenweise völlig blank gepugt worden waren. Ätznatron und Wasserglas angewandt zu haben, bestätigte der Hoflackirer selbst; dagegen konnte keine Klarheit darüber erlangt werden, ob das vorgeschickte Glaspapier wirklich zur Anwendung gekommen, ebenso wenig, ob die Patina durch die letzte oder irgend eine frühere Reinigung zerstört worden sei. Man kam endlich überein, durch Urtheil in den Innsbrucker Blättern die Gemüther zu beruhigen und keine ausländischen (Münchener oder Stuttgarter) Autoritäten in die Angelegenheit hereinanzuziehen.

So schien die Sache in eine geheure Bahn geleitet zu sein, und es mußte uns so sehr überraschen, daß sie unmittelbar darauf in verschiedenen Wiener Blättern in einem Tone besprochen wurde, welcher nichts weniger als geeignet war, die Gemüther zu beruhigen. Vor allem erschienen die verschiedenen zweifelhaften Punkte pschlich als ganz unzweifelhaft. Es waren nur ganz unschädliche Mittel angewandt, um den „Anstrich von Graphit und L“ und die „darüber gegebene Glättung mit Wachs“ zu entfernen; dies war in besriedigender Weise gelungen, zum Theil die Patina bloßgelegt worden, und wo eine solche fehlte, war dieselbe schon „verloren gegangen“, als die Statuen im ersten Viertel des laufenden Jahrhunderts „auf eine offenbar barbarische Art nach den Begriffen des damaligen Schönheitsgeföhles geschonert worden waren.“ Beiläufig erfuhr man, daß einige Figuren damals einen bräunlichen Lackanstrich erhalten hätten, in den dreißiger Jahren „die schwarze Kruste mit einer neuen überzogen“ worden sei (also bereits viererlei Anstriche: der grüne Loyalitätsbrauch, der graue Graphit, der bräunliche Lack die schwarze Kruste!); ferner, daß die Ögenwart kein Recht habe, an dem Vorkommen verschiedener Metallkompositionen nebeneinander „herum zu mähen, wenn die alten Meister daran keinen Anstoß nahmen und

sir denselben Zweck, an denselben Orte die gleichzeitige Wirkung von Kupfer-, Messing-, Bronze- oder Eisen-erzeugen; daß der Kaiser sämtliche Statuen vergolden lassen wollte, was der großen Kosten halber unterblieb, daß daher die Wahl des Metalles gleichgültig war und daß „die Urheber der Figuren von Haus aus eine Patinabildung gar nicht geplant haben konnten“, und unter diesen Umständen „die Patina vom streng archäologischen Standpunkte in diesem Falle ein irrelevanten Gegenstand“ sei. Allerdings habe die jegliche „Reinigen“ bewirkte „Buntbeit der Figuren etwas Störendes; aber dies auszugleichen, müsse man der Zeit überlassen, der „an diesem Orte sehr rasch zu gewärtigenden Neubildung der Patina“. Eingestellt sei die Reinigungsarbeit, nicht etwa wegen fehlerhafter Methode, sondern um jene Neubildung abzuwarten, wozu ein halbes oder drei Vierteljahre hinreichen würden.

So merkwürdig diese Enthüllungen und Belehrungen auch waren, wurden sie doch in dieser Beziehung weit überboten von den Aufschlüssen, welche mehrere Wiener Zeitungen über die eigentlichen Motive der in Innsbruck zu Tage getretenen Verhimmung brachten; vornämlich Tirolertum und Ultramontanismus nahmen ein Argernis daran, daß die Reinigung von Wiener, nicht von Innsbrucker Arbeitern besorgt worden war. In welchem suffizanten und höflichen Tone diese Behauptung aufgestellt wurde, davon Proben zu geben, enthalten wir uns. Erwähnt werden mußte die Taktik aber, weil sie beweist, daß den Verteidigern des Hofladirers bald die sachlichen Argumente ausgegangen waren, obgleich sie in solchen nicht wählerisch waren. Nahm doch der Hauptwortführer jener Partei keinen Anstand zu erklären, die bei der chemischen Untersuchung eines zum Putzen der Statuen gebrauchten Schwammes gefundenen scharfen Substanzen können nur von dem alten Anstrich herrühren!

Den immer hitziger gewordenen Kämpfen gebot die offiziöse Mitteilung Waffenhilfsstand, daß am 2. März 1852 die oben erwähnte Kommission im Auftrage des Oberhofmeisteramts nach Innsbruck abgereist sei.

Was die citirte Broschüre über die Verhandlungen dieser Kommission mitteilt, übergehen wir, weil es ebensowenig Anspruch auf Authentizität hat, wie die anonymen Notizen in Wiener Blättern: die Kommission habe sowohl „die Praxis des Herrn Kolb (des mehrgenannten Hofladirers) als die sachliche Beurteilung der Sache durch Dr. Ig“ einfach bestätigt. Nicht widersprochen worden ist unseres Wissens zwei Angaben in öffentlichen Blättern, 1) daß vor dem Besuche der Kommission in der Innsbrucker Hofkirche das Standbild der Einburgis von Masoben, an welcher Anker und Messing zum Vorschein gekommen waren,

„einen gleichmäßig braunen Ton erhalten habe, der von einzelnen Kommissionsmitgliedern sogar als schöne Patina bezeichnet worden sein soll“, und 2) daß mit den Reinigen nicht fortgefahren, vielmehr auch an den übrigen Statuen den blanken Stellen ein — Anstrich gegeben worden sei.

Noch sind also die Fragen unbeantwortet, welche von Anfang an jeder Unbeteiligte aufwerfen mußte.

Haben die Figuren überhaupt einen Anstrich, eine Lünche, einen Lack oder sonst einen künstlichen Überzug gehabt oder nicht? Die neueste Reinigung hat notwendig begonnen, ohne daß man wußte, was eigentlich entfernt werden sollte. Allerdings hat es wiederholt geheißen, die Statuen seien „bekanntlich“ einmal angestrichen worden; wann und womit? Darüber erfolgten sehr verschiedene Auskünfte, und der verheißene altmögliche Beweis ist nicht geführt worden. Prof. Buffon erklärt sogar in der Innsbrucker Broschüre, daß die Akten der dortigen Schloßverwaltung vom Jahre 1854, auf welche deswegen verwiesen worden war, „absolut garnichts“ enthalten, „was die Thatsache eines Anstriches erhärten könnte“, wohl aber eine Erklärung der Landesbaudirektion, „wovon diese entschieden und mit sehr überzeugenden Gründen sich gegen die Annahme verwahrt, als habe sie 1816 oder später die Statuen angestrichen lassen.“ Daß die amtliche Untersuchungskommission vor allem die Natur des schwärzlichen Überzuges der Statuen ermittelt haben wird, versteht sich wohl von selbst. Woraus besteht nun derselbe, aus Lfarbe, Graphit, Staub oder woraus sonst?

Weiter: Hat die Kommission das Reinigungsverfahren gebilligt oder nicht?

Hat sie angeordnet, daß die gepunkteten Statuen im statu quo zu verbleiben haben, damit man erwarten könne, ob sich eine neue Patina bilde, was — angeblich — nach Ablauf eines Halbjahres (!) zu konstatiren sein werde?

Und wenn sie dies beschlossen haben sollte, wie kommt es dann, daß die gepunkteten Stellen neuerdings überstrichen worden sind?

Folgeschweigen kann doch die Sache nicht werden, dafür hat sie eine zu große Wichtigkeit an sich und in prinzipieller Hinsicht.

W. Külle betonte in einem Aussage über die leidige Angelegenheit, daß die Kommission Männer zähle, „welche einen Namen zu verlieren haben“ Dieser Gefahr würden sie sich begreiflicherweise auch durch Schweigen aussetzen.

X. X.



Die Inschriften der Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau.

Die höchst interessanten Wandgemälde, welche 1880 und 1882 in der Kirche von Oberzell auf der Reichenau besonders durch die liebevolle Sorgfalt des dortigen Pfarrverwesers Herrn Feederle entdeckt worden sind, haben nicht verfehlt in weiteren Kreisen Aufmerksamkeit zu erregen; von den bis jetzt darüber erschienenen Besprechungen ist ohne Zweifel die von Prof. Kraus in Freiburg in dem Aprilheft der „*Deutschen Rundschau*“ (S. 37) veröffentlichte, von der ein Auszug auch in Nr. 36 der *Kunst-Chronik* gebracht ist, die eingehendste und ausführlichste. Im Anschluß an diesen Artikel möchte es mir gestattet sein, einige Bemerkungen hier vorzubringen, Bemerkungen die ich zum größten Teil schon gleich nach dem Erscheinen des Kraus'schen Aufsatzes gemacht hatte; daß ich so spät damit ans Licht trete, ist größtenteils durch verschiedene außer mir liegende, hier unvollständige Umstände veranlaßt; hoffentlich kommen aber die paar Worte, die ich zu sagen habe, namentlich für die große von Seiten der Regierung geplante Publikation, die noch im Laufe dieses Jahres erscheinen sollte, nicht ganz zu spät.

Wie große Aufmerksamkeit die neu entdeckten Gemälde unter den verschiedenartigsten Gesichtspunkten verdienen, ist von Herrn Prof. Kraus in der „*Rundschau*“ genügend hervorgehoben worden; auch wird jeder, der an der mittelalterlichen Kunst Anteil nimmt, ihm für die gelehrten Nachweise und Bemerkungen, durch welche er den Oberzeller Denkmälern ihre Stellung innerhalb der christlichen Kunst anweist, den gebührenden Dank wissen. Aber einer Seite, die für die vorliegenden Gemälde, ja für die ganze Art der Ausschmückung dieser und anderer Kirchen durchaus nicht unwichtig erscheint, ist der Herr Verfasser meines Erachtens nicht ganz gerecht geworden. Es sind dies die Inschriften, welche den Inhalt jeder einzelnen Darstellung einzelner Stellen nicht das Nötige gelesen und gefunden, sondern auch über ihren allgemeinen Charakter sich einigen Irrtümern hingeeben zu haben. Gestützt auf ein Facsimile, das Herr Pfarrverweser Feederle aus Oberzell die Freundlichkeit gehabt hat, mir zuzustellen, und gestützt auf die Billigung, welche ich bei Herrn G. B. de Rossi in Rom, der erst vor kurzem als „*Vater der christlichen Archäologie*“ mit vollem Recht gefeiert worden ist, für meine Bedenken gegen die Kraus'schen Lesungen und meine Neuverschlüsse gefunden habe, wage ich es, folgende Bemerkungen den geehrten Lesern zu unterbreiten.

Wollen wir den Charakter der Inschriften, die sprachlichen und metrischen Kenntnisse ihres Verfassers,

oder zunächst des Malers, recht wahrigen, dann müssen wir natürlich von denen ausgehen, die vollkommen erhalten oder wenigstens mit Sicherheit zu ergänzen oder zu ändern sind. Mit dem aus diesen Unterchriften gewonnenen Material ausgerüstet, kann man weiter versuchen, die weniger gut auf uns gekommenen einigermaßen zu heilen und zu vervollständigen. Ich beginne mit den Worten, durch welche die Heilung des Wassersüchtigen bezeichnet wird; die Inschrift heißt ohne Zweifel:

Obvius occurrrens sanatur ydropicus unus

Huc onoratus adit, hinc sine fasce redit.

Die Lesung ist sicher, da Spuren des hinc nach dem Facsimile noch deutlich zu erkennen sind; nur das i von adit ist einigermaßen fraglich, doch dem ganzen Inhalt nach mit Sicherheit zu ergänzen. Wir lernen daraus, 1) daß die Sprache durchaus korrekt ist; 2) daß auch die Metrik genau beobachtet wird, denn daß adit mit langer Ultima gemessen wird, dürfte am Ende der ersten Hälfte des Pentameters kaum als Unregelmäßigkeit empfunden werden; 3) es ist klar, daß es sich nicht um zwei Hexameter handelt, wie Prof. Kraus meinte (er liest: huc onoratus adit dominum, sine fasce reedit), sondern um ein Distichon, und zwar zeigt sich 4), daß der Dichter die zwei Hälften des Pentameters unter einander reimen läßt (adit — redit). Letzterer Umstand tritt auch sofort bei den anderen Versen hervor; so reimt sich in der Inschrift, welche der Auferweckung von Jairus' Tochterlein beigezeichnet ist, volo mit modo, in der des Jünglings von Rain viduus mit abole. Wir können also festhalten, daß dem Dichter sprachliche und metrische Versehen nicht ohne weiteres zuzutrauen sind, und ferner, daß die Überschriften aus Distichen bestehen, in welchen die beiden Hälften des Pentameters sich untereinander reimen. Gegen die erstere Schlussfolgerung scheint allerdings der Hexameter der Inschrift, welche der Auferweckung des Jünglings von Rain beigezeichnet ist, zu sprechen, denn dort heißt es:

Mortuus, surge citus, obsidensque loquensque revive

Sic matris viduus tristia cuncta abole,

doch ist hier der Fehler leicht zu heben; es ist keine Frage, daß der Sinn sowohl als auch das Metrum residensque verlangen; nur so kann der Dichter geschrieben haben, und daß trotzdem obsidensque (also ~ ~ ~ für ~ ~ ~) klar dasteht, läßt uns erkennen, daß die Inschriften nicht für die Kirche in Oberzell angefertigt sind, sondern daß der Maler schon vorher existierende metrische Formeln benutzte und teilweise ungenau kopiert hat. Eine gleiche Wahrnehmung läßt uns der Pentameter des „*Sturmes*“ machen; dort steht klar und deutlich geschrieben: majestate jubet, ventus et undae sinite, mit Aufhebung eines jeden Metrums. Offenbar hat hier den geistlichen Maler seine Bibelkenntnis

und sein grammatisches Wissen auf Abwege geführt; indem er sich erinnerte, daß bei Marc. 4, 35 geschrieben steht et exurgens comminatus est vento et dixit maritate, sagte er die Worte auf, als ob Wind und Meer angeredet seien, und setzte deswegen den Imperativ sunite, indem er sich noch dazu in seiner Vorlage verlas; auch hier ergibt der Inhalt wie das oben erwähnte metrische Gesetz leicht die ursprüngliche Vorlage; ich bin überzeugt, daß zu lesen ist:

majestate jubet, ventus et unda silet.

Ich bemerke noch dazu, daß de Rossi allerdings silet verzieht; so sehr auch mir wegen des doppelten Subjektivs, das vorausgeht, der Plural erwünscht wäre, so glaube ich doch wegen des erforderlichen Reimes an dem Singular silet festhalten zu müssen. Schwieriger sieht es mit dem Hexameter dieser Unterschrift; man liest deutlich am Anfang Caruo d s (= deus) darnit perimus, dann folgt zu beiden Seiten einer kleinen Lücke die vordere und hintere Hälfte eines O, darauf IHVSO RESVRCI; das letzte Wort ist entweder zu resurgo oder zu resurgit zu ergänzen. Nur als vorläufige Vermutung, die für sich bloß der Wert eines Besuches in Anspruch nimmt, wage ich folgendes vorzuschlagen:

Carne Deus darnit . Perimus . Jesusque resurgit
Majestate jubet, ventus et unda silet.

Daß der Ausruf der Jünger perimus mitten in die Ergänzung hineingesetzt wird, läßt sich durch die nötige Kürze, die alles Wesentliche im Raum eines Hexameters vereinigen mußte, allenfalls rechtfertigen. Bedenklicher freilich sieht es mit der Quantität von perimus, dessen Penultima eigentlich lang ist; es muß dazu abgewartet werden, ob ähnliche Messungen sich aus der Zeit, um die es sich handelt, finden. Nicht ohne Bedenklichkeit ist auch die Ergänzung von IHVSO zu Jesusque; man müßte den Ausfall eines S und die Abkürzung von Quo durch Q annehmen. Vielleicht hilft hier eine genaue Untersuchung der Aufschrift an Ort und Stelle noch das Richtige finden.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur.

Sn. *Annuaire Illustré des Beaux-Arts*. Unter diesem Titel giebt der bekannte Pariser Kunstkenner J. G. Dumas ein Jahrbuch heraus, welches für jeden von Interesse ist, der der Bewegung auf dem Gebiete der Kunstproduktion mit aufmerksamem Auge folgt. Der neue Jahrgang (1893) ist besonders mannigfaltig, da der Ausstellungen heuer mehr als genug waren. Den Hauptanteil des hübsch ausgestatteten Ottaverbandes (Leipzig, Brodhaus' Sortiment, 3 Mk.) bildet der Katalog der Exposition nationale in Paris, welche bekanntlich am 15. Sept. eröffnet wurde, mit zugehörigen Abbildungen (114 Seiten) in tintenoptischer Reproduktion. Sodann folgen Abbildungen von Gemälden und plastischen Kunstwerken, welche auf den übrigen Jahresausstellungen in London, Paris, Berlin, Amsterdam, New-York, München u. s. zu sehen waren, im ganzen 150 Seiten füllend. Ein Anhang

liefert den Text zu den Bildern in Form von Berichten über die einzelnen Ausstellungen. Den Schluß macht ein Nekrolog, der freilich etwas dürftig ist, da er sich auf etliche im Laufe des Jahres verlorene französische Künstler (Lehmann, Elfinger, Doré u.) beschränkt und dabei nicht sehr in die Tiefe geht. Kassaner und dem Charakter eines Jahrbuchs besser entsprechend wäre es vielleicht gewesen, wenn der Verfasser eine möglichst vollständige internationale Totenliste mit wenigen, aber genauen Daten als Anhang gegeben hätte.

x. — *Königliche Museen in Berlin*. Von dem Führer durch die königlichen Museen ist soeben in der Weidmannschen Buchhandlung in Berlin die vierte Auflage erschienen. Auf 215 Seiten ist in diesem von der Generalverwaltung der Museen herausgegebenen Werkchen eine Anleitung zum verständnisvollen Genuß der aufgestellten Kunstwerke gegeben. Es bietet dem Besucher der Museen nicht bloß eine Übersicht über den Bestand der Sammlungen mit Hervorhebung des Wichtigsten und Beachtenswertesten, sondern enthält auch an technischen und kunsthistorischen Erläuterungen soviel wie nötig ist, um Laien einen Begriff von dem Wesen und der Bedeutung der Kunstwerke zu geben.

* *Internationale graphische Ausstellung in Wien*. Soeben ist die Prachtausgabe des Katalogs dieser Ausstellung erschienen. Derselbe umfaßt in dieser Auflage nicht nur das vollständige Verzeichnis der ausgestellten Werke nebst einem mit biographischen Daten versehenen Personalregister der Aussteller, sondern er ist außerdem mit einer Anzahl wertvoller kleiner Abbildungen über die verschiedenen Zweige der graphischen Künste und mit nicht weniger als 53 ganzseitigen Abbildungen (Stichen, Nadrungen, Holzschritten, Farbendruck, Heliotypien, u. s. w.) geziert. Die Abbildungen rühnen von heroischen Betreibern der graphischen Künste her; die Abbildungen wurden von den betreffenden Verlegern, Anstalten und Vereinen beigeleitet. Diese bereitwillige Unterstützung hat es dem Komite ermöglicht, die Prachtausgabe des Katalogs, welche ein würdiges literarisches Denkmal der Ausstellung bildet, ungeachtet der glänzenden und reichhaltigen Ausstattung zu dem niedrigen Preise von 6 fl. ö. W. auf den Markt zu bringen. Der Katalog empfiehlt sich für Sammlungen und Kunstfreunde als Nachschlagewerk von dauerndem Wert.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. *Gin neuer Rembrandt in der Berliner Galerie*. Wiederum ist für die königl. Gemäldegalerie ein Rembrandt ersten Ranges, welcher bisher in englischen Privatbesitzes verborgen war, aufgekauft worden. Das Bild ist 113 cm hoch und 88 cm breit und stellt in Figuren unter halber Lebensgröße die Scene dar, wie die Frau des Potiphar den Joraeliten Joseph bei ihrem Gatten verläßt. Es befand sich im Besitze des Malers Sir Thomas Lawrence bis zu dessen Tode, und später bei Sir John Neeld in Brittonen House, wo es Vode sah und beschr. (Studien, S. 483 ff.). Vode setzte die Entfesselungszeit des Bildes um das Jahr 1634, und er hat sich darin nicht sehr geirrt. Denn es trägt, wie man jetzt unter besserer Beleuchtung sehen kann, die Jahreszahl 1655 unterhalb der Bezeichnung Rembrandt F. Es ist also in jenem verhängnisvollen Jahre vor dem vollständigen Zusammenbruche der Vermögenslage des Meisters entstanden, zeigt aber nicht die geringsten Spuren von einer Mähmung seiner Schaffenskraft oder einer Trübung seiner Stimmung. Wenn man auf die letztere aus dem Farbenreichtum des Gemäldes einen Schluß ziehen darf, muß er noch bis kurz vor der Krisis auf eine Besserung seiner Verhältnisse gehofft haben, und vielleicht hat er wirklich in den Schöpfungen dieser Zeit alle Kräfte daran gesetzt, um seine Gläubiger durch günstigen Verkauf von Bildern zu befriedigen. Solche Vermutungen wären an sich müßig, wenn sie nicht zufällig durch die Entdeckung eines ganz ähnlichen Bildes in der Fremde in St. Petersburg einen Stützpunkt fänden. Das dortige, denselben Gegenstand behandelnde Bild zeigt nämlich die völlig gleichen Figuren bis auf einige unwesentliche Abweichungen in den Handbewegungen und in der Abstimmung der Töne, welche auf dem Petersburger noch nicht zu vollkommener Harmonie gebracht worden ist. Dadurch schon charakterisiert sich das letztere als eine Vorarbeit des Berliner Bildes, und zum Überflus sieht man noch deutlich, daß in der Jahres-

zahl 1634 später aus der 4 eine 5 gemacht worden ist. Das Petersburger Bild ist nicht nur farbloser als das Berliner, sondern auch bei weitem oberflächlicher in der Charakteristik der Figuren und völlig schmucklos in Bezug auf die Ausstattung des Gemächs. Die rechte Seite des Berliner Bildes ist durch eine schwere goldbraune Färbung abgeglättet, durch welche Wolfshar eben eingetreten zu sein scheint. Er trägt einen Turban aus dem Kopfe und über der schmutzgelben türkischen Kleidung einen Panzer und Kniegebeinlinge. Sein von schwarzem Felle umrahmtes Antlitz ist lichterbraun, in matter Färbung. Teilnehmend legt er die Hand auf die Lehne des mit purpurnem Samt überzogenen Sessels, auf welchen seine Frau sitzt, und hört aufmerksam der Ansage zu, welche die scheinbar Entristete gegen den Israeliten erhebt, der jenseits des Bettes steht, welches die beiden von einander trennt. In den Füßen der Anklagerin liegt das Weißtuch, der Mantel. Sie selbst ist mit einem pfirsichfarbenen Kleide angethan, dessen unterer Saum breit geflept ist. Sie legt die Hände betruener auf den Busen, ist aber so klug, den letzteren etwas zu enthüllen, um der Wirkung auf ihren Mann desto sicherer zu sein, und weist mit der Rechten in unbedeutend verächtlicher Geste auf den Missethäter, welcher mit schlatternden Knien dasthet und der Blick zum Himmel empörbet, um seine Unschuld zu betuern. Die Angst, welche sich in seinen Zügen spiegelt, ist mit nicht geringerer Heftigkeit zum Ausdruck gebracht, als die raffinierte Koflerie und die mit schamlosterischer Gewandtheit dargestellte Scheinheiligkeit in dem Antlitze der Frau, welche in der Farbe, namentlich in den gelbigen Tönen, mit dem das energisch geschnittene, schon eine angedeutete Bierzeigerin verrathende Gesicht überhoben ist, an Tizian erinnert und auch in der ganzen Haltung etwas florentinisch-italienisches an sich hat. Die Hauptmasse des von oben rechts einfallenden Lichtes ergießt sich auf die weiße Bettdecke, welche gewissermaßen die Dominante bildet, von welcher rechts und links die Tonmassen allmählich in ein durchsichtiges Nebelmeer übergehen, bis der Ton an den äußeren Enden, dort wo der Rahmen anschließt, kräftiger und schwerer wird, ohne jedoch von der Beschmeidigkeit zu verlieren, welche den Gesamton des trefflich erhaltenen Bildes kennzeichnet. Das Spiel des Lichtes auf dem weichen Bettdecke ist von wunderbarem Reize: das Licht schmiegt sich förmlich in die Falten und um die Aufwühlungen und hüllt das kalte Weiß in einen wüthig warmen Ton. Der Bethimmel ist von einem dunklen, blaugrünen Stoffe. Die Nierenwand des Bettes ist von vergoldetem Holz. Die Malweise ist durchaus pathos: es sieht alles aus wie alla prima gemalt, und doch wird es, wie schon das Petersburger Bild beweist, dieser außerordentlichen Schöpfung nicht an Vorstudien gefehlt haben.

Hgt. Die Gabriel War-Ausstellung, welche von der Nischenmannchen Königl. Hof-Buch- und Kunsthandlung in München im Königl. Odeon veranstaltet wurde, enthält neben Neuen älteren und deshalb bekannteren Bildern auch des berühmten Künstlers neuestes Werk, das er selber auf der Leinwand als „Der Biograf“ bezeichnet hat. Gabriel War nimmt damit Stellung in einer der weitbesprochenen Fragen der modernen Wissenschaft und zwar gegen die Biografie. Es muß das als ein gewagtes Unternehmen betrachtet werden, denn der Kunst als solcher stehen keine zur Entscheidung wissenschaftlicher Fragen geeigneten Mittel zu Gebote. Beteiligt sie sich gleichwohl ausnahmsweise an Tagesfragen dieser oder ähnlicher Art, so leistet ihr dabei die Zeichnung für den Holzschnitt weit bessere Dienste als ein vollständig ausgeführtes Kunstwerk. Gabriel War hat gleichwohl diesen Weg eingeschlagen zu müssen geglaubt und hat es zu seinem Nachtheile gethan. Ein Kunstwerk wird zuvörderst durch die Sinne aufgenommen und durch sie dem Verstande und Gemüthe übermittelt: es muß deshalb vor allem klar und verständlich sein. Das kann nun von dem „Biograf“ des Professors Gabriel War nicht gesagt werden; das Bild erscheint gewissermaßen als ein gemalter Nebel, dessen Lösung selbst der Kestrierer nicht ganz leicht ist. Eine kurze Beschreibung des Bildes wird das darthun. Ein im Dienste der Wissenschaft ergrauter Physiolog unserer Tage sitzt, das Präparatmesser in der Hand, an seinem Präparatische und wendet sich halb nach einer jugendlichen Frauengestalt in idealer Gewandung und mit einem Lichtschein um das Haupt um, die sich an seinen Stuhl lehnt und ihn vorwurfsvollen

Wortes anschaut. Sie hält im rechten Arme ein in ein blutbestecktes Keinen gefülltes gefirnissetes Bündchen und in der linken Hand eine Waage. Die eine Waagschale ist tief herabgesunken und zeigt ein flammendes goldenes Herz, auf dem man drei fontzenartige Ringe mit einem Mittelpunkte sieht, der wie ein Diamant leuchtet. In der anderen, hoch emporgeschwellten Waagschale liegt ein mit goldenem Korber umwundenes, gleichfalls goldenes menschliches Gehirn. Man irrt nun wohl nicht, wenn man die Frauengestalt für das Mitleid oder die Humanität oder Barmherzigkeit hält und annimmt, sie habe dem Philosophen das Bündchen, das Object seiner neuesten Studien, von Präparatische weggestaht und demonstrier ihm, ein in Mitleid flammendes Herz wäge allen ruhmgekränzten Verdienst auf. Die Kreise auf dem goldenen Herben zu enträufeln, ist bis heute noch niemandem gelungen. Abgesehen von dieser peinlichen Unklarheit der Konzeption kann man nicht umhin, das Bild der Waage und ihrer Einlagen banal und barock zugleich zu finden, wie man sich auch kaum mit der Zusammenstellung einer allgorischen Figur mit einem modernen Gelehrten wird einverstanden erklären mögen. Und für diese Widersprüche können auch die hohen Schönheiten der malerischen Behandlung nicht entschädigen.

A. R. Eine Sammlung von Gemälden französischer Impressionisten ist durch den Kunsthändler Fris Gurlitt in seinem Salon in Berlin (Behrenstraße 29) zur Schau gestellt worden. Wir finden in derselben nicht nur das Haupt der Schule, den jüngst verstorbenen Monet mit einem Bilde vertreten, welches die lebensgroßen Figuren einer Dame und ihres Kindes auf dem Font de l'Europe darstellt, sondern auch andere Figurenmaler, wie Renoir, Degas und Berthe Morisot, sowie die Landschaftsmaler Claude Monet, E. Boudin, Sisley und Pissarro. Die beiden letzteren scheinen uns die bedeutendsten zu sein, vielleicht weil sie unseren Empfindungen am nächsten stehen und bei aller Flüchtigkeit der Durchführung eine gewisse Kraft der Stimmung nicht verleugnen, freilich keine poetische, sondern die brutale Kraft der Wahrheit, welche den Impressionisten das letzte und einzige Ziel des Strebens ist. Sisley und Pissarro unterscheiden sich übrigens nicht viel von Daubigny, der doch von den Franzosen für einen ihrer stimmungsvollsten Landschaftsdichter gehalten wird. Claude Monet ist der roheste von allen, welcher seine Landschaften mit breiten groben Pinselstrichen ohne jeden Übergang ebenso empfindungslos aufmauert wie Eduard Monet seine Figuren, in deren Bekleidung ein schmüßiges Blau stets ein Hauptrolle spielt. Im Gegenlage zu der grobgrünigen Technik des letzteren behandelt Berthe Morisot ihre Figuren wie farbige Visionen, die in unbestimmten Linien und Farbentönen an dem Beschauer im Auge vorüberziehen. Auch in dieser kleinen Schule giebt es also schon Antipoden, die sich scharf gegenüberstehen. — Unter den übrigen Gemälden der Gurlittschen Ausstellung, auf welcher noch H. v. Angeli, G. Richter, F. Lenbach, Gabriel War, Ardner, Josef Brandt, E. Gurlitt, A. Kauffmann, Scherres, Luterath, Douzette u. a. vertreten sind, ist das bedeutendste eine poetische Frühlingslandschaft im florentinischen Charakter von Arnold Böcklin, deren wunderbarer Farbensauber in der Zusammenfassung der seltig grünen, blumigen Wiese mit dem tiefblauen Himmel, dem Wasser und den Weispappeln einen um so reineren Genuß gewährt, als sich die wenigen Figuren in den Grenzen einer bescheidenen Staffage halten.

Vermischte Nachrichten.

A. R. Ein Glasfenster für den Halberstädter Dom. Der bairische Kammerherr von Oppen-Schilde hat zum Gedächtnis seines Vorfahren Matthias von Oppen, welcher im Anfang des 17. Jahrhunderts Decan des Halberstädter Doms war, ein Glasfenster gestiftet, welches nach Zeichnungen des Baumeisters Kar Ellis im königlichen Institut für Glasmalerei in Charlottenburg bei Berlin ausgeführt worden ist. Da dasselbe seinen Platz an der südlichen Seite der Apsis zwischen alten Glasfenstern des 15. Jahrhunderts erhalten soll, hat sich Baumeister Ellis in seinen Entwürfen an den gotischen Stil jener Zeit, insbesondere an die Holzschitte der ältesten Bibeln, gehalten. Er hat mit Glück den naiven Ton der Epoche getroffen. Auf sechzehn Feldern sind eben-

soviel Szenen aus dem Leben Luthers dargestellt und darunter sind in vier Feldern die Wappen des Stifter und des Ahnherrn, welcher die Stiftung ehrt, nebst den Widmungsschriften angebracht. Auch die Ausführung, welche unter der Leitung des Malers Bernhard erfolgt ist, hat sich an die Technik des gotischen Mittelalters gebunden und auf alle modernen Erleichterungen und Raffinements verzichtet.

J. E. Aus dem Vatikan. Papst Leo XIII. läßt im Vatikan die sogenannte „Kandelabergalerie“ gründlich restauriren. Die bereits vorgeführten Arbeiten werden jedoch kaum vor Januar nächsten Jahres beendet sein. Die Deckengemälde der Wölbung werden von den geneuesischen Malern Luinzio Vater und Sohn ausgeführt. Dieselben bilden zwei Sechsecke, von denen das eine die christliche, das zweite die heidnische Kunst darstellt. In dem ersten ist die Hauptfigur ein begeistertes Weib: Snavitas ejus sentitur, sed non cernitur. Dasselbe heftet den Blick auf das von Putten getragene Kreuz mit der Aufschrift: *Credidi propter quod locutus sum tui*. In einen gelben Mantel geküllte Figur ist umgeben von anderen Puttinen und von drei der größten Schöpfungen der italienischen Kunst, nämlich dem Christus aus der „Transfiguration“, dem „Moses“ und der St. Peterstuppel Michelangelo's. Dieses zweite Fresco vornehmlich die heidnische Kunst, ebenfalls in einer materialistisch gehaltenen weiblichen Kolossalfigur, auf einem architektonisch gegliederten Block sitzend, mit Nom im Hintergrunde. Ihre Umgebung besteht aus verschiedenen Putten, von denen einer das Motto: *Ars Phidias* trägt. In den Winkeln des Sechsecks sind heidnische Götter in Büstenform dargestellt. Die acht Medaillons der Wölbung werden vom Vater Angelini ausgeführt. Ebenso die reichen Rahmendekorationen, mit den Putten, welche päpstliche Embleme und das Wappen Leo's XIII. tragen. Der Fußboden der Galerie der Kandelaber wird ganz in Marmor erneuert. Die gegenwärtigen Fenster werden durch bunte ersetzt.

J. E. Fondaco de' Tedeschi. Gelegentlich einer neuen Verputzung der Front des „Fondaco de' Tedeschi“ am Canal grande in Venedig, hat die italienische Regierung eine Kommission, bestehend aus den Architekten Boito, Gaborin, Verdet und Spadolni ernannt, um zu untersuchen, wie weit die Überreste der noch an der Fassade in der Calle del Trazhetto bemerksamen Fresken Tizians zu erhalten sind. Dieselbe hat sich nunmehr dahin ausgesprochen, daß nur die Spuren in der Mitte des mittleren Stockwerkes, wo einige Arabesken mit „Putti“, große Figuren zwischen den Fenstern und ein Wappen der Adelsfamilie Forabon zu Tage treten, die Erhaltung verdienen. Bezüglich der Verputzung entschied sich die Kommission für einen ganz matten Ton.

W. Stuttgart. Der eben begangenen Lutherfeier verdankt Prof. Donndorf einen schönen Auftrag. Für Hildesheim bei Leipzig, das eine zeitlang der Witwenhülfe der Frau Luthers gewesen, hat der genannte Bildhauer die überlebensgroßen Büsten von Luther und seiner Frau gearbeitet. Er hat in dem dafür sich bietenden Materiale sich genau umgesehen und sich schließlich dafür entschieden, die Büsten beider in der Hauptfache nach den Holzskizzen von Lucas Cranach zu arbeiten. Dies ist bei Tracht und Lage der Haare ziemlich genau durchgeführt. Ganz selbständig ist der Künstler bei der Wiederergabe Luthers in Bezug auf den Ausbruch vorgegangen. Bei aller Porträtmäßigkeit hat er darauf gehalten, den Reformator als den

Mann der Thatkraft, als den schlagfertigen Kämpfer erscheinen zu lassen. Dies ist ihm durch einen prägnanten Zug von Kraft um den geschlossenen Mund in vollem Maße gelungen. Das Gipsmodell der beiden Arbeiten ist fertig. — So zahlreich und warm die Lobprüche sind, welche Donndorf für seine Nachstatue, die im Modell längst fertig in seinem Atelier steht, gesollt werden: der Künstler hat sich gleichwohl entschlossen, das Gipsmodell einer nochmaligen Umarbeitung zu unterziehen. — Der neue Direktor unserer Kunstschule, Maler Chr. Schradowitz, ist bereits von München hier eingetroffen und hat sich in Wohnung und Atelier häuslich eingerichtet. Seine amtliche Thätigkeit beginnt mit dem 1. Oktober.

x. — Der Bildhauer Heinrich Hoffmeister in Berlin hat kürzlich eine Bildnisstatue des verstorbenen Kommerzienrats L. Havené, des bekannten Berliner Kunstsammlers, überlebensgroß in Marmor ausgeführt. Die Statue ist für das Grabmal bestimmt, welches dem Dargestellten in Berlin errichtet werden soll. Der Kunstreferent der königlichen Zeitung urteilt über das Werk wie folgt: Was wir an Hoffmeisters Werk fast noch mehr schätzen, als die ungewöhnliche Wiederergabe der Perionidstatue, ist die freie und natürliche Bewegung der Statue und die Behandlung des modernen Kostüms. Wer da weiß, wie schwer es dem Bildhauer wird, die Tracht unserer Zeit darzustellen, ohne einen Apparat von immer unvortheilhafter Kandelaberriele zu Hilfe zu nehmen, wird bewundern müssen, wie gut bei aller Naturtreue die Linienführung in dem sehr wenigem Gefäß eines modernen Beinleines und überroths gelungen ist. Der Dargestellte sitzt in einem Lehnstuhl, von dessen Sitz einige Falten eines darauf liegenden Mantels herabhängen, welche den Weinen des Sitzenden einen Hintergrund geben, und durch einen einfachen Faltenzug ein schönes künstlerisches Motiv hervorbringen. Der Oberkörper ist wenig, aber frei bewegt, der Kopf lebhaft etwas zur Seite gewandt, so daß der Ausdruck „sprechen“ auf die ganze Darstellung Anwendung findet, und doch entbehrt die Statue nicht der nötigen Ruhe, die ein plastisches Bildwerk erfordert. In der technischen Behandlung des Stofflichen hat der Künstler große Fortschritte gemacht.

J. E. Die Erbblüthen des Spitals von Santa Maria Nuova in Florenz, läßt in den italienischen Blättern erklären, daß sie sich wegen Erweiterung der Krankenhäuser genötigt sieht, ihre äußerst wertvolle Galerie alter Bilder zu veräußern. Es scheint jedoch, als ob die Florentiner Behörden nicht geneigt seien, ihre Zustimmung dazu zu geben.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Leipziger Auktion. Am 29. d. M. wird in den Ausstellungsräumen des Herrn J. Morroschewitz in Leipzig eine Sammlung moderner Gemälde zur Versteigerung kommen, welche teils aus dem Nachlaß des Tüpfeldorfer Kunsthändlers L. Conzen, teils aus der Liquidationsmasse einer dortigen Kunsthandlung stammen. Daß die Sammlung alle Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber verdient, dafür bürgen Namen wie Dömal und Andreas Achenbach, D. Haßel, W. Gamphausen, Bolemann, Treßeger, Grüniger, Loeffß, War, Munthe, Rauter u. a. m. Das Nähere ist aus der Anzeige in dieser Nummer zu ersehen.

Inzerate.

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 22. October 1883

Sammlung des Herrn Postrath Jahn in Gotha.

Vorzügliche Radirungen alter Niederländischer Meister, reiche Werke der Radirungen von Erhard, Klein und Rindiger. Treffliche Handzeichnungen von Erhard und Klein.

Kataloge gratis und franco von der
Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (2)

Für Sammler. (3)

Eine gewählte, sehr werthvolle Collection Gemälde von Th. Roussens, Diaz, Daubigny, Calame, Courbet, Guppl, Isabeyten Kate, für einen Amateur d. franz. Schule bes. geeignet, i. aus Privatbesitz zu verkaufen. Adr. erb. sub „Rousseau“ d. d. Expedition, Leipzig, Gartenstr. 8.

Kunst-Auktion in Leipzig.

Am 29. October a. c. werde ich in meinen Ausstellungsräumen, Peters-Str. No. 22 hierseibst, durch den Gerichtstaxator und Auktionator Herrn Joseph Marschneuser aus Düsseldorf eine Sammlung hervorragender Oldgemälde, theils aus dem Nachlasse des verstorbenen Kunsthändlers L. Conzen aus Düsseldorf, sowie aus der Liquidationsmasse einer Kunsthandlung daselbst, öffentlich meistbietend gegen Baarzahlung verkaufen lassen. Unter den zur Versteigerung kommenden Gemälden sind meistens Bilder der ersten Meister vertreten, wie: A. und O. Achenbach, H. Busch, P. Böhm, Jos. Brand, W. Camp-hansen, C. L. Bokelmann, F. von Defregger, L. Douzette, C. F. und J. Deiker, O. Erdmann, F. Ebel, C. Frösel, Ed. Grützer, H. Lossow, L. Loeltz, G. Max, I. Munthe, W. und C. Sohn, A. Spring, Chr. Sell, H. Salentin, M. Todd, B. Vautier, Fr. Voltz, J. Wapfner, C. Ziermann etc. etc.

Die öffentliche Ausstellung der Gemälde findet Sonnabend den 27. und Sonntag den 28. d. M. von Morgens 9 Uhr bis Abends in meinen Ausstellungsräumen, Peters-Str. No. 22, statt, die Versteigerung ebendasselbst Montag den 29. October, Morgens 10 Uhr anfangend bis Abends. Kataloge sind gratis und franco durch den Unterzeichneten zu beziehen.

Leipzig, im October 1883.

J. Norroschewitz.

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die Zimmer-Einrichtung der Villa des verstorbenen Fabrikbesizers Herrn

Jacob Ruhr in Euskirchen

(viele Möbel, Ausstattungsgegenstände und Kunstsachen).

sowie die reichhaltige Kunstsammlung des Herrn

Heinrich Terstappen in Deutz

werden den 29. October bis 3. November durch den Unterzeichneten in Köln versteigert. Kataloge (1352 Nummern) sind gratis zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

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-leinwandband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Kunst in der allgemein menschlichen Entwicklung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwicklungstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstlehre. 7) Die Anordnung. 8) Stuhl und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dar-gestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstge-schichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmitel. — 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 lehrt 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.“ (2)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Rechtigt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fries in Leipzig.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Garlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerie werke, Photographuren etc.), mit 4 Photographien nach Raubach, Membrandt, Müller, Van Doo, ist erdienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einlieferung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (3)

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfiehlt (6)

die Wachswaarenfabrik von

Joseph Gärtler
Düsseldorf.

Reich illustrirter Preis-Katalog

antiker u. moderner Bildhauerwerke gratis auf Verlangen (bitte zu verlangen). Derselbe mit Phototypien à 1 Mark (1)

Gebrüder Michell,

Berlin, Unter den Linden 12.

Unter der Presse befindet sich:

Paul Lacroix,

Directoire, Consulat et Empire.

1795—1815.

1 vol. in-4. de 600 pages, illustré de 10 chromolithographies et de 350 gravures sur bois.

Broché Francs 30.—, — Mk. 24.—

Relié Francs 40.—, — Mk. 32.—

Dieses neue Werk des bekannten Verfassers bildet eine Fortsetzung des „Dix-huitième siècle“ und wird den Besitzern desselben sehr willkommen sein. (3)

Straasburg i/E.

R. Schults & Co., Sortiment.
15 Judengasse.



19. Jahrgang

Beiträge

sind an Prof. Dr. C. von Cäsar (Wien, Chrebrstomungasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

25. Oktober

Nr. 2.

Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Petitzeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1883.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis, für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Vom Kongreß deutscher Kunstgewerbevereine zu München. — Die Inskription der Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenan (Schlag). — S. V. Jordan 1; 2. August 1. — Ausgrabung einer Grimalthe auf dem Oberrhein bei Basel. — Konfessionsschieden zur Illustration der Weihnachtsnummer von „Körpers Magazine“. — J. Kraut; P. Schür. — Dresden; München; M. Köber; G. Braun; Kaiserpalast in Prag; Das eines Künstlerbundes in München; Montevideo; Ausmalung der Decke des Festsaales im Berliner Reichstagsgebäude. — Kölner Kunstausstellungen; Die Vergrößerung der Buzheimer Kartbäuer- und gräflich Vassenheimerschen Bibliothek in München; Vergrößerung der Gemäldesammlung Sibomere in Köln. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Vom Kongreß deutscher Kunstgewerbevereine zu München.

7. Der zweite Kongreß deutscher Kunstgewerbevereine, welcher am 2.—6. September d. J. auf Einladung des bayerischen Kunstgewerbevereins in München tagte, war seitens 14 deutscher Vereine durch Delegationen besetzt. Außerdem hatten sich eine große Anzahl „Vertreter der Kunst, des Kunstgewerbes und Freunde desselben“ eingefunden, welche nach dem Programme zur Teilnahme gleichfalls berechtigt waren. Die Beschlüsse des Kongresses sollten lediglich den Charakter von Resolutionen haben, somit „ohne bindende Eigenschaften, weder für die Gesamtheit noch für jeden einzelnen der beim Kongreß vertretenen Vereine“ sein. Seitens des bayerischen Kunstgewerbevereins waren zwölf Anträge gestellt, deren Mehrzahl allerdings eine mehr oder weniger akademische Behandlung gestattete: es handelte sich dabei meist nur darum, die Ansichten der verschiedenen Vereine über diese Punkte zu hören, resp. durch persönlichen Meinungsaustausch zu klären.

Von größerer Wichtigkeit war oder wurde vielmehr der Antrag Nr. 5:

Im Interesse möglichster Erklarung und erhöhter Wirksamkeit der deutschen Kunstgewerbevereine spricht sich die Versammlung für einen gegenseitig regeren Verkehr der Vereine unter sich, sowie für Anbahnung eines regelmäßigen Austausches von Erfahrungen und Mitteilungen über Vereinsangelegenheiten aus, ohne daß jedoch die Selbständigkeit der einzelnen Vereine deshalb beeinträchtigt wird; —

von Wichtigkeit deshalb, weil von zwei Seiten, von Berlin und Altona, Erweiterungen dieser These beantragt waren, welche die Begründung einer deutschen kunstgewerblichen Genossenschaft bezweckten. Von beiden Vereinen waren gleichzeitig provisorische Statutenentwürfe für diese Genossenschaft eingegangen, denen dann der bayerische Verein auch seinerseits einen Entwurf beigelegt hatte.

Der Antrag des Münchener Vereins gab von vornherein zu, daß eine nähere Verbindung der deutschen Kunstgewerbevereine anzubahnen sei, die Anträge auf Gründung der Genossenschaft waren lediglich die präzisere Formulierung der Münchener These. Trotzdem verhielt sich der Münchener Verein den norddeutschen Anträgen gegenüber durchaus ablehnend; er wollte nicht von der sofortigen Gründung der Genossenschaft wissen und forderte eine Statutenberatung, auf Grund deren dann später ein Verband gegründet werden sollte. Die Kommission, an welche dieser Antrag verwiesen wurde, stellte zunächst unter Zugrundelegung der Berliner und Münchener Entwürfe das „Statut des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine“ auf, welches im Folgenden mitgeteilt ist.

Statut des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine.

§. 1. Der Zweck des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine besteht darin, das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit aller Angehörigen des Kunstgewerbes in Deutschland zu pflegen, einen möglichst lebhaften Austausch der Fortschritte, Ideen und Erfahrungen auf allen Gebieten des Kunstgewerbes zu vermitteln und die gemeinsamen Interessen der Mitglieder der Vereine zu wahren.

§. 2. Die Mittel zur Erreichung dieses Zweckes sind:

- a) Bearbeitung und Beratung von Fragen, welche das Kunstgewerbe betreffen, insbesondere Vereinbarungen über gemeinsame Normen für die Behandlung von öffentlichen Konkurrenzen, für die Beschickung von Ausstellungen, Zusammensetzung der Preisgerichte, und Hebung des kunstgewerblichen Unterrichts.
- b) Periodische Wanderversammlungen, die der Reihe nach, womöglich im Anschluß an einschlägige Ausstellungen, an den Eihen größerer Vereine abzuhalten sind,
- c) Würdige und energische Vertretung des Kunstgewerbes gegenüber der Öffentlichkeit und dem Auslande.

§. 3. Die leitenden Organe des Verbandes sind:

- a) Ein Einzelverein als Vorort,
- b) ein aus mindestens 3 Mitgliedern des Vorortes bestehender Vorstand,
- c) der Delegirtenrat, welcher aus den Deputirten der einzelnen Vereine besteht und alle 2 Jahre, innerhalb dieses Zeitraumes aber nach Bedürfnis zusammentritt.

§. 4. Der Vorort wird von den Delegirten gewählt.

§. 5. Der Vorstand hat die Interessen des Verbandes zu wahren, die Beschlüsse des Delegirtenrates in Vollzug zu bringen, die Vorberatung wichtiger Angelegenheiten bei den Einzelvereinen anzuregen und einzuleiten, ferner die Delegirtenversammlungen, sowie eventuelle allgemeine Versammlungen nach Maßgabe näherer Bestimmungen einzuberufen und vorzubereiten.

Der Vorstand hat nach Thunlichkeit innerhalb der Vereine zu wechseln. Die sofortige Wiederwahl des letzten Vorortes ist nur bei Stimmeneinheit der Delegirten aller übrigen Vereine zulässig.

§. 6. Der Delegirtenrat bildet die unmittelbare Vertretung aller Einzelvereine und faßt als solche in den seiner Kompetenz unterstellten Angelegenheiten bindende Beschlüsse. Er prüft die Geschäftsführung des Vorstandes und entscheidet über die Aufnahme neuer Vereine. Das Stimmenverhältnis der Delegirten richtet sich hierbei nach der Mitgliederzahl der von ihnen vertretenen Einzelvereine.

§. 7. Mitglied des Verbandes kann jeder Verein deutscher Zunge werden, welcher statutengemäß die Förderung kunstgewerblicher Zwecke als Hauptaufgabe verfolgt.

§. 8. Allgemeine öffentliche Versammlungen oder Kunstgewerbefeste werden bei besonderen Veranlassungen abgehalten. Für die auf denselben in der Bedeutung von Resolutionen gefaßten Beschlüsse ist das einfache Stimmenverhältnis der Anwesenden maßgebend.

Transitorische Bestimmungen. Die Wahl der Delegirten zum Abgeordnetentage, die Einberufung der Versammlungen, die Bestimmung über Anträge in den Einzelvereinen u. wird durch eine besondere Geschäftsordnung festgesetzt.

Als eine wichtige Bestimmung mag hier hervorgehoben werden, daß nach § 7 jeder Verein „deutscher Zunge“ Mitglied des Verbandes werden kann, eine Bestimmung, die von Wien aus bereits mit Genugthuung anerkannt worden ist. Auf Grund des Statuts, welches einstimmig angenommen war, traten die Delegirten sämtlicher Vereine, auch derjenigen, welche sich ursprünglich ablehnend verhalten hatten, zur sofortigen Konstituierung des Verbandes zusammen. Man fand den

allgemein acceptirten Ausweg, die Gründung des Verbandes als provisorisch anzusehen und den einzelnen Vereinen ihre nachträgliche Zustimmung — bis 1. März 1884 — vorzubehalten. Die Funktionen als Vorort wird München bis zu diesem Termin weiter führen.

Da die nachträgliche Genehmigung dieser Abmachungen seitens der Einzelvereine einem Zweifels kaum unterliegen dürfte, so hat der Kongreß die ihm gestellte Hauptaufgabe gelöst: der Verband ist gegründet und damit im kunstgewerblichen Vereinsleben ein guter Schritt vorwärts gethan. Ein Verband, dem bis jetzt 14, darunter weitauß die bedeutendsten Vereine Deutschlands mit ca. 8000 Mitgliedern angehören, darf immerhin darauf rechnen, daß seine Stimme etwas gilt und geeigneten Orts Beachtung findet.

Man hatte, wie gesagt, dieses Resultat des Kongresses wohl allgemein erwartet und den Kongreß selbst als eine Art „Vorparlament“ des neu zu begründenden Verbandes angesehen. In diesem Sinne war demselben nachträglich ein Antrag zugegangen, welcher die Bestimmung der „für das Jahr 1885 in Berlin geplanten deutsch-österreichischen Ausstellung für Kunstgewerbe und dekorative Kunst“ seitens der Versammlung erbat. Auch dieser Antrag rief lebhafteste Debatten hervor: die einen wollten gar keine Ausstellung, andere eine solche in anderer Form, einigen mißfiel der Ausdruck „dekorative Kunst“, anderen der Zeitpunkt, gewissen Teilnehmern war die Sache noch nicht klar genug, für manche war auch Berlin als Ausstellungsort anstößig, — so daß nach langen und lebhaften Debatten der nach der Geschäftsordnung zulässige Antrag, „von der Beratung des Antrages abzusehen“, Annahme fand. Dieser Beschluß war der verkehrteste, den der Kongreß fassen konnte: in dem Augenblicke, wo dem Verbandsrat zum erstenmal Gelegenheit geboten war, ein Wort abzugeben, in einer allgemein wichtigen Angelegenheit mitzureden, beschließt er — nichts zu beschließen, sich die Hände zu binden! Daß die Ausstellung auch ohne die Zustimmung des Kongresses zu Stande kommen dürfte, mußten sich alle Unbefangenen selbst sagen; daß man mit der Annahme des oben erwähnten Antrages nicht richtig gehandelt, wurde den meisten wenigstens bald klar. Infolge dessen wurde am nächsten Tage der Antrag wieder auf die Tagesordnung gesetzt und nach erneuten Debatten gelangte eine Resolution zur Annahme, die in ihrer allgemeinen Fassung dem Verbandsrat wenigstens die Möglichkeit, in dieser Angelegenheit mit zu reden und zu handeln, wahrte. Die Resolution (die wir bereits früher gebracht haben) lautet:

„In Folge des gestrigen Beschlusses (nämlich die Beratung zu vertagen) beauftragt der Kongreß den Vorort München, sich alsbald mit den maßgebenden Faktoren Berlins ins Vernehmen zu setzen, um die Ab-

haltung einer deutsch-österreichischen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung in der Reichshauptstadt innerhalb der nächsten fünf Jahre anzubahnen und insbesondere darauf hinzuwirken, daß bei dieser Ausstellung das Programm der Münchener Ausstellung von 1876 zu Grunde gelegt werde.“

Gegenüber diesen beiden Punkten der Tagesordnung traten alle übrigen erheblich zurück. Von allgemeinerem Interesse waren nur die Anstellungen, welche von einigen Seiten zur Frage der Erhaltung öffentlicher Denkmäler, der Veräußerung von Kunstwerken und verfehlter Restaurationen gemacht wurden. Man war darin einig, daß selbst in den deutschen Staaten, die am meisten für die Erhaltung öffentlichen Kunstbesitzes thun, die einschlägigen Bestimmungen durchaus noch nicht ausreichend sind, daß es vielmehr immer dringender notwendig wird, hier energisch Abhilfe zu schaffen. Gewiß lassen es die betreffenden Beamten nicht an Eifer und Sorgfalt in Ausübung ihres Amtes fehlen, aber selbst mit eingehender Kenntnis und gewissenhaftester Aufmerksamkeit und Thätigkeit ist hier allein nichts zu machen; so lange nicht die für solche Zwecke überall überaus kärglich bemessenen Mittel erhöht werden, wird diesen Umständen nicht im nötigen Maße abgeholfen werden können. „Im nötigen Maße“ — sagen wir, und das einmal zu betonen, ist notwendig: denn die Preise, welche heute von einer gewissen Gruppe von Sammlern für Kunstwerke bezahlt werden, kann eine öffentliche Sammlung niemals zahlen. Der Sammelteufel ist allmählich zur Rarität ausgeartet, das Sammeln ist Mode geworden, zum Teil in Kreisen, die von den Sachen eigentlich gar nichts verstehen, aber in der glücklichen Lage sind, ungeheure Summen anlegen zu können. Eine Behörde dagegen wird stets darauf sehen müssen, daß sie mit öffentlichen Geldern Erwerbungen macht, welche von dauerndem künstlerischen Werte sind; sie wird stets im Auge behalten, daß öffentliche Sammlungen den Privatsammler und ganze Generationen überdauern, daß sie warten können; sie weiß auch, daß die Aufschauungen über den Wert vieler Kunstwerke bedenklichen Schwankungen unterworfen sind, daß man vor einigen Jahren gewisse Gruppen von Erzeugnissen der Kleinkunst, z. B. Limousin-Emailen oder chinesisches blaues Porzellan, mit Freisen bezahlte, über die ein Liebhaber, der zugleich vernünftiger Mensch geblieben war, die Achseln zuckte, und daß man diese Arbeiten heute schon für ganz erheblich geringere Preise erhält. Endlich: gegen das Veräußern von Kunstwerken seitens Privater werden auch Gesetze wenig fruchten, so lange nicht die Wertschätzung historischer Denkmäler und nationalen Besitzes in weiteren Kreisen Wurzel schlägt. Den Sinn dafür mit allen Mitteln zu wecken, hat der Kongress

mit Recht als dringende Forderung ausgesprochen, als eine Pflicht des Staates bezeichnet.

Obenfalls dürfen sich die Mitglieder des Kongresses sagen, daß sie nicht umsonst gearbeitet haben; sie dürfen stolz sein, am zweiten Kongress teilgenommen, den Verband, von dem wir viel erhoffen, mitgegründet zu haben. Sie werden aber auch dankbar des Vorstandes des bayerischen Kunstgewerbevereins gedenken, welcher bestrebt gewesen ist, ihnen die Tage ernstlicher Arbeit in der gastlichen Stadt München durch mannigfache Genüsse angenehm zu machen.

Die Inschriften der Wandgemälde von Oberzell auf der Reichenau.

(Schluß.)

Gleichfalls schwierig ist die Ergänzung der Inschrift, welche zur Heilung des Befessenen gesetzt ist. Es heißt dort Daemon proiect . . . , dann folgt ein O, ferner mehrere unklare Buchstabenreste, und zum Schluß MARISAL. APEIV. Eine genaue Erwägung der letzten Buchstaben hat mich darauf geführt, daß maris alta petunt zu lesen ist, und dann läßt sich das Diphthong, mit Beziehung auf Luc. 7, 30 quid tibi nomen est? at ille dixit: legio, quia intraverant daemonia multa in eum, ungefähr folgendermaßen ergänzen (de Rossi schreibt: il supplemento proposto è assai verosimile):

Daemon proiectur, legio cui nomen inhaeret

Tum porcos subeunt, vi maris alta petunt.

Das inhaeret ist eine Vermutung de Rossi's; ich hatte ursprünglich habetur vorgeschlagen.

Eine kaum mehr zu überwindende Schwierigkeit bietet im Hexameter die Inschrift zu der Wiedererweckung der Tochter des Synagogenvorstehers, der Jairus genannt wird; die Buchstaben sind an sich klar, man liest: Principis ecce fides TEIVT FECIT VADE IN, darauf ein Kreuz in einem Kreis, was wohl richtig als paos gelesen wird; aber es ist unmöglich, daraus einen Vers oder einen einheitslichen Sinn zu gewinnen. Die Verderbung scheint mir dadurch veranlaßt zu sein, daß der Maler die Inschriften zweier verschiedener Szenen, die im Bilde nebeneinandergestellt sind, zusammengezogen hat, die Worte filia, fides tua te salvam fecit, et esto sana a plaga tua, vado in pace, welche von Christus der Blutflüssigen zugerufen werden, lassen sich in dem zweiten Zeile der Inschrift nicht verkennen, während der Beginn Principis ecce fides wiederum bestimmt auf den Jairus hinweist. Es wird demnach wohl geraten sein, auf eine Heilung des Hexameters zu verzichten; dagegen freut es mich, eine Vermutung de Rossi's mitteilen zu können, welche die

Schäden des Pentameters hebt, und die ich für sehr wahrscheinlich halte; er schlägt vor:

tu jube mento: volo, surge, puella, modo.

An jube für jube braucht man kaum Anstoß zu nehmen, und der felsenfeste Glaube des Zairus scheint mir durch die Worte: jube mento, volo, gut und in der Art des Dichters ausgebrüht zu sein (vergl. Carne deus dormit, majestate jubet).

Fast unverfehrt ist die Inschrift zu der Erweckung des Lazarus erhalten; es heißt dort:

Lazare, perge foras, quarto jam solo sepulto
rumpo moras mortis, hoc dat imago pat...

Daß die Ergänzung, welche Prof. Kraus vorschlägt, parietis nicht richtig sein kann, lehrt eine einfache Betrachtung des Metrums. De Rossi schlägt patens vor, als ob auf das Bild hingewiesen würde „das läßt offen das Bild sehen“. Ich glaube nicht, daß das richtig ist; der Übergang von den Worten Christi au Lazarus (Lazare, perge foras, rumpo moras mortis) zu der Bemerkung des Malers („das läßt das Bild hier sehen“) scheint mir zu schroff und unvermittelt; dazu kommt, daß dies der einzige Vers wäre, wo die Pentameterhälften sich nicht reimten, ich kann deshalb nicht umhin, an meiner früheren Vermutung (die übrigens auch schon Herrn Feederle getommen ist) festzuhalten und zu lesen: hoc dat imago patris, das verteilt dir, o Lazarus, das Abbild des Vaters, d. h. Christi. Daß der Sinn einigermaßen gezwungen und nicht leicht verständlich ist, gebe ich zu.

Es bleibt die Inschrift unter dem Bilde der Heilung des Blinden, leider sehr fragmentirt; die Ergänzung des Herrn Prof. Kraus: hic sine luce natus sputo lumen acquirit (also -----) vermag weder der Metrik noch den Buchstaben gerecht zu werden; man sieht nämlich hinter dem sputo noch den rechten Vogen eines O mit einem Punkte dahinter. Eine einigermaßen wahrscheinliche Lösung zu finden, wo der ganze Pentameter und ein großer Teil des Hexameters fehlt, halte ich für unmöglich; nur als einen Einfall biete ich folgendes:

Hic sine luce ortus sputoque lutoque linitus

Ad Siloem properat, lumina clara lavat,
wo das clara in prädikativen Sinne gebraucht sein würde. Das lutoam scheint mir nach Joh. 9, 16 unentbehrlich, ebenso der Leich Silos, das properat ist im Einflange mit dem Bilde, auf dem der Geheilte nach rechts fortziehend dargestellt ist.

Leider ist es Herrn O. V. de Rossi nicht gelungen, unter den vielfachen metrischen Verschriften, die für Gemälde biblischen, besonders neutestamentlichen Inhalts im Mittelalter bestanden und deren viele bei christlichen Dichtern und sonst erhalten sind, Spuren von den in Oberzell auf der Reichenau angenommenen

Verfen zu finden; daß sie aber nicht an Ort und Stelle entstanden sind, und daß sie einer verhältnismäßig guten Zeit entstammen, wo lateinische Sprache und lateinische Metrik in sorgfältiger Weise verwendet wurden (also vielleicht noch der Karolingzeit), das, denke ich, wird aus meinen Ausführungen klar geworden sein.

Berlin.

Dr. R. Engelmann.

Retrologe.

* Der Rector der kais. Akademie der Künste, Kupferstecher A. J. Jordan, ist in St. Petersburg Anfangs October gestorben. Der Verstorbene wurde am 13. August 1800 in Jansowil geboren. Dank seiner Laufbahn, der Kaiserin Maria Feodorowna, wurde er in die Akademie der Künste aufgenommen, wo er 1818 in die Abteilung für Kupferstecher eintrat. Sechs Jahre später war er bereits im Besitze der kleinen goldenen Medaille, die er für den Kupferstecher Merkur den Argus einschläfernd erhielt. Nachdem er 1829 für den „Sterbenden Abel“ die große goldene Medaille erhalten hatte, ging er behufs weiterer Ausbildung nach Paris. Nach der Julirevolution erhielt er die Ordre, nach London zu gehen, und arbeitete hier an der Ausföhrung eines bereits in Paris begonnenen Kupferstückes nach einer „heiligen Familie“ von Raffael fort. Das letzte Jahr seiner ausländischen Studienzeit (1835) brachte er in Italien zu und traf hier mit Prälom zusammen. Seinem Einflusse ist es zu danken, daß sich der junge Künstler dazu entschloß, Raffael's „Verkündigung Christi“ zu stechen. Die Zeichnung erforderte bei eifertündiger täglicher Arbeit allein 18 Monate. Dann begann er sofort mit dem Stichel zu arbeiten und hatte den Triumph, daß der Kupferstich in Rom Sensation machte. Jordan blieb nun in Rom und wurde römischer Bürger. Erst 1850, nach zwanzigjährigem Aufenthalt im Auslande, kehrte er in die Heimat zurück, wo er zum Professor der Akademie ernannt wurde. Im Jahre 1853 ging Jordan zum zweitemale nach Italien und siedelte sich in Florenz an, wo er bis 1855 blieb. Dann wurde er nach Mailand zurückberufen, erhielt die Stellung eines Professors der Kupferstecherkunst der Akademie und gleichzeitig den Posten eines Honorars der Kupferstichabteilung in der kais. Eremitage. Im Jahre 1871 wurde er zum Rector der Akademie ernählt.

* Der Genremaler Professor August Siegert ist am 13. October zu Düsseldorf gestorben. Am 5. März 1820 zu Neudorf geboren, war er von 1835—1846 Schüler der Düsseldorfer Akademie unter Schadow und Hildebrandt, ging dann nach Antwerpen, Paris, Holland und München und nahm 1851 seinen Wohnsitz in Düsseldorf. Von der Historienmalerei ausgehend („Luther auf dem Reichstage in Worms“, „Kaiser Max“ und „Albrecht Dürer“) wandte er sich bald der Genremalerei zu, in welcher er durch eine gemüthliche Auffassung und durch eine Gabe liebenswürdiger Darstellung zahlreiche Erfolge hatte. Seine Hauptbilder sind: „Der Bildhauer“ (1851), „Die Kinder des Trompeters“, „Der Feiertag“ (1852), „Die arme Familie in einem reichen Hause gepfist“, „Soldaten beim Würfelspiel“, „Kinder im Keller“, „Die Klosterporte“, „Ehenszeit“, „Der Liebesdienst“ (1871, in der Kunsthalle zu Hamburg, radirt von W. Anger, Beisitzer f. d. K. VII. Jahrg.), „Am Geburtstag“, „Am Hochzeitstag“.

Kunsthistorisches.

* Ausgrabung einer Centralkirche auf dem Georgenberg bei Goslar. Es sieht urkundlich fest, daß auf dem sog. Georgenberg bei Goslar ein Kloster mit einer schönen Kirche gestanden hat. Einzelne Funde von Münzen in den Feldern auf jenem Berge bestätigten die Urkunden, weshalb man sich vor mehreren Jahren entschloß, Nachgrabungen zu veranstalten. Diefelben haben die bemerkenswerte Thatsache ergeben, daß die zum Kloster gehörige Kirche eines Central-

bau darstellt, welcher viel Ähnlichkeit mit dem der Kapelle Karls des Großen in Aachen und dem der Kirche San Vitale in Ravenna aufweist. Ein Nischentisch mit mittlerer Pfeilerstellung zur Aufnahme eines höheren Mittelraumes bildet den Grundriß des Hauptbaues, an dessen Westseite sich zwei Türme anschließen. Die Chorbildung ist noch vollständig klostergelassen; dagegen sind an dem dem Chor zunächst gelegenen Westabschlüssen zwei aus dem halben Apsiden gebildete Conchen deutlich sichtbar geworden. Ebenso fand sich auch ein Narthex, ähnlich wie an der Kirche San Vitale in Ravenna. Im allgemeinen sind nicht viele Hausformen mit Architekturformen ausgegraben, aus denen sich die Zeit der Erbauung genau bestimmen ließe; die aufgefundenen Bruchstücke gehören der römischen Bauperiode an. Aus der gotischen Periode fanden sich Aachen aus der frühesten Zeit der Dienstverrichtung. Der Durchmesser des Hauptaltars ist 26,0 m. Er steht so mit dem der Kirche San Vitale in Ravenna um 7 m und dem des Aachener Münsters um etwa 1,5 m nach. Nach geschichtlichen Urkunden soll Konrad II. (1024—1039) Gründer des Klosters gewesen sein. Bei einer Belagerung der Stadt Goslar 1527 wurde das Kloster aus Verträgen des Rates, damit der Feind, Herzog Heinrich von Braunschweig, sich nicht in denselben festsetzen, abzutragen, weshalb hier eine so vollständige Zerstörung vorliegt. Die in früheren Jahren begonnene Ausgrabung wird, wie das „Centralblatt der Bauverwaltung“ mittelt, jetzt seitens der preussischen Regierung wieder aufgenommen und nach Beendigung derselben soll die dem Staate gehörige Fläche, welche die ehrwürdigen Baureste in sich birgt, in passender Weise abgegrenzt und dem Feldbau entzogen werden.

Konkurrenzen.

.. Für die beste Illustration zur Weihnachtsnummer des in New-York erscheinenden Harper's Magazine haben die Verleger einen Preis von 12000 Mk. ausgeschrieben. Zur Verwertung um diesen Preis werden nur amerikanischen Künstler zugelassen, welche das 27. Lebensjahr noch nicht überschritten haben. Der Gewinner des Preises hat die Verpflichtung, wenigstens 6 Monate zum Studium der alten Meister in Europa zuzubringen.

Personalnachrichten.

— **J. Krauth**, Konservator der k. k. k. Textil-Sammlung in Erfeld, ist am 1. Oktober von seiner Stelle zurückgetreten, wird aber von seinem künftigen Wohnort Frankfurt a. M. für die Vervollständigung obiger Sammlung weiter wirken. An seiner Stelle wurde Paul Schulze, Zeichner aus Berlin, zum Konservator ernannt.

Vermischte Nachrichten.

x. In Dresden fand zu Ehren Johannes Schillings am 18. Oktober ein glänzender Festspektakel statt, an welchem sich außer Mitgliedern der Kunstgenossenschaft, der Kunstakademie und der Kunstgewerbekasse eine große Anzahl Berehrer des Meisters aus bürgerlichen Kreisen beteiligten. Auf dem Wege, den der Festzug nahm, waren viele Häuser festlich geschmückt und illuminiert. Auf dem Balkon seines, Ecke der Granaer- und Blochmannstraße gelegenen Hauses hatte Bildhauer Rodemann eine großartige Dekoration angebracht, deren Mittelpunkt die von elektrischem Licht bestrahlte Kolossalbüste des gezeierten Meisters bildete. Auf der Glasstraße prangte an der Front einer reich illuminierten Villa die getreue kopierte Figur des Niederwalddenkmals, darunter in einem Transparent die Worte standen: „Wer den Schilling nicht ehrt, ist des Denkmals nicht wert!“ — Vor Schillings Hause wurde nach Anstuf des Juges Webers Jubelouvertüre von dem vereinigten Musikcorps angestimmt und der Meister Johann von dem Vorstände der Dresdener Kunstgenossenschaft mit einer Ansprache begrüßt. Bei seinem Erdbeugen auf dem Balkon seines Hauses empfing den Meister stürmischer Jubelruf von seiten der versammelten Menge, in welchen die Musik mit der „Nacht am Rhein“ einstimmt.

Schilling dankte mit folgender Ansprache: „Meine Herren! Lassen Sie mich aus tiefbewegtem Herzen mit wenigen Worten danken für die hohe Ehre, die Sie mir bewiesen. In einer großen Zeit, wie wir sie durchlebt haben, wo viele unserer Söhne freudig ihr Leben dem Vaterlande geopfert, da brängt es den Künstler, seine Thätigkeit nicht minder dem Vaterlande zu weihen; denn die Kunst ist dazu berufen, der Nachwelt Zeugnis abzulegen von den hehren, edlen Empfindungen, welche die Nation bewegen, von den großen Thaten, welche sie vollbringt. Wir wurde das Glück beschieden, meine Kräfte dem nationalen Denkmale der deutschen Einigkeit und Siegesfreude widmen zu dürfen. Was einst in stiller Stunde als geistiges Bild vor meiner Seele stand, ist jetzt verwirklicht, steht fest gegründet auf Bergeshöhe am deutschen Rhein, unter dem Donner der Geschütze feierlich gemeißelt durch kaiserliches Wort. Das ist beglückend! Beglückend ist aber auch der freudige Gruß, den mir die liebe Heimat bringt. Ich danke Ihnen allen, allen aus vollem Herzen! Die Anerkennung, die Sie mir entgegenbringen, lassen Sie mich teilen mit denen, welche die Arbeit mit mir geteilt haben. Es sind viele, nach und fern. Nicht alle von ihnen weilen noch unter den Lebenden. Aber ein Gefühl hat uns alle beehrt bei unserer Arbeit, die Liebe zum großen geeinigten deutschen Vaterlande! Und so rufe ich, zugleich im Namen aller, welche mitgewirkt haben an dem erhabenen Werkstein deutscher Geschichte, dem Nationaldenkmale auf dem Niederwalde, Ihnen die Worte zu, die vor nunmehr 70 Jahren von deutschen Lippen erklangen, die bei erneuter Gefahr die deutschen Stämme eng verbunden, die deutschen Heere von Sieg zu Siege führten und in die Sie alle freudig einstimmen werden:

Noch lebe,
In Frieden blühe
Das deutsche Vaterland!“

Lauter Beifall lohnte den Redner. Unter den Klängen der „Nacht am Rhein“ trat der Zug seinen Rückweg an — Die Stadt Dresden hat die Veranlassung, welche die Niederwaldfestier bot, beñhnt, um Schilling das Ehrenbürgerrecht zu verleihen. Derselbe Ehrenbesetzung wurde gleichzeitig Professor Schönel erwiesen.

Rgt. München. Mit dem stattlichen Hause an der Theatiner- und Schäfflerstraße ist nunmehr der Bau des mächtigen Häuserkomplexes vollendet, der von dort die Raststraße entlang bis zur Windenmaderstraße reicht und von unserem trefflichen Albert Schmidt ausgeführt wurde, dem München auch den mächtigen Löwenbräukeller, ein wahrhaftiges Unicum in seiner Art, verdankt. Im ersten Stockwerke des neuen Traktos gegen die Schäfflerstraße, dessen in großen Formen gehaltene Fronte an bedeutende Bauten der italienischen Renaissance erinnert, befindet sich auch der neue Börsehsaal, der in denselben Stilformen gehalten ist und mit seiner Zünche von gedämpftem Weiß, der zierlichen Bogenstellung und dem blaugrünen Anstrich der Holzteile an Türen, Fenstern zc. einen ebenso heiteren wie stattlichen Eindruck macht. Den Hauptschmuck des Saales bilden zwei 3 m breite und 2½ m hohe Gemälde nach Kompositionen von Paul Wagner, von ihm und seinem Freunde Wilhelm Hasselbach unter Anwendung der Keimchen Technik ausgeführt. Anknüpfend an die in früheren Jahrhunderten bestehenden Handelsverbindungen zwischen München und Venedig, entnahm Paul Wagner den Stoff zu seinen Bildern dem Straßenleben des alten Venedig. Das erste Bild zeigt einen venezianischen Nobile in rotem Festgewand, der sein junges schönes Töchterchen, dem ein Negerknabe die Schleppe trägt, am Arm aus dem Dogenpalaste kommend, über die Piazzetta schreitet und von einem greisen Bettler um Almosen angesprochen wird. Auf dem zweiten Bilde sehen wir eine vornehme Dame in der Hörnerhaube mit einem Kinde den Strand entlang wandeln und dem Wandolinpiel eines jungen Mannes Lauschen, der sich auf einer Balustrade niedergelassen hat. Ihr kommt eine jugendliche Orangenverkäuferin entgegen, ihr ihre goldfarbene Ware anbietend. Hinter dem Wandolinpieler erscheint eine der für die Lagunenstadt typischen Wasserträgerinnen, und weiterhin gehen ein paar Dandeleute in eitrigen Gespräch ihre Geschäften nach. Den Vorzug aber schließlich die bunten Szenen venezianischer Küstentradition ab. Die Keimchen Mineralmalerei hat sich auch hier durch die außerordentliche Feinheit und Tiefe der Farben bewährt.

Da die Farben leinerele Glanz zeigen und die Bilder in die Wand eingelassen sind, so machen viele, obwohl sie auf Leinwand gemalt sind, doch vollkommen den Eindruck von Wandgemälden. — Die idealistische Kunstrichtung kann der poetischen Sprache der Allegorie nicht entziehen; die größten Künstler aller Zeiten haben sie mit Erfolg gepflegt, selbst ihre Gegner werden kaum widerlegen können, daß die sie pflegende Spiritualismus, obwohl er eine gewisse Abstraktion zur Verbindung enthält, doch der wahren und höheren Bestimmung des Kunstschaffens sich weit mehr nähert als der Materialismus. Nun hat ein junger Münchener Künstler, Ludwig Mandler, das elektrische Licht zum Gegenstande eines größeren Bildes gemacht. Er zeigt uns ein junges Weib mit schönen, modern ansehnlichen Zügen, von unsichtbarer Kraft getragen mit leicht gekräuseltem Haar und flatterndem Gewande über Wolken schwebend. Ihr Haupt umgibt ein Diadem von Glühlichtlampen und ihre Rechte hält hoch darüber eine Noctlichtlampe, während die Linde eine elektro-magnetische Batterie trägt. Zu ihren Füßen sitzen Kindergeigen und plaudern durchs Telephon miteinander. Aus dem schwarzen Wollen unter der Gruppe ruden flammende Misse über das vom Sturm aufgewühlte Meer, das ihr Licht grell zurückwirft, und aus einem Tunnel dicht am Meeresstrand schießt, an den glühenden Augen der Lokomotive erkennbar, jäh ein Eisenbahzug in die Nacht hinein.

* Der Bildhauer Alois Höber, ein Schüler von Humboldt in Wien, hat seit dem Frühjahr seinen Wohnsitz nach New-York verlegt und ist hier in der neuen Welt ein ergiebiges Feld für sein Talent gefunden zu haben. Seine erste Arbeit dabeist war die Büste des berühmten Ingenieurs und Erbauers der großen Brooklyn-Brücke in Washington A. Möblich, die von den leitenden New-Yorker Mäthern außerordentlich anerkannt wurde. Gegenwärtig arbeitet Höber an fünf überlebensgroßen Büsten in Terracotta für eine Volkshalle, welche Mrs. Tendorfer baut, um sie der Stadt New-York zu schenken. Es sind dies die Büsten von Humboldt, Darwin, Linne, Davoisier und Hufeland.

Ret. An Professor Louis Braun, den Schöpfer der Schichtenpanoramen in Frankfurt, München und Dresden, ist kürzlich der Auftrag ergangen, auch für Rio Janeiro ein solches auszuführen. Gleichzeitig ist die Herstellung eines weiteren für Leipzig in Aussicht genommen und die Anlegung bereits zum festen Absatz gebracht: es handelt sich um den bitigen Meierkampff bei Grundes-Ferne, eine Episode des Gedichtes von Mars la Tour. Gegenwärtig ist der Künstler mit Vorbüden in einem Koloßalbau für den Herzog von Koburg beschäftigt, das den sogenannten Dreiwüchigen Kitt der Kaiserlicher Kaiserliche in dem eben genannten Gesichte zum Gegenstande hat.

°° Mit der Bauausführung des Kaiserpalastes in Straßburg soll nunmehr kräftig vorangehen werden. Der vom Baupinspector Eggert ausgearbeitete Entwurf hat die Genehmigung des Kaisers gefunden und die Bauarbeiten für die Herstellung der Fundamente und des Kellergeschosses haben bereits begonnen. Herr Eggert ist am 1. October von Berlin zum bleibenden Aufenthalt nach Straßburg übergesiedelt.

°° Zum Bau des Künstlerhauses in München. Der Münchener Magistrat hat beschlossen, zum Bau des Künstlerhauses den noch erforderlichen Platz an der alten Herzog-Maxburg unentgeltlich abzulassen und zum Baue einen Zuschuß von 100000 Mark mit dem Vorbehalt zu leisten, daß der Bau innerhalb fünf Jahren begonnen werden müsse. Das Kollegium der Gemeindevorstandsmitglieder ist diesem Beschlusse einstimmig beigetreten.

°. Der Bildhauer Monteverde in Rom hat den Auftrag erhalten, einen Entwurf für das in der Mitte der Fontäne des Pantheon für König Viktor Emanuel zu errichtende Denkmal anzufertigen.

°. Für die Ausmalung der Decke des Festsaales im Berliner Architektenbaue durch den Maler Hermann Brell sind 6000 Mark aus dem preussischen Kunstfonds zur Verfügung gestellt worden.

Vom Kunstmarkt.

x.— **Kölnener Kunstauktion.** Am 29. October und an den darauf folgenden Tagen verlegte die Firma J. M. Heberle (S. Lempers' Söhne) die gesamte Zimmereinrichtung des verstorbenen Fabrikbesizers Jacob Ruhr in Gusskirchen. Das reich geschmückte oder in anderer Weise kunstvoll verzierte Mobiliar umfaßt 89 Nummern. Dazu kommt noch eine Anzahl Schnitzarbeiten mittelalterlichen Ursprungs, einige darunter polychromirt, ferner einzelne Möbelstücke, Zügelungen und Thürhaken, aus der Zeit der Gotik und der Renaissance, endlich eine kostbare Sammlung von Thontrüger, Ofenschalen, Terracotten, Fayencen, Porzellangegenständen, Glasöfen, Eisenbein- und Metallarbeiten, im ganzen 439 Nummern. Unmittelbar daran schließt sich die Versteigerung der Kunstsammlung des Herrn Heint. Terstappen in Teug, welche ebenfalls eine große Anzahl der verschiedenartigsten Erzeugnisse der Kleinkunst in Thon, Metall, Eisenbein, Einbände, Miniaturen, Stidereien und Webereien u. s. umfaßt; im ganzen 524 Nummern.

°. Die Versteigerung der Buchheimer Karthäuser- und gräflich Paucschelichs Bibliothek in München gestaltete sich durch die Beteiligung der bedeutendsten Händler Deutschlands, sowie durch die gesalben hohen Preise, zu einer der interessantesten Biederaktionen in Deutschland in den letzten vier Jahrzehnten. Insbesondere war es die allseitig anerkannte Erhaltung der Exemplare, welche die Anlegung höchster Preise veranlaßte. So kam die bei Günther Jainer in Augsburg etwa 1473 gedruckte fünfte deutsche Bibel zu dem Preise von 730 M. in eine Dresdener Privatammlung; für dieselbe Sammlung wurde ein fast ungeschätztes Exemplar der frühesten Faleler lateinischen Bibel zu 330 M. erworben. Dürers säugende Madonna in einem Exemplar von erster Schönheit kam für 1250 M., der im Katalog als Niello bezeichnete Metallschnitt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts um 800 M. an einen englischen Sammler. Ein interessanter Reliquentanz von acht Schallstarken (etwa 1490) gelangte um 340 M. in den Besitz eines Münchener Sammlers. Die schönsten der vier Väterienhandschriften mit Miniaturen (aus dem 13. Jahrhundert) erblief der Berliner Antiquar Albert Cohn für 1301 M.; das über 10000 Wappen enthaltende Turnier- und Wappenbuch aus dem 16. Jahrhundert wurde von dem Münchener Antiquitätenhändler Thierer für 1400 M. erworben. Das Gesamtergebnis der Auktion besizt sich nach der Allg. Zig. auf ca. 65 000 M.

x.— **Kölnener Kunstauktion.** Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Herrn Hermann Stäbamer in Hamburg, welche bei einer lebhaften Beteiligung in- und ausländischer Liebhaber den 8. und 9. October unter der Leitung von J. M. Heberle (S. Lempers' Söhne) stattfand, wurden durchweg sehr hohe Preise erzielt. Das Gesamtergebnis war 94942 Mark, und wurden u. a. geschlagen:

Nr.		Preis
6.	Dof, Frau mit Amor	1050
12.	A. Brouwer, Dorflandschaft	1000
19.	A. Cuyp, kleine Landschaft	5000
22.	A. Demer, Gelehrter	1050
26.	C. Wulart, Interieur	2600
36.	Claude Lorrain, Landschaft	1500
37.	J. van Goyen, Strandlandschaft	1350
38.	— — — — —	1000
42.	H. Hals (Manier), Porträt	1800
44.	W. K. Deba, Stillleben	2600
52.	J. van Dunum, mittl. Landschaft	1450
58.	Hic. Raas, Porträt	900
67.	Murillo (Schule), Himmelfahrt Maria	1500
68.	R. Neefs d. Ä., Kirchen-Interieur	2450
72.	J. van De, Blumenstück	1000
75.	Roelmebrug, Badende Nymphe	1550
79.	Membrandt (P.), Landschaft	4450
82.	Guido Reni, Heil. Familie	1250
88.	P. B. Kubens, Skizze	710
95.	J. A. Nussdof (Manier), Waldlandschaft	1050
113.	Enders, Jagdstück	2700
120/1.	F. Zerbürg, 2 Porträts	2900
139.	J. Wynants, Landschaft mit Staffage von Lingebach	6500

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Laspée, Aug. de,** Grundregeln der materalischen Perspektive und die Anwendungen derselben mit besonderer Berücksichtigung der perspektivisch gezeichneten Bildfläche. Mit 50 Figuren auf 15 Tafeln. 43 S. gr. 8. Wiesbaden, Birkhoff. 3 Mk. —.
- Alteutscher Kalender** zur gedächtniss unsers Heilen D. Martini Luther auf das kummandt jarauffgericht etc. 15 Bogen. 4 mit Abbildungen. Dresden, Streit. 3 Mk. —.
- Kunst und Künstler** des 19. Jahrh., unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Dr. R. Dohme. 11 u. 12. Lieferung: Cornelius, Overbeck, Schnorr v. Carolsfeld, Veit. Führt II. Abteilung: Blütezeit in Deutschland, von Veit Valentin. S. 80—152. 4. Mit Illustrationen. Leipzig, Seemann. 3 Mk. —.

Zeitschriften.

- Der Formenschatz, Heft X.**
Burg und Wapp. — H. S. Beham, vier Wappen, Kupfersteine. — P. Flöner, vier Zielzeichen. — A. du Cerceau, Entwurf einer Bettstelle. — E. de Launo, Handspiegel (Kupfersteine). — Entwurf zu einem Glasgemälde, (16. Jahrh.) Silbernes Franzosenkiss (Entwurf). — W. Dietterlin, Rahmen. — Vier Medaillon, Kupfersteine, angeblich von Pirle (?). — D. Mignot, Juwelengehänge (Entwurf). — B. Picart, zwei Schlussvignetten (Kupfersteine). — H. Bérain, zwei Entwürfe zu Frankteichen.
- The Academy, No. 592—594.**
The organ cases and organs of the middle ages and the Renaissance. By A. G. Hill. Von J. T. Mickelthwait, — The Hamilton-Danis. — St. Helens Church, Norwich. Von W. Vincent. — Notes on art. — The „Apollo and Marysas“ at the Louvre attributed to Raphael. Von W. M. Conway. — St. John the Baptist at Timberhill, Norwich. Von Wm. Vincent.
- Christliches Kunstblatt, No. 10.**
Das evangelische Gotteshaus. — Die Kirche in Wimsheim (Mit Abbild.) — Peter Cornelius. Von F. Andreae (Schluss). — Lutherbild.

Kunst und Gewerbe. Heft IX.

- Zur Geschichte des Porzellans in Europa. Von F. Jaenicke. — Das italienische Kunstgewerbe auf der internationalen Kunstausstellung in Rom. Von H. Billung. — Die Entwicklung des gewerblichen Unterrichtswesens in Österreich. L'Art. No. 454—457.
- Giuseppe Filiberti et ses fils, von A. P. Zorai. (Mit Abbild.) — Les della Robbia. Von J. Cavallinacci. E. Molinari. (Mit Abbild.) — Matteo Civitali von Ch. Yriarte. (Mit Abbild.) — Lettres d'artistes et d'amateurs. — Andrieu, graveur en médailles von E. Jacobson. (Mit Abbild.) — Le musée de la Société Royale archéologique à Amsterdam. Von P. Leroy. — Les médaillons de la Renaissance. Von Ch. Ephrussi. (Mit Abbild.) — Les dessins de Claude Lorrain. Von K. S. Pattiou. (Mit Abbild.)
- Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, No. 4.**
Die Glasgemälde Christoph Murers im germanischen Museum zu Nürnberg. Von J. R. Rahn. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.
- The Art-Journal, Oktober.**
Sculptures from the altar-base at Pergamos. Von G. Baldwin Brown. (Mit Abbild.) — The art salons of 1883. Von A. Beaver. — English stall work, canopies and rood screens of the fifteenth century. Von Harry Sivry. (Mit Abbild.) — Movement in the plastic arts. — The story of a Phœnician bowl. The youth of Raphael. Von Vernon Lee. (Mit Abbild.) — The Leucasehr exhibitions.
- The Magazine of Art, Oktober.**
The lower Thames. (Mit Abbild.) — American pictures at the sale. (Von W. Brownell. (Mit Abbild.) — Pictures of the Ring. Von David Hanna. — Fashions for the feet. Von B. Heath. (Mit Abbild.) — Calais gate. Von Austin Dobson. (Mit Abbild.) — A sculptors home. Von Helen Zimmerman. (Mit Abbild.) — The story of a Phœnician bowl. Von Jane E. Harrison. (Mit Abbild.) — Comedy at court. (Mit Abbild.)
- The Portfolio, Oktober.**
Paris, parks and gardens. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — The Clyde. Von W. Chambers Lefroy. (Mit Abbild.) — San Gimignano of the many towers. Von Vernon Lee. (Mit Abbild.)
- Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums, No. 216.**
Die kulturhistorische Ausstellung in Graz. — Frédéric Spitzer's Kronen. — Die Jubelfeier für 1683 und die Kunstgewerbeschule. — Die Schlussfeier in neuen Rathensaal Wien. Von R. v. Kitzberger. — Die oberösterreichische Landesaussstellung und das Volkfest in Linz. — Kronberg Grün. — Th. Grelle Entdeckung antiker Gewandstoffe. Von G. Eberle.

Inserate.

BAUMGÄRTNERS BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Niesel. Ein starker Band in Legion-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Statuen der Römer auf beidseitigen Boden. — Die goldene Fibre und die ionischen Kapitelle zu Freiburg im Breisgau. — Die Viehrauenteiche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Einiges über die Freskenmalereien. — Der neue Tempel und die Königskrone mit den Gornelius' den Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche zu Berlin. — Die Treibschiffe des Havelstrom und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloss Charl und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Wien. — Das monumentale New München. — Leo Slenze. — Gottfried Schadow's Weidling. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Bergs. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Beschneider Altar zu Speyer; 2) Das Zehnortel des St. Petrus zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Gornelius, ein Weidenblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Nahl. — Alfred Mebel und der Materialismus. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch, Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meibner und seine ausländischen Fächer. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Schirmer. — Mehrere Fächer von Ludwig Knauth. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung, Berlin 1886. — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Windelmann's Tode. — Altamazonische Kunstschätze.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Niesel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in byzantinischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Niesel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthalten moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographiren etc.), mit 4 Photographien nach Raubach, Rembrandt, Müller, Van Duijck, ist erdigen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (4)

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfiehlt (7)

die Wachswarenfabrik von
Joseph Gürtler
Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert
von
Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV u. 346 S. broch. 8 Mark.

Decorative und allegorische Entwürfe aller Epochen.

Nach Originalstichen mit Text

von
H. Hymans,

Conservator des Kupferstichkabinetts an der k. k. belg. Bibliothek.

Erste Serie, 48 Tafeln Photolithographie in Folio.

Preis Mark 24.—.

„Der Zweck dieses Werkes ist, Malern und Bildhauern Beispiele der Decoration in grosser Auffassung zu bieten, indem es ihnen die vollendetsten Formen vorführt, in die sich die Allegorie unter dem Pinsel der grössten Meister gekleidet. Hinweisend auf die relative Billigkeit obiger Sammlung stellen wir ein Verzeichniss der 48 Tafeln auf Wunsch franco zur Verfügung.“

Ch. Claesens & C^o.
Berlin S., Alexandrinenstr. 92.

ZEICHNUNGEN VON ALBRECHT DÜRER

IN NACHBILDUNGEN.

HERAUSGEGEBEN VON

Dr. FRIEDRICH LIPPMANN,

DIREKTOR DES K. KUPFERSTICHKABINETTS ZU BERLIN.

I. bis IV. Abtheilung, zusammen 99 Zeichnungen in einem Bande, Folio-Format. In solidem Einband, Deckelpressung nach dem Dürer'schen Holzschnitt: die Tapete mit dem flotenspielenden Satyr. Preis 250 Mark.

Von diesem Werke sind nur dreihundert in der Presse nummerirte Exemplare hergestellt, auch wird eine zweite Auflage nicht veranstaltet. Die Verlagsbuchhandlung behält sich vor, den Preis von 250 Mark nach Verlauf von sechs Wochen, von heute ab gerechnet, auf 300 Mark zu erhöhen.

Berlin, den 1. October 1883.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

Anfang October c. erscheint:

Gonse, L'Art Japonais.

2 vol. gr. in-4.

Avec plus de 700 illustrations dans le texte et 64 grandes planches hors texte.

Fr. 200.— = Mk. 160.—.

Eine Probe-Lieferung dieses Prachtwerkes steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung. (4)

R. Schultz & Co., Sortiment.
15, Judengasse,
Strassburg i./E.



L'ART JAPONAIS. ARTS ET MANIÈRES.
PAR
L'ART PHOTOGRAMME
für den kunstwissenschaftlichen Unterricht, im Zeichenzusammenhang zu gebrauchen.
Verlagsgesellschaft Prof. Dr. Bruno Meyer in Karlsruhe.
Einzelne à M. 1.50. In Partien von 25 Stück à M. 1.50. Für öffentliche Lehranstalten die günstigsten Bezugsbedingungen. Ausführlicher Prospect kostenfrei zugesendet.

Soeben erschienen:

Antiquarischer Katalog XXVIII:
Architektur — Kunst — Illustrierte Werke; gratis. Ankauf derartiger Werke.

Paul Lehmann,

Buchhandlung und Antiquariat,
Berlin, Französische Strasse 33.

Ein authentischer Jan Steen
auf Kupfer, sehr gut erhalten, Genrebild aus dem Niederländischen Volksleben, 42 cm hoch, 57 cm breit, wird zur Uebernahmestaxe von M. 1000 abgegeben. Reflectanten belieben ihre Adresse an die Expedition dieses Blattes zu richten.

Hierzu zwei Beilagen: von Carl Schleicher & Schüll in Düren und von Umsier & Rithardt in Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

Hugo Grosser, Kunsthandlung.
Leipzig, Querstr. 2, I,
Spezialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. **Reproduktionen** von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. **Ansichten nach der Natur** von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) **Architekturen Studien für Künstler**, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Cabinet-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). **Kataloge.** Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (2)

Reich illustrirter Preis-Katalog antiker u. moderner Bildhauerwerke gratis auf Verlangen (bitte zu verlangen). Derselbe mit Phototypien à 1 Mark (2)

Gebrüder Micheli,
Berlin, Unter den Linden 12.

Bei **Bruno Lemme** in Leipzig erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart

VON
J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.
Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine beschränkte Auflage gedruckt, deren Höhe sich nach den bis zum 1. October 1883 entweder direkt bei der Verlagsbuchhandlung oder bei einer renommirten Buchhandlung gemachten Bestellungen richtet. Nach Fertigstellung derselben werden die Platten etc. wieder vernichtet. (4)

19. Jahrgang

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von Sämann (Wien, Ehrenhamngasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

1. November



Nr. 5

Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gepaltene Preispresse werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1883.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten).

Inhalt: Korrespondenz aus Düsseldorf. — M. Gerlach: Allegorien und Embleme. — A. Fendrich 1. — Sind bei den Ausgrabungen in St. Barbara in Erier. — Preisverteilung aus Anlaß der Konfarenz im das Tafelfredenmal in Löhne. — J. Friedländer. — Panorama der Schlacht von Negonville; Italienische Kunstausstellung in Buenos Ayres; Wien. Grotte von Lepri. — Jaden: Eröffnung des Sarcophagi-Museums; Einweihung des Justizpalastes in Dräsel; Köln; Dentmälerchronik; Bährnel's Kriegerdenkmal in Leipzig. — Inserate.

Korrespondenz.

Düsseldorf, im Oktober 1883.

Es wird hier nicht von neuem die Frage aufgeworfen, ob man den 23. September mit Recht als den hundertjährigen Geburtstag von Cornelius gefeiert hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach traf man das Richtige; aber es muß doch betont werden, daß das Datum nicht, wie Kiegel in seiner „Festschrift“ angiebt, auf urkundlicher Feststellung, sondern wohl lediglich auf der Aussage des Meisters beruht. In der verdienstvollen Arbeit von H. Ferber über den Stammbaum der Familie Cornelius wird allerdings der 23. September als Tag der Geburt bezeichnet; aber nicht auf Grund von Kirchenbüchern, aus welchen nur der 27. September als Tag der Taufe festzustellen war. Ferber entsinnt sich nicht, auf welche Quelle seine Angabe zurückgeht, und allem Anscheine nach suchte auch er nur auf der Familientradition und der Aussage des Meisters. Aber weder die Familientraditionen noch diese Aussagen erweisen sich als unbedingt zuverlässig. Wer wollte auch den achtzigjährigen Herrn dafür verantwortlich machen! So ist die überall verbreitete Angabe, Cornelius Vater sei 1799 gestorben, irtümlich. Der betreffende Vermerk im Kirchenbuche lautet: 1800, den 21. Juni: Aloysius Cornelius, Ehemann, alt 50 Jahr. Auch selbst hier also keine Zuverlässigkeit. Der Verstorbene war nahezu 52 Jahre alt. Kiegel läßt den Meister von einem Onkel sprechen, welcher Jesuit gewesen, aber vor Aufhebung des Ordens gestorben sei. Auch das ist nicht richtig. In Urkunden nach 1773 erscheint der exsuiata Cornelius als Jenge.

Vielleicht darf man auch den nicht nachzuweisenden 100jährigen Großvater mit der 94jährigen Großmutter kompensieren. Gelegentlich sei noch erwähnt, daß in der von Brüggemann und dem Gymnasialdirektor Honigmann verlaufbarten Anzeige vom Tode des Inspektors Lambert Cornelius, ebenso wie in dem Taufvermerk desselben, die Mutter Corsten genannt wird, während sie allerdings in allen anderen Urkunden Cofse heißt. In dem von Ferber 1879 publizierten Stammbaum findet sich ein Druckfehler, welcher in das Buch von Kiegel übergegangen ist. Zu den Taufpaten des Meisters zählt Joh. Pet. Bisling — nicht Birling, — und auch Bisling ist nicht korrekt, da sich der Künstler, welcher Lehrer an der Akademie und zugleich Bibliothekar war, stets Bislinger nannte. Er gab 1750 mit Langenbüffel und Lambert Krahe das verunglückte Düsseldorf Handzeichnungswerk heraus.

Die Stadt Düsseldorf hat das Fest in würdiger Weise gefeiert. Vom alten Akademiehofe aus bewegte sich in den Vormittagshunden der Zug, an welchem namentlich auch das Offizierkorps bis zu den höchsten Chargen in ersterlicher Vollständigkeit teilnahm, unter Borantritt der Stadtkapelle durch die Kurze Straße nach dem Geburtshause des Meisters. An der Gedenktafel legte der 26. September gegen seine Entsetzung vergeblich Prelest ein. Nach dem Gesang einer Hymne von J. Tausch, welche der Männergesangsverein unter Leitung des Komponisten mit Begleitung der Harmoniemusik vortrug, wandte sich der in zwanglosen Gruppen schreitende Zug dem Corneliusdenkmale zu und nahm um dasselbe unter dem schnell sich ährennden und bald in herbstlichem Glanze strahlenden

Himmel Aufstellung. Oberbürgermeister Becker ergriff zuerst im Namen der Stadt das Wort, die nicht nur mit vielen anderen Städten das Fest des großen Meisters, sondern vor allen das ihres berühmtesten Sohnes feiern. In schlichter, warm empfundener Rede gab er für die Stadt das Gelübnis ab, daß sie stets treu der Kunst in ihren Mauern wachen wolle, und legte dann einen mit goldenen Früchten belebten Lorbeerkranz am Fuße des Denkmals nieder. Ihm folgte im Namen der Künstlerkass' Professor Camphausen, der mit feurigen Worten im Rückblick auf die nationale Kunst des Gefeierten die nationale Treue der Nachlebenden für alle Zeit gelobte und einen Kranz von gleicher Gestalt an das Gefüß des Fußgestells hing.

Die Akademie war bei dem Festalt durch ihre in Düsseldorf anwesenden Mitglieder vertreten. Wie verlautet, plant man noch eine selbständige Feier, sobald Lehr- und Lehrkörper wieder vollständig besammelt sind. Inzwischen konnte die Akademie dem Tage nicht glücklicher gerecht werden, als durch die Ausstellung einer tüchtigen Schülerarbeit, welche zugleich ein Erstlingswerk ist. Wiederum nimmt ein Schüler von W. Sohn seinen Platz in der Kunstgenossenschaft mit Ehren ein. Aloys Zellmann aus Luzern schildert in einem umfang- und figurenreichen Bilde ein Leichenbegängnis nach den malerischen Sitten seiner Heimat. Dort stellt man vor dem Sterbehause im Freien den Sarg mit demselben Prunk wieder auf, in dem er vorher aufgebahrt war. Die Träger aus der Gemeinde in langen schwarzen Mänteln beten am Sarge Vateroster, bis alles versammelt ist; sie beten die „Hünse“, wie es dort zu Lande heißt. Man hätte sich dem Bilde gegenüber den Gemeinplatz sparen können, daß es der „junge Künstler“ später noch besser machen werde. Eine schlichte, treue Naturbeobachtung, die kürzesten Wegs auf das Ziel losgeht, knorrig giebt, was knorrig ist, und die „Schönheit“ läßt, wo sie hingehören mag, versteht dem Werke das Gepräge künstlerischer Selbständigkeit; wie außerordentlich viel der Künstler schon gelernt hat, darüber läßt seine Arbeit keinen Zweifel. Bemerkenswert ist der Umstand, daß das Bild unter freiem Himmel fertig gemacht wurde. Der Einfluß auf das Resultat ist unverkennbar.

Ein neues Werk von E. v. Gebhardt ist auch für weitere als die Düsseldorfer Kreise ein künstlerisches Ereignis. Die Pietä, welche von der Staffelei an einen Liebhaber nach Hamburg verkauft wurde und jetzt bei Schulte ausgestellt ist, nimmt unter den Arbeiten des Meisters einen der ersten Plätze, wohl den unmittelbar hinter dem „Abendmahl“ ein. Gebhardt's Kunstweise ist nachgerade redestkräftig geworden. Gleichwohl übt man in der Lokalpresse an der Diskutierung nach wie vor den Eitel und, was das Schlimmste ist, läßt das

Bild aus Düsseldorf fort, dessen Kunsthalle noch kein Werk von seiner Hand besitzt. Meinen doch viele, daß die Kunsthalle auch „ohne einen Gebhardt“ beaglich fortbestehen könne. Das Bild ist von kleinen Dimensionen, Figuren von etwa $\frac{1}{2}$ Lebensgröße, 16 an der Zahl. In dem Hause der Maria, von dem — man denke — in den Evangelien gar nichts erzählt ist, wird der am Boden liegende Leichnam des Herrn, dessen Haupt die schmerzbetäubte Mutter im Schoße hält, von zwei jugendlichen Frauen gesalbt. Zwei andere tragen vom Grunde her, leise miteinander flüsternd, Wasser herbei. Zur Seite links nimmt eine vom Rücken gesehene Magd frisches Linnen aus dem Schranke. In der Mitte vor dem schweren Holztiische, die Rechte darauf gestemmt, steht Johannes, mit feurigem Auge den Vorgang beobachtend. Kein Zweifel, daß sein Schmerz nicht frei von leidenschaftlichem Jern ist. Die Zukunft! Das ist sein Trachten. Zur Rechten vor einem mächtigen Himmelbett mit zinnoberroten, von der Dämmerung gedämpften Vorhängen sitzen vier Männer, darunter Joseph von Arimathia und „der Bauer“ Simon von Kyrene, schlicht im Ausdruck der Teilnahme, im Einzelnen von einer Tiefe und Stärke der Empfindung, wie sie nur mit so einfachen und reinen Mitteln erreicht werden kann. Hinter ihnen, nach dem Vorbilde der Alten, der Meister, der seinen drei Kindern den Vorgang weist. Niederdrückende Stille im lahlen, freudlosen Gemach, daß der Beschauer vor seinem eigenen Tritt erschrickt. Tiefgestimmtes Halbunkel, das die Färbung in einen weichen ahnungsvollen Akkord auflöst. Dabei eine Milde in der Wiedergabe des Wirklichen, auf die der Meister sonst weniger Wert zu legen schien; nichts absichtlich Zwangvolles; nichts trotz der Form. Das Bild wird nur kurze Zeit in Berlin und München ausgestellt sein. Uns bleibt die Photographie, und sie wird hier mit ihrem Dienste nichts schuldig bleiben.

Auch auf dem Gebiete der Plastik verzeichnet Düsseldorf nach längerer Pause wieder eine künstlerische That: ein Denkmal in Marmor für das Grab eines hiesigen Großindustriellen von Carl Janssen, dem jugendlichen Bruder Peters. An die Stele gelehnt, sitzt im Schmerze fast zusammensinkend eine trauernde weibliche Figur auf vorspringendem Unterbau, vielleicht ein Symbol des zurückbleibenden Lebens. In der herabhängenden Linken hält sie einen von den Lorbeerkränzen, welche neben ihr am Boden liegen. Welch höhere Pflicht der Hinterbliebenen, als dem Andenken des Toten gerecht zu werden! Das Werk zeigt in der Verbindung mit vornehmstem Formenadel jene schlichte Echtheit des Ausdrucks, die mehr und mehr, dank einer gleichgesinnten Lehrerschaft, ihren Schulcharakter befestigt. Nicht ohne beeinträchtigende Wirkung sind

die beiden Kandelaber auf den Frontecken des Unterbaues durch die Magerkeit ihres Profils. Carl Janssen ist 1855 geboren und empfangt seine speziellere Ausbildung auf der Akademie durch A. Wittig. Er hat sich des Glückes, eine so dankbare erste Aufgabe zu lösen, vollkommen würdig gezeigt.

Es sei noch erwähnt, daß D. Achenbach in der jüngsten Zeit bei Schulte zwei Werke von hohem Range ausgefleht hat, Motive von Ischia und Sorrent. Die Lust auf dem zweiten Bilde namentlich fesselte durch ihren Aufbau und die überzeugende Naturwahrheit. Das darf schon betont werden. ○ ○

Kunsthliteratur.

Allegorien und Embleme, herausgegeben von Martin Gerlach. Originalentwürfe von den hervorragenden modernen Künstlern sowie Nachbildungen alter Zunftzeichen und moderne Entwürfe von Zunftwappen im Charakter der Renaissance. Erläuternder Text von Dr. Albert Ulg. Wien 1882, Verlag von Gerlach und Schent. 70l.

Daß jene Strömung in der bildenden Kunst, unter deren Einfluß es seinerzeit möglich war, daß selbst ein Winkelmann mit höchster Emphase für die Pflege der Allegorie eintrat, ja dieselbe als eine Hauptaufgabe der bildenden Kunst hinstellte, in der Gegenwart stark zurückgetreten ist, hat seinen Grund in einem Zusammenwirken von Umständen, die wohl kaum eingehender erörtert zu werden brauchen. Thatsache ist es, daß allegorische Darstellungen in größerem Umfange eigentlich nur noch die Plastik beschäftigen, die ihrer bei monumentalen Denkmälern nicht entraten kann, wiewohl man ihr nur zu häufig und zu deutlich die Unlust anmerkt, mit welcher sie sich derartiger — im Grunde ja auch gewiß nicht sonderlich dankbarer — Aufgaben entledigt. Die moderne Malerei aber sucht den Schwerpunkt ihres Schaffens bekanntlich auf wesentlich anderen Gebieten, und selbständige allegorische Kompositionen, die aus freiem künstlerischen Impulse hervorgehen, zählen daher zu den Seltenheiten, zumal so glückliche Würfe wie die phantastische „Jagd nach dem Glücke“, die dem der Kunst allzufrüh entrisseuen Henneberg einen bleibenden Ehrenplatz in der Kunstgeschichte dieses Jahrhunderts gewährt. Von solchen vereinzelten Ausnahmen abgesehen, wird wohl kaum ein Stoffgebiet, das früher in Blüte und Ansehen stand, in gleichem Grade wie das der Allegorie von der neueren Malerei vernachlässigt.

Überraschend muß unter den ausgebeuteten Umständen ein Unternehmen berühren, das wie die oben Mittheilung — von der uns bis jetzt die erste Abteilung vorliegt — mit ausgesprochen praktischen

Tendenzen, die speziell auf das moderne Kunstgewerbe gerichtet sind, hervortritt. Die splendid ausgestattete Sammlung, zu der teilweise renomirte Künstler beigetragen haben, will dem Berwort zufolge einem bestehenden Mangel abhelfen, der darin erblickt wird, daß im modernen Kunstgewerbe die Pflege des ornamentalen Moments zum Nachtheile des figürlichen prädominire, eine Erscheinung, die allerdings nicht in Abrede gestellt werden kann und die, wie ebenso richtig bemerkt wird, im Kunstgewerbe und in den dekorativen Künsten der letzten drei Jahrhunderte sich nicht vorfindet, in denen vielmehr neben dem Ornament „einerseits der figurale Schmuck wenigstens gleichmäßig zur Geltung gelangt, andererseits eine harmonische Verbindung beider Faktoren den eigentlichen Charakter der dekorativen Erscheinung ausmachte“. Im Gegensatz hierzu, heißt es weiterhin, gewahren wir heute, namentlich in Oesterreich, fast überall „jene schier puritanische Mächtigkeit, welche dem dekorativen Werte unaussprechlich ist, wenn das eigentlich belebende Motiv, die Zusammenstellung des menschlichen und tierischen Gebildes mit den übrigen Zierformen fehlt. Der Ausgang, den unsere Reformen von der Architektur genommen haben, mußte diese Thatsache zur Folge haben. Das über dem Streben nach konstruktivem Verständnis, nach Klarheit und Logik der Formenbildung vernachlässigte malerische Element und mit ihm sein wesentliches, die Pflege des Figürlichen anzuregen und zwar im Sinne der Münchener Schule und derjenigen ihrer Schwestern, die durch die Betonung der Figur dem nationalen Zuge zum Malerischen gegenüber dem streng architektonischen Prinzip gerecht zu werden suchten, ist der Zweck der vorliegenden Publikation. Ob aber zur Erreichung dieses Zweckes „vor allem die Allegorie den Anhaltspunkt gewähren mußte, das ist eine Frage, die wohl nicht jeder ohne weiteres wird bejahen wollen. Allerdings spricht ja die Allegorie nicht nur in der höheren Kunst, sondern auch im Kunsthandwerk der für uns vorläufig noch maßgebenden Stilepoche eine sehr bedeutende Rolle; waren doch in der italienischen wie in der deutschen Renaissance die hervorragendsten Meister auf diesem Gebiete thätig, ganz zu geschweigen der späteren Perioden, auf die wir ja, wie immer zahlreicher werdende Anzeichen, unter anderen auch manche Tafeln des in Rede stehenden Wertes beweisen, wieder mit vollen Segeln losfuerten. In Italien namentlich waren allegorische Vorstellungen, durch Dante, Petrarca und andere geistige Führer der Nation genährt, so sehr in Fleisch und Blut des Volkes übergegangen, daß kaum bei einem größeren festlichen Aufzuge allegorische Maskeraden fehlten, die nicht nur von besonders Gebildeten, sondern von jedermann verstanden wurden. Ganz anders heutzutage. Unsere Generation, die es

am liebsten mit realen Größen zu thun hat, nimmt sich in der Regel weder die Zeit, noch hat sie Gefallen daran, kopfzerbrechende Rebus zu lösen, aus welcher doch die meisten Allegorien, mit Ausnahme jener ganz verbrauchten, wie Weisheit, Tapferkeit, Gerechtigkeit, Glaube, Hoffnung u. dergl., zu betrachten sind; sie hält keineswegs mit Windelmann „die unter Blättern und Zweigen verdeckte Frucht“ der Allegorie für um so angenehmer, „je unermuteter man sie findet“, sondern verlangt vor allen Dingen Deutlichkeit und Verständlichkeit. Diese aber wohnt, wie gesagt, nur ganz gewöhnlichen, durch lange Tradition populär gewordenen Personifikationen inne; von einer großen Zahl der in vorliegendem Werke vereinigten Darstellungen dagegen läßt sich durchaus nicht zugeben, daß sie, wie das Wort meint, ohne Kommentar verständlich seien, vielmehr möchte man nicht selten, wie weiland der Berliner Volkswitz bei Aufführung von Goethe's Epimenides, „I wie meen' Sie des?“ fragen, und so sind die Blätter denn auch mit einem ziemlich ausführlichen erläuternden Texte versehen worden, da „das Verständnis für die Kunstform der Allegorie heute vielen läßt sich mehr geläufig“. Damit gelangt unwillkürlich der Widerspruch zum Ausdruck, in dem nun einmal thatsächlich die Allegorie zur gegenwärtigen Zeitrichtung steht und der sie demgemäß auch wenig geeignet erscheinen läßt, an kunstgewerblichen Gegenständen das figurliche Element in dem Umfange zu vertreten, wie es die Urheber dieses Werkes zu wünschen scheinen. Was sollen in Grunde dem heutigen Kunstgewerbe alle jene Zeitbegriffe, wie „Die Ewigkeit“, „Die Zeit“, „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, die bisweilen ohne die hilfreichen Beischriften überhaupt kaum verständlich sind, oder die ohne Unterschrift nicht minder dunkeln Wochentage auf Tafel 23 in einem Werke, das doch in erster Linie praktischen Zwecken dienen will? Die wenigen Versuche neuer Allegorien können nicht als glücklich bezeichnet werden: der „Magnetismus“ von E. Rarger in München (Taf. 34) ist trotz der beigegebenen Kinderfigur mit dem Magneten ohne Text wohl kaum erkennbar; die „Elektrizität“ von demselben Künstler, die allerdings genügend charakterisiert ist, macht dafür mit ihrem grifflenhaften Typus doch wohl zu weitgehenden Gebrauch von der im Texte dem modernen Künstler für solche Fälle zugestandenen Lizenz, seine Allegorien mit „Gesichtern modernen Zuges“ auszustatten. Bei der „Gegenwart“ auf dem von Julius Schmid in Wien entworfenen Platte (Taf. 4), das mehr als angenehm an französische Deckengemälde des vorigen Jahrhunderts erinnert, wundert man sich nur, warum die besagte Figur statt von dem bestügelter Rade — einem ohnehin seltsamen Beförderungsmittel — nicht lieber von dem modernen Velociped Gebrauch

macht, analog der Darstellung der „Zeit“ von Anton Seber in München, bei der uns Eisenbahnschienen, oder Taf. 6 von F. Simm, wo uns andere ähnliche Erfindungen in den Händen und in der Umgebung einer mänadenhaften „Neuzeit“ entgegentreten. Immerhin scheint uns eine solche Art der Charakteristik mehr am Plage als das Renaissancecostüm, das Franz Ratzsch in Wien seiner „Neuzeit“ geliehen hat, was man, die Identität der heutigen und der einstigen Renaissance selbst zugegeben, mit dem Verfasser des Textes doch nur unter großem Vorbehalt „sehr bezeichnend“ finden kann, den vorhandenen Indicien nach wenigstens kaum noch für lange. Als ein direkter Abstammung der Barockzeit wirkt der „Jahreswechsel“ von Herrn Schneider in München (Taf. 12), eine überdies an Unklarheit leidende Gruppe, desgleichen der „Tod“ von Simm (Taf. 31), ein häßliches Spulgebilde ohne jegliche Poesie der Auffassung; was lagen gerade hier für Beispiele vor aus früheren Kunstperioden! — Wo hin die Zeitrichtung drängt, zeigen recht deutlich die „Vier Elemente“ von Adolf von Grundherr in München, die, im figurlichen noch Anklänge an deutsche Renaissance aufweisend, von prononcirtem Barockrahmen eingefasst sind, ein Zeichen des „eklettischen Geistes moderner Kunst“, wie der Text sagt; wir wären vielleicht besser daran ohne diesen Eklekticismus! Was jedoch auch unter dem Aushängeschild „deutsche Renaissance“ gesündigt wird, zeigen die Umrahmungen, die Simm den Gestalten „Licht“ und „Finsternis“ auf Taf. 33 gegeben hat.

Recht viele der für Allegorien sich ausbelebenden Darstellungen sind übrigens in Wirklichkeit nichts weiter als Genrebilder, die teilweise, auch als solche beurteilt, kein besonderes Lob verdienen. Wer soll beispielsweise in den „Vier Menschenaltern“ von Heinrich Schlitt in München (Taf. 9) die auf dem Kirchgange begriffene Bäuerin, eine behäbige, matronale Figur, als Sinnbild jungfräulichen Alters ansehen oder in den „Jahreszeiten“ von Alfred Niegner in Wien (Taf. 14) die beiden ersten — man möchte sagen Negären als „Frühling“ und „Sommer“, die tolette Maskenballfigur als Repräsentantin des Winters? Da ist in der That der Schwindsche Alte auf dem bekannten Münchener Bilderbogen bei weitem vorzuziehen, welchen denn auch Simm auf der folgenden Tafel einfach adoptirt hat. Auch sonst fehlt es nicht an Entlehnungen; so zeigt auf Taf. 39, einer in kompositioneller Hinsicht zum Besten der Sammlung zählenden Darstellung der „Reiche der Natur“ von G. Klimt in Wien, die in der Mitte gelagerte männliche Gestalt nicht nur in der Stellung, sondern sogar in den Gesichtszügen eine höchst bedenkliche Verwandtschaft mit einer der Dedensfiguren Michelangelo's in der Sixtini-

der eminenten Naturwahrheit des Bildes übertrafht sein. Es ist Abend geworden, — unter heissem Kampfe, wie man aus den zerbrochenen Wagnen, den zerstoßenen Mauern und Dächern, aus den zahllos umherliegenden Toten und Verwundeten schließen kann. Noch aber ist der entscheidende Moment nicht gekommen, noch blickt im Westen das Feuer der deutschen Kanonen, noch steht mehr als ein französisches Regiment kampfbereit in der Nähe des Ortes. Was uns hauptsächlich auf dem Bilde gezeigt wird, ist der französische Generalstab, der in mannigfachen Gruppen die Gärten hinter den Häusern von Neuville füllt, und der Transport von Verwundeten nach einem mit dem Gener. Krey besetzten Hause. Reichliche Porträts werden unter den vielen Figuren bemerkt. Eine ausführliche Beschreibung würde hier zu weit führen; auch wagen wir nicht, über die historische Treue des Dargestellten ein Urtheil abzugeben und müssen in dieser Beziehung auf eine Vergleichung des Bildes mit den kriegsgerichtlichen des deutschen und sranzösischen Generalstabes verweisen.

1. E. In Buenos Ayres wird im nächsten Jahre eine ausschließliche italienische Kunstausstellung stattfinden. O Die Dekorationsmaler der Wiener Oper C. Briossi, D. Pugghari und J. Kautsky haben im alten Musikvereinsaal in Wien eine halb gemalte, halb plastische Darstellung der blauen Grotte auf Capri aufgestellt. Das vielbesprochene Naturwunder, das bekanntlich von Ernst Rieus und August Kopisch im Jahre 1826 entdeckt worden, finden wir hier mit seinem durchsichtigen Wasser, mit seinem blauen jarten Dämmerlicht in täuschender Weise wiedergegeben. Der Besucher steht an der Winterwand der Höhle und blickt gegen den Eingang. Dieser selbst, die Felsende und ein Teil des Wasserpiegels sind auf dem Prospekt dargestellt. Der äußerste Vordergrund ist plastisch ausgeführt, die Wasserfläche des Mittelgrundes hingegen auf einem horizontal ausgepannten Bilde wiedergegeben. Links im dunklen Vordergrund erheben sich einen Kahn in natürlicher Größe. Ein vornüber gebeugter Schiffer sitzt darauf und hält das Ruder an der vor sich. Daß die Zielwirkung des Ganzen eine treffliche ist, dafür bürgen die Namen der geschickten Künstler. Nun aber wird der Kahn zur Linken durch ein Lührort in eine Art Schaulouder Bewegung versetzt. Der Kahn soll dann die ausgepannte Wasserfläche in Wellenbewegung versetzen. All das sieht fündig genug aus. Eine Illusion zu erreichen wird der Darstellung von bewegtem Wasser durch bewegte Leinwand, das sollte man, so meinen wir, ausgeben. Wer die komplizierten Verhältnisse kennt, unter denen sich eine durch eine sformale Öffnung eingedrungene Welle in einem unregelmäßig geformten Becken fortplant, wer an die vielen Interferenzen und Reflexionen denkt, denen da eine Welle unterworfen ist, dem wird die Wirkung des Bildes durch das einfältige Aiden des Rahmes und der Wasserfläche gründlich verdorben. Unwillkürlich denkt da jeder an „Theaterwellen“. Abgesehen von diesem störenden Mangel, dem sich gar leicht abhelfen ließe, muß man jedoch eingestehen, daß das Ganze sehr geschickt gemacht und höchst effectvoll zusammengestellt ist.

Vermischte Nachrichten.

L. Baden. Eröffnung des Suermombi-Museums. Am 20. Oktober fand vor dem eingeladenen Publikum des Museum-Vereines die feierliche Eröffnung unseres städtischen Suermombi-Museums statt. Die Stadtverordneten-Versammlung von Baden beschloß bekanntlich im vorigen Jahre als Tauf für das großartige Geschenk des Herrn Barthold Suermombi von mehr denn 100 Gemälden — zu denen er vor einiger Zeit noch 27 Meisterwerke hinzugefügt hat, — das im Entstehen begriffene Museum nach Herrn Suermombi zu heißen und ernannte den Weber zum Ehrenbürger und lebenslänglichen Ehrenkonservator der nach ihm benannten Sammlung. Seit jener Zeit war gebaut und gearbeitet worden. Die Energie des Herrn Oberbürgermeisters von Weise, des Vorsitzenden des Vereines, die bereitwillige Unterstützung der Stadtverordneten-Versammlung, die Freigebigkeit von Gesellschaften und Privaten und die rastlose Arbeit des Vorstandes ermöglichten denn nun die Eröffnung der Sammlungen in den teils neugestrichenen, teils neugeschaffenen Galerienräumen der Alten Reboute. Herr Hauptmann A. D. Berndt, der hochverdiente, unermüdete Ordner des Vereines, hielt eine ausgezeichnete Rede über die Gründungsgeschichte und Be-

deutung des Museums und übergab dann dasselbe der Stadt, als deren Vertreter Herr Bürgermeister Fleuser in Abwesenheit des durch schweres Augenleiden verhinderten Herrn Oberbürgermeisters von Weise antwortete. — Heute nur so viel: es ist etwas Schönes und Bedeutendes, die Stadt Ehrendes, was hier in wenigen Jahren durch die Thätigkeit des Vereines und die selbstlos Freigebigkeit kunstliebender badener Bürger, vor allen des Herrn Barth. Suermombi, geschaffen ist. Die Stadt kann stolz sein auf diese neue Erziehung für die Förderung in Kunst und Wissenschaft und Kunstgemebe: ihr Suermombi-Museum zählt fortan zu den wichtigen Stätten, welche der Kenner nicht umgehen kann und welche das Entzücken der Kunstfreunde und Ausgangspunkte neuer Kunstbildung für das Volksleben sind.

Der Juitypalast in Brüssel ist am 15. Oktober feierlich eingeweiht und seiner Bestimmung übergeben worden. Da mit den Substruktionen im Jahre 1866 begonnen wurde, hat die Bauzeit des gigantischen, in seinem Aufbau an afrikanische Paläste erinnernden Werkes 17 Jahre gedauert. Der Stadtbauherr Voelaert hat die Vollendung desselben nicht mehr erlebt. Die Baukosten belaufen sich auf 15 Millionen Franken. Im Jahrgang 1877 der „Zeitfahrt“ haben wir auf S. 31 die Ausbildung und kritische Würdigung des Bauwerkes gegeben.

Köln. Für die am 15. Januar f. J. stattfindende 19. Kölner Dombaulotterie wird im nächsten Monat hier selbst der Anlauf von Kunstwerken im Betrage von 60000 Mark beginnen, worauf wir die deutschen Künstler besonders aufmerksam machen wollen. Da der königliche Kunstverein um dieselbe Zeit eine namhafte Summe auf die Erwerbung von Kunstwerken für die diesjährige Verlosung unter hiesigen Mitalidern verwendet, der königliche Museumsverein ebenfalls einen bedeutenden Betrag zum Anlauf von größeren hervorragenden Werken für das Museum bereit hält und ferner erfahrungsmäßig viele Kunstfreunde aus Köln und den benachbarten reichen Städten ihre Sammlungen von Werken lebender Künstler vorzugsweise in den Wintermonaten zu erweitern suchen, so herrscht hier zur Zeit, wo die Natur schlummert, ein Geist und Herz erfreuendes reges Kunstleben. Köln bietet alsdann für die Erzeugnisse der bildenden Kunst auf festlichem Gebiete einen so reichen und vorteilhaften Markt für Künstler und Kunstfreunde, wie er kaum in einer anderen Danbelsstadt Deutschlands gefunden werden dürfte.

(Köln. Jtg.)

Denkmälerchronik. Am 17. Oktober ist ein aus Erz gegossenes Standbild des Maschinenbauers Karlsruh in Hannover in der Nähe des alten Volgedänitums enthüllt worden. Das Modell hat der Bildhauer Kassin in Dresden, den Ursprung Albert Bierling hieselbst ausgeführt. — Am 20. Oktober wurde auf dem Kirchhof in Koblenz das Grabdenkmal für den General v. Goeben eingeweiht. Dasselbe besteht aus einer auf das Grab herabgehängten, etwas über lebensgroßen Nise, welche einen Vorbeertanz windet und von einem Sockel aus scheidnischem Granit getragen wird. Die Figur ist aus einem Blocke sarratischen Marmors gemeißelt und ein Werk des Bildhauers H. Epler, eines Schülers von Joh. Schilling. — Die Enthüllung des Schinkeldenkmals in Neu-Huppin, der Geburtsstadt des Meisters, hat am 25. Oktober stattgefunden. Das Denkmal ist von dem Bildhauer M. Wiese ausgeführt worden, der ebenfalls aus Neu-Huppin stammt.

x.— Das Leibnitzdenkmal in Leipzig, welches, von Sühnel modellirt, in der Erzgießerei von Ch. Lenz in Nürnberg in Bronze gegossen ausgeführt wurde, ist am 25. d. M. nach einem Festaktus in der Aula der Universität und einem zweiten auf dem Thomaskirchhofe, wo es errichtet ist, enthüllt worden. Auf einer Granitstufe und einem Granitsockel von etwas über 1 m Höhe und einem darauf stehenden Postament aus Bronze mit allegorischen Figuren auf den vier Seiten erhebt sich in einer Höhe von etwa 3 m vom Boden das ebenfalls 3 m hohe Standbild. In freier imponirender Haltung, den rechten Fuß vorgelegt, mit dem rechten Arm sich leicht auf einen neben ihm stehenden Globus stützend und in den beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch haltend, blickt der Philosoph, wie über irgend ein Problem sinnend, in die Ferne. Das Denkmal zählt ohne Zweifel zu den herrorragendsten Werken Sühnels auf dem Gebiet der Porträtplastik.

Sieben erschien:

AUCTIONS-KATALOG XXVI

enthaltend

Kupferstiche, Radirungen u. Holzschnitte
alter Meister,

Farbendrucke und Schabkunstblätter

der französischen und englischen Schule des XVIII. Jahrh.

und

SELTENE RUSSISCHE PORTRAITS

aus den Mappen eines

Norddeutschen Kunstfreundes

sowie die

Dürer-Sammlung

und den

Künstlerischen Nachlass des Historienmalers

PHILIPP VEIT

durch Licht- und Farbendruck illustrierte Ausgabe M. 4.—
gew. Ausgabe (für Frankung) M. —.20.

Versteigerung

Mittwoch, den 21. November und folgende Tage

von 10 bis 1 und 3 bis 6 Uhr

in unserem neuen Oberlichtsaale

Behren-Strasse 29a. (1)

AMSLER & RUTHARDT, Berlin W.

Für Sammler. (1)

Eine gewählte, sehr werthv. Collection Gemälde von Th. Rousseau, Diaz, Daubigny, Cayenne, Courbet, Goupil, Isabey ten Kate, für einen Amateur d. franz. Schule bes. geeignet, i. aus Privatbesitz zu verkaufen. Adr. erb. sub „Rousseau“ d. d. Expedition, Leipzig, Gartenstr. 8.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photographirungen etc.), mit 4 Photographien nach Raubach, Rembrandt, Müller, Van Doo, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (5)

Zu beziehen durch **R. Danköhler's Antiqu. Berlin N.**

- Hor. Vernet, Oeuvres compl. Carls. Fol. M. 18.—
Dieses seltene Werk enth. 223 vorzögl. Zeichnungen auf 70 lith. Blättern. — Die Darstellungen bieten zu Studien für Kriegsbilder etc. vielen Stoff.
Winckelmann, J., Histoire de l'art chez les anciens. 2 vols. Amst. 1766. 80.
C. Justi, Winckelmann. Leben, Werke u. Zeitgenossen. 2 Bde. Lpzg. 1866—72. 80. (27 M.) M. 19.—
Vignola, Grundregeln üb. d. Fünf Säulen, m. 50 Kpfrn., erläut. v. J. R. Fäsch. Nrn. (Weigel.) 40. M. 5.—
Holbein, La passion de notre Seign. Gravée d'après les dessins orig. pr. C. de Mechel. Bas. 1784. Fol. M. 5.—
Collection de portraits (en cuivre pr. Mechel). Ebd. Fol. M. 12.—
Lairresse, Auserlós, schönes Werk, welches Er mit sonderbahrer Anmuthigkeit mehrertheils mit eigener Hand in Kupfer gebracht. Auch solches der Nachwelt zu immer wehrendem Angedenken an das Licht gestellt — den Liebhabern gezeigt durch J. U. Krauss.
Kupferstecher i. Ausg. O. O. qu. Fol. 100 Bl. mit Kupferstichen. Seltene Werk. M. 20.—

Berlin C. E. Eckart, 24 Wallstr. 24.

Cartons, Pastelpapier,
Tableaux zum Einrahmen
resp. Aufhängen auf Stiche,
Radirungen, Zeichnungen,
Aquarellen fertigt als
Spezialität in den feinsten
Farbenblenden jede Form und
Größe von einfachen bis
zu den elegantesten Aus-
führungen.

Luxus-Papier für Einrahmungswecke.

Kupferstichsammlern

sende ich auf deren Wunsch gern ein Exemplar meines soeben erschienenen

Kunstlager-Katalogs IX,

Radirungen, Kupferstiche und Holz-
schnitte etc. älterer und neuerer Mei-
ster (2120 Nummern) enthaltend, gratis
und franco zu. (1)

Dresden, den 25. October 1883,
Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert

von

Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV u. 346 S. broch. 8 Mark.

Bei Bruno Lemme in Leipzig
erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens

von den ältesten Zeiten bis auf
die Gegenwart

von

J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine beschränkte Auflage gedruckt, deren Höhe sich nach den bis zum 1. Oktober 1883 entweder direkt bei der Verlagshandlung oder bei einer renommirten Buchhandlung gemachten Bestellungen richtet. Nach Fertigstellung derselben werden die Platten etc. wieder vernichtet. (5)

Herber'sche Verlagsbuchhandlung in Freiburg (Baden).

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Beißel, St., S. J., Die Vangeschichte der Kirche des hl. Victor zu Xanten.

Nach den Originalrechnungen und andern handschriftlichen Quellen dargestellt. Mit vielen Abbildungen. (Ergänz. Abtheilg. zu den „Stimmen aus Maria-Land“ 23, 24.) gr. 8°. (XII u. 232 S.) M. 3.—

Der Bearbeitung liegt, außer gedruckten Schriften, namentlich zu Grunde ein überaus reiches Material von Urkunden, Handschriften und Rechnungen, welches das Archiv der Stiftskirche zu Xanten bewahrt, und welches bis jetzt kaum Verwertung gefunden hat. Durch dasselbe ist ein genauer Einblick in den Entwicklungsgang ermöglicht, welchen, besonders seit dem 14. Jahrhundert, Kunst und Cultur am Stifte in Xanten eingeprägten. Es eröffnen sich da aber auch ganz neue Gesichtspunkte über die Baueise im Mittelalter.

Ein authentischer Jan Steen auf Kupfer, sehr gut erhalten, Genrebild aus dem Niederländischen Volksleben, 42 cm hoch, 57 cm breit, wird zur Uebernahmestaxe von M. 1000 abgegeben. Reflectanten beliehen ihre Adresse an die Expedition dieses Blattes zu richten. (2)

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franco versandt:

Antiquar.-Katalog No. 1.

Kunst und Kunstgewerbe. Illustr. Prachtwerke. Architektur etc., darunter Werke von hervorragender Bedeutung.

Dierig & Siemens, Buchh. und Aut., Berlin C., Rosenthalerstr. 32.

Reich illustrirter Preis-Katalog antiker u. moderner Bildhauerwerke gratis auf Verlangen (bitte zu verlangen). Derselbe mit Phototypien à 1 Mark. (3)

Gebrüder Micheli, Berlin, Unter den Linden 12.

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfiehlt (5)

die Wachswaarenfabrik von

Joseph Gärtler, Düsseldorf.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Wien, Nürnberg, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.

12 parasophtische Ansichten in Farbendruck mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von **HEINRICH KÖHLER,**

Königlicher Banrath 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.

Die eingerahmten Blätter ergeben einen prächtigen und künstlerisch-werthvollen Zimmerschmuck.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loëillot und Winckelmann & Sohne in Berlin ausgeführt. Die Uebersetzungen 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 Ravenna. (III. Lfg.)

Capella Palatina in Palermo. (III. Lfg.)

San Miniato presso Firenze. (IV. Lfg.)

Le Logge 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.)

(2)

Das ganze Werk elegant gebunden 250 Mark. (2)

Baumgärtner's Buchhandlung, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Friede in Leipzig

Unter der Presse befindet sich:

Paul Lacroix,

Directoire, Consulat et Empire.

1795—1815.

1 vol. in-4. de 600 pages, illustré de 10 chromolithographies et de 350 gravures sur bois.

Broché Francs 50.— = Mk. 24.—
Relié Francs 40.— = Mk. 32.—

Dieses neue Werk des bekannten Verfassers bildet eine Fortsetzung des „Dix-huitième siècle“ und wird den Besitzern desselben sehr willkommen sein. (4)

Strassburg i./E.

B. Schultz & Co., Sortiment.
15 Judengasse.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Sammlung Frohne in Kopenhagen.

28 Blatt Lichtdruck nach den Originalen.

Text von Arthur Pabst. Folio. Preis in Mappe 40 Mark.

Das Werk enthält 154 Abbildungen musterger Stücker der Kunsttöpferei des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts aus der wenig bekannten Sammlung des Architekten Frohne in Kopenhagen. Fast alle deutschen Werkstätten: Siegburg, Frechen, Raeren, Nassau, Kreuzen sind vertreten; von Fayencen sind Delfter, deutsche und dänische Arbeiten aufgenommen, welche in Form und Verzierung der heutigen Industrie dienstbar sein werden.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Querstr. 2, I,

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinet-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (3)

finden Prof. Dr. C. von Kápop (Wien, Ehrenstrasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Pettizelle werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die historische Ausstellung der Stadt Wien. — Das Karmathisch-Denkmal in Hannover. — Nibbach, Geschichte der bildenden Künste; Der singende Kuter im Keane seiner dichtenden und bildenden Zeitgenossen; A. Meyers Kagerkatalog. — Gemälde 1. — Gemäldefund in Anzevren; Junke in Cerreto, Bologna, Rom. — Kontureuz, betr. den Erweiterungsbau der Königl. Museen in Berlin. — S. Colvin. — Westfälischer Illustrationsbericht. — Ankäufe auf der internationalen Kunstaussstellung zu München. Zeitliche Glasmerkmale zu München; Prof. J. M. Cernatow; Der neue Justizpalast in Brüssel; Die Kosten des Mederwaldenmals; Restauration der Kathedrale in Pinerbo; Standbild für C. Solomi in Pinerbo; Standbild für H. Nanajli in Alessandria della Puglia in Piemont. — Zeitschriften. — Inserate.

Die historische Ausstellung der Stadt Wien.

Wien, Ende Oktober 1883.

Es war ein sehr glücklicher Gedanke, die Säcularfeier der ewig dankwürdigen Belagerung Wiens durch die Türken im Jahre 1683 mit einer Ausstellung von Kunstwerken, Büchern, Dokumenten etc. zu verbinden, die sich auf die Ereignisse jenes Jahres beziehen. Die „Kunst-Chronik“ hat schon vor einigen Wochen über das gelungene Arrangement dieser historischen Ausstellung und über den umfangreichen Katalog derselben kurz berichtet; eingehendere Mitteilungen wurden in Aussicht gestellt. Sie seien in dem Folgenden gegeben.

Im Vorsaale gewahren wir zunächst eine Reihe von Schlachtenbildern. Eines derselben (Nr. 2 des Kataloges) ist einigermaßen durch seinen Vorwurf und durch die Bezeichnung, nicht aber durch seinen Kunstwert von Interesse. Das große Breitbild stellt die Entsatzschlacht vom 12. September 1683 dar und trägt rechts unten die Bezeichnung: P. v. Breda f. — Es ist das Werk eines Pieter van Breda, deren bekanntlich in der Kunstgeschichte Antwerpens mehrere genannt werden. Ohne vorhergegangene spezielle Breda-Studien läßt es sich schwer beurteilen, welcher unter den P. v. Breda's als Autor unseres Bildes zu gelten hat. Als Verfasser desselben wird das Domkapitel von Augsburg genannt.

Nr. 5 und 6 sind „angeblich von Anton Franz van der Meulen“. Diesem Meister aber, dem Hofmaler Louis' XIV., müssen sie entschieden abgesprochen werden; sie lassen auch nicht einen einzigen jener Hülfe erkennen, welche die vielen authentischen Bilder des

van der Meulen kennzeichnen. Unter anderem spricht die niedrige Lage des Horizonts gegen jene Zuweisung. Was sich sonst im Vorsaale findet, ist für die Kunstgeschichte von noch geringerer Bedeutung als die genannten Bilder.

Desto mehr aber sind es viele der Gegenstände, welche der anstehende große Saal beherbergt. Einige schöne Gobelins aus kaiserlichem Besitz, gute Werke der Barockskulptur und der Goldschmiedekunst jener Zeit sind hier, obwohl gemischt mit vielem Unbedeutenden, dennoch zu einem ansprechenden Ganzen vereinigt.

Die erwähnten Gobelins stammen aus der Fabrik zu Malgrange bei Nancy.¹⁾ Einer dieser Wandteppiche, Nr. 149, stellt gleichfalls die berühmte Entsatzschlacht des Jahres 1683 dar. Eine breite Bordüre umgibt die figurenreiche Darstellung und trägt links und rechts Inschriften, welche sich auf den Gegenstand des Bildes beziehen. Im blauen Unterrande lesen wir links: Faict à la Malgrange 1724; rechts daselbe bis auf die Jahreszahl, welche hier 1725 lautet. Angeführt ist der Teppich in Birks' Inventar der im kaiserlich österreichischen Besitze befindlichen Tapissierien (Jahrbuch der kais. Kunstsammlungen I, S. 222, Nr. 3). Daselbe nennt als den Künstler, welcher die Komposition zu diesem Teppich und zu den dazugehörigen entworfen hat, Charles Herbel.

1) Erst vor kurzem haben die Fabriken von Nancy eine treffliche Würdigung durch den nimmermüden Forscher Eugène Müntz in Paris gefunden. Vergl. Chronique des Arts 1883, Nr. 13 ff.: Les Fabriques de Tapissierie de Nancy. Daselbe erweitert und vervollständigt in einer gleichnamigen Broschüre. Siehe auch Müntz: La Tapissierie. Paris, Quantin 1882. S. 334.

Ein ähnlicher Teppich, Nr. 105, behandelt einen verwandten Gegenstand: „Herzog Carl v. Pöttingen nach der Entschlafung“ und gehört wohl derselben Zeit und Fabrik, streng genommen aber nicht derselben Suite an, wie der oben erwähnte. Denn er zeigt eine wesentliche verschiedene Vorbild und ist ungleich höher als der Teppich Nr. 149. Ein dritter Wandteppich der Ausstellung (Nr. 786) schließt sich in jeder Beziehung an Nr. 105 an. (Jahrbuch I, S. 223, Nr. 11).

Unter den in dem Saale befindlichen Gemälden nennen wir in erster Linie ein Schlachtenbild (Nr. 733), welches laut Angabe des Kataloges die Bezeichnung Joan Wyck A° 1693 führt. Das Gemälde, das im Kolorit gewisse Verdienste beanspruchen darf, ist von Dr. Fr. Perlep in Wien ausgestellt. Es hängt sehr hoch, so daß wir die Bezeichnung nicht unterscheiden konnten; ebenso ging es uns mit einem vom Stijt Heiligenkreuz eingeschickten Gemälde, gleichfalls ein Türken-schlacht vorstellend (Nr. 414) und angeblich mit „Rugendas pinxit“ bezeichnet. Nr. 134, das lebensgroße Bildnis von Kaiser Leopold I, zeichnet sich vor vielen anderen ausgestellten Bildnissen durch Noblesse der Auffassung aus.

Unter den Werken der Skulptur dürften die lebensvolle Marmorbüste des Kaisers Leopold I. (aus der zweiten Gruppe der Kunstsammlungen des Kaiserhauses) und die Marmorstatuette des Kurfürsten Maximilian Emanuel von Bayern (aus dem Nationalmuseum in München) als die bedeutendsten anzusehen sein.

Unter den im großen Saale ausgestellten Kunstgegenständen müssen ferner zwei auffallende Goldschmiedearbeiten besprochen werden. Es ist ein großer, reich verzierter Pokal und eine ebensolche Schüssel mit Gestell. Der Pokal (Nr. 168 des Kataloges) ist im Stile des Rococo ausgeführt, über 1/2 m hoch, trägt viele Darstellungen, welche sich auf eine Belagerung Wiens durch die Türken beziehen und weist zahlreiche Marken auf. Mehr seine räumliche Größe als der künstlerische Wert zeichnen diesen Pokal aus, welcher Eigentum der Wiener Vätergenossenschaft ist. Die erwähnte Schüssel (Nr. 188) ist von Grafen Branicki ausgestellt und soll dem König Joh. Sobieski gehört haben, dessen Bildnis in ganzer Figur den Deckel der Schale bekrönt. Der Katalog weist auf die „späten Formen“ der Schüssel hin und läßt deshalb die ange deutete Beziehung zu Sobieski (geb. 1629 † 1696) nicht gelten. Was die „späten Formen“ anbelangt, so liegt dazwischen gewiß etwas Nichtiges; doch kann ich eine Bemerkung nicht unterdrücken. Das Gestell und der Deckel der Schüssel haben gewiß spätere Formen, als sie der Zeit Sobieski's entsprechen, und gehören etwa der Mitte des 18. Jahrhunderts an.

Die Schüssel selbst aber und die Figur des Sobieski sind älter. Letztere erscheint auch bei näherer Betrachtung gar bald als ein Bestandteil, der ganz unorganisch angefügt ist. Die vierseitige große plumpe Plinthe paßt ganz und gar nicht auf den in den leichten Formen des Rococo gearbeiteten Deckel. Die vier Reliefs, welche an den Seiten der Schale symmetrisch verteilt sind, weisen im Stile, in der Technik, in den Kostümen ebenfalls nicht auf 18., sondern auf 17. Jahrhundert. Das Gestell ruht auf vier Adlern. Der Reif, welcher die Schüssel trägt, ist durchbrochen gearbeitet und wird von vier Säulen gehalten, zwischen deren Kapitälern sich bogenförmige Bänder mit Inschriften befinden. Die Inschriften beziehen sich zwar auf die Reliefs der Schale, entsprechen aber nicht ihrer Reihenfolge: ein Umstand, der noch weiter die Thatsache bestätigt, daß Schüssel und Gestell nicht zu gleicher Zeit entstanden sind. Wären Schale und Untersatz zugleich oder gar von demselben Goldschmiede verfertigt worden, so hätte man zuversichtlich die Reliefs und Inschriften in Übereinstimmung gebracht. (Die Bänder könnten übrigens auch späterhin verwechselt worden sein). Wenn aber nun an dem Ganzen, wie aus dem Gefagten erhellt, Schüssel und Untersatz streng geschieden werden müssen und wenn die Schüssel die Merkmale der Kunst des 17. Jahrhunderts zeigt, so liegt eigentlich kein Grund vor, die Tradition, welche die Schüssel mit König Sobieski in Verbindung bringt, zu bekämpfen. Man hat eben die Reliquie des 17. Jahrhunderts im folgenden Jahrhundert in würdiger Weise montieren lassen. Was die Ausführung der Schüssel betrifft, so verdienen besonders die Reliefs einige Beachtung.

An technischem Geschick aber stehen unsere abendländischen Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts denen der gleichzeitigen Türken größtenteils nach. Wie elegant und zweckmäßig zugleich sind nicht all diese Waffen und Geräthe! Wie prächtig stellt sich nicht das Belt des Kara-Mustapha dar, das zum Teil in applizierter Seidenstickerei ausgeführt ist. Der Katalog giebt eine ausführliche Beschreibung desselben und fügt (S. 170) folgende Angaben über die Provenienz hinzu: „Bis in die 50er Jahre befand sich diese kostbare Reliquie im I. I. Arsenal zu Wien, wohin sie . . . als Siegestrophäe gelangt war. In der genannten Epoche wurde sie ausgemustert und kam außer Gesicht, um nach Jahren von Prof. Eisenwenger zufällig in Mähren entdeckt und erworben zu werden.“ Ganz abgesehen von dem historischen und technischen Interesse, bietet das Belt auch reiche Gelegenheit zum Studium orientalischer Ornamentik. Denn über und über ist es mit dem mannigfachen Bierwerk bedeckt. — In Beziehung auf Ornamentik sind aber ganz besonders die Buchmalereien zu beachten, welche man in einer kleinen

Vitrine ausgestellt hat. Vor allem verweisen wir auf einen Pracht-Koran aus dem 14. Jahrhundert. Er ist auf starkem Baumwollpapier aus Bagdad geschrieben und von der Stadtbibliothek in Leipzig ausgestellt. Ein Koran aus dem 16. Jahrhundert, eingeschickt vom historischen Museum der Stadt Zittau, muß hier gleichfalls erwähnt werden. Der „Subhät el-achlär“, ein genealogisches Buch, wie es scheint, aus dem 17. Jahrhundert, nennt (nach Mitteilung von Prof. Karabacel — Katalog S. 229) den Namen seines Verfertigers: Hasan, den Maler aus Stambul. — Das Manuskript gehört der Wiener Hofbibliothek und ist ein Beutesüß aus den Türkenkriegen. Als Vertreter jener kleinen achtseitigen Korans, welche in größeren Sammlungen nicht ganz selten vorkommen, ist Nr. 701 ausgestellt (Eigentum der Stadt Wien). Ein Koran in altem Einband aus gepreßtem Leder muß noch erwähnt werden (Nr. 702, aus der Dresdener königlichen Bibliothek).

An all diesen Büchern ist die Präzision und Sauberkeit der Ausführung bewunderungswert, wenn ihnen auch das Gänzlich mangelte, was den Buchmalereien der christlichen Kunst ihren höchsten Reiz gewährt, nämlich der Reichtum an Figuren, an Bewegungsmotiven, an Lebensinhalt und Poesie. So eine große Seite einer orientalischen Prachthandschrift will von kleinen zierlichen Ornamenten reizt wohl das Auge, aber dem Geiste sagt sie wenig. Die virtuose Technik allein ist uns nicht genug. So kommt es denn auch, daß man sich in der Ausstellung nach dem Betrachten der zahlreichen prächtigen orientalischen Gegenstände immer wieder mit Freude der heimischen Weise zuwendet und z. B. die vielen Etiche und Holzschnitte, die in einigen kleineren Räumen untergebracht sind, gern einer näheren Betrachtung unterzieht. Wir bebten daraus die Etiche von J. Gele, A. de Pleid, Bar. Kilian (Nr. 1040, 1025 bis 1028, Nr. 1035), besonders hervor, lauter Bildnisse aus der reichen Sammlung der k. k. Familien-Bücherei-Bibliothek.

Die ausgestellten zahlreichen Pläne und Ansichten von Wien haben für den Kestorischer einen unzahlbaren Wert; hier muß ihre generelle Erwähnung genügen.

Th. Kr.

Das Karmarsch-Denkmal in Hannover.

Während Berlin neuerdings mit Verliebe denarmor für seine Monumente wählt und sich den Zaubert des schneereichen Materials im Winter durch eine Hülle von Brettern erhält, bleibt Hannover lieber bei der Bronze für das Standbild, und das Steinmaterial muß sich auf das Postament beschränken. So auch bei dem neuen Karmarsch-Denkmal am

Theaterplatz, das dieser Tage feierlichst enthüllt und von dem Rektor der technischen Hochschule, Geheimrat Kaunhardt, der Stadt Hannover übergeben wurde. Dekor Kassau, ein wenig bekannter Bildhauer, hat die beinahe doppelte Lebensgröße Standfigur des unsterblichen deutschen Technologen, der sich hier einer seltenen Popularität erfreut, modelliert. Der Vorzug seines Wertes ist nicht in origineller Auffassung zu suchen, sondern in der sehr erfreulichen Wirkung, die der Beschauer der Vorderseite des Denkmals empfängt. Wir haben es hier offenbar mit einer künstlerischen Kraft zu thun, die vielleicht noch zu schönen, jedenfalls nicht ungewöhnlichen Leistungen berufen ist. Karmarsch ist — etwa als mittlerer Fünfinger — mit einem Pelzmantel bekleidet dargestellt, welcher der schlanken Figur zu einer dem monumentalen Zweck entsprechenden Stättlichkeit verhilft. Der Pelzmantel ist offen und legt sich vorn in charakteristische Falten; darunter sieht man einen den Körper eng umschließenden Rod, der, wie die übrige Bekleidung, soweit realistisch detailliert wurde, als es sich mit dem Material vertragen. Der linke Fuß ist, wie üblich, vorgestellt, der rechte Arm erhoben, und dessen Hand scheint, durch entsprechende Bewegungen, die von den Lippen des großen Mannes strömend gedachten Worte behaglich zu begleiten. Das Haupt ist einfach geradeaus gerichtet; aber durch den scheinbar ein wenig nach oben leuchtenden Blick der Augen spiegelt sich auf den würdigen (Franz Kugler entfernt ähnlichen) Zügen hohe geistige Belebung, und dieser edle Ausdruck des Kopfes berührt ungemein sympathisch. Die Linke hält seitlich ein Buch mit dem Titel „Technologie“ und drückt daselbe zugleich gegen den als Denmalstütze unvermeidlichen Stumpf eines Eichbaumes. Dies ist in knapper Schilderung Dekor Kassau's lebensvolle Schöpfung, welche leider nicht von allen Seiten betrachtet dieselbe erfreuliche Wirkung macht. Der Guß des Standbildes von E. Albert Bierling darf als sehr gelungen bezeichnet werden. Ein gleiches Lob darf man dem einfachen hohen Postamente, aus polirtem sächsischen Ebenholz, spenden; es ist nach Vaurat Köhler's Entwurf in schwungvollen klassischen Linien ausgeführt worden und zeigt als einzige Dekoration einen im Viereck ringsherum fein eingemeißelten primitiven Triglyphenfries. Sonst sieht man an dem Postamente nur vorn den Namen „Karl Karmarsch“ und an der Rückseite „Gebern in Wien 1803, gestorben in Hannover 1879“. — Schließlich möchten wir noch ein paar Worte über den Standort des Karmarsch-Denkmal's hinzufügen. Wäre es nicht weit passender gewesen, wenn man mit diesem Monumente dem großen schönen Platz geschmückt hätte, der sich vor dem Welfenschloße, der jetzigen Technischen Hochschule, ausdehnt? Daß

unweit des Denkmals die Karmarschstraße und die ehemalige polytechnische Schule (jetzt übrigens ein Geschäftshaus) liegt, wird doch keine sachgemäße Prüfung als anschlagesgebend bezeichnen wollen!

Hannover, im Oktober 1853.

Georg Walland.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

Geschichte der bildenden Künste, mit besonderer Berücksichtigung der Hauptepochen derselben, dargestellt von C. Ribbach. Mit 166 Abbildungen im Text und 24 Vollbildern. Berlin, Friedberg & Mode. 1854. 8.

Die populäre Kunstgeschichtschreibung fängt an, alt und did zu werden! Dieser Ausruf entrang sich unserer Brust, als wir das obengenannte, 856 Seiten starke Buch in Großoktav zu Gesicht bekamen. Näher betrachtet, weist dasselbe manche guten Eigenschaften auf. Es beschränkt sich zunächst auf die Hauptepochen; ohne dieses weise Maßhalten wäre es natürlich noch dider geworden, und für die Masse der Leser, welche vor allem Einführung in die Kunst, nicht in die Geschichte wollen, mag es genügen, wenn der Orient und das Mittelalter kurzforisch abgethan werden. Auch Fleiß und Gewandtheit sind der Darstellung nicht abzusprechen. Der Stil leidet wohl bisweilen an einer gewissen Vollblütigkeit, aber die Charakteristiken sind meistens treffend, Einleitungen und Übersichten klar und prägnant.

Nur eines fehlt dem Buche durchaus, und dieser Mangel wiegt in den Augen des strenger Urtheilenden alle geschätzten Vorzüge auf: die Originalität. Es ist aus Verlesungen und Büchern anderer zusammengehört und zusammengelassen. Die Abbildungen sind aus weitverbreiteten Werken entlehnte Clischeés. Nirgends zeigt sich auch nur die geringste Spur von eigener Anschauung, von selbständig aus den Quellen geschöpftem oder vor den Kunstwerken erwachsenem Urtheil. Wir möchten bezweifeln, ob die Denkmälerkenntnis des — wir hätten beinahe gesagt Verfassers — viel weiter sich erstreckt als von Berlin bis Moabit.

I.

Sn. Der jüngere Kuther im Aranze seiner dichtenden und bildenden Zeitgenossen. Diesen Titel führt ein bei S. J. Weidinger in Berlin erschienener Quartband, der unstreitig zu den erfreulichsten Erscheinungen zählt, welche aus Anlaß der vierten Sekularfeier von Kuthers Geburtstag die Presse verlassen haben. „Durch Ihn die Truder sehr wohl daran, daß sie gute Erde fleißig bruden und mit allerlei Hiede den Leuten angenehm machen, damit sie zu solcher Freude des Glaubens gereizt werden und gerne singen.“ Diesen Ausdruck des großen Reformators (Korrede zu den „Geistlichen Liedern“ Leipzig 1545) hat der als Kunsthistoriker verdiente Hofprediger Emil Frommel an die Spitze des Buches gestellt, das er mit einer lesenswerten Einleitung der Gunst des kunstfreundlichen Lesers empfiehlt. Die „allerlei

Hiede“, mit welcher Blatt für Blatt geschmückt ist, hat größtentheils Dürr beigeleuert, indem die Randzeichnungen zum Gebetbude Kaiser Maximilians, in verkleinertem Maßstabe facimilirt, eine dem Original analoge Verwendung gefunden haben. In Holzdruk auf mattrot geiontem Grunde umrahmen sie jenseitig die Strophen eines Liebes, welche auf den in der Mitte ausgeparten weißen Grund gedruckt sind. Die Rückseite der Blätter hat einen bescheidenen Schmuck an Kopfleisten und Bignetten, die theils aus derselben Quelle, theils aus Druckwerken des 16. Jahrhunderts stammen. Die ganze Ausstattung des Buches zeugt von gutem Geschmack; sowohl Trud und Papier als auch der Einband machen einen durchaus gefälligen Eindruck, und wenn am Schlusse sich alle nennen, welche an der Herstellung des schönen Quartbandes Anteil hatten, so wird man keinem der Beteiligten diesen „Mangel an Bescheidenheit“ übel auslegen können. Der Drucker ist Jul. Künhardt, der Zeichner der Einbandsverzierung Architekt Weidenbach, der Fertiger des Einbandes die Firma Süßel & Dend, sämtlich in Leipzig.

W. Der Kunsthändler Franz Meyer in Dresden hat soeben seinen neunten Lagerkatalog herausgegeben. Wir wir bereits bei seinen Vorgängern bemerkt haben, bestrift sich die Firma, nur wirklich Gutes den Kunstfreunden zu bieten und zwar von Künstlern aller Zeiten und Schulen. Von älteren deutschen Künstlern sind namentlich Dürr, Baldung, die Kleinmeister, Hollar und Koss reich vertreten, von Niederländern Lucas von Leyden, Rembrandt, Olaf, Teniers, Bega, Verghem, Dufart, Goedingen, Waterloo und van Dods Monographie; von Franzosen die Porträtsstecher und die Künstler des galanten Genres des verflohenen Jahrhunderts. Von neueren Meistern sind Bailie (sehr reich), Boiffieu, Wollet, Gpodowietz, G. J. Schmidt, Fr. Müller, A. L. Strange und Wandel heroorzuheben. Wir empfehlen billigen eine aufmerksame Durchsicht des Katalogs, da sich auch bei Meistern, die nur ein oder wenige Blätter bringen, Vorzügliches und Seltenes findet. Da der Kunstfreund hier gegebenen Preisangaben gegenüber steht und nicht selbst, wie bei Auktionen, ein Limitum zu bestimmen hat, so ist eine Auswahl leichter zu treffen.

Nekrolog.

J. E. Gamba †. In Turin starb der Professor der Malerei, Gamba, welcher lange Jahre an der dortigen Akademie als Lehrer thätig war. Er veröffentlichte auch eine Anatomie für Künstler mit Zeichnungen. Gamba war in Turin geboren am 3. Januar 1831. Seine meisten Bilder historischen Charakters sind in Piemont geblieben. In seinen letzten Jahren befaßte er sich viel mit Frescomalerei. Die neuen Fresken im Dome von Alessandria, im Dome von Chiari und in der neuen Kirche S. Gioacchino in Turin stammen von ihm her. Gamba hatte seine Studien teilweise in Turin, Frankfurt a. M. beim Stäbelschen Institut und in Rom gemacht.

Kunsthistorisches.

Fy. Ornamentstudien in Antwerpen. Vor einigen Jahren schon hatten die Renovierungen der alten Hohlstätterstiftungen (Hospital) zu Antwerpen beschlossen, eine genaue Nachforschung nach allen Kunstwerten, die sich etwa im Besitze jener Anstalten finden möchten, anzustellen und ein Inventar derselben anzufertigen. Die Arbeit war keine vergebliche: man fand in den alten Magazinen, Bodenräumen, und dergl. viele ausserloste Leinwände in einem allerdings wenig beneidenswerten Zustande, deren Reinigung indes, die unter Aufsicht der königl. Kommission für Erhaltung der Kunstdenkmäler stattfand, manchem Meisterwerke der altflandrischen Schule sowie der großen flandrischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufferstehung verhalf. Von den aufgefundenen Gemälden, im ganzen 143 an Zahl, sollen nun etwa 100 der vorzüglichsten in einem provisorischen Museum, wozu die Kapelle des alten Laienhauses in der Rue de l'Hopital umgewandelt wird, aufgestellt werden, bis die Stadt im städtischen Museum oder (sonstwo einen geeigneteren Raum für die Sammlung, die als Ganzes vereint bleiben soll, hergestelt haben wird. Da nämlich das Defizit der

nährlichen Wohlthätigkeitsanstalten im Betrage von jährlich einer halben Million Franken von der Stadt Antwerpen gedeckt wird, so macht dieselbe nun auch Rechte auf den Besitz des seltbaren Fundes geltend, um ihn den übrigen Kunstwerken in ihrem Besitz einzubringen. Es befinden sich unter den neuentdeckten Bildern vortreffliche Porträts von Rubens, van Dyck, Solbein, Corie, Bourbus und Franz Hals, ein bewundernswertes Triptichon von Martin Pepyn, mehrere Otto Benius, Jan Massijs, Jordaeus, van Dstal, ein außerordentlich schönes Selbstporträt von de Vos, mehrere Franken von Koort, ein Wolfaert, ein Corn. Schut, ein Triptichon von Bern. van Der Leey, die Aufzuehung der Toten darstellend, u. a. m. Das Museum wird schon in nächster Zeit dem öffentlichen Besuche übergeben werden können.

J. E. In Treviso entdeckte bei der Demolirung der Kirche Sta. Margherita der Professore Boito 120 m Frescobilder, welche die Legende der heil. Ursula darstellen. Dieselben werden Tommaso da Modena zugeschrieben und datiren mithin aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die Fresken wurden in geschickter Weise ohne Verletzungen abgelöst und dem städtischen Museum der Stadt Treviso einverleibt.

J. E. In Bologna entdeckte man am 12. Oktober bei dem Umbau eines Kellers in der Via Fratello einen prachtvollen Mosaikfußboden mit herrlichen Kompositionen aus der Zeit der ersten römischen Kaiser. Ungefähr zu derselben Zeit land man in der Via degli Orselli 2 m tief unter dem heutigen Niveau Überreste aus Trajans- und der großen römischen Meerstraße.

J. E. Rom. Am 14. Oktober entdeckte man bei der Reupflasterung des Hofes im Palazzo Boncompagni-Biombino auf der Piazza Colonna zwei 6 m hohe Karyatiden aus Travertin. Man zweifelte, daß dieselben aus dem antiken Rom herkommen; wie es scheint gehören sie einer späteren Zeit an und haben vielleicht, als die Piazza Colonna noch ungebaut war, einem Gartenportale der an dem genannten Palast vorüberführenden Via Flaminia, jetzt Corso, als Zierde gegolten.

Konkurrenzen.

Fy. In dem Konkurrenzausschreiben für den Erweiterungsbau der königl. Museen in Berlin waren den Teilnehmern an der Wettbewerbung nähere mündliche Auskünfte über die Bedürfnisse der königl. Sammlungen und andere damit zusammenhängende Punkte, deren Kenntnis für die Bearbeitung der Aufgabe erforderlich ist, in Aussicht gestellt und dieselben aufgefordert worden, ihre bezüglichen Fragen bis zum 31. August d. J. bei der Generalverwaltung der königl. Museen vorzubringen. In einer Ende September stattgehabten Konferenz der Direktoren der Museen und einiger höheren Staatsbeamten erhielten nun die anwesenden bewerbungslustigen Architekten mündliche Auskunft auf ihre Fragen. Die Punkte, die eingehend erörtert und festgelegt wurden, sind seitdem vom „Reichsanzeiger“ veröffentlicht worden, da die großen, idealen Zwecke geminderten und selbst als Kunstwerke auszuführenden Bauten, welche errichtet werden sollen, das Interesse der gesamten Architekturewelt fesseln, und die Anzahl derer, die sich an der Wettbewerbung zu beteiligen gedenken, eine überaus große ist. — Die neu zu erbauenden Museen sollen mit den drei vorhandenen eine zusammenhängende Gebäudegruppe bilden; die einzelnen Gebäude haben besondere Eingänge, stehen aber auch unter sich in Verbindung. Neu erbaut werden mindestens zwei Gebäude, zu beiden Seiten der Stadtbahn, doch kann der Architekt die Aufgabe auch in mehr als zwei selbständigen Bauten lösen. Die Originalplastiken und die Gipsabgüsse sollen getrennt von einander untergebracht werden. Die Verwaltsräume können in einem besonderen Gebäude eingerichtet werden, müssen aber mit den Museumsräumen in direkter Verbindung stehen. Eine Überbauung der Stadtbahn auf kurzer Strecke im Interesse der Verbindung der Bauten untereinander wird als zulässig bezeichnet. Es ist ferner gestattet, daß die Nordwestseite des jetzigen neuen Museums unter Umständen beifalls Anschluß neuer Räume für die Gipsammlung umgebaut wird. Für den Saal, in dem die Abgüsse der Parthenonplastiken untergebracht werden sollen, ist eine Länge von 50 m und eine Breite von 22 m festgesetzt. Ebenfalls

sollen die Giebelgruppen von Olympia in der Anordnung aufgestellt werden, die sie am Tempel zu Olympia einst hatten, und ist für hiefür erforderliche Raum vorzusehen. Es sind ferner auch angemessene Restaurationsräume zu beschaffen. Für die Höhe der Säle der Gipsabgüsse ist zu erwägen, daß die Kolosse der Dioskuren vom Monte Cavaolo mit Basis gegen 6 m hoch sind. Die Auffassung der Generaldirektion der Museen von dem künftigen Raumbedürfnis für die antiken Originalplastiken ist die, daß das Programm nur eine Vermehrung annehme, wie sie in absehbarer Zeit mit einiger Wahrscheinlichkeit erwartet werden dürfe; ein so bedeutendes Anwachsen wie in den letzten Jahren namentlich durch die pergamenischen Skulpturen (für deren Aufbau ein besonderer Raum geschaffen werden muß) sei nicht wohl so bald wieder anzunehmen. Die jetzigen Brücken über den Kupfergraben (den einen Spreearm) können verändert und dem Neubau angepaßt werden. Die Verhandlungen boten großes Interesse, da eine Reihe der ersten Architekten Deutschlands anwesend waren. Man wird vermuthlich bereits im Frühjahr 1885 mit dem Bau beginnen können, da bis zu dieser Zeit die alten Bachhofgebäude, die den Bauplatz jetzt einnehmen, abgerissen sein dürften.

Personalnachrichten.

C. v. F. Prof. Sidney Goldwin, bisher Konservator am Fitz-William-Museum zu Cambridge und insbesondere als seiner Kenner der holländischen und flandrischen Kupferstecher und Radierer bekannt, ist an Stelle des seitherigen Rufos G. W. Neib, der sich würdige, zum Vorstande der Kupferstich- und Handschneidungen-Sammlung am Britischen Museum ernannt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

B. J. Weiskalischer Ausstellungs-Bericht. Die noch jungen Bestrebungen des Weiskalischer Ausstellungsverbandes, über die wir im Oktober des vorigen Jahrgangs ausführlicher berichtet, sind auch in diesem Jahre wieder, dank alzeitiger Mithilfe, mit einem gleich günstigen Resultate, wie im vergangenen Jahre, getränkt gewesen. — Die Wanderausstellung, in den Städten Münster, Dortmund, Bielefeld, Minden, war eine sehr reichhaltige, sowohl in Porträt und Genre, als besonders, wie überall, in der Landschaft. Das benachbarte Düsseldorf war mit den besten Namen besonders zahlreich vertreten, oder nicht minder Berlin (Prof. Thumann, Prof. Ludwig, F. Nicksel, Triebel, v. Kamelke u. a.) und München (Prof. Meißner, Mall, Köhler, Morgenstern u. a.) sowie, wenn auch weniger zahlreich, Weimar und Stuttgart; auch die Plastik durch die in diesen Städten so anerkennend besprochene Sakuntala von Gottm. Kufse. — Der wesentlich gesteigerte Besuch, der die Ausstellungslosten vollständig deckte, die steigende Zahl der Mithiäre bezeugen das in erfreulicher Weise wachsende Interesse an der Kunst, das speziell in Bielefeld durch vorzügliche Porträte (Prof. Lübbe, Dr. A. Ziegler u. a.) im Laufe des Winters genährt war. So entsprach auch der Ankauf, sowohl von Privat als zur Verlosung, den gelegten Erwartungen, und wir dürfen den Künstlern für die in den Monaten Februar bis Juni nächsten Jahres stattfindende dritte Ausstellung die günstigen Ausichten eröffnen und uns der Hoffnung hingeben, in derselben wieder eine Reihe tüchtiger Kunstwerke vereint zu sehen.

Vermischte Nachrichten.

Fy. Auf der internationalen Kunnausstellung zu München wurden von den insgesamt ausgestellten 3355 Kunstwerken 343 verkauft. Dvorn entfallen auf Deutschland 203 und von diesen wieder 139 auf München. Der Gesamtwert der verkauften Kunstwerke beläuft sich rund auf 700 000 Mark. Namentlich in den letzten Tagen vor Schluß der Ausstellung fanden größere Anläufe vieler in München anwesender amerikanischer Kunsthändler statt. Sieben Werke gingen in den Besitz von Staatsgalerien über, davon erwarb fünf die neue Pinakothek in München, eines die Nationalgalerie in Berlin und eines die Dresdener Galerie. Die Ausstellung war in den 107 Tagen, während der sie geöffnet war, von mehr

als 300000 Personen besucht. Die beiden letzten Tage hatten den stärksten, alle früheren bei weitem überbietenden Besuch aufzuweisen: nämlich 7000—7500 zahlende Personen. Die Gesamtsumme betrug 220000 Mark. Jedenfalls wird sich ein Einnahmeüberschuß ergeben, dessen Höhe jedoch noch nicht zu übersehen ist. Das Ergebnis soll dem Fonds zum Bau des schon seit langer Zeit geplanten Künstlerhauses zu gute kommen.

C. v. F. In der Zettlerischen Glasmalerwerkstatt zu München ist man gegenwärtig mit der Ausführung eines für das Almer Münster bestimmten Fensters beschäftigt. Bei einer Höhe von 12 m erhält dasselbe eine Breite von 2½ m. Es wird in den Formen der späteren Gotik gehalten und schließt sich in Stil und Ausführung eng an die herrlichen Glasmalereien Franz Wülschens aus der Zeit um 1470 im selben Münster an. Gegenstand der Darstellungen bildet die Lebensgeschichte des Apostels Paulus, und zwar in sechs kleineren und einem größeren Bilde. Die Arbeit muß bis Anfang nächsten Monats vollständig sein, da das Fenster zum Gedächtnisfeste Luthers feierlich enthüllt werden soll.

□ Professor J. W. Trenkwald in Wien ist seit einiger Zeit mit der malerischen Ausschmückung der Wände im Appellenzimmer der Hofkirche beschäftigt, in welchem sich auch die silbernen Glasmalereien an den Wänden des erwähnten Künstlers knüpfen. In den Malereien der Fenster hatte Trenkwald bekanntlich Szenen aus dem Leben Maria dargestellt. Im Anschluß an diese nun führt er gegenwärtig an den Wänden der Chorapellen einen Cyclus von Gemälden aus, welche die Entwicklung des Marienultus illustrieren sollen. Vollenbet sind bereits die Malereien der beiden ersten südlichen Kapellen. Die Reihe beginnt an der linken Wand der ersten Kapelle. Dort sehen wir in Bezug auf die ersten Anbetungen einer Marienverehrung und auf ihre Verherrlichung durch die Malerei Elias, Jelsias und Lucas, welche zu der in einer Mandorla thronenden Rabonna empordrängen. Es ist dies gleichsam das Titellbild der ganzen Reihe. Auf den beiden anderen Wänden der ersten Kapelle (denn die erste und letzte stellen drei Wände für Malerei zur Verfügung, wogegen alle übrigen Kapellen nur zwei Wände ohne Fenster aufzuweisen) finden wir Propheten, Sibyllen und die vier lateinischen Kirchenväter. In der zweiten Kapelle schließen sich an: Gregor v. Nazianz, Lucia, Agnes, Cäcilia, Agathe u. a. An der Wand links in der unteren Hälfte sind zwei Legenden zur Darstellung gebracht, welche sich auf den Marienultus in Österreich beziehen (Aufstimmung eines Rabonnenbildes durch Lanleute beim Atern — bezieht sich auf die Entstehungsgeschichte von Alt-Ruzslau; wunderbare Rettung eines Wanderers im Walde — bezieht sich auf Heiligenberg in Böhmen.) Die rechte Wand der zweiten Kapelle stellt die Legende von unserer lieben Frau vom Trauen in Dalmatien dar. Entsprechende Legenden-Darstellungen werden auch in allen folgenden Kapellen — es sind im ganzen sieben — wiederkehren. Trenkwald führt die Gemälde in Tempera, nicht al fresco aus, weil ein hinreichend dicker Kalkwurf der Mauer nicht zulässig ist. Die gemalte gotische Architektur der Umrahmungen wird von den Gebrüdern Jofst ausgeführt.

C. v. F. Der neue Justizpalast in Brüssel, der von seinem erhöhten Standpunkt die ganze Stadt beherrscht, ist eines der ausgedehntesten Gebäude der Welt: mit den Treppenterrassen und dem Korridor vor der Hauptfassade nimmt es einen Flächenraum von 32500 Quadratmeter ein. Die bebauete Fläche desselben beträgt 26000 Quadratmeter. Man kann sich von dieser Ausdehnung einen Begriff machen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß der Justizpalast in London nur 14693, St. Peter in Rom mit seinen Nebenbauten 22000 Quadratmeter bedeckt. Die Gesamtkosten für Bau und innere Einrichtung belaufen sich auf 45 Millionen Francs. Es war im Jahre 1860, als nach einer resultatlosen allgemeinen Konkurrenz auf Vorschlag des damaligen Justizministers Lech der Architekt Voelter mit der Anfertigung der Entwürfe beauftragt wurde, der damals schon als Erbauer des Théâtre de la Monnaie, der Kongresssäule, der Kirche St. Catherine und jener zu Laeken sich eines hervorragenden Rufes erfreute. Seine Pläne wurden Johann 1862 genehmigt und am 16. Oktober 1866 der Grundstein für den gigantischen Unterbau des Palastes gelegt, der somit in 17jähriger unangesehener Arbeit fertiggestellt wurde. Der Erbauer hat die Vollenzung seines Wertes nicht erlebt, er starb schon im Jahre 1879.

* Die Kosten des Wiederwaldentmals. Zur Ergänzung der Notiz über die auf 1192000 Ml. veranschlagten Kosten des Nationalentmals aus dem Wiederwald und zur Erklärung des Wesentlichen von 30000 Ml., welches Kaiser Wilhelm dem Bildhauer Schilling zufließen ließ, wird aus Berlin berichtet: Bei den Vorschlägen für den Bau des Wiederwaldentmals ist der Kostenaufwand nicht unerblich unterschätzt worden; der Erbauer des Entmals wurde infolgedessen nur knapp vor unmittelbarem Schaden bewahrt. Ein materielles Entgelt für seine jahrelangen hingebenden Arbeiten und für seine künstlerischen Leistungen konnte der vollständig erschöpfte Denkmalsbau nicht gewähren. Unter diesen Umständen und in Würdigung der Größe und der Bedeutung des Weitererworbens hat, wie bereits gemeldet, der Kaiser dem Professor Schilling neben einer Ordensauszeichnung noch eine besondere Anerkennung in Gestalt einer Ehrengabe von 30000 Ml. zu teil werden lassen.

J. E. Die italienische Regierung hat eine Restauration der arg baufällig gewordenen Kathedrale in Siverbo (romantische Säulenbasilika) angeordnet. Diefelbe soll sofort in Angriff genommen werden.

J. E. Die Stadt Perugia errichtet im November ihrem größten Lustspielbildner Carlo Goldoni ein Standbild auf dem Campo S. Bartolommeo, ganz in der Nähe der Niottobrücke.

J. E. In Alessandria della Baglia in Piemont wurde am 30. September in Gegenwart des Königs Humbert und der Minister Depretis und Mancini das vom Bildhauer Giulio Monteverde in Rom gearbeitete große Standbild des Gemeindepäsidenten Urbano Rattazzi feierlich enthüllt.

Zeitschriften.

Revue des Arts décoratifs. No. 3. B. 4.

Le pavillon de la commission française. Von V. Champier. — Les ornements de la femme. Von G. de Léris. — L'étude des ornements. — Beilagen: Grand salon de pavillon. — E. M. L'union du commerce et de l'industrie. — E. R. — Le commerce et la navigation. La sculpture et la peinture. — Mobilie à bijoux. — Grande porte en bois de couleurs lucrantes. — Testimonial en argent massif. — Mobilie d'appui. — Casse de meubles. Mobilie d'atigubre. Von Caravaggio. — Fragment de frise antique.

Gewerbehalle. II. Lief.

Altar der Schlosskapelle in Reichenberg, I. B. — Kamin im Still Henri II. Schmuckgegenstände. Schränken. Umrahmungen des Marmorfußbodens zu Siena. (14.—16. Jahrh.) — Details einer Holz-Decke (17. Jahrh.). — Stoffmuster nach einem venezianischen Gemälde (1600).

Blätter für Kunstgewerbe. IX. u. X. Heft.

Die kleinen Museen. — Indische Shawls. — Über moderne Bucherausstattung. — Von der Ausstellung in Amsterdam

Kunst und Gewerbe. Heft X.

Zur Geschichte des Porzellans. Von F. Jaenicke. — Die Schrift und ihre Reform. Von O. Sehorn.

L'Art. No. 458—460.

Le buste de eire du musée Wicar. Von H. Janitschek. (Mit Abbild.) — Les della Robbia. Von J. Cavallucci u. E. Molinier. (Mit Abbild.) — Un maître collectionneur. — Les dessins de Claude Lorrain. Von K. F. S. Pattison. (Mit Abbild.) — Le salon national.

The Academy. No. 598.

The „Apollo and Marsyas“ at the Louvre. Von S. Colvin. — The „Apollo and Marsyas“ and the „Venice Sketch book“. Von H. Wallis.

Der Formenschatz. Heft XI.

Heraldische Adler. Titelblatt eines Kalendariums aus dem Jahr 1456. — H. Burgkmeier. Ein Blatt aus den Heiligen des Hanses Habsburg. — Dörfer (P), Fries, Holzschmitt. (Pass. 209). — Brossmer. Entwurf zu einem Deckelpokal. — Ehrensporte beim Einzug des Kaisers Karl V. zu Nürnberg 1541. Holzschmitt. — J. Amman: Wappen der Reichsburg von Thüngen 1567. — Flyndt. Entwurf zu einem Fokal. — O. W. Meil. Reiche Wanddekoration. — Nilsson. Zwei Kartuschen.

Kataloge.

Gutkunst in München. Kunstauktion am 19. Nov. Kupferstiche und Holzschnitte des Cav. Camillo Brambilla in Pavia, darunter eine Anzahl schöner Blätter von Dürer, u. a. ein Probedruck der „Ehrensporte“. 1747 Nummern.

Hoepfl in Mailand. Catalogo di libri d'occasione di Belle Arti con un appendice: Numismatica. 822 Nummern.

Kunstnovität ersten Ranges.

Verlag von Hermann Costenoble in Jena.

Die Baukunst des Mittelalters in Italien

von der ersten Entwicklung bis zur höchsten Blüthe.

Von **Dr. Oscar Mothes**, königl. sächs. Baurath etc.

Mit ca. 200 meist noch unedirten Illustrationen in Holzschnitt und 6 lithogr. noch unedirten Illustrationen in 7—12f. Farbendruck.

Zwei starke Bände. Lex.-8. Ist in 5 Theilen erschienen.
Preis für das ganze Werk 42 M.

Das vorstehende, mit eingehendster Kenntniss der Denkmäler, deren Alter, Entstehung etc. verfasste Werk ist bestimmt, eine Lücke in der Geschichte der ital. Baukunst auszufüllen, indem der Herr Autor dasselbe unparteiisch, auf eigene und auf die neuesten Forschungen anderer Fachmänner sich stützend, unter Berücksichtigung der Personalkunde in correcter und verständnisvoller Darstellung behandelt. Das Buch bringt vorwiegend noch nicht veröffentlichte Illustrationen von Denkmälern der Baukunst und hat Sr. Majestät der König Albert von Sachsen dessen Widmung allergnädigst anzunehmen geruht.

Hettner's Bibliothek.

Soeben erschien und steht auf Verlangen gratis und franco zu Diensten:

Antiquarischer Katalog: Kunst — Archaeologie — Architektur. Geschichte, Theorie und Technik der bildenden Künste, Kunstdenkmäler, Kunstgewerbe; ältere und neuere Illustrationswerke. Ansehm. Nachlasse des Geh. Hofrath Prof. Dr. Hermann Hettner in Dresden u. A. (1927 Nrn.)

Leipzig, 1. November 1883.

F. A. Brockhaus' Sortiment und Antiquarium.

Soeben erschienen und steht gratis auf Verlangen zu Diensten:

Katalog 51: Schöne Künste. Architektur, Malerei, Skulptur (Todtentänze, Embleme etc.)

Basel. **H. Georg**, Antiquariat.

Reich illustrirter Preis-Katalog

antiker u. moderner Bildhauerwerke gratis auf Verlangen (bitte zu verlangen). Derselbe mit Phototypien à 1 Mark. (4)

Gebrüder Micheli, Berlin, Unter den Linden 12.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISSE 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 Kunst in der allgemeinen 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 Kunstlehre. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst, B. Bildhauerei, C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungs mittel. — 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 leibet mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (3)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.



Soeben erschien:

Auktions-Katalog XXVI

enthaltend

Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte alter Meister,

Farbendrucke u. Schabkunstblätter der französischen u. englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts

und

Seltene Russische Portraits

aus den Mappen eines

Norddeutschen Kunstfreundes

sowie die

DÜRER-SAMMLUNG

und den

Künstlerischen Nachlass

des Historienmalers

PHILIPP VEIT

durch Licht-u. Farbendr. ill. Ausg. M. 4.—

gew. Ausgabe (für Frankung) M. —,20.

Versteigerung

Mittwoch, den 21. Novbr. u. folgende Tage

von 10 bis 1 und 3 bis 6 Uhr

in unserem neuen Oberlichtsaale

Behren-Strasse 29a.

AMSLER & RUTHARDT, Berlin W.



Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Querstr. 2, I,

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. **Reproduktionen** von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. **Ansichten nach der Natur** von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) **Architektenstudien für Künstler**, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinet-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). **Kataloge**. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (4)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galleriewerke, Photographirten x.), mit 4 Photographien nach **Raubach, Rembrandt, Müller, Van Dyck**, ist erigieren und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einjendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (6)

Ein neues Werk von Friedr. Pecht.

In unserem Verlage erschien soeben:

Die moderne Kunst auf der Internationalen Kunstausstellung zu München 1883. 19 Briefe von Friedrich Pecht.

13 1/2 Bogen 8°. Elegant broschirt. Preis 3 Mark

Die *Essais* Friedrich Pechts in der „Allgemeinen Zeitung“ über die soeben benutzte Internationale Kunstausstellung zu München haben großes und berechtigtes Aufsehen gemacht! Auf Wunsch vieler Kunstfreunde hat sich der gefeierte Autor bewegen lassen, seine geistreichen Aufsätze für eine Ausgabe in Buchform zu vermehren und theilweise ungearbeitet, so daß dieselben

in dieser Form

und in ihrem handlichen Format sicherlich von Künstlern und Kunstfreunden mit großem Interesse aufgenommen werden dürften. (1)

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.

In beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen.

Paul Bette, Berlin, W.
Kronenstrasse 49.

(Vorsitzer der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien)

liefert sofort nach Erscheinen:

Raffaels Schule von Athen,

gestochen von Professor Louis Jacoby.

In Drucken mit der Schrift chin. à 120 M. (Kiste 150) und hält dann auch vorrätzig:

Starke Carton-Mappen mit Leinen-

rücken für 12 M. (Kiste 4.50)

Rahmen, antik elchen No. 79

für 30 M.

Rahmen, schwarz, matt und

blank No. 94 für 30 M.

Rahmen, Gold ornamentirt Bar-

rock No. 1506 für 50 M.

Mitglieder der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst mögen die ihnen zustehenden Exemplare der Stiche zur kostenfreien Einrahmung direct aus Wien an mich überweisen lassen.

Berlin, November 1883.

Paul Bette.

Xylographen ersten Ranges
stets gesucht.

Proben erb. **G. Heuer & Kirmse,**

(1) BERLIN W.

Seltene Gelegenheit.

Anfang Oktober c. erscheint:

Gonse, L'Art Japonais.

2 vol. gr. in-4.

Avec plus de 700 illustrations dans le texte et 64 grandes planches hors texte.

Fr. 200.— = Mk. 160.—.

Eine Probe-Lieferg. dieses Prachtwerkes steht auf Verlangen gratis und franco zur Verfügung. (5)

R. Schultz & Co., Sortiment.

15, Judengasse,
Strassburg i./E.

Soeben erschien:

Katalog

der Kunst- u. Antiquitäten-Sammlung nebst der sehr reichhaltigen archäologischen und Kunstbibliothek des Herrn Professor Dr. E. aus'm Weerth in Bonn, die verziehungshalber nebst dem Nachlass der Herren Pfarrer Peitz in Aschaffenburg, Oberstabsarzt Dr. Auler in Luxemburg Ende November durch den Unterzeichneten versteigert werden. Kataloge sind gratis zu haben.

Bonn, 1. November 1883.

M. Leuperts' Antiquariat

(P. Hanstein).

Prachtwerk.

La Reale Galleria di Torino

illustrato da **Rob. D'Azeglio** (Direktor der Turiner k. Gemäldesammlung). 2 Bde. gr. Folio mit 164 Stichen, 1867—74, wie neu, in Lieferungen mit Orig.-Umschlag (Public.-Preis 500 frcs.). Mark 110.—.

W. H. Kühn, Antiquariats-Buchh. 73 Jäger-Str., Berlin W.

Hierzu zwei Beilagen: von Carl Schlichter & Schöll in Vöden und von J. Engelhorn in Stuttgart.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Hermann.** — Druck von August Friede in Leipzig.

Bei **Bruno Lemme** in Leipzig erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modelllebens

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart

von

J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine beschränkte Auflage gedruckt, deren Höhe sich nach den bis zum 1. Oktober 1883 entweder direct bei der Verlags-handlung oder bei einer renomirten Buchhandlung gemachten Bestellungen richtet. Nach Fertigstellung derselben werden die Platten etc. wieder vernichtet. (6)

Kupferstichsammlern

sende ich auf deren Wunsch gern ein Exemplar meines soeben erschienenen

Kunstlager - Katalogs IX,

Radirungen, Kupferstiche und Holschnitte etc. Alterer und neuerer Meister (2120 Nummern) enthaltend, gratis und franco zu. (2)

Dresden, den 25. October 1883.
Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfehle

die Wachswarenfabrik von

Joseph Gürtler.

Düsseldorf.

Ein authentischer Jan Steen

auf Kupfer, sehr gut erhalten, Genrebild aus dem Niederländischen Volksleben, 42 cm hoch, 57 cm breit, wird zur Ueberrahmstaxe von M. 1000 abgegeben. Reflectanten belieben ihre Adresse an die Expedition dieses Blattes zu richten. (3)

sind am Prof. Dr. C. von Cäyon (Wien, Ehrenstammgasse 26) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt. Ed. Mandels Stich der Sirtinischen Madonna. — Reorganisation der Ecole des beaux-arts zu Paris. — Korrespondenz: Leipzig. — Birtos Liebhaber-Bibliothek alter Meistern: Neue Abdrücke des Weimarschen Radirvererins. — Preisverteilung aus Anlaß der Konkurrenz um Stipen zur bildlichen Auszeichnung des festlichen im Wiener Karneval. — A. Köber. — Die Kunstausstellung des großherzogl. Majestät zu Weimar; Erwähnungen für die neue Nationalgalerie moderner Kunst in Rom. — Die Generaldirektion der Malerei und Gobelins in Florenz; Schlag Utench-Schwefel; Aus Hamburg. — Berliner Kunstausstellung; Société Rembrandt; Leipziger Kunstausstellung. — Zeitschriften. — Verichtigung. — Inferate.

Ed. Mandels Stich der Sirtinischen Madonna.

Das Ereignis des Tages in der Kunstwelt bildet der neue Kupferstich nach Raffaels Sirtinischer Madonna, das letzte Werk Eduard Mandels. Handelt es sich doch um das berühmteste Gemälde des Urbinaten und zugleich um eine der großartigsten und schwierigsten Aufgaben der Kupferstichkunst. Das muß ein kühner Mann sein, welcher sich an die Wiedergabe der Sirtinischen Madonna wagt. Nur die volle Herrschaft über alle Mittel, welche der Kupferstichkunst zu Gebote stehen, giebt den Mut zum Versuche, und selbst dann ist das Gelingen nicht unbedingt sichergestellt, denn das Raffaelsche Gemälde ist eine ganz eigenartige Schöpfung. Ein geheimnisvoller Zauber ruht auf demselben. Ich meine nicht die äußeren Umstände, unter welchen das Werk entstanden ist; diese waren einfacher Natur. Ein ferngelegenes Kloster bestellte wahrscheinlich durch Vermittelung eines römischen Gönners ein Altarbild, welches Raffael eigenhändig vollendete. Den Schleier möchte man gern von der Gemälderverfassung heben, in welcher der Künstler sich befand, als er die Sirtinische Madonna malte. Raffael kam von den Teppichkartons her. Noch war seine Phantasie unmittelbar erfüllt von den mächtigen Gestalten und großen Formen, in welchen er die Helden der christlichen Vorzeit gekannt hatte. Der Wiederhall dieses gewaltigen Idealismus pflanzte sich bis zur Sirtinischen Madonna fort. Daher stammt die Höhe, der ergreifende Schwung der Auffassung in der letzteren, die Vertiefung der einzelnen Charaktere, be-

sonders des heiligen Sixtus. Es spricht aus dem Gemälde aber auch eine Innigkeit des Ausdrucks, eine Glut der Empfindung, wie aus keiner anderen Schöpfung Raffaels, und diese geht offenbar aus eine besondere Seelenstimmung des Künstlers zurück. Es ist gewiß nicht geraten, aus dem Werke auf das Leben des Malers rasche Schlüsse zu ziehen. Hier treibt es uns aber beinahe unwiderstehlich, von einem geheimnisvollen persönlichen Erlebnis Raffaels zu träumen, von einem unnennbar reichen Gefühl des Glückes zu phantasieren, welches ihn gerade damals durchdrückte und eine Welt voll von stolzer Schönheit, vollendeter Anmut, heiterer Schallheit ihm vorspiegelte. Die ergreifende Wirkung der Sirtinischen Madonna beruht ja wesentlich darauf, daß in ihr die Züge unnahbarer Höheit und zündender Schönheit wunderbar verschmolzen sind. Für größere Naturen fallen diese Züge aus einander. War lehrreich sind in dieser Beziehung die Kosaken und Napoleonischen Offiziere, von welchen Kugeln in seinen „Erinnerungen eines alten Mannes“ erzählt. Die Barbaren knieten vor dem Andachtsbilde nieder, die frivolen Bewohner des modernen Babel erglöhnten nur für die Schönheit des Weibes. Für den kunstsinigen Betrachter giebt es keinen solchen Dualismus. Er begrüßt in der Sirtinischen Madonna die Vereinigung des religiösen Ideals mit dem Muster menschlicher Schönheit, die Vertretung himmlischen Glanzes mit dem strahlendsten irdischen Reize. Das erklärt die Schwereigkeit treuer Wiedergabe des einzig in seiner Art dastehenden Wertes und macht es begreiflich, daß nur vollkommene Meister des Grabstichels sich an dieselbe wagten.

Bier hervorragende deutsche Kupferstecher haben in diesem Jahrhundert ihre Kunst an der Sixtinischen Madonna geliebt, jeder derselben hat das Beste, dessen er fähig war, in ihrer Nachbildung geleistet. Es wäre unbillig, im Angesicht der neuesten, wie sich von Wandel nicht anders erwarten ließ, meisterhaftesten Wiedergabe des Gemäldes die Verdienste der älteren Stiche schlechtweg zu vergessen. Der Kupferstecher verhält sich zum Schöpfer des Originals ähnlich wie in der Musik der ausübende Künstler zum Komponisten. Eine Beethoven'sche Sonate wird von Rubinstein anders ausgeführt als von Bülow oder Clara Schumann. Schwerlich wird jemand behaupten, von dem einen unbedingt schlecht, von dem anderen unbedingt gut. Jeder legt etwas von seiner subjektiven Natur in das Originalwerk hinein, und hebt die eine, ihm zugänglichere Seite desselben stärker hervor. Wir müssen es gelten lassen, wenn nur kein ganz fremder oder gar entgegengesetzter Zug jenem beigegeben wird. Das ist ja der unendliche Vorzug, der künstlerischen Reproduktion vor der mechanischen, mag die letztere noch so sehr durch äußere Irene sich auszeichnen, daß in ihr das Original geistig wiedergeboren wird. Es hieße die erste, Lebensaufgaben erfüllende Arbeit der älteren Meister mit Unbill belohnen, wollten wir bei allem reichen Lobe, welches die jüngste Wiedergabe verlangt und empfängt, jene einfach ignorieren. Auf den ersten Blick gewahrt man, daß Mandels Stich mit der Auffassung des Bildes durch Friedrich Müller die nächste Verwandtschaft zeigt, zu dem Kellerschen Platte im größten Gegensatze steht. Keller stand bekanntlich im Banne der religiösen Schule, welche von Dürer die stärksten Inspirationen empfing, und hatte unmittelbar vorher Raffaels Disputa verkörpert. Ihn ergriff am mächtigsten die religiöse Weihe, der ideale Schwung der Sixtina. Die stärkste Betonung legte er auf den visionären Charakter des Bildes. Diesem Punkte ordnete er, ganz seiner Natur gemäß, alle Einzelheiten unter, nach diesem Maßstabe behandelte er alle Formen. Sie durften nicht zu scharf vortreten, ähnlich wie auch die farbigen Kontraste eine leise Abdämpfung erfuhren. Wandel ging von einem anderen Standpunkte aus. Ihn packte in erster Linie die malerische Schönheit, die Formenvollendung des Werkes. Innerhalb dieser Einrahmung erst gab er dem visionären Charakter sein Recht. Er sah das Gemälde farbiger als alle seine Vorgänger und legte auf die genaue Durchführung der Einzelheiten das größte Gewicht. Überaus sorgfältig, viel genauer als namentlich auch in dem Stiche Müllers, erscheinen die Gewänder gezeichnet, die kalten modellirt. Mit scharfer Bestimmtheit werden alle Formen hervorgehoben, ohne aber daß die Harmonie des Ganzen eine Schwächung erleidet. Um Wandel gerecht zu

werden, muß man besonders die Gewänder der Madonna und der heiligen Barbara, sowie das Pluviale des Papstes studiren. Wie trefflich ist z. B. die goldgewirkte Borte des Pappmantels wiedergegeben, wie genau der Wurf des Gewandes der Madonna nachgebildet! Wunderbar gelungen ist dann weiter das Antlitz der Madonna und die Köpfe der beiden Engelsknaben, deren schalkhafter Ausdruck mit vollkommener Wahrheit zur Geltung kommt. Die Gefahr, durch die kräftigen Farbenkontraste die Einheit zu stören, vermied er glücklich durch die geschickte Massenverteilung; während Papp Sixtus im ganzen heller gestimmt ist, erscheint die heil. Barbara tiefer in Tone gehalten, so daß die beiden Seiten ruhig gegeneinander abgewogen erscheinen. Die meisterhafte Sticheführung bedarf keiner besonderen Erwähnung, sie ist bei Wandel selbstverständlich. Auch das peinlich grübelnde kritische Auge findet höchstens einzelne Kleinigkeiten, wie die lang zugespitzten Finger des einen Engels und den scharfen Umriß des umgelegten Zipfels vom Pappmantel, für einen Augenblick befremdend. Mandels Werk steht mit der Richtung auf das Malerische, Formreiche und Formencharfe, welche unsere Kunst zu ihrem Heile eingeschlagen hat, in vollkommener Übereinstimmung, und so wird auch seine Schöpfung, die glänzendste Verkörperung der Sixtinischen Madonna, ohne Zweifel ein lieblich aller modernen Kunstfreunde werden und bleiben.

Anton Springer.

Reorganisation der Ecole des beaux-arts zu Paris.

Die seit langem vorbereitete und in den beteiligten Kreisen sehnlich erwartete Reorganisation der Pariser Kunstschule ist durch das vom Präsidenten der Republik am 30. Sept. d. J. genehmigte neue Statut, das soeben in Wirksamkeit tritt, zur Wahrheit geworden. Dasselbe ist das Resultat langwieriger Beratungen und Erwägungen, die im Schoße des obersten Schulrates der Anstalt und der Direktion der schönen Künste zu dem Zwecke stattfanden, um sowohl Mißbräuche, die sich durch laxer Befolgung des bisher geltenden Reglements eingeschlichen hatten, zu beseitigen, als auch um Reformen anzubahnen, die geeignet wären, eine geblühliche Fortentwicklung der Anstalt für die Zukunft zu verbürgen.

In ersterer Richtung ist besonders der Artikel des neuen Statuts wichtig, welcher bestimmt, daß die zur Teilnahme am Unterricht zugelassenen Ausländer sich hinfort allen den Verpflichtungen zu unterwerfen haben, die für die inländischen Schüler maßgebend sind. Das alte Statut hatte den ersteren gewisse Vorrechte ein-

geräumt, betreffend die Aufnahmeprüfungen, die Berücksichtigung zur Teilnahme an den Konkursoaufgaben u. a. m., insofern denen manche Ateliers der Schule zum Nachteil der einheimischen Schüler von fremden überfüllt waren. — Die sogenannten offiziellen Ateliers (Meisterateliers) werden durch das neue Statut aufrecht erhalten (je drei für Malerei, Skulptur und Architektur, je eines für Kupferstech und Medailleurkunst), doch wird ihre Organisation wesentlich modifiziert. Nach dem alten Reglement stand den Vorständen derselben die Entscheidung über die Zahl der aufzunehmenden Schüler, die Wahl der Aufgaben für die Aufnahmeprüfung und die Beurteilung ihrer Lösung ausschließlich zu. Das neue Statut überträgt dieselbe dem obersten Schulrat der Anstalt im Einvernehmen mit dem Vorstande des betreffenden Ateliers, und hebt so die sogenannte Autonomie der offiziellen Ateliers, die bisher einen Staat im Staate bildeten, auf, was sowohl für die innere Disziplin der Schule als auch für die Lehrresultate nur von heilsamer Wirkung sein kann. Jedenfalls wird die Einführung strenger Aufnahmeprüfungen eine Menge mittelmäßiger Talente zum Vorteile der wirklich Begabten von der Schule fernhalten und das in den letzten Jahren gesunkene Niveau der Studien an der Anstalt wieder heben.

Als oberste Behörde der Anstalt setzt das neue Statut den Oberschulrat (conseil supérieur de l'école) ein, der außer dem Direktor der schönen Künste, dem Direktor und Sekretär der Schule und fünf Professoren derselben, die auf Vorschlag des Lehrkörpers von dem Minister des Unterrichts und der schönen Künste ernannt werden, noch aus je zwei Malern, Bildhauern und Architekten, einem Medailleur und fünf anderen Personen besteht, die der Schule fernstehen und gleichfalls durch den Minister berufen werden. Der Oberschulrat entscheidet in allen Fragen der Lehrkonferenzen, giebt seine Meinung ab in allen Fällen, die ihm von der Administration oder vom Minister vorgelegt werden, setzt das Lehrprogramm, die Liste der Jury's für Prüfungen und Konkurse fest, macht dem Minister Vorschläge für die Neubesezung erledigter Lehrstühle und hat über alles, was das Verhältnis der Schüler betrifft, sowie über alle Disziplinarfragen zu entscheiden.

Außer dem administrativen Personal (Direktor, Sekretär, Hausverwalter, Bibliothekar und sonstigem Hilfspersonal) und den Vorständen der Meisterateliers besteht der eigentliche Lehrkörper aus den Fachprofessoren für Ornamentzeichnen, Perspektive, Anatomie, allgemeine Geschichte, Mathematik, beschreibende Geometrie, Physik und Chemie, Steinschnitt, Baukonstruktionslehre, Baugesetze, Geschichte der Architektur, theoretische Architektur, Litteratur, klassische Archäologie und Geschichte, Kunstgeschichte und Ästhetik, dekoratives Entwerfen,

Zeichnen, Modelliren, praktische Architektur und Bildhauerkunst. Hieran schließen sich je vier Professoren der Malerei und der Skulptur, denen es obliegt, abwechselnd je einen Monat die Abendkurse der Schule zu leiten und die Programme für die Konkurse an derselben aufzustellen. Zweck dieser Abendkurse, die durch das neue Statut eingeführt werden, ist es nämlich, das gleichzeitige Studium der Elemente der Malerei, Skulptur und Architektur bei den Zöglingen der ersten beiden Künste zu fördern, um einerseits der bisherigen Einseitigkeit der Ausbildung entgegenzuwirken, andererseits zugleich ein volleres Verständnis der Bedingungen des eigenen Kunstzweiges sowie die Fähigkeit zur Behandlung umfassender Aufgaben bei den Eleven zu wecken. Das Verdienst der Initiative zu dieser den Keim fruchtbarer Entwicklung in sich tragenden Reform gebührt dem derzeitigen Direktor der Kunstschule, Paul Dubois, der schon im Jahre 1879 dem Professorenkollegium einen Entwurf für die Organisation gleichzeitiger Lehrkurse für Malerei und Skulptur vorlegte. — Als außerordentliche Professoren können überdies auf Vorschlag des Oberschulrates zeitweilig auch solche Personen an die Schule berufen werden, die als Spezialität ihrer Studien in irgend einem Zweige der Theorie, Praxis oder Geschichte der bildenden Künste über besondere Kenntnisse verfügen.

Ein Reglement des Ministers bestimmt die Bedingungen für die Zulassung der Schüler zu den Vorträgen, zur eigentlichen Schule und den Meisterateliers, ordnet den Gang der Studien, die Reihenfolge der Wettbewerben, die Beurteilungen der Prüfungs- und Konkursoaufgaben, entscheidet über Natur und Zahl der Preise, Zeugnisse und Diplome, über die Zuteilung der Stiftungen, sowie im allgemeinen über alle Maßregeln, welche die Organisation der Studien erfordert. Aus demselben verdient die Bestimmung hervorgehoben zu werden, derzufolge jeder Schüler der Meisterateliers, der während zweier Jahre keinen Preis errungen, nur auf ausdrückliche Entscheidung des Oberschulrates auch weiter dem Verbands des Ateliers angehören darf.

Zur Beurteilung der Konkurse ordnet das Statut die Bildung eigener Jury's an, die für Malerei, Skulptur und Architektur aus je 30, für Kupferstech aus 7, für Medailleurkunst aus 6 Mitgliedern zu bestehen haben. Zur sündigen Teilnahme daran sind berufen: die Mitglieder der entsprechenden Abteilungen der Académie des beaux-arts, der Direktor (der den Vorsitz führt) und die betreffenden Fachprofessoren der Schule; doch darf die Zahl dieser sündigen Mitglieder nicht zwei Drittel der Gesamtzahl überschreiten. Das letzte Drittel wird bei der erstmaligen Bildung der Jury's auf Vorschlag des Oberschulrats durch den Minister aus Personen ernannt, die der Schule fern

stehen; in der Folge erneuert sich bei Beginn des Schuljahrs jede Jury zu einem Sechstel ihrer nicht ständigen Mitglieder. Das Los entscheidet über deren Austritt, die Ergänzung erfolgt durch Wahl der übrigen Mitglieder, wobei die Ausgelosten wieder wählbar sind. Die so gebildeten Juries unterliegen der jeweiligen Bestätigung des Ministers.

C. v. Fabricy.

Korrespondenz.

Leipzig, den 10. November 1883.

Unsere Stadt ist am hentigen Tage um ein neues Denkmal reicher geworden. Wie bei dem kürzlich aufgerichteten Leibniz-Denkmal, hat auch diesmal zwischen Absicht und That ein langer Zeitraum gelegen. Der Grundstock für die Kosten des Reformationsdenkmals wurde bei Gelegenheit der dritten Säcularfeier der Einführung des evangelischen Kultus in Leipzig im Jahre 1839 von Freunden der guten Sache zusammengebracht, ist weiterhin durch Zinszuschlag langsam gewachsen und vor etwa zwei Jahren durch eine Beisteuer aus städtischen Mitteln auf die Höhe gebracht, welche erforderlich war, um ein der Stadt und des Zweckes würdiges Monument in Ausführung zu bringen. Meister Schilling hat dann in Gemeinschaft mit seinen Gehilfen ein übriges gethan, um die Enthüllung des Denkmals am Tage der Lutherfeier zu ermöglichen, und fand dabei ausreichende Unterstützung bei dem Werke Lauchhammer, welches den Guß in trefflicher Weise ausführte und nur mit den Sockelreliefs im Rückstand blieb, die einstweilen durch bronzirte Gipsabgüsse ersetzt wurden.

Das Monument erhebt sich auf dem freien Platze vor der Johanniſirche. Auf dreistufiger Basis steigt der viereckige Sockel empor, dessen Wasse (polirter Granit) sich nach oben verjüngt und mit einem an der Unterlante ausgekehrten Sims nach Art ägyptischer Pylonen abgeschlossen ist. Da schräg ansteigende Flächen für Reliefdarstellungen nicht wohl geeignet sind, so hat der Künstler, um vertikale Felder zu gewinnen, zu einem, freilich nicht ganz befriedigenden Anknüpfungsmittel gegriffen. Er umgab den Granitblock mit einem bronzenen Gurt, welcher kräftig profiliert und an der Oberlante mit einer Vorte von Eichenlaub abgeschlossen ist. Dieser Gurt erweitert sich an den vier Seiten zu je einem länglichen, oben in Bogenform geschlossenen Rahmen, der vorkragend die senkrechte Richtung erhält. Jeder dieser vier Rahmen umschließt eine oder mehrere Scenen, welche auf die Einführung der Reformation in Leipzig Bezug haben. Das Relief der Stirnseite stellt die Erschließung der Kirche dar, welche zuerst dem evangelischen Gottesdienste geöffnet wurde. Heinrich

der Fromme, umgeben von den Vertretern der Stadtgemeinde, händigt den lutherischen Prediger den Kirchenschlüssel aus. Das zweite Relief zeigt die Austeilung des Abendmahls unter beiderlei Gestalt, das dritte Taufe, Kirchengesang und Konfirmation, das vierte Predigt, Hausandacht und Priesterlese.

Die Gruppen sind auf allen Reliefs übersichtlich geordnet und die Motive einfach und klar ausgesprochen. Wie man in den einzelnen Figuren von neuem des Meisters Kunst in der Charakteristik und in der Wiedergabe feierlicher Vorgänge zu bewundern Gelegenheit findet, so auch in der Gesamtanordnung die künstlerische Weisheit, die ihre Mittel zu Rate hält und nicht mehr auszudrücken ver sucht, als was unter Rücksicht auf schöne Linien und auf Gemeinverständlichkeit sich sagen und ausdrücken läßt. Die Bronzegruppe auf dem schlanken Sockel, welche sich trefflich aufbaut, stellt Luther sitzend dar; er blickt die aufgeschlagene Bibel auf den Knien, ins Weite, als ob er über eine dunkle Stelle zur Klarheit zu gelangen suche; neben ihm aufrecht stehend Melancthon, der sich zu Luther wendet, indem er mit der Rechten die Lehne des Stuhls erfäßt, während er in der Linken ein Buch hält und eine demonstrirnde Armbewegung macht, sodaß es scheint, als habe er eben seine Meinung über den Punkt geäußert, welcher Luther zum Nachsinnen veranlaßt. Die Anordnung der Gruppe hat manchen Widerspruch herausgefordert. Den Mann des beschaulichen Lebens würde man sich wohl lieber sitzend und den Mann der kühnen That lieber stehend denken. Wenn der Künstler das Verhältnis umkehrte, so hatte er dazu seinen guten Grund: die hagere Gestalt des großen Humanisten ließ sich für die Entwicklung des Denkmals nach oben besser bewerten, wenn er sie stehend darstellte, und dafür der korpulenteren Gestalt Luthers, der als ein Fünfziger gedacht ist, die sitzende Stellung gab. Daß Schilling durch diese Anordnung die geistige Überlegenheit des gelehrten Denkers über den Reformator hätte ausdrücken wollen, ist eine hier und da laut gewordene Interpretation, die interessant, aber wohl kaum thatsächlich begründet ist, denn Luther erscheint immerhin nicht nur der Masse, sondern auch dem Ausdruck nach als der bedeutendere von beiden. Auch ohne den neben ihm stehenden Freund würde ein Luther in dieser Auffassung und Gestaltung für sich selbst genug sein, während die zu ihm herabgebeugte Gestalt Melancthons ihr Daseinrecht nur aus der Verbindung mit dem Reformator herleiten kann. So kommt sehr treffend das Verhältnis der beiden großen Männer zum Ausdruck, wie es der historischen Wahrheit entspricht.

Man kann darüber streiten, ob das gerechteste Motiv, welches die beiden Figuren in geistige Bezieh-

ung fehlt, sich mit dem monumentalen Charakter eines Kunstwerkes verträgt; unverkennbar ist aber der Vorzug, der ihm eigen ist, populär und verständlich zu sein, und es will uns bedünken, als ob es aus diesem Grunde annehmbarer sei als z. B. das symbolische Motiv, welches bei dem Grosse-Schillerdenkmal in Weimar von dem einem Dichter zu dem anderen hinüberleitet. Schwerer wiegt das Bedenken über die Höhe des Sockels, welche den Körperbau der sitzenden Figur nur bei ziemlich weitem Abstände in richtigen Verhältnissen erscheinen läßt.

Die Enthüllungsfestlichkeit war eine großartige Ovation, welche die Bevölkerung der Stadt, gemischt mit vielen fremden Zuzüglern, den Helden des Reformationsdramas darbrachte, so daß die Männen Luthers völlig verhöht sein werden mit der Stadt, die dem tapfern Gottesstreiter einst zu so manchem zürnenden Worte berechtigten Anlaß gab. Es war aber auch eine voll verdiente Ovation für den bei der Enthüllungsfest anwesenden Meister, dessen prächtige Schöpfung, als die Hülle fiel, mit lautem Jubelrufe von der versammelten Volksmenge begrüßt wurde.

E. A. S.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

P. Als sechstes Bändchen der „Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren“ hat die Verlagsbuchhandlung von Georg Hirsh in München Lucas Cranachs Wittenberger Heiligtumsbuch von 1509, oder wie der eigentliche Titel lautet: „Die Zählung des hochlöbwürigen Heiligtums der Sittstuden aller heiligen zu Wittenberg“, erscheinen lassen. Die Reproduktion dieses sehr seltenen Trudels ist ein recht verdienstvolles Unternehmen. Von den Heiligtumsbüchern aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts ist nur das Wiener (von 1502) genügend neu herausgegeben; das überaus seltene Heiligtumsbuch von Halle (1520) harret noch einer Nachbildung. Alle diese Bücher enthalten eine große Anzahl heiliger Geräte aller Art, Reliquiare der verschiedensten Formen, zum Teil von höchster Schönheit und Sorgfalt der Ausführung; sie bilden einen wahren Ornamentenschatz, für den Goldschmied besonders, an den die Herstellung kirchlicher Geräte öfters herantritt. Das Buch ist somit, wie auch die übrigen Bände der Liebhaber-Bibliothek, nicht bloß für den Kunstfreund, sondern auch für den ausübenden Künstler von hohem Wert. Leider hat mit diesem Bande die Verlagsbuchhandlung die bisherige Praxis, die Bändchen der Serie in einfacher, schlichter Weise zu reproduzieren, verlassen: sie hat das Buch auf Papier abgedruckt, welches mit künstlichem Schmutz, Stoffsleden und anderem Zubehör versehen ist; sie verliert es mithin, das Bändchen auf den ersten Blick alt erscheinen zu lassen. Dieses Verfahren ist eine Spielerei, die sich ein Privatmann auf anderen Gebieten, wo man ihr leider auch begegnet, wohl erlauben darf, aber kein Verleger. Schmutz bleibt Schmutz, ob er künstlich oder natürlich ist, und es giebt noch reichliche Menschen genug, denen ein Buch, wie die Reproduktion des „Wittenberger Heiligtumsbuches“ widerlich ist. Nicht umsonst schätzt man intakt erhaltene Kunstwerke und Bücher besonders hoch, wenigstens Leute, welche nicht bloß alte, sondern auch gute Sachen besitzen wollen. Die Konsequenz eines solchen Verfahrens sind: Fettsflecken, abgerissene Ecken und ein zerliederter Einband. Vielleicht kommen wir noch dahin! Uebrig, der es mit der Kunst ernst meint, der ihre Pflege nicht als eine Art Mode oder Geschäft ansieht, wird solche Berirrungen bedauern. Lessing hat sich in einem ähnlichen Fall, wie immer treffend, geäußert: „Ein anderes ist der Altertumskrämer, ein

anderes der Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbt.“

Sch. v. B. — Der Weimariſche Kabirverein, dessen bisherige Publikationen auf der internationalen Ausstellung der graphischen Künste in Wien ein wohlverdientes Ehren Diplom errangen, bringt eben in seinem 188er Jahrgang 14 neue Blätter, welche von seiner Strebsamkeit Kunde geben. Zwar müssen wir schmerzlich die Beiträge sagen und vor allen die Willen Linnigs jun. vermissen; doch sind einige Blätter neu beigetretener Künstler interessant genug, um die Lücke einigermaßen zu decken. Zunächst nennen wir die höchst charakteristischen „Bierkantspoliten“ von Otto Gantner, dessen trefflichen individualisirte Genrebildchen ja hindreichend bekannt sind. Eine schlafende Schildwache in Landwehrtstracht von Berger und die Thüringer Dorfbesenweiber von D. Schulz sind ebenfalls recht interessante Beiträge. Karl Kettichs Strandbilder und Reichbergers Waldlandschaften sind wiederum in je zwei wohl gelungenen Blättern vertreten. Schmidt und Brendts liefern einige Tierstücke, Müller eine Marine und Frenzel einen malerisch aufgelassenen Studienkopf. — Scharich wird sich diese Edition des Vereins eine große Anzahl neuer Freunde erwerben. Die Sammlung ist, wie die früheren, bei Kraus in Weimar erschienen.

Preisverteilungen.

x. — In der Konkurrenz um Etiquen zur biblischen Ausschmückung des Festsaales im Wiener Rathhause sind jetzt die Preise zerkannt worden im Betrage von beinahe 2000, 2000 und 1000 Gulden. Alle drei fielen an Wiener Maler: der erste an V. Mayer, einen Schüler Friedrichs, für das Projekt Motto: „Vindobona“, der zweite an A. Gross, Motto: „Glad und Anglad viel Gesang“, der dritte an J. Schmidt, Motto: „Ans Vaterland ans teure Schloß dich an“. Ein vierter Entwurf, Motto: „Die Zeit ist lang, die Kunst ist lang“, wurde zum Ankauf empfohlen. Dem Programm nach wird mit dem Verfasser des an erster Stelle prämierten Projekts über die Ausführung zu verhandeln sein.

Personalsnachrichten.

* Der Bildhauer Alois Köber, von dem wir erst kürzlich berichteten, daß seine Kunst in den Vereinigten Staaten so viel Anerkennung findet, wurde an der Metropolitan School of Art in New-York zum Professor der Modellierklasse ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. S. Die Luther-Ausstellung des großherzogl. Museums zu Weimar. An vielen Orten Deutschlands ist der fruchtbar Gedanke erfaßt und ausgeführt worden, bei Gelegenheit des Lutherjubelkamps die literarischen und künstlerischen Zeugnisse der Reformation zu sammeln und auszustellen. Schwierig besteht aber eine andere Stadt man möchte sagen ein so großes historisches Anrecht an die Lutherausstellung, wie die Hauptstadt des Erbschaftslichen Fürsten, wie Weimar, dessen Museum, Bibliothek und Archiv gerade aus der Reformationszeit reiche Schätze bergen. Selbsten wir erfahren haben, daß die Ausstellung von E. Muland geleitet werde, mußten wir, daß auch die höchsten Anforderungen volle Befriedigung empfangen werden. Der Katalog derselben liegt vor uns. Er ist von Nutzen der gewöhnlichen Sorgfalt und Genauigkeit verfaßt. Ist ja doch Muland, wie sein Kassakatalog, sein Katalog der vierhundertjährigen Sammlung, der Weimarer Vortragsausstellung u. s. w. bewiesen haben, in diesem Kreise ein anerkannter Meister. Nur wer in der Lage war, ähnliche Arbeiten selbst vorzunehmen oder auf Kataloge seine Forschungen stützen zu können, weiß den Aufwand wissenschaftlicher Kraft zu würdigen, welcher in solchen scheinbar einprüchlichen Vereischnissen verborgen ruht. Die Weimarer Ausstellung umfaßt fünf Abteilungen: Porträts, Medaillen, Handschriften, Originaldrucke und moderne Darstellungen. Die letzte Abteilung bildet wohl die schwächste Seite. Nicht durch die Schuld der Aussteller. Die moderne Literatur ist der Reformation nicht in jeder Hinsicht gerecht geworden, hat ihr

mit Vorliebe und künstlerischem Erfolge namentlich nur Genre-motive abgenommen. Ob die jetzt so allgemein beliebten Mastenaufzüge oder, wie man sie vornehmer nennt, historischen Festauszüge dem Mangel abhelfen werden, müssen wir in aller Bescheidenheit bemessen. Die größte Bedeutung haben offenbar die zweite und vierte Abteilung. In solcher Bestständigkeit sind die Medaillen auf Luther und auf die Reformationsfeier in den einzelnen Jahrhunderten noch nicht zusammengelesen worden. Ein großes Verdienst darf dafür Herr Th. Reichensbach in Dresden in Anspruch nehmen, welcher eine Anzahl hervorragender Medaillen aus seiner Sammlung beigezeichnet hat. Bei der Ausstellung der Original-drucke Lutherscher Schriften wird besonders auf solche Bedacht genommen, welche sich durch künstlerische Ausstattung, Verdüben, Holzschnitte u. s. auszeichnen. Dadurch wird die Thätigkeit der Granaacher Schule in ein überraschend glänzendes und vielfach auch neues Licht gestellt. Kunsthistoriker werden diese Abteilung mit besonderem Eifer studiren.^{*)} Nebenfalls wird durch die Ausstellung erreicht, was das Verzeichniß des Kataloges verspricht: „Luther, seine Fürsten und seine Freunde werden uns so vorzüglich, wie die Zeitgenossen sie gesehen und abgebildet haben.“

J. E. Für die neue Nationalgalerie moderner Kunst in Rom, welche ihre Festung, wie irrtümlich von einigen Blättern berichtet wurde, in dem neuen Fruchtbau der permanenten Ausstellungen, sondern in Sta. Maria degli Angeli haben wird, wurden von dem Ministerium für den öffentlichen Unterricht unter anderen bisher folgende Ankäufe gemacht: Michetti's Koffelgemälde „Das Gelübde“; Camarano's „Schlacht bei San Martino“; Paccioli's „Traurige Heile“; Zori's „Flucht Eugens IV. von Rom nach Florenz“; Banni's „Fest von Siena 1374“; Taranghi's „Julia“; Jacovacci's „Alexander VI. welcher von dem venezianischen Gesandten das Bündnis mit der Republik begehrt“; Boggianni's „Kastanienwald am Langensee“; Carcano's „Mariusplatz in Venedig“; Vessi's „Mühle am Ufer“. Alle diese Bilder wurden auf der letzten Ausstellung angekauft, ebenso wie folgende Werke der Bildhauer: Allegretti's „Cova (Marmor)“; Brigg „Die Grille“ (Marmor); Franceschi's „Jessor (Bronze)“; Karaini's „Cappo“; Raccagnani's „Erstes Bad“; zwei Terracotten von Bartolotta u. c.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Die Generaldirektion der Museen und Galerien in Florenz hat mit dem Ertrage des daselbst erhobenen Eintrittsgeldes, welches übrigens in ganz Italien seit längeren Jahren in allen öffentlichen Kunstsammlungen erhoben wird, unter Erlaubnis des Ministers des öffentlichen Unterrichts folgende Ankäufe gemacht: einige Fresken von Pierin del Vaga (5000 Frs.); eine Terracottabüste von Donatello (27500 Frs.); verschiedene Gegenstände aus den ägyptischen Ausgrabungen bei der Minerovalische in Rom (5000 Frs.); verschiedene etruskische Altertümer für 6000 Frs.; einen monumentalen Brunnen von Benedetto da Rovezzano aus dem Palaste Tal Turco für 60000 Frs.; eine kleine Kanone aus dem 15. Jahrhundert (400 Frs.); verschiedene ägyptische Gegenstände (7750 Frs.) u. c. Im ganzen vermandte sie auf diese Ankäufe die Summe von 240657 Frs. Die übrigen Überschüsse des Eintrittsgeldes aus den Florentiner Sammlungen kamen zur Verwenbung bei der Restaurierung der Säle des archäologischen Museums, bei der Restaurierung der Vasalitäten des Nationalmuseums und der Galerie der Lffizien. Diese Arbeiten, welche in den letzten drei Jahren ausgeführt wurden, kosteten 110050 Lire. — Im Durchschnitt beträgt das Eintrittsgeld sämtlicher öffentlichen Galerien in Florenz jährlich etwa 70000 Frs.

Fy. Schloß Neuenhauenstein, gegenüber von Hohen-schwangau gelegen, ein Bau, an dem seit den ersten Regierungs-jahren König Ludwig III. gearbeitet wurde, ist nunmehr, wie der deutschen Bauzeitung berichtet wird, vollendet. Ur-

sprünglich in gotischem Stil gedacht, wurde es im Stil der italienischen Frührenaissance ausgebaut. Schon bestehende, mächtige Fundamente wurden teilweise wieder besetzt, um einer andern Anordnung des Grundrisses Platz zu machen. Ist ja doch der König nicht bloß Bauherr, sondern in gewissem Sinn auch Baumeister selbst. Bekannt ist es, daß er die Zeeen und Skizzen zur Ausschmückung seiner Schloßer oft selbst zu Papier bringt und daß er das Schloß zu Versailles, nach dessen Vorbild er auf Neuenhauenstein sich eine großartige Residenz erbauen läßt, an Ort und Stelle mit den Händen in der Hand führt hat. — Stolz ragt nunmehr der vollendete Bau von Neuenhauenstein in sechs Stockwerken in die Höhe, geschmückt mit zahlreichen Balkonen und Türmchen und übertrag auf das bagerische Hochland gewährt. Sämtliche Gliederungen der Architektur sind aus Granit gearbeitet. Besonders erwähnenswert, an der Vorderseite ist ein Portal mit prächtigen Steinhauerarbeiten, ferner zwei Fresken, den Kampf St. Georgs mit dem Drachen darstellend. Verschiedene Erzfiguren symbolisieren das bayerische Königtum. Die Schloßterrasse ist nach einer Seite mit einer mächtigen, wohl 20 m hohen Stuhlmauer versehen. Betritt man nach Durchgange des weiten Hofes das Portal, so erscheint eine pompöse Treppe. Prächige, von Säulen umschlossene Hallen, mit Statuen gezieret, erinnern an die Meisterbauten der italienischen Renaissance. Die Decken sind in reicher Stuckarbeit hergestellt, die Wände mit Fresken der ersten Münchener Künstler geschmückt. Die Fußböden der Säle sind teils in Mosaik, teils als Parkett aus verschiedenem zu Mustern zusammengeführten Holz sorten hergestellt. Während im zweiten und fünften Geschoß die zur Ausnahme einer großen Bibliothek, sowie der Bastei- und Münzsammlungen bestimmten Säle sich befinden, enthält das oberste Stockwerk die Gemächer des Königs, bestehend in einem Arbeitszimmer, einer Bibliothek, einem Schlafzimmer und einem Empfangszimmer. Das Arbeitszimmer streuen Marmorbüsten von Personen, die dem König besonders wert sind, sowie ein Gemälde, das eine Scene aus Wagner's „Nibelungend“ darstellt. Der Bau wurde, wie alle neuen Schloßer des Königs, durch die Hofbaubehörde, an deren Spitze Oberhofbaudirektor v. Dellmann steht, hergestellt.

— Aus Hamburg wird geschrieben: Ein in London lebender Millionär, Herr Schwabe, ein geborener Hamburger, ging mit der Absicht um, seine bedeutende Gemäldesammlung, vorzugsweise aus englischen und französischen, aber auch aus deutschen Gemälden bestehend, seiner Vaterstadt letztwillig zu vermachen, hat sich aber entschlossen, Hamburg schon bei seinen Lebzeiten in den Besitz dieser Sammlung gelangen zu lassen, wobei er nur die Bedingung gestellt hat, daß dieselbe hier eine geeignete Ausstellung findet.

Vom Kunstmarkt.

W. Berliner Kunstauktion. Wenn die Kunsthandlung von Anslor & Rüdhardt einen Auktionskatalog erscheinen läßt, so kann man sich immer gefaßt machen, der ausserordentlichsten Kunstware in demselben zu begegnen. Unsere Erwartung wird beim gegenwärtigen Katalog, der mit Ausschluß von großen Konvoluten 2456 Nummern zählt, nicht getäuscht, ja von Anfang bis zu Ende erhaltend. Es ist darum auch nicht möglich, in einem Bericht über den Katalog auf das Einzelne, ja nur auf die besten Meister, die hier ihre Vertretung gefunden haben, näher einzugehen und nur in allgemeinen Umrissen sei daher eine Übersicht des Gebotenen versucht. Die erste Abteilung (Nr. 1—1354) enthält eine ausgewählte Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschritten älterer Meister. Aus dem Beginn der Kunst treten Jüngler, Jörael v. Weden, förtliche Mäntchen eines anonymen Meisters, der Monogrammist W (Wenzel v. Dümlich) und Schongauer auf, an die sich dann Dürer mit kostbaren Blättern anschließt. An Berlin der Radirer mit reich ist ferner das Werk Membrandis und van Everdingens, Interessantes bringen die Stiche nach Hier. Bosch und J. Brueghel; unter dem Schlagwort: Kunsthandwerk finden sich große Seltenheiten von Voholt, v. Weden, den Kleinmeistern und dem Meister der Kraterographie. Unter Russland sind viele aus dem deutschen Kunstmarkt seltene Bildnisse russischer Persönlichkeiten verzeichnet; ebenso bei G. F. Schmidt. — Die zweite Abteilung (1355—2101) führt französische und englische

^{*)} Bedenkt diesen wir hoffen, daß auch Herr Direktor Rudanz gelegentlich über das Verhältniß des Vlatas auf der Schule Granaach (Nr. 6) mit dem Holzschnitte Malung Orland (Nr. 8) aufricht. Sie sind nicht beide letztgenannte Originale, dazu ist die Ausstellung zu sehr zusammengefallen; nach dem Datum ist das Granaacher Blatt das ältere. Sollte ganz Festlegung es freier haben?

Künstler ins Treffen. Die französischen Stücke stehen unter dem Namen der Erfinder der Komposition, der Maler. Diese Abweichung von der Regel ist erst in neuester Zeit eingeführt worden, weil die Kataloge von Böcher, auf die man sich bezieht, in gleicher Weise die Werke der Maler beschreiben. So werden Boucher, Watteau, Tragonard, Freudenberg, Greuze, Lancret, Lavreince, Schall vorgeführt. Meist kommen hier die vertriebenen Szenen in Betracht, die oft hohe Preise erzielen, da Frankreich diese Sorte mit Neidungen ankaufte. Neben englischen Schabkunstblättern von Carlom, Bal. Green u. a. sind noch die höchst seltenen Farbenbrudrucke von Debucourt, Tescourts, Janinet und insbesondere von Gautier d'Agoty zu nennen. Die dritte Abteilung endlich enthält die nach gelassene kleine Sammlung des berühmten Malers Philipp Seif unter den Stichen ist das fast vollständige Werk A. Dürrers hervorzuheben. Den Schluß bilden Weits Handzeichnungen und Aquarelle, dabei der Karion zu dem Gemälde: „Triumph der Religion“, und 21 Entwürfe zu des Meisters Hauptwerk im Mainzer Dom. Auch eine Partie Kunsthandbücher sowie älterer illustrierter Werke sind verzeichnet. Die Kunsthandlung hat dem Katalog auch eine dem lothbaren Inhalt entsprechende äußere Form gegeben; auf sieben Lichtdrucktafeln aus dem Atelier von Frisch in Berlin sind die größten Seltenheiten mit einer Klarheit abgebildet, daß sie die Originale vollständig treu wiedergeben. Besonders aber ist das achte Blatt hervorzuheben, welches einen französischen Farbendruck von Janinet (Kat. Nr. 1707) reproduziert. Es ist Frisch gelungen, nach jahrelangen Versuchen mit Zubehörsachen des Lichtbrudes ein farbiges Bild herzustellen, das sich mit dem Original vollkommen deckt. Die Erfindung ist nicht hoch genug anzuschlagen, denn nun sind wir nicht mehr weit von dem Ziele entfernt, Gemälde mit ihren Farben in gleich gelungener Art zu reproduzieren. Die Auktion findet am 21. November statt.

Société Rembrandt. Wie L. D. Petit im „Civro“ mitteilt, hat sich bei der kürzlich stattgehabten Auktion des Kunstnachlasses von Jacob de Bos dem jüngeren den erkaunten Fremden zum ersten Male die „Société Rembrandt“ gezeigt. Dieselbe, erst vor einigen Monaten zu Amsterdam gegründet, hat zum Zweck, die Gemälde und Zeichnungen der größten holländischen Meister dem Lande zu erhalten, und es gelang ihr auch, bei der obengenannten Auktion einige wertvolle Stücke zu erlangen. 59 Zeichnungen von Rembrandt und seiner Schule kamen unter den Hammer und brachten 94 000 Francs, wovon allein 10 400 auf Rembrandts „Boulevard“, 5000 auf dessen „Bondei heimkehrend“, 8500 auf dessen „Un-

artiges Kind“, 5420 auf eine Landschaft, 3000 auf eine Zeichnung von Gump, und 4900 Francs auf ein Porträt Van Dycks kommen. Gesamtsumme 630 000 Francs.

x. **Leipziger Kunstauktion von J. Herffschweig.** Bei der am 29. v. M. stattgehabten Versteigerung wurden unter anderen folgende Preise erzielt: A. Achenbach „Holländische Düne“ 1560 M.; „Holländische Kaffeehütte“ 1450 M.; D. Achenbach „Röfipf bei Neapel“ 1600 M.; „Kotiv aus Graubünden“ 1485 M.; Alb. Arnz „Am Strand von Neapel“ 1100 M.; „Engelsburg und St. Peter“ 1150 M.; H. Baid „Abendbittung“ 500 M.; B. Böhm „Wälderinnen“ 770 M.; W. Camphausen „Feldpost“ 700 M.; J. Czelminsky „Hohe Jagdschloß“ 560 M.; J. von Detschger „Weibl. Kopf“ 2300 M.; L. Douette „Rondstein“ 600 M.; C. Düder „Landschaft auf Hügel“ 620 M.; A. Flamm „Küfte von Sorrent“ 1100 M.; E. Grünner „Weinprobe“ 1500 M.; E. Hoff „Bei der Alten“ 600 M.; L. Hartmann „Mittagsrast“ 1000 M.; L. Kunthe „Winterabend“ 685 M.; A. Nordgren „Rondstein“ 340 M.; W. Sohn „Florentinerin“ 500 M.; H. Salentin „Andacht im Walde“ 725 M.; Fr. Wolf „Austrieb“ 4000 M.; J. Watter „In Gedanken“ 350 M.

Zeitschriften.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. 3. Heft. Die Sammlung alter Geschätze im Arsenal zu Wien. Von W. Boehm (Mit Abbild.). — Ein Kunstwerk altägyptischer Metalltechnik. Von R. Deechmann. — Zur Baugeschichte der Bränner Domkirche. Von A. Prokop. — Aus dem Schätze des Kapuzinerklosters zu Wien. (Mit Abbild.). — Die Holschnitte der Handschrift des Heilthumsbüchlein im Pfarrarchive zu Hall. Von Freiherr v. Hohenzollern. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. November.

Lehr. Alms Tadmara. Von A. Meynell. (Mit Abbild.) — German painting at the Munich international exhibition. Von G. Baldwin Brown. (Mit Abbild.) — The year advance in art manufactures. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Velasquez and Murillo. Von P. Villiers. — Misnomers of painters. Von A. Beever. — Gustavo Doré. Von A. B. Edwards. (Mit Abbild.) — The Jones Bequest to South Kensington Museum. Von Gilbert B. Radgrave. — The Bakers' Hall. (Mit Abbild.) — The National Gallery — recent acquisitions. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — The youth of Raphael. Von Vernon Lee. (Mit Abbild.)

Berichtigung.

Kunst-Chronik Nr. 3. Spalte 36, Zeile 22 v. u. lies „Weißfischen“ statt „Wirtfischen“.

Inserate.

Ein neues Werk von Friedr. Pecht.

In unserem Verlage erschien soeben:

Die moderne Kunst

auf der

Internationalen Kunstausstellung zu München 1883.

19 Briefe von Friedrich Pecht.

13 1/2 Bogen 8°. Elegant broschirt. Preis 3 Mark.

Die Essays Friedrich Pechts in der „Allgemeinen Zeitung“ über die soeben beendete Internationale Kunstausstellung zu München haben großes und berechtigtes Aufsehen gemacht! Auf Wunsch vieler Kunstfreunde hat sich der geachtete Autor bewegen lassen, seine geistreichen Aufsätze für eine Ausgabe in Buchform zu vermehren und theilweise umzuarbeiten, so daß dieselben

in dieser Form

und in ihrem handlichen Format sicherlich von Künstlern und Kunstfreunden mit großem Interesse aufgenommen werden dürften. (2)

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.

☛ Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. ☛

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Querstr. 2, I,

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europas. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge, Musterbücher, Billigste Baupreise, Prompte Lieferung. (5)

Verlag von Raimund Wittcher in Berlin SW., Wilhelmstr. 9.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

Neu! Neue Folge. Dritte Serie. **Neu!**

6 Blatt auf gr. Folio-Cartons in japanischer Cartonmappe 60 Mart.
(11. Windsor. Hauptans. 12. Athen. 13. Cabil. 14. Grotted. Pofillippo. 15. Sevilla.)
Von Hildebrandt's Aquarellen erschienen früher: Reise um die Erde 34 Bl.,
Aus Europa 14 Bl., Neue Folge I. u. II. 10 Bl. — Inhaltsverzeichnis gratis.
Preis pro Blatt 12 M., bei Entnahme von 6 Blatt an nur 9 M.

Den schönsten Zimmerschmuck bilden die beiden Original-Radrungen
Heidelberg und Köln von B. Mannfeld
in ihren künstlerisch erfundenen radirten Umrahmungen im Renaissancegeschmack.
Größe der Radirungen 75 x 105 Cmt. Preis des Blattes 40 M., beide Blätter
zusammen nur 70 M.

Meyerheim, Paul, A B C. 27 Blatt in Farbendruck
schnitt mit Reimen von
J. Trojan. 2. Aufl. 1883. 4^o. eleg. cart. 7 1/2 M.

„Das schönste und vollkommene Buch für die Lesestunde der A B C.
Woch. Zeitung, Leipzig.“



**Mohn, B. P., Kinderlieder
und Reime.** 52 Bl. in Farbendruck mit
Text und Melodien. Zweite
um ein Titelbild vermehrte Aufl. 1883. 4^o. eleg.
cart. 10 M.

„Ich weiß nicht, ob an diesem Werkchen, dessen
Schicksal in keiner Litteratur zu finden sein dürfte,
die klugen Ermahnungen nicht ebensoviel Freude
haben werden, wie die einfältigen Kinder.“
Weyermann's Monatshefte.

Olfers, M. v., Vieltiefchen. 15 Bl. in Farbendr. 4^o. eleg. cart. 5 M.
Stille, D., D. Jahr in Blüten u. Blättern. 4^o. Prachtbd. Statt M. 45 nur 30 M.
Stille, D., Eine Reise in Bildern. Sol. Prachtbd. Statt M. 45 nur 22 1/2 M.
Buddenbrod, J. v., Japonablumen. 4^o. Prachtbd. Statt M. 36 nur 20 M.
Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. (1)

Der Anschauungs- und Lese-Zirkel für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe

von Johannes Alt in Frankfurt a. M.

das einzige Institut dieser Art in Deutschland
bietet 75 deutsche, französische und englische Fach-Zeitschriften, sowie
einzelne hervorragende Lieferwerke zur regelmäßigen Benutzung und
Kenntnisnahme. **Kunstschulen, Kunsttrends, Künstlergesellschaften,
Architekten, Baumeister, Bauschulen, Kunstgewerbetreibende, Fabrikanten,**
werden aus dem Abonnement, neben genussreicher Unterhaltung, vielfachen
Nutzen ziehen. Auswahl aus den 75 Nummern nach Belieben. Abonne-
mentspreis für je 6 Monate M. 8. —, M. 10. — etc. je nach Wahl.

Der Zirkel erfreut sich bereits einer lobhaften Teilnahme in
ganz Deutschland und Österreich und zählt über 100 Mitglieder.
Ausführliche Programme auf Verlangen gratis. (1)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

FARBIGE VORLAGEBLÄTTER

Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von C. DEDITIUS,
Lehrer an der Gewerbeschule zu Barmen. 20 Blatt Querquart in Mappe. 1883. M. 9. —

Die Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer sagt über dies Werk:

„Dieses Werk ist aus der praktischen Erfahrung heraus entstanden; es eignet sich für die Oberklassen der
Realgymnasien, Oberrealschulen, Gewerbeschulen und Fortbildungsschulen. Die 20 Tafeln enthalten äußerst geschmackvolle
und filigrane farbige Muster, welche meist sofort in den Kunstgewerben verwertet werden können; durch Angabe der
für die Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Haupt Schwierigkeit überwunden. Wir sind überzeugt, daß die
Schüler mit Lust und Liebe hiernach arbeiten werden und nach Durcharbeitung der Mehrzahl der Tafeln ganz bedeutend,
sowohl was Geschmacksbildung als auch Technik betrifft, vorgehritten sind, jedenfalls mehr, als wenn sie unverändert
Köpfe oder ideale Landschaften gefälscht kopiert hätten. Auch dieses Werk empfehlen wir aufs angelegentlichste.“

Eingeführt in sämtlichen Gewerbeschulen des Großherzogthums Hessen-Darmstadt.

Grundregeln der malerischen Perspektive

und die Anmerkungen derselben
für Künstler und Dilettanten
leichtfaßlich dargestellt von
A. de LaSèpe,
Maier und Zeichenlehrer.

Mit 60 Figuren auf 15 Tafeln.
Preis geb. 3 M.

Wiesbaden 1883.

Verlag von M. Wischhoff.

Kupferstichsammlern

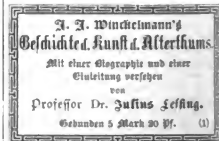
sende ich auf deren Wunsch gern ein
Exemplar meines soeben erschienenen

Kunstlager-Katalogs IX,

Radrungen, Kupferstiche und Holz-
schnitte etc. älterer und neuerer Mei-
ster (2120 Nummern) enthaltend, gratis
und franco zu. (3)

Dresden, den 25. October 1883.

Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstrasse 7.



Von J. A. Stargardt's Antiquariat
in Berlin, W., Markgrafenstr. 48.
werden 2 neue Verzeichnisse versandt:
I. II. Nachtrag zu allen Fächern,
besonders Kupferwerke, wobei die
Prachtausgabe der Oeuvres de Frédéric
de Grand mit den Illustr. von
Mensel, die nur zu Kaiserl. Geschenken
bestimmt war. Vogtherr's Kunstbüh-
lein, Strassburg 1837. (300 Mk.)

sind an Prof. Dr. C. von Höpff (Wien, Theresienumgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

22. November



à 25 Pf. für die drei Mal gefaltene Zeitschrift werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1885.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Die elektrische Ausstellung in Wien. — Ausgrabungen und Funde in Loreen. — Kunst und Kunstgeschichte; Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. — O. Dezas ?; P. E. Bruzza ? — Die Glasmalerei in Berlin. — Auffindung von Fresken im Refektorium des Klosters Monte Oliveto bei Florenz. — Preisenschriften des mitteleuropäischen Kunstgewerbevereins. — Pfannschmidt; G. Ott; Steinerling; Carlo Ginori. — Ausstellung des Vereines Berliner Künstler. — Kaffel; Rottenburg an der Tauber; Nürnberg; Rom; Pisa; Das nationale Centralcomité für das Velini-Deufmal; Deufmalchronik. — Neujahresfesten des Buch- und Kunsthandels. — Inzerate.

Die elektrische Ausstellung in Wien.

Es war ein herrliches Schauspiel, welches im Spätsommer in der Wiener Prater-Rotunde, der lange verwaisten Riesenhalle, aufgeführt wurde. Die Wiener elektrische Ausstellung übertraf in der Großartigkeit ihrer Anlage und der glücklichen Durchführung des grandiosen Planes weitaus ihre Vorgängerinnen in Paris und München und gab nicht allein ein umfassendes Bild des auf diesem Gebiete von der Wissenschaft Erreichten, sondern zeigte zugleich die allseitig praktische Verwertung der vom Menschengeist unterworfenen Naturkräfte. Die Dynamomaschine, in der die gegebene Kraft sich selbstthätig potenzirt, hat der Verwendung der Elektrizität sowohl für die mechanischen Zwecke als namentlich zur Erzeugung des Lichtes Bahnen erschlossen, die schon in nächster Zukunft viel Bestehendes schwankend machen dürften. Es ist ein Witz in des Wortes wahrster Bedeutung in das Altergebrachte hineingefahren und man thut gut, bei Zeiten mit diesem Höllensputz zu rechnen, wenn er uns nicht demnächst die Sinne verwirren soll.

Schon ein Blick auf den Grundplan des Ausstellungskomplexes zeigte, in wie vielfacher Beziehung auch künstlerisches Schaffen von der Fadel dieses modernen Prometheus berührt wird: die gesamten östlich gelegenen Transepte enthielten mehr oder weniger Schaustellungen künstlerischer Natur mit Proben der neuen Beleuchtung; hier die mimende Kunst in dem gemalten Fensterrahmen der Bühne, dort die Kunstindustrie in trantlichen Interieurs und endlich die bildende Kunst als Malerei und Skulptur selbst. — Es war ein guter

Gedanke der Ausstellungskommission, neben dem rein Wissenschaftlichen und Technischen auch diesem Teile der Ausstellung eine größere Entfaltung zu geben und durch die That zu beweisen, in wie vielfachen Beziehungen das elektrische Licht künstlerischen Zwecken dienen kann. Die hohen Besuchsziffern, die bis zum letzten Augenblicke noch in steter Steigerung begriffen waren, zeigten wohl am deutlichsten, welch regen Anteil das Publikum an den Schaustücken der Ausstellung nahm, und wie viel Auzug andererwärts damit geboten wurde. — Wir stehen am Ende des großartig inszenirten Wertes und es ist wieder stille geworden in dem eisernen Palaste der Kriean. Nicht sobald aber werden dem Gedächtnisse all die wunderbaren Bilder entschwinden, die hier in einem Zaubersichtener vor das Auge geführt wurden, und unsere Aufgabe ist es, hier diejenigen Momente der Ausstellung zu verzeichnen, welche die Interessen der Kunst betreffen.

Schon die Gesamtanordnung, die Placierung und Gruppierung der Gegenstände, die Erzeugung und Verwendung der elektrischen Kräfte, verdient unsere Beachtung. Während in den westlichen Transepten die Dampfmaschinen pusten und die zahllosen Spindeln der Dynamomaschinen in Bewegung setzten, entsaltete sich in den östlichen Räumen die Wirkung dieser Arbeit, das Licht in seiner mannigfachen Verwendung. Der kolossale Raum der Rotunde aber galt vorwiegend der Ausstellung elektrotechnischer Apparate mit Dementstrahlungen u. Reihen von Vogenlichtern strahlten aus den luftigen Arkaden, von den Gallerien, von der Fentäne und selbst aus der schwindelnden Höhe der Laterne und brachten, wohl zum erstenmale seit dem Besande dieses

Riesenhaues, seine architektonische Wirkung in voller Macht zur Geltung. Zur dekorativen Ausstattung wurde nicht viel hinzugehan, und ganz mit Recht. Die Riesenfontäne, mit Grün umgeben, gab dem reich belebten Bilde ein passendes Centrum. In Nord und Süd erhoben sich die Pavillons des französischen und österreichischen Ministeriums des Handels, und hinter letzterem, im südlichen Kreuztransept, der Kaiserpavillon. Die mannigfachen Ausstellungen der letzten Jahre haben den Architekten reichlich Gelegenheit geboten, sich in dieser „Institutions-Architektur“ einzuschulen und vor allem das Materische mit dem Zweckmäßigen zu verbinden. Es tritt auch hier und da allmählich schon ganz Treffliches zu Tage, und zum Lobe der Wiener Architekten sei es gesagt, daß sie hierin den Münchenern um Meilenlängen voranstehen, wengleich auch hier bei den diversen Schöpfungen nicht immer die Grazien Patenstelle versehen. Dies gilt auch für manches auf der elektrischen Ausstellung, und die Arbeiten des Architekten Descey: die österreichischen Pavillons, die Installations-Architektur der Interieurs und des Theaters, sind von diesem Vorwurfe nicht freizusprechen. Die beliebte „Deutsche Renaissance“, wenn dieser Stil schon so geheißen sein muß, tritt zuweilen mit Elefantenzüßen in die heitere Gegenwart, die denn doch auch aus anderen Quellen ihre Ausdrucksmittel zu schöpfen hat.

Wir denken uns von der Fontäne weg in dem Menschenengewühl gegen den östlichen Hügel geschoben, stoßen wohl hier und da an diverse olympische Helden und Damen aus Terraotta, die — vom Comité barbarisch genug — hier postamentlos ihr gebrechliches Dasein fristen müssen, erreichen aber glücklich den Quertransept und stehen vor dem orientalischen Pavillon. Das schmucke Bauwerk ist als ein kleines Meisterstück des Architekten Hieser zu bezeichnen und enthält als Bazar eine Ausstellung von orientalischen Stoffen, Geräten, Waffen &c. der Firma Weidmann. Das Äußere abmt in dem vielwinkligen Grundriß und dem malerischen Aufbau eine ägyptisch-arabische Billa nach. Palmblattwerk und Schilf bildet teilweise die Bedachung des luftigen Heims, dessen Eingänge angepfeizte Teppiche beschützen, um den Vorübergehenden zum Besuche des Innern einzuladen. Da ist nebenan der malerische Winkel für den Wächter, vergitterte oder mit Glasmosaik verzierte Fenster schmücken die Wände, und oben in einem reizvollen Friedornamente lesen wir, wenn auch nicht in arabischen Schriftzügen, die Firma des Bazarinhabers. Wir betreten die Vorhalle und werfen einen Blick in das mit Glühlichtern wärchenhaft erhellte Innere. Es ist ein ganz entzückender Anblick, diesen farben- und formreichen Trödel, dessen Kostbarkeit der Liebhaber zu schätzen weiß, in so male-

rischen Gruppen vor sich zu sehen. Das Goldlicht der Maximillampfen war hier von ganz beschränkter Wirkung. Nur schade, daß dem stöcklichen Bilde die entsprechende lebende Staffage fehlte! — Doch weiter: Reminiscenzen an den Orient werden uns auf unserm Spaziergange noch häufig begegnen. Es ist für die Formengärnung der Gegenwart charakteristisch, daß inmitten der Schwankungen der Renaissance, die sich unentschieden bald den schweren, ernsten älteren Formen, bald dem ausgelassenen Rococo zuneigt, in Textilen sich der Orient mit einer gewissen Entschiedenheit vordrängt. Orientalische Teppiche allüberall; sogar an den Pforten des Rococosalons finden wir sie schon. Die Kunstdiplomaten werden in nächster Zukunft diese Orientfrage wohl in Betracht zu ziehen haben: wie weit denn dem mathematischen Linienpiel mauressker Formen in dem gezähmten Rococo Zulatz zu gewähren ist.

Die Ausstellung der Interieurs, in der unsere ersten Firmen vor das Glühlicht getreten waren, zeigte mannigfach Beherzigenswertes, wengleich — und dies sei im vornherein gesagt — besondres Neues oder Originelles unter dem Gebotenen nicht vorhanden war. Die Wiener Möbelfünftler und Decorateure rathen auf ihren Vorberer, die sie in den letzten Jahren im raschen Flug errungen; es ist in dem Schwunge der Phantasie eine Stauung eingetreten; dafür aber hat sich die Technik mehr und mehr gefestigt. Das harmonische Ineinandergreifen der verschiedenen Kunstgewerbe, die Solidität der Arbeit und vor allem die geschmackvolle Detailbildung sind im steten Fortschritt begriffen. Wir sehen darin den deutlichen Einfluß unserer Kunstschulen, der künstlerischen Publicationen und der wiederlehrenden Ausstellungen. Obgleich der Zweck dieser Ausstellung nur darin lag, in verschieden decorirten Interieurs die neuen Beleuchtungsarten vorzuführen, so erhoben sich diese in ihrer sorgfältigen Ausstattung doch weit über eine bloße Gelegenheitsdecoration. Gleich zu Anfang begegnete uns ein reizvoll arrangirter Rococosalon von der Firma Bernhard Ludwig, sein in der Gesamtstimmung und bei aller Feiterkeit der Formen edel gehalten. Nur machte sich gleich hier ein Punkt in der Beleuchtung geltend, der noch öfter in der fortlaufenden Galerie wiederkehrte, nämlich, daß der Raum geradezu peinlich hell erleuchtet war. Das Auge fand keinen Schatten, keinen kühlen Punkt im ganzen Raum; alles schwamm körperlos in der Glut der Swanlampen — wogt zum Besal der Menge, die das neue Licht zu bewundern kam, eine künstlerisch abgetonte Beleuchtung aber war das nicht. In dem Prachtosalon von Portois & Fix, im Stile Ludwigs XIV., war die Beleuchtung mit Edison's Glühlampen etwas gedämpfter, die Gesamtwirkung war auch

ganz vorzüglich, doch bemerken wir, wie das frische Grün lebender Zimmerpflanzen geradezu „bissig“ ein-griff. Lichtgehaltene Interieurs, von dem warmen Goldtöne des Glühlichts überflutet, vertragen einmal festiges Grün nicht. Die Gartenläusler sollten entsprechende Blattwerk dafür liefern. Der Makartstrauch hat seinen Rimkus längst verloren; man geht bereits haufsiren damit. Er grassirt besonders in der deutschen Renaissance als Belebungs-mittel der strengen, harten, mitunter auch recht ledernen Formen.

(Schluß folgt.)

Ausgrabungen und Funde in Tarent.

Während bis vor kurzen die kümmerlichen Überreste eines Theaters und die verwahrlosten Ruinen einiger Villen die einzigen Zeichen waren, die an die einstige Blüte der Königin Großgriechenlands erinnern, sind durch die seit etwa zwei Jahren von der Leitung Prof. Viola's auf Staatskosten vorgenommenen Ausgrabungen mannigfache Zeugnisse für die hohe Kultur Tarents im Altertum zu Tage gefördert worden. Unter Benützung eines interessanten Berichtes darüber im „Schwäb. Merkur“ stellen wir in folgendem die bisherigen Resultate dieser Arbeiten zusammen. — Die meiste Beachtung verdienen die Reste eines archaisch-berischen Tempels, die in das Innere von einigen ärmlichen Häusern verbaut sind. Erhalten ist davon der obere Teil zweier mächtiger, mit 24 Kanellüren versehener Säulenschäfte mit ihren Kapitälern und Deckplatten, sowie Teile des Stylobats. Die gewaltigen Kapitäle zeigen das weitausladende, flache Profil des älteren dorischen Stils; unmittelbar unter dem Echinus umziehen drei Einschnitte den Hals der Säule. Bemerkenswert ist die außerordentlich enge Stellung der beiden erhaltenen Säulen, deren Interkolumnienweite nur 1,10 m beträgt. Außerdem sind Reste eines schönen Friedereliefs, Kämpfe von Griechen mit Barbaren darstellend, und einige Inschriften aufgefunden worden.

Durch Funde der allerjüngsten Zeit gewinnt nun aber Tarent erhöhte Bedeutung für die Archäologie; weitere Entdeckungen, die hessentlich auch auf die Topographie der Stadt Licht werfen werden, darf man von der bevorstehenden Abgrabung des Terrains an dem südlichen, das mare grande und mare piccolo verbindenden Kanal erwarten. — Bemalte griechische Vasen waren früher von Tarent nicht bekannt, erst neuerdings ist eine beträchtliche Anzahl solcher zum Vorschein gekommen. So wurde in einem Brunnenschacht eine reiche Sammlung von sehr alten, aus freier Hand geformten Gefäßen aufgedeckt, mit Ornamenten der primitivsten Art geziert, — ein Fund, der geeignet ist,

auf die vorgriechische Kultur Süditaliens, sowie auf die religiös-ceremoniellen Bezüge zwischen Euböer und Norbitalien neues Licht zu werfen.

Ganz enorm ist der Reichthum an figürlichen Terrakotten, den der Boden von Tarent und Umgebung zu Tage fördert; mehrere davon ist neuerdings in den Poubre sowie die Sammlungen von Göttingen und Bonn gelommen. Besonders instruktiv sind diese Terrakottenfunde dadurch, daß sich vielfach derselbe Typus durch verschiedene Stadien hindurch von alter Zeit bis auf jüngere Perioden herabverfolgen läßt. Von einer einzigen Gattung von Darstellungen, den auch sonst in Griechenland wie in Italien sehr häufigen sogenannten Totenmahlen, bis jeht in ihrer Bedeutung noch unklar und vielbestritten, sind unzählige Exemplare aufgefunden worden, zum Teil mit interessanten Motiven. Es ist kaum daran zu zweifeln, daß durch sorgfältige Vergleichung dieser Stücke unter sich und mit verwandten Denkmälern das Rätsel, das bisher auf diesen Darstellungen geruht, gelöst werden wird. Ein ebenso kostbares wie unscheinbares Unicum ist in der letzten Zeit gefunden worden: eine Marke (Tessera) aus Iben, welche nach der Inschrift der einen Seite dem Besitzer Zutritt zu einem Syssition (gemeinsamen Mahle) gab; die andere Seite zeigt in sehr feinem Relief die Darstellung einer Bacchantin neben einem Panther. Tarent war ja eine spartanische Kolonie, und so ist es leicht erklärlich, daß auch hier, wie in der Mutterstadt, Syssitien gehalten wurden; die durch den Fund bezeugte Iphokage, daß für dieselben Marken verteilt wurden, wie das ja vom Theater bekannt, ist durchaus neu. Im übrigen scheint die Bacchantin des Neverses darauf hinzudeuten, daß sich diese tartanischen Syssitien nicht gerade durch spartanische Einfachheit ausgezeichnet haben. Zum Schluß mag noch der Fund eines hübschen Terrakottareliefs vergehnet werden, das Hermes in einer neuen, bedeutungsvollen Umgebung zeigt, nämlich neben einem Leuchtturme; einen solchen scheint wenigstens das eigentümliche Bauwerk vorstellen zu sollen.

C. v. F.

Kunslitteratur.

H. E. „Kunst und Kunstgeschichte“. Der soeben erschienene 18. Band des „Wissens der Gegenwart“ (Leipzig, G. Freytag; Neag. 3. Tempsh 1884) bringt unter vorstehendem Titel eine Arbeit von Alwin Schulz, dem bekannten Verfasser des „Höfischen Lebens zur Zeit der Minnesänger“. Ähnlich, wie es bereits von Ernst Förster, W. Lübke u. a. geschehen ist, soll hier an der Hand der Kunstgeschichte das größere Publikum in das Verständnis der Kunst eingeführt werden. Das schwierigere Unternehmen ist, wie sich bei der Persönlichkeit des Verfassers nicht anders erwarten ließ, durchaus geglückt. In schlichter, angenehmer Darstellung wird dem Leser an der Hand zahlreicher, zum Teil sehr guter Abbildungen das Wichtigste aus der Geschichte und Technik der Architektur und Plastik mitgeteilt, und sehr zu loben ist es, daß auch das Kunstgewerbe die gebührende Berücksichtigung gefunden hat. Ein weiterer Band soll die Malerei

und die graphischen Rünfte behandeln. Das der Verfasser über die Stellung der Kunst und der Künstler im modernen Leben sagt, findet unsern ganz besonderen Beifall.

D. Der *Anzeiger für Kunst* der deutschen Vortzeit liegt mit der Dezenbernummer in 30 Jahrgängen vor. Derselbe wird u. a. ein Register über das ganze Reich her bringen, und soll damit das schöne Unternehmen leider sein Ende erreichen. Das germanische Museum, dessen Organ der *Anzeiger* bisher war, wird aber von 1884 an in Monatsheften einen *Anzeiger des germanischen Nationalmuseums* aus benutzlichen Fonds erscheinen lassen. In dem loeben zur Ausgabe gelangten neuen Prospekt spricht die Direktion des germanischen Museums sich dahin aus, daß es keine geringe Arbeit gewesen sei — und das wird allgemein zugestanden werden, — den *Anzeiger* in 10 langer Zeit in stetem, gleichmäßigem Gange zu erhalten, und damit allen denen, die, ohne daß je ein Pfennig Honorar gezahlt worden wäre, in soch patriotischer Weise das Wort und dadurch die Anstalt unterstützt haben. Das neue Organ, welches aus einem *Anzeiger* (offizielle Bekanntmachungen des Direktoriums, Bekanntgabe der wichtigsten Ereignisse in der Anstalt im abgelaufenen Monate, Verzeichnis der neuangemeldeten Beiträge und Geselgeschenke für etatsmäßige Zwecke, Verzeichnis der Geschenke für die Bauten und die Sammlungen, Verzeichnis der Verkaufsbillette, insbesondere der Verkaufskrisen, Verzeichnis der durch Ankauf erworbenen Gegenstände, Verzeichnis der erfolgten Deposta, Funddront) und aus „Mitteilungen“ (kleinere Aufsätze und selbständige Werke, insbesondere Kataloge, sowie Abhandlungen über den Gesamtbestand einzelner Abteilungen und die Bedeutung derselben; dann auch eine zusammenfassende Beschreibung des heutigen Gesamtbestandes und Umfangs des Museums) bestehen wird, erscheint zuerst als Doppelnummer im Februar 1884, und beträgt der jährlichen Pränumerationspreis beider Werke nur 6 Mark. Möge den tüchtigen Leitern des Unternehmens, Effenwein und Frommann, eine noch recht lange und lerner geeignete Wirksamkeit an dem Nationalmuseum beschieden sein!

Nekrologe.

Der Historien- und Porträtmaler Oskar Weges, der älteste Sohn von Karl Weges, ist am 10. November in Berlin gestorben. Geboren am 31. Juli 1828 bildete er sich bei seinem Vater und auf der Berliner Akademie, dann in Dresden zum Künstler aus, ging 1852 nach Italien, wo er die alten Meister, insbesondere Raffael und Guido Reni studierte, und malte dort ein Altarbild für die St. Michaelskirche in Berlin, eine „Kreuzabnahme“, welche seine eklektischen Studien wiederlegte. Ein ebenfalls in Italien gemaltes Götterbild „Wandertunne am Brunnen“ befindet sich in der Nationalgalerie. Nach seiner Rückkehr nach Berlin zeichnete er sich besonders als Porträtmaler aus und erhielt von Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, einige Mitglieder der Friedensklasse des Ordens pour le mérite, u. a. auch Cornelius, zu malen. Seltzdem hat er vorzugsweise Bildnisse gemalt, zumal ein neuer Versuch aus dem Gebiete der religiösen Malerei: „Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben“ (1850), nicht ohne Erfolg begleitet war. Bessere Erfolge erzielte er in der Dekorationsmalerei, für welche ihm seine poetische Phantasie und seine zarte, rosige Malweise besonders zu Hatten kamen. So hat er u. a. für die Wänneten im Festsaal des Berliner Rathhauses reizvolle Kompositionen geliefert. In den siebziger Jahren war seine Thätigkeit zwischen der Porträt- und Landschaftsmalerei geteilt, zu welcher letzteren ihn seine Neigung zur Jagd hinlieferte. Der Schwerpunkt seiner Thätigkeit lag jedoch im Bildnis. Die Vornehmheit seiner Auffassung und die Zartheit seines Kolorits machten ihn zum bevorzugten Maler der „Mitter vom Geiste“. Er war königlicher Professor und Mitglied der Berliner Akademie.

Todesfälle.

J. E. P. Luigi Prusa, einer der bedeutendsten italienischen Archäologen, starb in Rom am 6. November.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

A. R. Die Glasmalerei hatte in Berlin zwar schon seit geraumer Zeit in dem von Friedrich Wilhelm IV. begründeten Institut für Glasmalerei eine Pflanzstätte gehabt; aber die Leistungen derselben waren mittlerweile erheblich hinter denjenigen der Münchener Meisters zurückgeblieben. Durch die Berufung des Meisters Bernhard aus München, welcher daselbst bei Zettler thätig gewesen war, hat das Institut etwa seit Jahresfrist einen neuen, sehr befriedigenden Aufschwung genommen, welcher sich kürzlich durch ein für den Tom zu Valberstadt in mittelalterlicher Technik ausgeführtes Glasfenster mit Darstellungen aus Luthers Leben und jetzt wieder durch eine zweite Schöpfung in modernem Stile dokumentiert hat. Diese letztere ist für das Geschäftshaus der Neufußbrennerei-fabrik von Henninger & Co. in Berlin nach einem Entwurfe der Architekten Kayser und von Preßheim, der Erbauer des Hauses, ausgeführt worden. Die Schöpfungsmotiv, welche sich in den ornamentalen Partien an die italienische, in den figurlichen an die deutsche Renaissance anlehnt, zeigt in der Mitte das Wappen des deutschen Reiches, umgeben von einem Jüngling und einem Mädchen in reicher Renaissance-tracht, welche Creationskräfte der Gewerthätigkeit des Hauses in den Händen halten. Unter diesem Wappen steht ein friesförmiger Streifen hin, auf welchem in cameoartiger Manier (braun und weiß) die Arbeit in der Werkstatt dargestellt ist. Friesens von Blumen und Früchten bilden in phantastischen Verhüllungen die Umrahmung. Die technische Ausführung ist in dem edlen Schwünge und der genialen Leichtigkeit der Komposition vollkommen gerecht geworden und auch hinsichtlich der Farbe nicht hinter den Intentionen der Künstler zurückgeblieben.

Kunsthistorisches.

J. E. Im Aestorium des Klosters Monte Civeto bei Florenz wurden Fresken von hervorragender Schönheit entdeckt. Die Direktion der königlichen Galerien schickte sofort zwei Sachverständige an Ort und Stelle — unter ihnen der Professor Milanesi, — welche auf Grund alter Urkunden dieselben dem S. o. m. a. aufschreiben, welcher ähnliche Wandgemälde im Kloster von Monte Civeto Maggiore bei Siena malte. Leider sind die neuentdeckten Fresken sehr beschädigt.

Konkurrenzen.

Su. Preisanschreiben des mitteldeutschen Kunstgewerbevereins in Frankfurt a. M. Es wird verlangt eine Kamin-garnitur, deren Hauptmaterial Bronze sein soll, während Holz, Marmor 2c. als Nebenmaterial nicht ausgeschlossen sind. Der Lodenpreis der Garnitur soll 1200 Mark betragen. Für die zwei besten Lösungen sind 500 und 300 Mark als Ehrenpreise ausgesetzt. Die konkurrierenden Gegenstände sind bis zum 1. Juni 1884 einzuliefern. Die spezielleren Bedingungen der Konkurrenz teilt der Vorstand des genannten Vereins auf Anfrage mit.

Personalnachrichten.

„Aus Anlaß des Lutherjubiläums sind aus den Kreisen der Kunst und Kunstwissenschaft zu Ehrendoktoren freit worden: der Historienmaler Pannschmidt in Berlin von der theologischen Fakultät der dortigen Universität und der Dr. theol. Heinrich Otte in Merseburg von der philosophischen Fakultät der Universität Halle.

Der Bildhauer Professor Siemering hat den preussischen Orden Albrechts III. Klasse mit der Schleife aus Anlaß der Entfällung seines Lutherdenkmals in Eisenach erhalten.

J. E. Der Marquis Carlo Sinori in Florenz wurde zum Direktor des dortigen Instituts di belle arti ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Das Berliner Kunstleben befindet sich, soweit man nach den permanenten Kunstausstellungen urteilen kann, schon seit geraumer Zeit in beauerlicher Stagnation. Es scheint, daß der ungünstige Ausfall der letzten Ausstellung der Ak-

demie eine allgemeine Entmutigung und eine noch größere Abneigung gegen das Besuchen von Ausstellungen hervorgerufen hat, als sie schon vorhanden war. In manchen Künstlerkreisen gehört es fast zum guten Tone, nicht mehr auszuftellen. Unter solchen Umständen bietet die Ausstellung des Vereins Berliner Künstler, welche am 1. November mit der ersten Serie von Novitäten eröffnet worden ist, keine sehr erfreuliche Physiognomie. Die Mehrzahl der Bilder sind Landschaften, welche ihre Urheber von keiner neuen Seite zeigen. Nur C. Bracht hat ein neues Gebiet betreten, Nordgöttera, ohne jedoch bis jetzt eine so feisfelnde Originalität gewonnen zu haben, wie sie sich auf seinen Bildern aus der Lüneburger Heide und aus Rügen kund gab. Von seinen Schülern ist A. v. Wedel mit einer orientalischen Landschaft und einer „Morgendämmerung am Berninapass“ vertreten, welche ungleich feiner und stimmungsvoller durchgeführt sind als seine großen dekorativen Landschaften aus der Frühjahrsausstellung. Unter den jüngeren Landschaftsmalern hat sich in jüngster Zeit besonders A. Schuster durch originell aufgelaufte und frisch behandelte Winterlandschaften von der Elbe zwischen Dresden und Schanbau vortrefflich bekant gemacht. Auch die Genremalerer rückt sich jetzt vornehmlich auf jüngere Kräfte, und zwar sind es besonders E. Henseler (im lässlichen Genre) und S. Koch (im militärischen Genre), welche sich auf einem gefunden Boden weiter entwickeln. Der erstere hat ein Landmädchen ausge stellt, welches zur Sommerzeit die Feldarbeiter zum Mittag ruft, der letztere eine Abtheilung Kürassiere, welche am Abgange eines Hingels halten, während ein Offizier zur Rekonnozirung auf die Spitze desselben geritten ist. Aber diese erfreulichen Anläufe sind noch zu spärlich, um für die nächste Zukunft ein fröhlicheres Leben innerhalb der Berliner Künstlerlag zu erwarten zu lassen.

Vermischte Nachrichten.

Z. Kassel. Vor der neuen Bildergalerie wurde vor einigen Tagen an einem dafür sehr geeigneten Platz die Büste des und die Verschönerung unserer Stadt hodyperdienten verstorbenen Oberpräsidenten v. Möller aufgestellt. Von Prof. Hoffensflug modellirt, stellt die Büste ein getreues und charakteristisch aufgelaufenes Bild des Berechtigten dar. Das Piedestal wurde von Prof. Schreiber entworfen. — Letzterer hat außerdem den Entwurf zu einem monumentalen Werke vollendet, mit dessen Ausführung man sich in diesen Kreisen viel beschäftigt: es ist der Ausbau der Thürme der St. Martinskirche. Der Entwurf hält sich streng an den Charakter des niederhessischen Turmbaus, diesen aber, der örtlichen Bestimmung gemäß, reicher entwickelnd. Ebenso ist der vorhandene Unterbau in geschickter Weise benutzt, so daß die Gesamtausführung eine durchaus harmonische genannt werden kann. — Im Laufe des vorigen Monats sind hier die vierzigste große Ausstellung des Kunstvereins statt. Der Katalog umfaßte 570 Nummern, darunter zahlreiche treffliche Werke, besonders aus dem Gebiete des Genres und der Landschaft. Zur Verlosung gelangten einige 30 Nummern.

H. E. Das reizende Städtchen Hohenburg an der Tauber ist, wie bekant, in den letzten Jahren wegen seiner wohl erhaltenen alten Baudenkmäler stark in die Mode gekommen, und hat, fast wie über Nacht, durch den starken Fremdenzufluß bedeutende finanzielle Vorteile errungen. Wir meinen, daß es damit auch die Pflicht übernommen hat, ausgiebig für die fernere Erhaltung seiner Kunstdenkmäler zu sorgen. Daß dies nicht geschieht, beweist der vor kurzem durch die Presse gegangene Vorschlag für die Rettung einer der schönsten Hohenburger Wandverzierungen (abgebildet in Ortwiehs „Deutscher Kunstschatz“, Abtheilung Hohenburg). Wir möchten heute einen anderen, einen ähnlichen vorschlagen lassen. Das einzige Bauwerk aus romanischer Zeit in der Stadt ist die kleine vierstöckige Kapelle auf dem alten Hohenstaufenburg. Der Bau hat offenbar ursprünglich einen rein religiösen Zweck gehabt, sondern ist, nach dem Wauerwert zu schließen, erst im 13. Jahrhundert aus einem Festungswerk zu einem Kirchlein umgewandelt. Das Äußere ist demgemäß einfach und weist nur einige kleine mittelalterliche Skulpturen verschiedener Epochen auf. Was aber der Kapelle ihren eigentlichen Wert verleiht, sind die Wandmalereien im Innern, die dem 14. und 15. Jahrhundert entstammen mögen. Wenn dieselben auch nicht auf höchste künstlerische Vollendung Anspruch machen,

so sind sie doch wichtig genug, um das regste Interesse zu erwecken und den Wunsch nach ihrer Erhaltung auf das dringendste zu rechtfertigen. Ihr gegenwärtiger Zustand ist ein derartiger, daß das Schlimmste zu befürchten ist, wenn nicht bald eingeschritten wird. Die Gefahr liegt hauptsächlich darin, daß die Stadt den Raum als Holzstuppen verpachtet hat und daß dadurch eine schnelle miderzeitige Luft in dem Raume vorherrscht. Wir glauben, daß es bei den lebenswürdigen Bewohnern der Stadt nur dieser Anregung bedarf. Es würde nur ein geringer Anfall für die Stadt sein, wenn sie auf die auch der Verpachtung stehende Einnahme verzichtete; sie würde dagegen mit einer solchen That ein ehrenvolles Zeugnis ablegen, daß sie sich des Wertes ihrer schönen, alten Kunstwerke, die ihr bereits 1500 den Beizamen einer urbs elegans eintrugen, wohl bewußt ist.

R. B. Nürnberg. Das große Bild von Paul Ritter mit einer Darstellung der am 22. März 1424 erfolgten feierlichen Einbringung der Reichleinodien und Heiligthümer in Nürnberg, welches früher in diesen Blättern bereits besprochen wurde, ist am Jahrestage jener Einbringung im Rathhause, wofür es auf einem Podest der Haupttreppe aufgestellt worden, in feierlicher und den anspundlosigen Künstler hoch ehrender Weise entrollt worden und bildet nun einen hervorragenden Schmuck unserer an Kunstwerken aus älterer und neuerer Zeit bekantlich schon reichen Stadt. Der Haupteindruck, welchen das farbenreiche, aber doch haltungsvolle, bis in alle Einzelheiten hinein studirte und mit größter Liebe und Sorgfalt durchgeführte Bild macht, ist der der Festfreude einer großen, auf dem malerischen Hauptmarkte der Stadt versammelten, lebhaft bewegten Volksmenge. Erst nach und nach gelangt man dazu, die vielen interessanten Einzelheiten, die großartigen Architekturen, den Schmuck derselben, die reichen Kostüme c. mit stets steigender Freude zu betrachten. Unter den Personen im Vordergrund der Bildfläche die Künstler die Porträts von den Vertretern der Stadt, teilweise Trägern derselben Namen wie jene Personen, welche bei der feierlichen Einbringung zugegen waren, und vieler hervorragender Persönlichkeiten abgezeichnet.

J. E. Rom. Neulich schrieb ich, daß man beabsichtige, die Leiche Bitor Emanuel's aus der provisorischen Wandgruft, in welcher dieselbe jetzt im Pantheon ruht, in einem Porphyrlaroplag nach der ersten Kapelle rechter Hand, wenn man in das Pantheon eintritt, zu verlegen. Obgleich der frühere Justiz- und Kultusminister Billa dazu seine Einwilligung gegeben hatte, ist jetzt in diesem Jahre plötzlich eine Aenderung eingetreten. Der König Humbert scheint mit dieser Anordnung nicht zufrieden zu sein. Gegen Mitte Oktober richtete derselbe nämlich ein Telegramm an den gegenwärtigen Unterrichtsminister Bacelli, in welchem er auf die allgemeine Klage hinwies, daß das Grab seines Vaters noch immer keine würdige Placierung im Pantheon gefunden habe. Der Minister, unter dem alles, was sich auf Kunst bezieht, steht, erwiderte, daß er den Platz im Centrum des Pantheons unter der Wölbung für den geeignetsten halte und den Bildhauer Monteverde mit der Ausarbeitung eines Entwurfes beauftragt habe. Dieser Gedanke des Ministers hat viele Freunde und viele Feinde gefunden. Da es aber einmal bestimmt ist, daß die Leiche des ersten Königs des neuen Italiens seine Ruhestätte permanent im Pantheon erhalten soll, so ist wohl keine Stelle dafür geeigneter als der Mittelpunkt unter der Kuppel, namentlich wenn sich die Ansicht Bahn bricht, daß das Pantheon ausfüllen soll eine Kirche zu sein, um in das italienische Königsmausoleum umgewandelt zu werden. Daß in diesem Falle der Leiche Bitor Emanuel's ein ganz hervorragender Platz gebührt, leuchtet jedermann ein, nur dürfen durch den Saroplag die einfachen großen Linien des herrlichen Baues nicht beeinträchtigt werden. Bei allen Dingen würde es deshalb notwendig sein, dem Bildhauer Monteverde einen der besten Architekten beizugeben, weil im Hinblick auf den Charakter des Pantheons der architektonische Teil des Königsgabes in diesem Falle bei weitem wichtiger ist, als die Aufgabe der Bildhaueri, welche erst in zweiter Linie zur Geltung kommen dürfte. Die Aufgabe ist für den Architekten gewiß eine außerordentlich schwierige, aber ihre Lösung ist überdies nicht unmöglich.

J. E. In Pisa schlug Ende September der Wind in das dortige Baptisterium ein und zerstückte das Piedestal einer der eleganten Säulen des Portales. Auch einer der Thürschwügel

wurde beschädigt. Einige Marmorsplitter wurden bis auf die Stufen der Rathbratle geschleudert. Im Innern warf der Mly einen Teil der Galeriebalustrade nieder, beschädigte die Ghorfüße, die Blatten des Fußbodens und leider auch das herrliche Taufbecken. Tagelang blieb die Kanzel von Niccolò Pisano unvertret.

J. E. Das neapolitanische Centralcomité für das Bellini-Denkmal beauftragte den Bildhauer Balzico mit der Ausführung desselben. Der genannte Künstler ist Neapolitaner; aus seinem Atelier gingen die große Meisterstatue des Herzogs von Genua, sowie das Denkmal für Massimo d'Azeglio, beide in Turin, hervor. Jetzt lebt Balzico, welcher Neapolitaner ist und zu den besten Bildhauern Italiens zählt, in Rom, wo er eine der zwölf Apostelstatuen für die Attika der Basilika S. Paolo fuori le mura, und zwar jene des heil. Andreas, ausführt. Die Statue Bellini's gelangt in Neapel auf dem „Plaque von Konstantinopel“ bei dem Konservatorium zur Aufstellung.

J. E. Das römische Municipium hat beschlossen, den während des Sommers bei der Kirche Sta. Maria sopra Minerva entdeckten Ebelist auf der neuen Piazza Strozzi aufzustellen, welche infolge der Einreißung der Via Cavour ist, jetzt im Entleeren begriffen ist.

Denkmälerchronik. Am 4. November wurde auf der Place Valenciennes in Paris die Statue Alexander Dumas des älteren, ein Werk Gustav Doré's, enthüllt. — Am 10. November fand die Enthüllung des Lutherdenkmals von Eiemering in Eisenach statt. Das Modell der Statue zu bemerken hat in der Danziger Marienkirche seine Aufstellung gefunden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Reffel, Stephan, S. J., Die Baugeschichte der Kirche des heil. Victor zu Xanten. XII u. 232 S. gr. 8°. Freiburg i. Br., Herber. — **III. 3. —** Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. II. Heft. Amtshauptmannschaft Dippoldswalde. Bearbeitet von Dr. R. Steche. 80 S. Lex.-8°. Dresden, Meinhold & Söhne. — **Mk. 4. —** Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der königl. Museen zu Berlin, unter Mitwirkung von L. Scheibler und W. Hode herausgegeben von Julius Meyer. 2. Auflage, X u. 503 S. 8°. Berlin, Weidmann. — **cart. Mk. 4. —**

Handzeichnungen alter Meister. Nach den Originalen in unveränderlichem Lichtdruck ausgeführt. 36 Blatt. gr. Fol. München, Buchholz & Werner. **III. 20. —** Heliochromie, die. Das Problem des Photographierens in natürlichen Farben. 75 S. kl. 8°. Düsseldorf, Liesegang. — **Mk. 1. 50.**

Kulturhistorischer Bilderatlas. II. Teil: Mittelalter. Bearbeitet von Dr. A. Essenwein. 120 Tafeln. IV u. 12 S. Text quer 4°. Leipzig, Seemann. — **10 Lieferungen à 1 Mk. eleg. geb. Mk. 12. 50**

Leitschuh, Fr., Albrecht Dürers Tagebuch der Reise in die Niederlande. XIII u. 207 S. gr. 8°. Leipzig, Brockhaus. — **Mk. 7. 50.**

Muther, Dr. R., Die ältesten deutschen Bilderbibeln. 66 S. Lex. 8°. München, Litor. Institut von Dr. M. Huttler.

Paul, R., Die Artikel der Münchener Neuesten Nachrichten über die 3. internationale Kunstausstellung. I. Hälfte. 83 S. 12°. München, Knorr & Hirth.

Recht, Fr., Die moderne Kunst auf der internationalen Kunstausstellung in München. VI u. 206 S. kl. 8°. München, Verlagsgesellschaft für Kunst u. vorm. Strudmann). — **III. 3. —**

[**Raffaell**] Die Stanzion des Vatican, herausgegeben von A. Gutbier. Mit erläuterndem Text von Wilh. Lübke. 35 Lichtdrucke. Text 20 S. gr. 4°. Dresden, Gutbier. — **cart. Mk. 40. —**

Springer, A., Raffaell und Michelangelo. Mit Illustrationen. Bd. II. VIII u. 395 S. gr. 8°. Leipzig, Seemann. — **engl. cart. Mk. 10. 50.**

Thausing, M., Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Mit Illustrationen und Titelkupfer. Zweite, verbesserte Auflage. Bd. I. XVI u. 384 S. gr. 8°. Leipzig, Seemann. engl. cart. Mk. 10. —

— Wiener Kunstbriefe. Mit einem Titelbilde. 307 S. 8°. Leipzig, Seemann. engl. cart. Mk. 6. —

Boito, C., Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio. 8°. Mailand, Hoepli. — **Lire 4. —.**

Collignon, Mytheologie figurée de la Grèce. 360 S. Paris, A. Quantin. — **geb. Fra. 4. —**

Gosse, L., L'Art japonais. 2 Bände. Folio. 310 u. 308 S. Paris, A. Quantin. (Straßburg, R. Schultz & Co.) — **geb. Mk. 160. —**

Lenormant, Monnaies et Médailles. 328 S. 8°. Paris, A. Quantin. — **geb. Fra. 4. —**

Inserate.

Ein neues Werk von Friedrich Pecht.

In unserem Verlage erschien soeben:

Die moderne Kunst

auf der

Internationalen Kunstausstellung zu München 1885.

19 Briefe von Friedrich Pecht.

13 1/2 Bogen 8°. Elegant broschirt. Preis 3 Mark

Die Essays Friedrich Pechts in der „Allgemeinen Zeitung“ über die soeben benannte Internationale Kunstausstellung zu München haben großes und berechtigtes Aufsehen gemacht! Auf Wunsch vieler Kunstfreunde hat sich der geehrte Autor bewegen lassen, seine geistreichen Aufsätze für eine Ausgabe in Buchform zu vermehren und theilweise umzuarbeiten, so daß dieselben

in dieser Form

und in ihrem handlichen Format sicherlich von Künstlern und Kunstfreunden mit großem Interesse aufgenommen werden dürften.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vorm. Friedrich Bruckmann in München.

☛ Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. ☛

Hugo Grosser, Kunsthandlung.

Leipzig, Querstr. 2, 1,

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge, Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (6)

Prachtwerke aus dem Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.

Schildereien aus dem Alpenlande.

Dreissig Lichtdrucke

nach Gemälden von CARL und ERNST HEYN,

Gedichte von R. BAUMBACH

mit Randzeichnungen von J. STAUFFACHER.

Reicher Prachtband in Folio M. 55.

Eingehende Besprechung befindet sich in dieser Zeitschrift, 18. Jahrg. No. 8. **Oesterr. Buchdrucker-Zeitung**: „Die 30 Lichtdrucke gehören unstreitig zu dem Vollendetsten und Schönsten, was diese moderne Kunst noch je geleistet hat. — Die grosse Mehrzahl der überdies durch ihren reizenden Gegenstand bestehenden Bilder sind wahre Meisterstücke, über denen der ganze Zauber stimmungsvoller Landschaften ausgebreitet liegt und die man immer und immer wieder anschauen muss, stets neue Schönheiten an ihnen entdeckend.“

Hieraus entnommen erschien unter dem Titel:

Wanderlieder aus den Alpen

die Gedichte von R. Baumbach apart mit den Randzeichnungen von Joh. Stauffacher und einem Holzschnitt nach dem Gemälde von C. Heyn.

4^o Format in reichem Einband M. 10.

Hierüber äussert sich das **Wiener Salonblatt**: „Innigkeit des Gefühls und vollendete Formschönheit vereinigen sich in diesem Werke Baumbach's zu entzückenden Gebilden der Dichtkunst und die prächtige, wahrhaft künstlerische Ausstattung, welche der Verleger diesen Liedern mitgegeben hat, wird nicht wenig dazu beitragen, das schöne Buch mit den reizenden Handzeichnungen Stauffacher's zu einer Lieblingszierde jedes Salons zu machen.“ (2)

Bei S. Hirzel in Leipzig ist soeben erschienen:

RAPHAEL

Sein Leben und seine Werke

von

J. A. Crowe und G. B. Cavalcasolle.

Aus dem Englischen übersetzt

von

C. Aldenhoven.

Erster Band.

Mit 19 Tafeln in Lichtdruck.

gr. 8. Preis: M. 10. — In Halb Maroquin geb: M. 13. 50.

Der Anschauungs- und Lese-Zirkel für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe von Johannes Alt in Frankfurt a. M.

das einzige Institut dieser Art in Deutschland bietet 75 deutsche, französische und englische Fach-Zeitschriften, sowie einzelne hervorragende Lieferungswerke zur regelmässigen Benutzung und Kenntnisnahme. **Kunstschulen, Kunstfreunde, Künstlergesellschaften, Architekten, Baumeister, Bauschulen, Kunstgewerbetreibende, Fabrikanten**, werden aus dem Abonnement, neben genussreicher Unterhaltung, vielfachen Nutzen ziehen. Auswahl aus den 75 Nummern nach Belieben. Abonnementspreis für je 6 Monate M. 8. —, M. 10. — etc. je nach Wahl.

Der Zirkel ertrotzt sich bereits einer lobhaften Teilnahme in ganz Deutschland und Österreich und zählt über 100 Mitglieder.

Ausführliche Programme auf Verlangen gratis. (2)

Römische Modelle

männliche und weibliche, (1)

nach dem Leben photographirt; nicht gerade sehr schöne, aber ächte Typen, ohne jede Retouche, in Quartformat à M. 1. 50.

Alle übrigen derartigen Collectionen in allen Formaten zu billigsten Preisen stets vorrätig bei

Hugo Grosser, Kunsthandlg.

Spezialität: Photographie.
Leipzig, Langestr. 37. H.

Im Verlage von Adolf Gutbier in Dresden ist erschienen:

Rafael-Werk. 184 Bilder mit Text von W. Lübke. 3 Bände. Gr. Quart. M. 185.

Rafael. Tafelbilder. 94 Bilder mit Vorwort von W. Lübke. Gr. Quart. M. 80.

Rafael. Fresken und Tapeten. Ebenso. M. 80.

Rafael. Madonnen. 44 Bilder mit Vorwort. M. 40.

Rafael. Die Stenzen. 35 Bilder mit Vorwort. M. 40.
W. Lübke. Rafaels Leben und Werke. Textband. M. 25.
Calico-Prachtbände. (2)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galerieswerke, Photographiren etc.), mit 4 Photographien nach Raubach, Rembrandt, Müller, Van Duf, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Freimarke zu beziehen. (11)

Reich illustrirter Preis-Katalog

antiker u. moderner Bildhauerwerke gratis auf Verlangen (bitte zu verlangen). Derselbe mit Phototypen à 1 Mark. (6)

Gebrüder Michell,

Berlin, Unter den Linden 12.

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfiehlt (11)

die Wachswaarenfabrik von

Joseph Gärtler.

Düsseldorf.

Wer kann Auskunft geben über ein Bild (Stich oder Lithographie) mit der Unterschrift „Ein Abend auf Camaldoli“, das in den 30er und 40er Jahren vielfach verbreitet war?

Offerten sind zu richten an (1) Gustav Koester, Heidelberg.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.
Präparirt 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.

Die eingerahmten Blätter ergeben einen prächtigen und künstlerisch-werthvollen Zimmerschmuck.

Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren Loeillot und Winkelmann & Sohne in Berlin ausgeführt. Die Uebersetzungen der beigefügten Textworte haben die Herren Charles Hittorff in Versailles für das Französische, Dr. Max Jorda 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. (3)

Leipzig. Baumgärtner's Buchhandlung.

Anfang Oktober c. erscheint:

Gonse, L'Art Japonais.

2 vol. gr. in-4.

Avec plus de 700 illustrations dans
le texte et 64 grandes planches hors
texte.

Fr. 200.— = Mk. 160.—.

Eine Probe-Lieferung dieses Pracht-
werkes steht auf Verlangen gratis
und franco zur Verfügung. (6)

R. Schultz & Co., Sortiment.
15, Judengasse.
Strassburg i./E.

Verlag von Ernst & Korn in Berlin.

Soeben erschienen:

Die Architektonik der modernen Baukunst.

Ein Hilfsbuch bei der Bearbeitung
architektonischer Aufgaben von
Rudolph Redtenbacher.

Mit 895 Fig. in Holzschn. gr. 8. geb. 10 M.

Xylographen

ersten Ranges
stets gesucht.

Proben erb. **G. Heuer & Kirmse,**
(3) **BERLIN W.**

G. Eichler, Plastische Kunstanstalt u. Gipsgiesserei.

BERLIN, W. Behrenstrasse 27.

Antike Statuen, Büsten und Reliefs (ca. 200).

Moderne Porträtbüsten (ca. 150).

Reliefs von Thorwaldsen (ca. 80); (darunter der vollständige
Alexanderzug in der Originalgröße).

Sämmtliche Skulpturen werden in Gips, Ellenbeinmasse und
Marmor ausgeführt.

Vollständige von Stoschische Daktyliothek (3444 Gemmen) mit
Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen von Pisano, Poggini, Dürer, Woost u. a.

Reliefplan der Akropolis von Athen — Tanagra-Figuren in
Terracotta — Zeichenvorlagen.

➤ Ausführliche Kataloge gratis und franko. ➤

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Litterarischer Jahresbericht Illustrierter Weihnachtskatalog für das Jahr 1883.

13. Jahrgang. 10 Bogen gr. 8.

Herausgegeben von Professor Dr. E. Dohmke, Prof. Dr. C. Gehler, Dr. K. Heinemann, D. E. Lehmann, in Leipzig; Dr. Ad. Rosenberg in Berlin und Dr. O. Seemann in Essen a. d. Ruhr.

Preis: 75 Pf.

Dieser Jahresbericht kann allen Litteraturfreunden als ein trefflicher Führer auf dem Büchermarkte des laufenden Jahres empfohlen werden. Die Zahl der Mitarbeiter ist gegen früher wesentlich vermehrt. Zu den älteren Herausgebern sind neu hinzutreten Professor C. Gehler für Geographie und Entdeckungsreisen, Dr. E. Lehmann für Naturwissenschaften und Philosophie, Dr. K. Heinemann für Litteraturgeschichte und Belletristik, Dr. Ad. Rosenberg für die Geschichte der Kunst und der Kunstgewerbe. Von der Aufgabe, die es zu bewältigen gilt, mag der Umstand an näherend eine Vorstellung geben, dass im ganzen nicht weniger als 356 neu erschienene Werke besprochen und charakterisirt sind. Ergänz wird diese kritische Uebersicht über die letztjährige literarische Produktion, soweit sie für grossere Leserkreise von Interesse, durch ein Verzeichniss der wichtigeren Werke aus früheren Jahren. Dem Anhang bilden buchhändlerische Anzeigen, die wie der Bericht selber mit zahlreichen Abbildungen aus illustrierten Werken neueren Datums geschmückt sind.

A. A. Winkelmann's Geschichte der Kunst u. Alterthums.

Mit einer Biographie und einer
Einleitung versehen

von
Professor Dr. Julius Lessing.

Sechsten 5. März 80 Pf. (3)

Im Verlag von E. A. Seemann
ist erschienen und durch jede Buch-
handlung zu beziehen:

Ornamentale Formenlehre.

Eine systematische Zusammenstellung des
Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik,
zum Gebrauch für Schulen,
Musterzeichner, Architekten und Gewerbe-
betreibende zusammengestellt von
Franz Sales Meyer, Prof. an der
Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 300
Tafeln gr. Fol. mit erläuterndem Texte.

Dieses Werk ist auf Grund des in Fach-
kreisen durch seine vorzügliche Brauchbarkeit
bekannten und geschätzten Uebersichts-Appa-
rates der grossherzoglich badischen Kunst-
gewerbeschule in Karlsruhe bearbeitet und er-
scheint in 50 Lieferungen von je 20 Tafeln gr.
Fol. Preis der Lieferung M. 2. 50.

ATLAS

zur Geschichte der Baukunst.

Auf Veranlassung der technischen Fach-
schule in Buxtehude aus den „Kunst-
historischen Bilderbogen“ zusammengestellt.
40 Tafeln mit 300 Abbildungen,
1883. gr. 4. geb. M. 2. 80.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

sind an Prof. Dr. C. von Cugow (Wien, Ehrennennungsgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal gespartene Preiszeitung werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Die elektrische Ausstellung in Wien (Schluß). — Korrespondenz: Dresden; Stuttgart. — Raffael, Die Stangen des Vatikan. — Feste bei den Ausgrabungen an dem Forum Romanum in Rom. — Konkurrenz um ein Paribildnis in Rom. — Denkmal für Viktor Emanuel. — Preisverteilung bei der Berliner Kunstausstellung. — Ein Bild des Holzpostleiters Peter. — Ein Kunstfabrikant und Ausstellungsgebäude in Berlin; Das Münchener Kirbig-Denkmal; Prof. H. Canon. — Kölnischer Kunstausstellung. — Zur Rebabilitation Jan Schoreels. — Inferate.

Die elektrische Ausstellung in Wien.

(Schluß.)

Eine Ausnahme waren in diesem Genre übrigens das Herren- und Speisezimmer von Alex. Albert, in denen namentlich die geschmackvollen Möbel hervorzuheben sind. Etwänd, wie zumeist, waren auch hier die Beleuchtungsobjekte. Es ist dies ein ebenso schwieriger wie insbesondere für Interieurs hochwichtiger Punkt. Das neue Licht brennt nicht, es glüht, braucht also keine Luft und ist ebensowenig feuergefährlich. Eine Forderung der Lampen, wie dies die brennenden Beleuchtungsobjekte bedingen, ist somit beim Glühlicht nicht nötig, mithin auch die Lüsterform für das Anbringen der Leuchtbläsen überflüssig. Hängelüster sind namentlich in kleineren Räumen immer störend, selbst wenn die Kunst mit allem Pomp ihren Zweck umkleidet. Die Dekorateur der Ausstellung haben nun fast durchwegs das alte Prinzip festgehalten und nur an Stelle der Flamme die Glasblase mit dem glühenden Kohlenfaden gesetzt; die einzige Erfindung, die gemacht wurde, war die Form der Glockenblume in Glas nachzuahmen und so den leuchtenden Funken gleichsam aus der Blüte hervorzulassen zu lassen, — ein Motiv, das zu ziemlich derben Effekten ausgenützt wurde, wobei man aber jedwede feinere Stilisirung hintansetzte. Also eine neue Form dem neuen Zweck entsprechend — oder was noch besser, die Beleuchtungsquelle vollends dem Auge entziehen, oder doch so weit dies möglich ist. Das Schlafgemach von Bernhard Ludwig, in modern englischem Stile gehalten, wurde seiner Beleuchtung halber viel bewundert. Die Ewanlampen waren

nämlich in der halben Zimmerhöhe in einer Hohlkehle dem Auge ganz verborgen. Auch Schönthalers Prachtgeläch überraschte durch das wohlthuende Licht, das von Glührosetten aus in der Plafonddecoration den ganzen Raum gleichmäßig übergoß. Der Salon Klöpfers, das Billardzimmer der Gebrüder Bizula, ferner die Räume, welche Ludwig Schmitt, Schneider und Hardmuth ausgestattet hatten, verdienen die vollste Anerkennung. Ein wahres Prachtstück des französischen Rococo lieferte schließlich E. Jaray in einem Damenboudoir, in welchem die Magazin-Glühlampen in phantastischer Weise verwendet waren. Sie leuchteten nicht nur aus Wand- und Hängelüstern in den verschiedensten Formen, sondern bildeten als Sterne von der Wölbung der Decke herab, schimmernden zwischen dem Wasser eines plätschernden Springquells und tauchten wieder als Blüten aus den Pflanzenbouquets hervor. Freilich ist dieses Prunkgemach nicht gut mehr unter die Wohngemächer gewöhnlicher Menschentinder zu zählen, es führt uns in das Phantasiereich der Bühnenwelt hinüber, die drüben am anderen Ende der Galerie ihren Ausstellungstempel aufgeschlagen hatte.

Die Beleuchtungseffekte, die täglich dreimal, bei stets „ausverkauften Hause“ während den Balletvorstellungen demonstriert wurden, zeigten, daß mit dem elektrischen Lichte jetzt auch den Dekorationskünstlern neue Aufgaben zugewachsen sind, und die Bühne nunmehr über Beleuchtungsmittel gebietet, von denen man noch vor einem Dazennium nicht träumen mochte.

Doch nun zu den Sälen der Kunst! Die Wiener Künstlergenossenschaft hatte, um die verschiedenen Be-

leuchtungssysteme in Probe zu ziehen, drei Säle mit etwa 160 Kunstwerken ausgestattet. Der erste hatte Soffitenbeleuchtung mit Lane-Fox-Glühlampen, der zweite die freihängende Lampe-Soleil und der dritte wieder Soffitenlicht mit Edison-Glühlampen. Die Versuche, die in Wien wiederholt mit Gas- und elektrischem Lichte in der Beleuchtung von Bilderrahmen — und mitunter mit ganz hübschem Erfolge — gemacht wurden, legten für eine elektrische Ausstellung die Pflicht nahe, in dieser Hinsicht Gelegenheit zu eingehendem Studium zu bieten, damit für die Zukunft das Beste acceptirt werden könne. Die gemachten Experimente haben nun gewisse Grundbedingungen festgestellt, an die man sich wohl halten müssen, wenigleich die Alten über den Gegenstand noch nicht als geschlossen zu betrachten sind. So viel steht wohl fest, daß das Glühlicht dem Bogenlicht oder selbst der Kombination mit dem Bogenlicht vorziehen ist, und zwar als Oberlicht, durch Soffiten maskirt. Durch entsprechende Reflektorschirme wird ein gleichmäßiges Verteilen der Strahlen auf der Wandfläche anzustreben sein. Letzteres war bei den Lane-Fox-Lampen besser gelungen, als bei den Glühlichtern Edisons, wo die zu grell beleuchteten oberen Bilder die unteren schlugen. Unzureichend waren die Soleil-Lampen, die erstens nicht gut placirt und dann in zu geringer Anzahl vorhanden waren, um den Raum genügend zu erhellen, abgesehen von der nicht vorteilhaften Farbe des Lichtes. Das Glühlicht ist ausgesprochen gelb; das Lane-Fox-Glühlicht noch mehr als das Licht der Edisonlampe. Die Bilder erscheinen daher in einem warmen, angenehmen Ton getaucht, wenigleich in den Farben manche Alterationen stattfinden. So schlägt Kobaltblau ganz auffallend ins Grün, was die Lampe-Soleil mit ihrem glühenden Marmor orange-violett färbt; Gelb erscheint unter der Lampe-Soleil dunkler orange, während das Glühlicht diese Farbe bleicht. Violett wird unter erstem Licht kälter, dagegen vom Glühlicht wenig alterirt, desgleichen Hellgrün; Rot bleibt beiderseits ziemlich im gleichen, nur in den tieferen Tönen werden beide Farben unter der Lampe-Soleil undurchsichtig und tintig. Es sprechen also diese Wahrnehmungen entschieden zu gunsten des Glühlichtes, welches überdies auch für die Plastik ganz vorteilhafte Effekte bietet. Bei Gips erscheinen sowohl die Lichter als die Schatten in einem warmen, angenehmen Ton, in dem die Modellirung durchsichtig und klar zu Geltung gelangt. Bilder in transparenten Tönen gemalt, gewinnen entschieden unter der Glühlampe, wegen in schwächerer Farbe die Mittelöne verloren gehen. Schäffers „Helfenwand“ erfuhr selbst unter der Soleillampe eine Steigerung des Effektes, wogegen J. B. Munsch's „Wiesbadhorn“ im Glühlicht grau und schwer erschien. Noch übler er-

ging es dem tiefen Grün in Flavacels „Blick auf Klosterneuburg“. Bei Canons Porträt dagegen verdusteten wieder die gelben Lauren in den Orangestrahlen der Soleillampe. Daraus nun den Künstlern die Lehre erwachse, daß nicht jedes Bild vor die Lampen taugt und daß die Objekte wohl zu wählen sind, die vor der elektrischen Lampe auch ihren Tageswert zu behaupten vermögen.

Nach der anderen Seite hin aber soll wieder das künstliche Licht für das Kunstwerk nicht zur bestechenden Schminke werden und der Käufer unter der Glühlampe nicht Gefahr laufen, am nächsten Morgen mit langem Gesichte vor seiner Erwerbung zu stehen. Die Täuschungen oder vielleicht der Betrug der mimenenden Kunst sollen uns nicht durch den elektrischen Strom in die bildende Kunst eingeschmuggelt werden, — wobei aber keinesfalls den Grazien drüben in der „Aphaleia“ zu nahe getreten sein soll. Das wahrhaft Schöne bleibt hüben wie drüben schön, sowohl unter der Lampe soleil électrique als unter Lampe soleil naturelle. Unter den ausgestellten Gemälden war auch einiges Neue; so eine Anzahl landschaftliche Scenerien naturhistorischen Charakters, bestimmt für das neue I. I. Hofmuseum. Es arbeitet daran bekanntlich die ganze Gilde der vorzüglichsten Landschaftler Wiens, und schon nach den vorliegenden Arbeiten von R. Kus, L. F. Fischer, Darnaut, Zul. Blaas, Haff, Schindler, Lichtensfeld u. zu urteilen, wird der ganze Cyklus ein künstlerisches und zugleich wissenschaftliches Unicum werden, das sowohl dem geistigen Dirigenten (Hofrat v. Hochstetter) als den einzelnen daran beteiligten Künstlern zur Ehre gereichen wird. In der Plastik waren Bentl, Wagner, Kundmann, Schmidgruber, Svergel und Tilgner durch vorzügliche Arbeiten vertreten. Nur schade, daß den Bildwerken nicht speziell ein Saal mit eigens hierzu regulirter Beleuchtung gewidmet war; die Effekte wären sicherlich bedeutender gewesen; doch können die Herren mit ihrem Erfolge vor dem elektrischen Lichte ganz zufrieden sein.

Zum Schlusse nur noch ein Wort über die Photographie auf der elektrischen Ausstellung. Es mußte befremden, daß in dieser Hinsicht weder an Ort und Stelle Experimente gemacht wurden, noch in diesem Genre Versuche in künstlerischer und wissenschaftlicher Beziehung im größeren Maßstabe vorgeführt waren; und doch hat auch für die Photographie das elektrische Licht eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Dies zeigte schon der einzige Aussteller, Lewitzky, Hofsphotograph in St. Petersburg, in seinen bei elektrischem Lichte aufgenommenen Porträts und Gruppen, die in zarter Modellirung und feinem Ton den Tagesaufnahmen in nichts nachstehen. Und wach ein Vorteil ist es für die Aufnahme, an keine Tageszeit gebunden zu sein,

vollständige Herrschaft über die Art der Beleuchtung und die Exposition zu besitzen! Und welchen Nutzen wird auch die Kunstwissenschaft daraus ziehen, wenn die bisher nicht aufnehmbaren Interieurs von Architekturen in trefflichen Bildern zu handlen kommen werden! — Die Accumulatoren werden in nächster Zukunft für diesen Zweck fleißig zu arbeiten haben, — wir wünschen ihnen vorläufig viel Glück auf die Reise.

Wien.

J. Langl.

Korrespondenz.

Dresden, 9. November 1853.

Das Ereignis, welches in der letzten Zeit alle Geister beschäftigte und sich daher auch im Gebiete des Kunstlebens kräftig äußerte, ist die Lutherfeier. Schon einige Wochen warf dieselbe in dem Streite um den Kopf der Lutherstatue in Worms ihre Schatten voraus. Herr Bildhauer Dr. Kieß stellte nämlich die von ihm aufbewahrte Maske Luthers, wie sie seinerzeit von Kietzschel für die Kolossalstatue in Worms angefertigt worden, von ihm selbst aber verworfen worden war, dem später nach des Meisters Tode von Donndorf an Stelle derselben angefertigten Lutherkopfe gegenüber. Der Unterschied der beiden Porträts ist ein in die Augen fallender. Kietzschels Kopf ist feiner, durchgeistigter, reicher in der Modellirung, sympathischer im Ausdrucke, der Donndorfsche dagegen krait, wuchtig, für den nahen Beschauer zu derb, zu sehr in Massen gehalten, mit einem Zug des Fanatischen, der eine mehr der gläubige, der andere der thatkräftige Luther. Die allgemeine Stimme in Dresden entschied sich mit Wärme für den Kietzschelschen Kopf, so daß man sogar vorschlug, dem Wormser Luther den Kopf zu vertauschen, und in der Lokaltrübsal Donndorf manches herbe Wort zu hören bekam. Nunmehr ist die Frage einen Schritt weiter gediehen, indem ein Comité zusammentrat, welches beabsichtigt, die Wormser Lutherstatue mit Kietzschels Kopf neu gießen und in Dresden aufstellen zu lassen. Einshweilen hat man das Gipsmobell für die Luthertage auf dem Neumarkte, vor der Frauenkirche, auf etwa 3 m hohem Postamente aufgerichtet und so Gelegenheit zum Studium der Frage gegeben. Wenn man nun bedenkt, daß der Wormser Luther doppelt so hoch steht, als jetzt das Modell, so erkennt man, daß Donndorf mit seinen Änderungen doch nicht so unrecht gehandelt hat. Denn hier dürfte schon die Grenze sein, bis zu der man das weichere Bild Kietzschels vom Auge des Beschauers entfernen darf.

Ein zweites künstlerisches Ereignis bildet für Dresden die auf der Brühlischen Terrasse veranstaltete Ausstellung seltener kirchenhistorischer Manuscripte und Druckwerke, welche, veranstaltet vom

Berein Dresdener Buchhändler, einen kleinen Teil eines Herrn Verlagsbuchhändler Heinrich Klemm in Dresden gehörigen bibliographischen Museums bildet. Es ist geradezu eine Entdeckung, welche das musenreiche Dresden mit dieser Ausstellung macht. Bisher hat man wohl von dieser Sammlung hin und wieder gehört, doch sicher nicht den staunenswerten Reichtum erwartet, der uns nun zur öffentlichen Schau vorliegt. Herr Klemm, armer Eltern Kind, hat schon in seiner frühesten Jugend jenen Sammeleifer für alte Druckwerke besessen, der allein zum Zusammentragen so gewaltiger Schätze befähigt. Sein Gewerbe wies ihn nicht auf dieselben hin, denn er war Schneider. Noch heute leitet er in Dresden die „Europäische Moden-Academie“, eine Fachschule für Schneiderei, welche, ununterbrochen aus allen Ländern der Welt den jungen Leuten besucht, auswärts fast bekannter als in Dresden ist. Durch diese, durch die Herausgabe wissenschaftlich systematisirter Werke über die Kunst des Zuschneidens, die bis zu 80 Auflagen erlebten, durch die Herausgabe von gegen zehn Modezeitungen hat sich der unermüdetlich an seiner eigenen Bildung arbeitende Mann aus eigener Kraft die Mittel geschaffen, welche ihn befähigen, sich dem Luze des Sammelns in dem Maße hingeben zu können, daß ihn auch der Preis von 100 000 Mark nicht vom Ankauf der Gutenbergischen Mazarinbibel abzuschrecken brauchte.

Zur Zeit sind gegen 800 Werke in Dresden ausgestellt, älteste Bibeldrucke, Schriften der Päpste, Kirchenväter, Aestiker und Scholastiker, Werke über Kirchenrecht und Kirchenbisziplin, Streitschriften der Reformationszeit, liturgische Werke, Psalterien und Gesangbücher, Predigten, Traktate, Lehrbücher etc. — eine Sammlung von typographischen Meisterwerken und Seltenheiten des 15. bis 17. Jahrhunderts, wie sie wohl in gleicher Uebersichtlichkeit noch nicht beisammen war.

Auch in künstlerischer Beziehung bietet diese Ausstellung manches Hochbedeutende, so daß es erwünscht wäre, wenn ein Fachgelehrter dieselbe z. B. auf den Illustrationsholzschnitt einmal genau durchsehen würde.

Das wertvollste Druckwerk der Ausstellung dürfte die erwähnte Biblia sacra vulgata von Joh. Gutenberg, Mainz 1450—1455, sein, das einzige unter den noch erhaltenen acht auf Pergament gedruckten Exemplaren, welches mit Miniaturen geschmückt ist. Diese sind inmitten farbiger, nach Art der Schreibergänge behandelter Ornamente am Fuß der Blätter angebracht, kleine Bilder mit auf den Text bezüglichen Darstellungen. Die Figuren sind in zu bescheidenen Maßen, als daß die Köpfe ausdrucksvoll hätten gebildet werden können, jedoch sind die Bewegungen meist frei und korrekt, die Farbe kräftig, die künstlerische

Haltung der Darstellungen höchst anregend zu Vergleichem mit den frühesten Holzschnitten und namentlich wichtig für die Geschichte der rheinischen Malerschule, deren Bilder laut einer Notiz im Vorworte in Holzschnittkopien aus vielen Kirchen und Klöstern in der — gleichfalls vorhandenen — niedersächsischen Bibel (Mün. Nikolaus 686 um 1474) auftreten. Leider wechseln die echten Miniaturen vielfach mit etwa um die Mitte unseres Jahrhunderts eingemalten, zum Teil sehr geschickten Fälschungen, die man bisher nicht erkannt zu haben scheint, obgleich z. B. Motive aus der späteren Renaissance, ja Anklänge an Rococo darin vorkommen. Unter den hier auch nicht annäherungsweise ihrem Werte gemäß zu besprechenden Prachtwerken scheint uns die Lübecker Bibel (Steffen Arndes 1494), die mit kostbaren, wohl zweifellos unter niederländischen Einflüssen entstandenen Holzschnitten, und die bekannte mit Holzschnitten von Virgil Solis versehene (Frankfurt 1560) um der vom Meister selbst ausgeführten Kolorierung willen von besonderem kunstgeschichtlichen Interesse zu sein. An bisher nicht bekannten Monogrammen und ältesten Holzschnitten dürfte sich hier manches finden, was bisher unseren Sammlern nicht zugänglich war.

Noch einen Blick auf die Ausstellung des sächsischen Kunstvereins, in welchem ein vortreffliches neues Porträt des bekannten Historienmalers Gonne von Leon Pöple sich befindet; der Kopf ist in Halbprofil, mit schwarzem Filzhut bedekt, dazu schwarzer Tuchrock und schwarzer Schlips. Das Ganze anspruchslos, einfach, aber mit großer Meisterschaft breit und sicher gemalt, tief und farbig, trotz der Eintönigkeit des Beiverletes, der Kopf von ebenso strappirender Wahrheit und Kraft in der Modellierung wie von lecker sicherer Pinselführung, — vielleicht eines der stottesten Werke des liebenswürdigen Meisters und als solches für mich den letzten, in kälterem, glatterer Manier gemalten Bildern vorzuziehen.

Eine historische Landschaft von Ludwig Richter, „Genoveva“, ein älteres, mit all jener Liebe und Sorgfalt und jenem poetischen Keiz, welcher dem Altmeister der Dresdener Schule eigen ist, ausgestatetetes Waldinnere, scheint zum Zweck einer Vergleichen mit dem gegenüber stehenden Bilde von Prof. Hofmann, „Leda mit dem Schwau“ ausgestellt zu sein. Dieser Künstler befindet sich noch in der Behandlung der duffigen Ferne, der Vertiefung in das Detail in der etwas sentimentalen Auffassung der Natur auf dem von Richter vorzeichneten Gebiete; die nackte, mit vielem Fleiß, doch in zu blühender Farbe gemalte, an sich höchst anmutige weibliche Figur deutet an, wo die Grenzen dieses Gebietes zu finden sind.

C. G.

Stuttgart, im November 1883.

Zum Beginn des Wintersemesters haben der neue Direktor der Kunstschule, Herr Claudius Schr audolph sowie Professor Keller, beide bisher in Wänden domiziliert, ihre Stellen angetreten. Man darf hoffen, daß diese gebiegenen Kräfte der Schule wieder neue Lebenskraft einhauchen werden, welche seit dem Rücktritt ihres langjährigen Vorstandes v. Neher etwas erlahmt war. Mit Ausnahme des Prof. v. Kuffige, welcher zugleich die Stelle eines Galerie-Inspektors bekleidet und schon seit 1845 an der Schule wirkt, ist das ganze Lehrpersonal erneuert und zählt jetzt, außer den Hülfslehrern für wissenschaftliche Fächer, einen Direktor und sechs Professoren, während früher nur vier ordentliche Professoren einschließlich des Direktors angestellt waren.

Unser vielfach bemängelten Kunstzustände haben sich dagegen nicht gebessert, und der vor einigen Jahren gegründete Verein zur Hebung der Kunst hat schon lange nichts mehr von sich hören lassen. Obgleich die beiden permanenten Kunstausstellungen, sowie die königl. Galerieinspektion es sich recht angelegen sein lassen, gute Bilder zur Anschauung zu bringen und diese Ausstellungen auch immer fleißig besucht sind, fehlt doch das wahre Kunstinteresse, zumal ein solches, welches auch gerne ein Opfer für die Kunst bringt und sich eine Ausgabe gestattet.

Erfreulich ist dagegen der immer größere Aufschwung, welchen die Bankunst hier nimmt. Der Prachtbau der Bibliothek kommt erst jetzt, nachdem das alte Gebäude entfernt ist, zur vollen Geltung; die Fundamente für den Mittelbau mit der Haupttreppe werden eben gelegt. Ein weiteres Staatsgebäude für das zweite Gymnasium ist im Bau begriffen; ebenso ist der Bau einer neuen Kaserne beschlossen und eine weitere Kirche für den Stadtteil gegen Cannstatt hin projektiert. — Der große Bau, welchen ein Konfortium von Kapitalisten an Stelle der Legionskaserne herstellen wollte und der, neben den Räumlichkeiten für das Gewerbemuseum und der königl. Centralstelle für Handel und Gewerbe, namentlich auch einen großen Saal für Kunstausstellungszwecke aufnehmen sollte, hat leider die staatliche Genehmigung nicht erhalten.

Der Richtung der Zeit entsprechend, hat man auch hier sich der Restauration alter Bau Denkmale zugewendet. Nachdem schon vor 40 Jahren unter Heidehoff die aldehyrwürdige Stiftskirche eine durchgreifende Restauration erfahren, hat man jetzt auch den Chor, welcher die Grabdenkmäler des württembergischen Fürstenhauses bewahrt, trefflich erneuert. Die lahlen Wände erhielten eine silgemäße Bemalung und die ganze Ausstattung, Altar, Gestühl, Beleuchtung wurden durchweg neu gefertigt, so daß das Ganze jetzt einen höchst

wohlthuenden Eindruck macht. Auf die schmucklosen Strebepfeiler des Chors wurden Kreuzblumen aufgesetzt und gegenwärtig ist man daran, die baufällige Vorhalle an der Südseite der Kirche abzurechen, um sie ebenfalls zu erneuern. Auch im alten Schloß hat man die schönen Säulengänge von der höflichen Tünche befreit und das Wappen am Haupteingange restauriert, wodurch sich ergab, daß der Meister dieses Werkes der bekannte Simon Schür aus Hall war, welcher die trefflichen Statuen der württembergischen Grafen in der Stiftskirche fertigte.

Wenn wir der Restauration des alten Schlosses gedenken, müssen wir auch der seit einer Reihe von Jahren in Angriff genommenen Restauration des neuen Schlosses erwähnen, welche sich in neuerer Zeit hauptsächlich dem figürlichen Schmuck über dem Hauptgesims zuwendet. Hier sind eine Reihe höchst geschickt gemachter und ungemein malerisch wirkender Figuren aufgestellt, welche im vorigen Jahrhundert von italienischen Bildhauern ausgeführt wurden und die im Laufe der Zeit vielfach beschädigt und oft bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet waren. Bildhauer H. Bach hat seine Aufgabe glücklich gelöst, die Figuren wieder in ihrer alten Schönheit herzustellen. Außer diesen Gebäuden haben auch die Hospital- und St. Leonhardskirche, das Ständehaus, das alte Kanzleigebäude, der Pringenbau u. s. f. w. vielfache Verschönerungen und Erneuerungen erfahren, auf welche wir hier nicht näher eingehen können.

Was schließlich den Privatbau anbelangt, so scheint sich die seit der finanziellen Krisis etwas zurückgegangene Bautätigkeit wieder zu heben. In der Peripherie der Stadt ersticht man neuer schöner Bau, worunter das an der Kriegsbergstraße liegende Palais Sauters besonders hervorzuheben ist. Der Bau ist ein Prachtstück im Stile der besten deutschen Renaissance. Aber auch die Restauration älterer Gebäude in der Stadt macht Fortschritte; man hat sich allmählich von der klassischen Richtung ganz losgesagt, was namentlich den Giebelhäusern sehr zu gute kommt, die jetzt nicht mehr in das Gewand der Antike eingezwängt, sondern ihrem Charakter entsprechend nach deutscher Art verziert werden.

B.

Kunstliteratur.

Raffaël, Die Stenzen des Vatikan. Text von W. Lübke. 35 Tafeln Lichtdruck. 1^o. Dresden, A. Gutbier, 1883.

W. Die Kunsthandlung von A. Gutbier in Dresden, welche 1879 die in diesen Blättern gewürdigte Raffaël-Ausstellung veranstaltete und dann das bekannte Raffaël-Werk mit Text von Prof. Lübke publizirte, giebt jetzt die einzelnen Abschnitte desselben in selbständigen, für sich abgeschlossenen Bänden heraus. Im verflochtenen Jahre erschienen die Madonna und heil. Familien, jetzt ergeht ein neuer Band, welcher die Stenzen Raffaëls im Vatikan enthält. Den Lichtdrucken liegen die bekannten Stiche von Polpato in aus-

gezeichneten Abdrücken von aller Schrift als Vorlagen zu Grunde. Die Reproduktionen (von Kommet in Stuttgart) sind als vorzüglich gelungen anzuerkennen und geben die Stiche, trotz der bedeutenden Verleinerung, klar und barnonisch wieder, so daß sie dem Freunde der Kunst Raffaëls wie dem Kunstforscher die Originalität, die beinahe gleich teuer sind, zu erlangen mögen. Auch dieser Band ist mit einem ausführlichen Text von Lübke begleitet, der in geschmackvoller Form alle nötigen Ausschüsse über die einzelnen Kompositionen giebt.

Kunsthistorisches.

J. E. Bei den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum in Rom entdeckte man einen Topf mit 800 alten Münzen anglosächsischen Ursprungs aus der Zeit des Papstes Marinus II. († 1046). Diese Münzen englischen Gepräges sind von seltenem Wert und tragen meistens das Bildnis der englischen Könige jener Tage. Eine Münze zeigt auch das Bildnis eines Erzbischofs von Canterbury.

Konkurrenzen.

J. E. Garibaldi-Denkmal in Rom. Die italienische Regierung hat eine Preisbewerbung ausgeschrieben für den besten Entwurf zum Garibaldi-Denkmal, welches der Staat dem General auf dem Janiculus in Rom zu errichten befohlen, und zwar auf dem dortigen öffentlichen Spaziergange, wo der General 1849 sein Hauptquartier hatte, als er die Franzosen bei der Villa del Casaccio von dem Thore San Pancrazio schlug. Die Künstler haben zehn Monate Zeit zur Ablieferung ihrer Modelle. Das beste Model erhält eine Prämie von 20000 Lire, die fünf zweitbesten jebed 3000 Lire.

J. E. Denkmal für Viktor Emanuel. Am 15. Dezember läßt der Termin ab für die Ablieferung der Modelle zur zweiten Preisbewerbung um den Auftrag zum großen Nationaldenkmal für Viktor Emanuel in Rom. Die erste Konkurrenz blieb beinahe erfolglos, obgleich die Ausstellung der Modelle mit einer enormen Anzahl von Entwürfen besetzt wurde. Die Bewerbung ist dieses Mal viel geringer. Kaum 150 Künstler haben Entwürfe angemeldet. Dieselben werden in dem neuen Palazzo delle Belle Arti in der Via Nazionale im Anfang Januar zur Ausstellung gelangen.

Preisverteilungen.

*. Preisverteilung bei der Berliner Kunstakademie. Bei der für das laufende Jahr im Fache der Malerei stattgehabten Preisbewerbung der zweiten Michael-Beerschen Stiftung ist der Preis, bestehend in einem Stipendium von 2250 Mk. zu einer einjährigen Studienreise, dem Maler Hermann Clemenß aus Berlin zuerkannt worden. Bei der im Fache der Architektur stattgehabten Preisbewerbung um den großen Staatspreis wurde der letztere, bestehend in einem Stipendium für eine Studienreise nach Italien auf zwei hintereinanderfolgende Jahre zum Betrage von je 3000 Mk. und außerdem in einer Entschädigung von 600 Mk. für die Kosten der Hin- und Rückreise, dem Architekten Bernhard Sebring zu Berlin zuerkannt. Gleichzeitig ist dem Mitkonkurrenten, Regierungsbauführer Paul Graf zu Berlin, eine ehrenvolle Anerkennung für die von demselben eingereichte Konkurrenzarbeit zu teil geworden.

Sammlungen und Ausstellungen.

— Ein Bild des Nordpolfahrers Payer. Man schreibt der K. Fr. Presse aus München: „Seit kurzem ist im hiesigen Kunstvereine das von der Akademie mit der großen Medaille prämierte Kolossalbild des österreichischen Nordpolfahrers J. v. Payer ausgefleht. Die großen Erwartungen, welche man auf Grund der seltenen Auszeichnung zu hegen berechtigt war, erscheinen gerechtfertigt; das Bild beweist ein starkes Talent, bei welchem mit dem englischen Willen auch ein eminentes Können Hand in Hand geht. Das Bild genießt vor allem den einen Vorzug, daß es empfunden und erdelt ist, denn auch ein mit der reichsten Phantasie begabter Künstler vermöchte die dramatische Lebendigkeit und die Naturmäßigkeit nicht in dem Maße zu erreichen, wie dies Payer gethät ist. Das Schicksal Sir John Franklins ist bekannt; hatte es doch Jahrzehnte die

ganze civilisirte Welt beschäftigt. Bei seinen letzten Entdeckungsfahrten in die nördlichen Polargegenden war der mutige Forscher mit seinen Getreuen verschollen; staatliche wie Privat-Expeditionen — 27 an der Zahl — wurden ausgesendet, um die vielleicht noch am Leben gebliebenen Mitglieder der Expedition zu erretten, aber vergebens. Hunderte tapferer Männer mußten, von Hunger ermattet und vor Kälte erscharrt, ferne der Heimat ihr Leben lassen, und nur spärliche Kunde ist uns über ihren Untergang geworden. — Baver erwählte sich zum Vorkurs seines Berufes das graufige Ende, welches die letzten Mitglieder der Franklin-Expedition gefunden. Den Mittelpunkt der riesigen Leinwand nimmt ein offenes Boot ein, dessen unterer Teil in gemaltige Eis- und Schneemassen eingelassen ist. Ein leichtes, gebrechliches Fahrzeug, welches, ein Spiel der furchtbaren Elementarkräfte, eine irraurige Ladung birgt. Wonatelang hat die tapfere Schar allen Schrecknissen der Natur Stand gehalten, bis sie endlich, nachdem die letzten Lebensmittel verzehrt waren und die graufige Kälte die Kräfte erschöpft hatte, geforhen sind. In wildem Todeskampfe, mit geballten Fäusten, verkrümmten Fingern, starren Augen und geöffnetem Munde haben sie den letzten Aufseher, der sie von ihren furchtlichen Uualen erlöste, ausgehauet. Wunderbar und schaurig zugleich hat es der Maler verstanden, aus dem Gesichtsausdruck und der Lage der Leichen die Charakteristik der einzelnen Personen lesen zu lassen. Neben dem verzwelst blidenden jungen Offizier der alte Seemann, der in stiller Ergebenheit ruhig eingeschlagen zu sein scheint; der dort hat im frommen Glauben an ein besseres Jenseits seine Seele dem Herrn empfohlen und bis zum letzten Herzschlage noch die Bibel in den erstarreten Fingern gehalten; jener hat die ihn umringenden Gefahren und nach seinem Tode seiner wartenden Schrednisse nicht mehr zu schauen vermocht, und mit einer Wunde vor den Augen ist er verstorben. Ein deutlicher Eisbär umschneißt bereits des Unglücklichen Beine. Nur einer lebt, ein Bild kühnsten Mannesmut und beispielloser Energie. Mit entblößtem Haupte, in den erfrorenen Händen das Gewehr haltend, starren Auges auf die das Boot umfressenden, die Leichen mittleren Mastiere blidend, spricht aus seinem verborgenen Antlitze jener fanatische Mut, der entschlossen ist, erst mit dem letzten Blutstropfen sein junges Leben hinzugeben. Die das graufige Schauspiel umgebende Scenerie bilden gigantische Eisbänke, grauschmelzige, unabsehbare Schneemassen, das unendliche Meer, und über dem Ganzen der grauschwarze Horizont ohne Wolkenbildung, ohne Lichtfleck — ein großes, schweres Veichentum! Mit ganz ungewöhnlicher dramatischer Lebendigkeit, mit zwingender Wahrheit hat Baver den Stoff behandelt, und auch technisch — namentlich in der Behandlung der Luft, des Schnees und Eises — Bewundernswertes geleistet."

Vermischte Nachrichten.

* Für die Gewinnung eines Kunstacademie- und Ausstellungsgeländes in Berlin sind neuerdings wieder positive Schritte gethan worden. Wie die „Kreuzzeitung“ meldet, ist beim Kultusministerium ein Gesuch eingegangen, in welchem der Senat der Academie der Künste die Erwerbung des Lützowplatzes für diesen Zweck befirmortet.

* Das Münchner Viebig-Denkmal, das kürzlich enthüllte Meisterwerk des verstorbenen Wagnmüller, wurde von frevelnder Hand mit einer in den Marmor eingedrungenen dunklen Flüssigkeit bespritzt, und große Fiedeln derselben bedecken das Haupt, die Schulter, das Gewand und die Hände. Bis auf den Sockel herunter ist die Masse in langen Streifen herabgelaufen. Es herrscht begriffeliderweise über die ruchlose That allgemeines Entsetzen und von Denkmalkomitee wurde ein bedeutende Summe ausgelegt, um des Thäters habhaft zu werden. Prof. v. Petteffner beschäftigt sich soeben mit dem Versuch, die Fiedeln zu entfernen.

* Professor Hans Canon in Wien hat kürzlich im Auftrage des Herrn Malbert Mit. v. Lanna in Prag ein lebensgroßes Bildnis von dessen Gemahlin vollendet, welches zu den hervorragenden Werken des gedächtnis künstler zu zählen ist. Die Dargestellte silt in einem hellblauen Seidenstoff mit reichem Schmud nach links gewendet in einem

Sessel. Den Hintergrund bildet Landschaft. Das Bild ist ebenso durch frappante Ähnlichkeit wie durch virtuose Durchführung ausgezeichnet.

Vom Kunstmarkt.

x. — Känstliche Kunstaktion. Vom 3. bis 7. Dezember wird die Firma J. M. Heberle (S. Lemperg's Söhne) die Kunststammung des Herrn D. Schwarschild in Homburg v. d. S. zum öffentlichen Aufstich bringen. Die Sammlung enthält kunstgenreliche Erzeugnisse aus den verschiedenartigsten Materialien älteren und neueren Ursprungs. Der Katalog, dem einige Lichtdrude beigelegt sind, weist 1413 Nummern auf.

Eingefandt.

Zur Rehabilitation Jan Schoreels.

Gechter Herr Reakteur!

Im Novemberhefte der „Zeitschrift“ vorigen Jahres (1882 83, S. 46 ff.) veröffentlichte ich einen Aufsatz unter obigem Titel, mit Bezug auf welchen ich Sie um Aufnahme der folgenden Zeilen ersuche:

Ich habe daselbst auf Grund des sogenannten Altars von Ober-Bellaah die Ansicht ausgesprochen, daß Jan Schoreel und sein anderer der mit dem Namen des „Meisters vom Tode der Maria“ belegte anonyme, angeblich kölnische Meister sein müsse. Selbstverständlich erregte diese Ansicht die Opposition aller derjenigen, welche noch vor kurzem die Werke dieses anonymen Meisters einem anderen zugeschrieben hatten. In dem jüngsten Hefte des „Reperatoriums“ (VII. Band, 1. Heft, S. 59) widmet Herr V. Scheibler dieser Angelegenheit eine längere Auseinandersetzung, welche darin gipfelt, daß meine Ansicht allen Kernern, natürlich auch Herrn V. Scheibler, unbegreiflich und unfaßlich sei. Dies ist möglich; die Aufmerksamkeit, welche mir Scheibler auf 35 eingedruckten Seiten des „Reperatoriums“ widmet, nötigt mich andererseits, seine Ausführungen auf ihre Gründe hin zu prüfen.

Scheibler sagt, Schoreel könne unmöglich der „Meister vom Tode der Maria“ sein. Warum kann er dies nicht sein?

Scheibler behauptet, Bilder des „Meisters vom Tode der Maria“ zu kennen, die nach dem Jahre 1520 resp. 1524 gemalt wurden. Wenn dies der Fall wäre, dann könnte Schoreel allerdings nicht identisch mit diesem Meister sein, denn wir kennen Werke, welche Schoreel nach 1524, und nach seiner Rückkehr aus Italien gemalt hat, selbst zur Genüge, um in diesem Falle die Identität für unmöglich zu halten. Die Behauptung Scheiblers ist aber falsch; es giebt keine Bilder des „Meisters vom Tode der Maria“, die nachweisbar nach dem Jahre 1520 entstanden wären. Scheibler führt freilich mehrere solcher Bilder an. Hören wir ihn also weiter und prüfen wir, ob diese auch wirklich oder nur für Herrn Scheibler und seine kunstgelehrten Freunde, die er jeden Augenblick wie die heiligen Rochelfer anruft, als Werke dieses Meisters existiren. Scheibler nennt folgende:

1) Das Altarbild im Stadelhosen Institut zu Frankfurt (Kat. v. 1879, Nr. 73), welches angeblich im Jahre 1524 für die Kirche Sta. Maria in Littore gestiftet wurde. Dieses Bild gilt allgemein für eine Arbeit des „Meisters vom Tode der Maria“, sagt Scheibler; ich behauere unendlich, dieser Ansicht nicht beipflichten zu können. Das Bild kann im Jahre 1524 gestiftet und damals gemalt worden sein, aber von dem „Meister vom Tode der Maria“ ist es nicht, obwohl es große Verwandtschaft mit seinen Werken zeigt. Es ist von einem anderen, den Herr Scheibler nicht kennt.

2) Als das zweite Bild, welches der anonyme „Meister vom Tode der Maria“ nach dem Jahre 1520 gemalt haben soll, nennt Scheibler eine große „Anbetung der Könige“ in Dresden. Damit meint er wohl Nr. 1848 (?) (Kat. v. 1880), ein Bild, welches im Katalog dem Jan Mabuse zugeschrieben ist. Es mag herrühren von wem immer, die Angabe, daß es nach 1520 entstanden sein müsse, ist durch nichts zu erhärten und lediglich Scheiblers Privatansicht.

3) Des weiteren nennt Scheibler eine zweite „Anbetung

der Könige" desselben Meisters in Neapel. Die Zuweisung dieses Bildes an den Meister vom Tode der Maria, und die Annahme der Entstehungszeit ist ebenso willkürlich und aus der Luft gegriffen wie jene bei dem Trebbener Bilde.

4) Bemerkte Scheibler selbst mündlich: „An Kirchenbildern des Meisters vom Tode der Maria“, die nach 1524 datirt wären, fehlt es leider bisher, doch schreibe ich (nämlich ich Scheibler) ihm das Ehepaar in Raffel von 1525 und 1526 (Nr. 49 u. 50) sehr bestimmt zu.“ (obwohl Dr. Eisenmann es für De Ruyss hält) s. zc. Nun, das Ehepaar in Raffel und alle anderen Ehepaare mögen sich bei Scheibler bestens bedanken; aber seine Meinungen und die seiner wechselseitigen Rathgeber sind noch keine Gründe für und wider. Es giebt keine Bilder des Meisters vom Tode der Maria nach dem Jahre 1520, weil er keine geben kann. Herr Scheibler mag ihm noch fernere Bilder nach Belieben aufzählen. Gründe kann er dafür keine vorbringen. Das oben erwähnte Frankfurter Bild ist so wenig von diesem Meister wie die anderen angeführten, es mögen alle Scheibler der Welt ihm daselbe aufzählen.

Zum welchem Babel diese „Zuschreiberei“ führt, beweist gleich eine weitere solche Zuschreibung Scheiblers, der schließlich, wie berauscht von dem Erfolge seiner Zuschreibungen, mittelst, daß er 7 — sieben auf einen Eiß — neue Schoreels entdeckt habe! Natürlich nicht allein, sondern mit Hilfe seiner Rathgeber.

Auch dies ist möglich; unter besagten neuen Entdeckungen figurirt aber eine, unter welche es sich lohnt noch ein Wort zu verlieren. Sie betrifft das Porträt des Wiederläufers David Joris in Basel (Nr. 145), welches bisher immer

für ein Bild Aldegrovers gegolten hat. Allein Aldegrover hat sich als Maler Herrn Scheibler offenbar noch nicht vorgestellt, darum muß der Canonicus und Domherr Schoreel, der nach Jerusalem pilgerte, und Galerienbesucher des Papstes gewesen ist, den sogenannten roten Teufel, den Wiederläuferpropheten David Joris, der in effigie in Zelt gehängt wurde, nach der Schweiz rüchtete und dort verborgen unter fremdem Namen lebte, gemalt haben! Ich glaube, Herr Scheibler hat in der jüngsten Zeit etwas zu viel „zuschrieben“ und ist davon irre geworden, denn abgesehen davon, daß das Bild in den meisten, der ganzen holländischen Schule in dieser Weise fremden Silbertone gemalt und ein höchst eigenartiges Meisterstück ist, welches mit der Technik Schoreels auch nicht das geringste gemein hat, rührt es thatsächlich von niemand anderem als von Aldegrover her, der den Wiederläufer nahe stand, und in dessen Zelt dieser Kopf wiederkehrte. Es gehört ein seltenes Maß von Verblendung dazu, dem frommen Schoreel ein Porträt dieses Mannes zuzumuten! Aber was thut man nicht alles, um etwas „zuschreiben!“

Das Beste an dem ganzen Elaborat des Herrn Scheibler, dem ich wahrlich mehr Miße verursacht habe als er mir, ist jedoch die von ihm selbst abgegebene Erklärung, daß er das Ober-Bellacher Altarbild, welches einzig und allein in dieser Frage eine entscheidende Antwort geben kann, gar nicht gesehen hat. Ich halte es daher vorläufig für überflüssig, mit Herrn Scheibler in dieser Sache noch mehr Worte zu verlieren, und wünsche demselben recht schönes Wetter zu einer angenehmen Reise nach Ober-Bellach. Wien. Dr. Alfred von Wurzbach.

Inferate.

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 allgemeinen 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 Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflüge. A. Lehrmittel. B. Forderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilt über dasselbe:

„RIEDEL'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.“ (4)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung, Tübingen.

Zu Geschenken empfohlen:

AESTHETIK

VON

Dr. K. von Köstlin,

ord. Prof. der Aesthetik an der Universität Tübingen.

Eleg. gebunden in Halbfranz M. 16.—

Tübingen, November 1853.

H. Laupp'sche Buchhandlung.

Römische Modelle

männliche und weibliche, (2)

nach dem Leben photographirt; nicht gerade sehr schöne, aber **echte Typen, ohne jede Retouche.** in Quartformat à M. 1. 50.

Alle übrigen derartigen **Kollektionen in allen Formaten zu billigen Preisen** stets vorrätig bei

Hugo Grosser, Kunsthandlg.

Spezialität: Photographie.
Leipzig, Langestraße 37. II.

Im Verlage von Adolf Gutbier in Dresden ist erschienen:

Rafael-Werk. 151 Bilder mit Text von W. Lübke. 3 Bände. Gr. Quart. M. 185.

Rafael. Tafelbilder. 94 Bilder mit Vorwort von W. Lübke. Gr. Quart. M. 80.

Rafael. Fresken und Tapeten. Ebenso. M. 40.

Rafael. Madonnen. 44 Bilder mit Vorwort. M. 40.

Rafael. Die Stenzen. 35 Bilder mit Vorwort. M. 40.

W. Lübke. Rafaels Leben und Werke. Textband. M. 25.

Calico-Prachtbände. (3)

Modellirwachs,

von berühmten Malern, Bildhauern und Architekten als vorzüglich anerkannt, empfiehlt (12)

die Wachswarenfabrik von

Joseph Gärtler.

Düsseldorf.

Prachtwerke aus dem Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.

Schildereien aus dem Alpenlande.

Dreissig Lichtdrucke

nach Gemälden von CARL und ERNST HEYN,

Gedichte von R. BAUMBACH

mit Randzeichnungen von J. STAUFFACHER.

Reicher Prachtband in Folio M. 55.

Eingehende Besprechung befindet sich in dieser Zeitschrift. 18. Jahrg. No. 8. Oesterr. Buchdrucker-Zeitung: „Die 30 Lichtdrucke gehören unstreitig zu dem Vollendetsten und Schönsten, was diese moderne Kunst noch je geleistet hat. — Die grosse Mehrzahl der überdies durch ihren reizenden Gegenstand bestehenden Bilder sind wahre Meisterstücke, über denen der ganze Zauber stimmungsvoller Landschaften ausgebreitet liegt und die man immer und immer wieder beschauen muss, stets neue Schönheiten an ihnen entdeckend.“

Hieraus entnommen erschien unter dem Titel:

Wanderlieder aus den Alpen

die Gedichte von R. Baumbach apart mit den Randzeichnungen von Joh. Stauffacher und einem Holzschnitt nach dem Gemälde von C. Heyn.

4^o Format in reichem Einband M. 10.

Hierüber äussert sich das Wiener Salonblatt: „Innigkeit des Gefühls und vollendete Formschönheit vereinigen sich in diesem Werke Baumbach's zu entzückenden Gebilden der Dichtkunst und die prächtige, wahrhaft künstlerische Ausstattung, welche der Verleger diesen Liedern mitgegeben hat, wird nicht wenig dazu beitragen, das schöne Buch mit den reizenden Handzeichnungen Stauffacher's zu einer Lieblingszierde jedes Salons zu machen.“ (1)

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die reichhaltige Kunst-Sammlung des Herrn

D. Schwarzschild in Homburg v. d. Höhe

wird den 3. bis 7. December durch den Unterzeichneten in Köln versteigert. Kataloge (1413 Nummern) sind zu haben. (1)

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Soeben erschienen:

Cavallucci et Molinier, Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre.

Avec plus de 100 gravures, dont 5 eaux-fortes.

Fr. 30.—, = Mk. 24.—.

Collignon, Mythologie figurée de la Grèce. Avec 131 gravures sur bois.

Relié Fr. 4.—, = Mk. 3.20.

Lenormant, Monnaies et médailles. Avec 151 gravures sur bois.

Relié Fr. 4.—, = Mk. 3.20.

Müntz, Les historiens et les critiques de Raphaël.

Illustré de plusieurs portraits de Raphaël.

Fr. 6.—, = Mk. 4.80.

Pattison, Claude Lorrain, sa vie et son oeuvre d'après des documents nouveaux.

Fr. 30.—, = Mk. 24.—.

R. Schultz & C^{ie}, Sortiment.

Berger-Levrault's Nachfolger.

15. Judengasse, Strassburg l./E. (1)

Hierzu zwei Beilagen: von E. H. Schroeder in Berlin und von G. Paul faesy in Wien.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Hermann. — Druck von August Pries in Leipzig

Unter der Presse befindet sich:

Paul Lacroix,

Directoire, Consulat et Empire.

1795—1815.

1 vol. in-4. de 600 pages, illustré de 10 chromolithographies et de 850 gravures sur bois.

Broché Francs 30.—, = Mk. 24.—.
Relié Francs 40.—, = Mk. 32.—.

Dieses neue Werk des bekannten Verfassers bildet eine Fortsetzung des „Dix-huitième siècle“ und wird den Besitzern desselben sehr willkommen sein. (6)

Strassburg i./E.

R. Schultz & Co., Sortiment.
15 Judengasse.

Hogarth's

Zeichnungen

nach den Originalen gestochen.

Mit der vollständigen Erklärung von G. C. Lichtenberg,

fortgesetzt, ergänzt und mit einer Biographie Hogarth's versehen

von Dr. F. Kottenkamp.

98 Stahlstiche und 40 Bogen Text.

Ermässigter Preis (1)

in elegantem Einband 15 Mark.

Rieger'sche Verlagsdhlg. in Stuttgart.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und historische Silber, Brauch- und Galerie-merke, Photographien etc.), mit 4 Photographien nach Maulbach, Rembrandt, Müller, Van Dyk, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (12)

Seltene Offerte.

Die Unterzeichnete besitzt ein completes, völlig ungebrauchtes Expl. (in Heften und Nummern) von

Zeitschrift für bildende Kunst,

I.—XVIII. Jahrgang,

und bittet um Gebote.

Magdeburg, 15. November 1883.

Creutz'sche Buch- u. Musik-Handlg.

Wer kann Auskunft geben über ein Bild (Stich oder Lithographie) mit der Unterschrift „Ein Abend am Camaldoli“, das in den 30er und 40er Jahren vielfach verbreitet war?

Offerten sind zu richten an

(2) **Gustav Koester, Heidelberg.**



19. Jahrgang.

Nr. 8.

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von Cäpou (Wien, Theresienstadtgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

6. Dezember

Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Pettische werden von jedem Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1883.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Ostober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Vom Christmarkt. I. — Korrespondenz: München. — Photographien aus der Kaffeler Gallerie. — Das Haus der Verhallanen. — Zur Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Thüringen; Eine dritte österreichische Expedition nach Kleinasien; Rom. — Kölner Kunstausstellung.



Aus Heine's Buch der Vierer, mit Illustrationen von P. Thumann. (Beipzig, Tische.)

Vom Christmarkt.

Zwischen dem Alten,
Zwischen dem Neuen
Hier sich zu freuen,
Schenkt uns das Glück.
Goethe.

I.

Zwischen dem Alten, zwischen dem Neuen befindet sich auch der Berichterstatter, welcher die mannigfaltigen Blüten und Früchte, die der deutsche Buchhandel mit Rücksicht auf das liebe Weihnachtsfest getrieben, wieder einmal zu einer kritischen Guirlande zusammenzubinden hat, so daß alles und jedes sich gut ausnimmt und womöglich nur die beste Seite dem Auge zuwendet. Und wenn auch das eine und andere, das ihm zum „Angebilde“ dargereicht wird, die Spuren der Hast und des unzulänglichen Könnens an sich trägt, im

ganzen hat er doch Ursache sich zu freuen über das Alte, das wieder neu geworden, und über das Neue, das hoffentlich nicht gar so bald zum Alten zählen wird. Mit den „Ausgrabungen“ alter Kunstscherven wird im Kunstbuchhandel freilich allgemach ein Sport getrieben, der wie Schliemanns trojanische Mutungen an der Grenzlinie des Väterlichen angelangt ist. Immerhin muß anerkannt werden, daß die mit Eifer betriebene Erneuerung des Alten nicht ohne günstigen Einfluß auf die Besserung des typographischen Geschmacks gewesen ist und daß der Verlagsbuchhandel durch Vergleiche und Prüfen ein immer schärferes Auge für schöne Formen und schöne Verhältnisse gewonnen hat.

Da liegen vor uns Mappen und Bände, die der schnellfertige Lichtdruck mit alter Kunstware gefüllt hat, hier fertige Arbeiten der Kupferstecher, dort Studien

und Skizzen alter Meister, von denen wohl kaum einer je daran gedacht hat, daß sie nach hundert und aber hundert Jahren jüngeren Geschlechtern zum Genuß und zur Lehre dienen würden, — daneben die Erzeugnisse moderner Phantasie in Holzschnitten, deren Technik hin und wieder ans Wunderbare streift, und auf einem Papier, dessen Seidenglanz und Weichheit der Lithographie den Wettstreit mit Kupferstich und Radierung möglich zu machen scheint. Bei solchen Mitteln und solcher Ausstattung gewinnt auch das Unbedeutende und Unzulängliche gar leicht den Schein des Schönen und Vollendeten. Die Technik wird zur holden Schmeichlerin, deren verführerische Blicke den Beschauer bestricken, den Künstler aber zur Selbsttäuschung über den Wert seiner Schöpfung verleiten. Darum ist es gut, den Blick immer wieder vom Neuen zum Alten hinüberschweifen zu lassen, von Thumann zu Dürrer, von Liezenmayer zu Raffael, und sich an das mit „Deunt“ überschriebene Epigramm Goethe's zu erinnern:

Seh' ich die Werke der Meister an,
So sehe ich, was sie gethan,
Betracht' ich meine Liebesgaben,
Seh' ich, was ich hätt' sollen machen.

Es ist nicht Zufall, daß wir diese Umschau auf dem Christmarkt mit einem Worte Goethe's eröffnen. Den Anlaß dazu gab die neue Prachtausgabe der Werke des großen Dichters,^{*)} welche die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart herauszugeben begonnen hat. In ihrer Gesamterscheinung bildet das Unternehmen ein Seitenstück zu der unsern Lesern bekannten Prachtausgabe von Schillers Werken, die vor etlichen Jahren in demselben Verlage erschienen ist. Vor uns liegen die beiden ersten Bände, der eine gefüllt mit den lyrischen Gedichten, denen „Hermann und Dorothea“ angegeschlossen ist, der andere die Dramen Otho, Egmont, Iphigenie, Tasso, Die natürliche Tochter, und Faust, erster und zweiter Teil, umfassend. Wie bei der vorerwähnten Schillerausgabe, hat die Verlagsanstalt auch in diesem Falle eine ganze Phalanx deutscher Illustratoren aufgeboten. Wenn insolge dessen namentlich der erste Band in Bezug auf den Charakter der Bilder ein etwas buntschweißiges Aussehen gewinnt, so kann man sich dabei mit dem Sprichwort *varietas delectat* in sofern trösten, als es ungemain interessant ist, die Handschrift der verschiedenen Künstler, wie sie uns aus ihren gemalten Werken bekannt ist, in den Holzschnitten wieder zu erkennen. Der Holzschnitt findet sich eben heutzutage mit jeder Art der Behandlung ab. Die Forderung, die schon Menzel an ihn stellte, nicht

nur den Strich der Zeichnung, sondern auch die Wirkung unbestimmt hingeflegter Töne genau wiederzugeben, hat gegenwärtig unbestrittene Geltung. Es wird mit Feder, Kreide und Stift gezeichnet, es wird getuschelt, gewischt und gemalt. Der eine arbeitet fein und sauber bis in das Detail hinein, der andere legt die Zeichnung in festen Konturen an und begnügt sich mit einer Andeutung des Nebensächlichen, ein dritter giebt fast nur eine Skizze mit getuschten Hintergrund, ein vierter nähert sich mit seiner Darstellungsweise dem Teppichstil und verzichtet auf die Wirkungen der Luftperspektive. An Abwechselungen und Überraschungen fehlt es also nicht. Im ganzen herrscht der schwere malerische Ton vor, was bei dem größtenteils der Münchener Schule angehörigen Mitarbeitern nicht wunder nehmen kann. Die Rollen sind von der Verlagsbuchhandlung durchweg mit Glück und Verständnis ausgeteilt, so daß jeder mit seinen Gaben so ziemlich an den rechten Ort gestellt ist. Mehr Melodie als in dem Zusammenspiel so verschieden gearteter Illustratoren findet sich bei der nicht minder reichen typographischen Dekoration, Initialen, Zwischentiteln, Kopf- und Schlußstücken, die hin und wieder mit symbolischen und allegorischen, selbst illustrativen Gedanken an den vorausgehenden oder nachfolgenden Text anknüpfen. Hier sind die Formen der späten Renaissance vorherrschend, und wenn man sieht, mit welcher Virtuosität Schmid, Hammer, Götz, Schmidt-Becht u. s. w. diese Formen handhaben, sollte man fast glauben, daß dieser Dekorationsstil eine nationale Bedeutung erlangt hat und daß das Formgefühl der Gegenwart in dem „gehäimtem Barock“ seinen richtigsten Ausdruck findet.

Von Goethe zu Heinrich Heine — das ist ein Schritt von lichten Bergeshöhen zum nebelbefüllten Thale. Das Zweifältige in Heine's Dichterseele, die schlichte Anmut natürlicher Empfindung und die nervöse Sentimentalität, welche nach graufigen Vorstellungen dürstet, die heitere Laune, die sich dem Augenblicke hingiebt, und der cynische Spott, der selbst das eigene Ich nicht spart, dieses räthselhafte Doppelwesen offenbart sich auch in dem Bilderschnucke, mit welchem Thumann die bei Adolf Tige erschienene Quartausgabe des Buchs der Lieber versehen hat. Der statische Band trägt, ebenso wie die neue Goetheausgabe, die Uniform seiner Vorgänger in demselben Verlage: Chamisso's „Frauenliebe und Leben“ und Hamerlings „Aner und Psyche“. Und nicht bloß die Uniform in dieselbe, auch manche Gestalten erkennen wir wieder, die schlanke sittigen Mädchen mit der ovalen Kinnbildung und dem Stumpfnäschen, die wohlgestalteten Jünglinge, die sich um der Schönen Gunst bemühen, die reizenden Kinderengel mit den Schriftbändern und Schrifttafeln, das alles erscheint fast wie ein feststehen-

*) Goethe's Werke mit mehr als 800 Illustrationen erster deutscher Künstler, herausgegeben von Heint. Düntzer.

der Apparat, der nur kleiner Änderungen in Haltung und Drapirung bedarf, um sich einem neuen Stoffe ohne Zwang anzubequemen. Daß es dabei nicht an geistreichen Einfällen fehlt, die an den Ton der Dichtung anklängen und die durch sie erweckte Vorstellung weiter-

spinnen, bedarf bei Thumann keiner besonderen Betonung. Schwerer aber ist dem formgewandten Illustrator die Aufgabe gefallen, für die sogenannten Vollbilder, die nun einmal bei einem regelrechten Prachtwerke nicht fehlen dürfen, die geeigneten Szenen ausfindig zu machen. Bei der Lösung dieser Aufgabe ist der Künstler mitunter absichtslos zum Kritiker geworden, und zwar zu einem herben Kritiker, der die Schwächen der Dichtung ohne Nachsicht bloßlegt. Er führt den Beweis, wie schattenhaft, hoch und wefenlos gar manche Persönlichkeit ist, von deren Schicksalen und Gesühlen uns der Dichter unterhält. Zwei Beispiele mögen angeführt sein. Die weinerliche Sentimentalität, der „ins deutsche Quartier gekommenen“ Grenadiere kann heutzutage kaum noch eine Menschenseele diesseits der Begesen rühren; auch Thumann hat sie offenbar nicht sehr ergriffen, und wenn er den beiden abgerissenen Ketten Sacktücher in die Hand giebt, mit denen sie ihre Gesichter dem unmittelbaren Anblick entziehen, so läßt er uns wohl geflüstertlich im Zweifel, ob es Weinen oder Lachen ist, was hinter dem Vorhange vor sich geht; man ist versucht zu glauben, daß er diesen iredischen Zug dem Dichter selbst abgelauscht habe. Noch schärfer tritt die Berlegenheit des Illustrators, der Mangel an Sympathie mit dem Dichter hervor, wenn

er das Grausige und Spulhafte in feste Formen zu bannen sucht. Offenbar war es nicht der innere Drang, der ihn das „lange Laster“ mit dem ausgeprochenen Talente für Straßenraub aufsuchen ließ. Wir fragen uns vergeblich, womit der Strolch es eigent-

lich verdient hat, erst bezungen und dann abgebildet zu werden. Glücklicherweise hat den Künstler sein guter Genius davor bewahrt, dem Dichter bis an die tragikomische Katastrophe zu folgen, wo die indignierte Mutter ihrem unglücklichen Sprößling die Bibel ins Gesicht wirft und gleichzeitig der „tote Vater im schwarzen Predigergewand“ zur kräftigeren Hervorrufung der Gänsehaut nützliche Verwendung findet. Wir sind nicht der Meinung, daß die Lyrik nicht illustriert werden könnte, wie oft behauptet worden, wohl aber, daß es eine gewisse Art von Lyrik giebt, die nur illustriert zu werden braucht, um ihre Verurteilung zu finden.

Wenden wir uns ab von dieser düstern Phantasmagorie zu heiteren Lebensbildern, die sich klar und faßbar auf dem Boden heimatlischer Natur abspielen! Von dem Neuen zu dem Alten — dem alten, treuherzigen Ludwig Richter! Das ist der echte Lyriker unter den Illustratoren, da ist alles Sang und Klang, ernster Orgelton und fröhlicher Schalmeyenklang, alles aus vollem Herzen, mit



Ribezahls Garten



Aus Ludw. Richters „Fürs Haus“. (Verlag von Rhippen & Türr.)

voller Hand gespendet. Zwei Bilderreihen des trefflichen Meisters, die schon einige Jahrzehnte hinter sich haben, sind uns wieder auf den Tisch gelegt, allbekannt unter den Titeln „Fürs Haus“ und „Unser tägliches Brod“. Sie haben kürzlich den Verleger gewechselt, und wir kommen dem Ersuchen der jetzigen

voller Hand gespendet. Zwei Bilderreihen des trefflichen Meisters, die schon einige Jahrzehnte hinter sich haben, sind uns wieder auf den Tisch gelegt, allbekannt unter den Titeln „Fürs Haus“ und „Unser tägliches Brod“. Sie haben kürzlich den Verleger gewechselt, und wir kommen dem Ersuchen der jetzigen

Verlagshandlung (Alphons Dürr), auf den Neudruck derselben hinzuweisen, um so lieber nach, als die alten Holzschnitte ein gar frisches und saftiges Ansehen gewonnen und durch den Einband einen neuen Schmuck erhalten haben. Was uns Ludwig Richter wert ist, was den Romantiker an ihm zum Klassiker erhebt, hat eine berufener Feder erst kürzlich in diesen Blättern auseinandergelegt. Man möge es nachlesen und beherzigen!

Nicht ohne eine Anwendung von Behmut schlagen wir die Mappe auf, welche ein Vermächtnis Joseph Führichs birgt: Das Leben Mariens in acht- und zwanzig Konturzeichnungen (Einsiedeln, Benziger). Es ist eine der letzten Arbeiten des gebankenreichen Meisters, nach Durchzeichnungen von fremder Hand mittels Lichtdruck vervielfältigt. Das Zitterrige in dem Zuge der Feder kommt vielleicht schon auf Rechnung des Originals, da es auch in dem vor zwei Jahren erschienenen „Leben des heil. Wendelin“ sich zeigt. Die Hand hat nicht mehr so willig wie ebendem dem Gebote der schaffenden Phantasie gehorcht, — aber sie gehorchte doch und schuf ein Werk, das in dem Adel der Formen, in der Fülle der künstlerischen Ideen von der ungeschwächten Geistesfrische zeugt, die sich frühlich bis ins Greisenalter zu bewahren wußte.

Sn.

Korrespondenz.

München, Mitte November 1853.

Rgt. Es mögen drei Jahre sein, seit der berühmte Nordpolfahrer Julius von Payer von Wien nach München übersiedelte, um sich hier unter Anleitung des Professors Alexander Wagner ganz der Kunst zu widmen, in welcher er bis dahin als Dilettant sich verlustet hatte. Seine Absicht ging dahin, in einem Cyklus größerer Gemälde die letzten Schicksale der Franklin'schen Nordpolerpedition zur Anschauung zu bringen, deren Terrain er bei seinen arktischen Reisen besuchte. Er hat nun, wie die Leser aus einer neulich mitgetheilten Zeitungsnottiz bereits ersehen, das erste Bild dieses Cyklus vollendet, das zugleich denselben als letztes in der Reihenfolge abschließen soll. Es führt uns die grauenvolle Schlussscene vor, die in der schrecklichen Widnis sich abspielte. Ein namhafter Teil des Interesses, welchen das Publikum an diesem Erstlingswerke nimmt, mag wohl einerseits auf Rechnung des Gegenstandes, den es darstellt, andererseits auf Konto des unter die Künstler gegangenen berühmten Reisenden zu stellen sein. Unter allen Umständen aber verdient Payers Arbeit die höchste Anerkennung.

Das Bild zeigt uns das Boot der Expedition mit dem Reste der Mannschaft, nach vorn in den Schnee eingesunken, nach hinten gehoben, und läßt uns die

schaurige Bemannung desselben mit einem Blicke überschauen. Die einen sind sichtlich schon länger erstarrt; bei den anderen bleibt man im Zweifel, ob sie im Sterben liegen oder dem Hunger und der furchtbaren Kälte bereits zum Opfer gefallen sind. Dieser vom Künstler trefflich aufgefaßte, zwischen Leben und Tod schwebende Moment ist ganz dazu angethan, die dramatische Wirkung des Bildes zu erhöhen. Ihren Gipfelpunkt findet sie jedoch in der einen noch lebenden Gestalt, die, auf dem hinteren Bootsende hoch aufgerichtet, in ungebrochener Kraft und ungezügtem Troste daseth und mit der Büchse in der Hand den nahenden Eisbären entgegen schaut. Die vorderste der Bestien erklimmt eben in unmittelbarer Nähe die Eisscholle, die sie noch vom Boote trennt, — im nächsten Augenblicke wird der Kampf zwischen Mensch und Tier zur Entscheidung gelangen. Aber trifft auch die Kugel ihr Ziel, der Schütze vermag seinem Schicksale nicht zu entgehen, denn schon nahen andere Angreifer. Dieser eine noch Lebende trägt auf dem Bilde Payers die Züge des Kapitän Crozier, des Nachfolgers Franklin im Kommando der Expedition; seine Leiche wurde nicht aufgefunden, und es ward nie aufgeklärt, ob er den Tieren zum Opfer gefallen oder ob er, wie ein dunkles Gerücht ging, noch Jahre lang unter den Eskimos lebte. In Bezug auf die Komposition bleibt nichts zu wünschen übrig; eines aber vermißt man, den Ausdruck der ingrimmigen Kälte der Polarnacht. Was uns der Künstler hier zeigt, ist eher eine laue Mondnacht der gemäßigten Zone. — Die königl. Akademie der bildenden Künste hat Herrn von Payer für sein Bild, das er Starvation cove nennt, die silberne Medaille verliehen. Der Künstler wird sich demnächst nach Paris begeben und dort sich unter Munkacsy weiterbilden.

Gleichzeitig mit Payers Bild waren im Kunstverein „Drei betende Nonnen“ von Real aufgestellt. Die Verwandtschaft, welche zwischen Farben und Tönen besteht, legt es nahe, dieses geistvolle Bild eine „Sonate in Weiß“ zu nennen, wie man denselben Künstlers „Olivier Cromwells Besuch bei John Milton“ süßlich eine „Symphonie in Blau“ nennen möchte. Der Künstler stellte sich die schwierige Aufgabe, durch verschiedene Abstufungen von Weiß zu wirken, und scheint mir dieselbe gelöst zu haben. Gleichwohl muß man solche und ähnliche Experimente immerhin für bedenklich erklären.

München erweiht sich als einer der bedeutendsten Kunstmärkte der Welt: aus der letzten internationalen Kunstausstellung wurden um mehr als 700 000 Mark Kunstwerke verkauft, und verhältnismäßig noch günstiger gestalten sich die einschlägigen Verhältnisse in der Votalausstellung der Münchener Künstler, aus welcher

von 1300 Objecten nicht weniger als 350 um den Betrag von mehr als 100000 M. verkauft wurden.

In den Räumen des Ausstellungsgebüdes am Königspalace werden demnächst sämtliche von Professor Jos. Flüggen, Hermann Schneider, Ferd. Wagner, Franz Kirchbach u. a. für die Drachenburg bei Königswinter am Rhein ausgeführten Wandgemälde vorwiegend historischen und mythologischen Inhalte ausgestellt. Sie sind mit Farbe auf Leinwand gemalt und werden an Ort und Stelle mittels Kleisters an die Wände befestigt werden.

Wie bekannt, hat Professor Wilh. Lindenschmit im Laufe des heurigen Sommers den Sitzungssaal der Gemeindebevollmächtigten in dem von Hauberisser erbauten neuen Rathause zu Kaufbeuren mit Wandgemälden in Keimischer Mineralmalerei geschmückt, welche, sich an die Geschichte der Stadt anknüpfend, in allegorischen Figuren die Hauptbürgertugenden zur Anschauung bringen. Nach deren Vollenbung galt es nun, die Frage der Ausschmückung des Sitzungssaales des Magistrats zu lösen. Der Magistrat wendete sich insolgedessen an den bayerischen Geschichtsforscher Prof. Dr. Theodor Heigel in München um Mitteilung hierzu brauchbarer Motive aus der Geschichte der vormaligen Reichsstadt Kaufbeuren, und derselbe hat als solche die fünf nachstehenden bezeichnet: 1) Kaiser Heinrich VI. begegnet auf dem Rückzuge aus Italien in der Nähe der welfischen Burg Biren (Kaufbeuren) dem Trauerzuge, der die Leiche Herzog Welfs VI., des letzten welfischen Stammherrn in Süddeutschland, nach Steingaden überführt. 2) Kaiser Konrad IV. besucht 1240 die zum staufischen Hausgut gehörige Stadt Buron (erste urkundliche Bezeichnung Kaufbeurens als Stadt). 3) Ein kaiserlicher Herold verkündet, daß Ludwig der Bayer die Reichsstadt Beuren mit Stadtrecht und Freiheiten, wie sie der Reichsstadt Memmingen eigen waren, begnadete, 1339. 4) Kaiser Maximilian I. hält 1494 Hof in seiner Lieblingsstadt Kaufbeuren, auf deren Marktplatz er die Freybergische Befestigung als Eigentum erworben hatte. 5) Die protestantischen wie katholischen Bürger schwören 1697 auf dem Rathause vor einer nach Kaufbeuren abgeordneten Kommission Urfehde, um fortan Frieden halten zu wollen.

Kunsthandel.

Bgt. Photographien aus der Kaffeler Galerie. Wie erinnerlich, ist aus der Konkurrenz um die photographische Nachbildung der Kaffeler Galerie seinerzeit der Franz Hanfstaenglische Kunstverlag in München als Sieger hervorgegangen. Die jetzt begonnene Publication ist, der Würde und Bedeutung der berühmten Sammlung entsprechend, im größten Stil gehalten und der Umfang derselben auf 192 Nummern angelegt. Derselbe steigert sich aber bei Hinunahme der mit der Galerie verbundenen Sammlung Dabich auf 235 Blätter. Neben ist darin mit 11, van Doo mit ebenfalls, Rembrandt mit 22, Teniers mit 5, Bouwerman mit 12, Franz Hals mit 7, Jordans mit 5, Potter mit 2, Tizian

mit 2, Palma Vecchio mit 3, Paolo Veronese mit 1 Werk vertreten. Die vorliegende erste Heftenfolge enthält Blätter im größten Format von 52 zu 65 cm Bildfläche, und es zeigen sich darin die Schwierigkeiten, welche der photographischen Wiedergabe älterer Gemälde entgegenstehen, in wahrhaft bewundernswürdiger Weise überdunden, indem bei größter Kraft zugleich eine föhliche Klarheit der Töne, bis in die tiefsten Schattenpartien hinein, erreicht worden ist.

Kunsthistorisches.

J. E. Das Haus der Bestalinen. Eine wichtige Entdeckung wurde in Rom gemacht bei den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum in der Nähe der noch stehenden, aber zum Abbruch bestimmten Kirche Sta. Maria Liberatrice, über die Lage des alten Bestaltempels, von dem nur noch ein runder Erdbauhen übrig geblieben ist, war man schon lange einig. Jetzt scheint man auch Gewißheit erlangt zu haben über das von den Bestalinen bewohnte Haus, welches durch die wieder aufgefundenen Aosa Bia von dem Bestalinen getrennt wird. Der jetzt vollständig verschwindende Bestalintempel wurde in früheren Zeiten schon zweimal entsetzt, nämlich im Jahre 1497 und 1549. Und zwar war derselbe damals noch so erhalten, daß man Zeichnungen davon anfertigen konnte. Bei den Ausgrabungen von 1497 fand man auch zwölf große Postamente mit Inschriften zu Ehren großer Bestalinen. Auf dem Bestalinen trat ein ähnliches Postament im Jahre 1565 zu Tage. Die Ausgrabungen der letzten Tage haben wiederum drei solcher Postamente ausgebebt. Man behauptet, daß der Ort, an dem dieselben gefunden wurden, unstreitig zu dem Hause der Bestalinen gehört. Das Gebäude, welches in der Nähe dieser Postamente zwischen der Aosa Bia und der Bia Sacra an der Nordwestecke des Palatin jetzt ausgegraben wird, zeigt enorme Proportionen. Das Tablinium ist bereits mit seinen hohen Mauern ganz bloßgelegt. In ihm bemerkt man die Spuren eines bunten Marmorfußbodens Das Atrium, welches mit dem Tablinium durch einen Peristyl verbunden ist, ist von einer Anzahl von Wohnräumen von verschiedener Größe umgeben. Man nimmt an, daß dieselben zur Aufbewahrung der Kultgegenstände d. gebent haben. Das ganze Mauerwerk ist gut erhalten und befindet sich unter der Estrage, welche früher von Sta. Maria Liberatrice nach dem Titusbogen hinaufführte, jetzt aber allmählich verschwindet.

Vermischte Nachrichten.

„ Zur Inventarisation der Kunstdenkmäler in Thüringen. Die thüringischen Regierungen haben im Frühjahr d. J. eine Vereinigung dahin getroffen, daß durch Sachverständige, die von Ort zu Ort reisen, die in thüringischen Landen noch vorhandenen Kunstdenkmäler festgelegt werden, damit für ihre Erhaltung Sorge getragen und sie, soweit dies möglich, den Zwecken der Kunst und des Kunstgewerbes zugänglich gemacht werden können. Das Verzeichniß soll unter dem Titel „Kunstdenkmäler Thüringens“ im Druck erscheinen. Leider ist die Regierung von Schwarzburg-Sondershausen dem über die Bereitung der Kosten getroffenen Abkommen nicht beigetreten und insolgedessen von dem ganzen Unternehmen zurückgetreten. Das Unternehmen soll in fünf Jahren zum Abschluß gebracht werden unter einem Kostenaufwande von 350000 Mark. An den Weimariischen Landtag hat die Regierung eine Vorlage betreffend die Bemüßigung von 2261 Mark jährlich zu diesem Zwecke gelangen lassen.

Eine dritte österreichische Expedition nach Kleinasien. Der vorjährigen archäologischen Expedition, welche beauftragt von einer kleinen Gesellschaft österreichischer Kunstfreunde, an deren Spitze Erzherszog Rainer und Fürst Johann v. Liechtenstein standen, nach Kleinasien gesendet worden war, ist in diesem Herbst eine nachträgliche Unternehmung gefolgt. Von dem großen, in dieser „Zeitschrift“ ausführlich geschilderten Grabmale in Lykien, dessen Unteruchung und Ausgrabung die Hauptaufgabe der vorjährigen Expedition bildete, waren die ausgebehten altgriechischen Relief-Frieze nach Wien gelangt, ein Teil aber, nämlich das Portal des Baues und ein kolossalere Sarkophag, wegen ungewöhnlicher Transportbeschwerden beauftragt vorläufig an Ort und Stelle verblieben Nachdem jene Relief-Frieze als eine Widmung der genannten Gesellschaft in den Besitz der kaiserlichen Antikenammlungen

übergangen sind, bestand der Wunsch, auch den Rest des gemaltigen Denkmals einzuholen. Der Vorkauf in Konstantinopel gelang es, die Erlaubnis hiesu von der ottomanischen Regierung zu erwirken, und auf Petrie's der Herren Nikolaus Dumba und Graf Edmund Sisy, denen auch die Einleitung und das glückliche Gelingen der vorjährigen Expedition hauptsächlich zu danken war, sind alle erforderlichen Vorbereitungen getroffen und durch Privatbeiträge die nicht unbedeutenden Geldmittel aufgebracht worden. Die Munificenz des regierenden Fürsten Johann v. Sachsenstein, welcher kunstwissenschaftliche Bestrebungen in Oesterreich seit Jahren mit persönlichem Anteil verfolgt und unterstützt, sicherte auch das neue Unternehmen in entscheidender Weise; außerdem trugen, wie früher, Graf Karl Lanckoronski, Baron Albert Rothschild, Graf Edmund Sisy, Nikolaus Dumba und Alabert Ritter v. Lanna in Prag bei. Vor zwei Monaten begab sich der Ingenieur Gabriel Knapp v. Johnsdorf, welcher die schwierigen technischen Arbeiten der vorjährigen Expedition geleitet hatte, im Auftrage der Genannten an Ort und Stelle, begleitet von einem kleinen Stabe Triestiner Arbeiter und dem vom Reichs-Kriegsministerium ihm zugeordneten Feuerwerker Johann Schaffer von Graz. Die Aufgabe, die er dort vorand, ist mühevoll und dürfte ihn mehrere Monate beschäftigen. Es gilt den gefährlichen Transport ungewöhnlich großer Steine, welche in straßenloser Gebirgseinde von dem Gipfel eines 2400 Fuß hohen, jäh abfallenden Berges sieben Stunden weit an das Meer zu bringen sind. Das Portal besteht aus drei kolossalen Säulen, welche ein Gesamtgewicht von 260 Zentnern besitzen: der Sartophagkasten, der eine griechische Inschrift trägt, und der beiderseits reich mit Nischen verzierte spitzbogige Sartophagbedel haben annähernd die gleiche Schwere; ein gleichfalls reich mit Bildwerken ausgefallener zweiter Sartophag von ebenso enormer Größe kommt hinzu, den die Gesellschaft sich verpfändet hat, für die Antikensammlung des Sultans nach Konstantinopel zu bringen. Beeinträchtigt wurden die Arbeiten nämlich durch den Mangel an Arbeitern im Lande und durch Wassermot, da die Eiskernen bis auf einen trübren Bodensaß versiegt waren; im Oktober hatte die obacholte Kolonie mehrere Tage hindurch von anhaltenden Regengüssen zu leiden, und wurde ein Teil der jugendlichen Arbeiter von dem Kaimalam, der samt sieben berittlenen Genarmen in Person erschien, mit blanker Klinge als „Räuber“ zu Paaren getrieben und in Ketten gefangen abgeführt. Dank der Energie des Ingenieurs geht aber die Unternehmung befriedigend von statten; mit dem Eintreffen des Transportschiffes „Isola“, Kommandant Salvini, welches ihr auf Initiative des Oberstämmerers Grafen Cremenceville dienstlich zugezweigt wurde, wird sie rasch ihr Ende erreichen. Sofern nicht Unglücksfälle eintreten, wie sie bei einer derartigen, nicht allein auf persönlichen Mut und Ausdauer gestellten, sondern von Zufällen abhängigen Aufgabe im Orient immer zu gewärtigen bleiben, darf man also hoffen, in kurzem alle Teile des gehobenen Kunstschates in Wien vereinigt zu sehen. Um so dringlicher wird dann die Frage, welche bereits die Beamten des Antikensabinetes beschäftigt und auch

in hiesigen Künstler- und Gelehrtenkreisen ventilirt wird, ob und in welcher Weise es möglich sein wird, dem ganzen Monumente eine würdige einheitliche Aufstellung zu verschaffen.

J. E. Rom. Seit mehr als einem Jahre wurde der sogenannte Antoninische Tempel auf der Piazza di Pietra in Rom, welcher zur päpstlichen Zeit als Zollamt diente, soweit es die Umstände erlaubten, restaurirt und zur Werk umgewandelt. Im Inneren des gemaltigen Tempels, den viele, unter ihnen Canina, für die Überreste des Porticus Argonatorum und des von Agrippa erbauten Neptunustempel halten, hat man große Säle mit Glaspuppelbedeckung, Springbrunnen, Wand- und Deckenmalereien in den Wölbungen des Hauptsalles hergestellt. Die großen elf korinthischen, lannelirten Marmorsäulen, welche noch von der Seitenfassade des antiken Tempels — die Hauptfront lag nach der Via Flaminia, dem jetzigen Corso zu — übrig geblieben sind, und heute die Hauptfassade des Gebäudes bilden, wagte man jedoch nicht zu isoliren, weil es schon der Architekt Fontana, als man im 17. Jahrhundert den Tempel von den hineingebauten Wohnhäusern säuberte, um denselben in das Zollamt umzuwandeln, nicht für geraten erachtete, die 15 m hohen und aus übereinander ruhenden Marmortrommeln bestehenden Säulen ohne feste Verbindung untereinander zu lassen. Um die arg verwitterten Säulen zu stützen, verband Fontana dieselben durch von Fenstern unterbrochene Mauern. Heute ist man bei der Restaurierung des Tempels kühner vorgegangen. Ende Oktober ist man mit der Isolierung der vier mittleren Säulen fertig geworden, so daß jetzt wenigstens ein Teil der kolossalen Vorkhalle in majestätischer Weise zur Geltung gelangt. Es scheint jedoch, als wolle man die übrigen Säulen der Vorkhalle nicht isoliren; jedenfalls wurden die Gerüste bereits abgetragen. Auch hinsichtlich des prachtvoll ornamentirten Architravs hat man sich auf eine unvollständige Restaurierung beschränkt. Immerhin hat der herrliche Tempel in dem noch stehenden Teil der Fassade durch die neuesten Arbeiten bedeutend gewonnen.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Kölnner Kunstauktion.** Am 17. und 18. Dezember wird die Firma J. M. Heberle (S. Tempers' Söhne) zwei Sammlungen moderner Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen versteigern. Die eine stammt aus dem Nachlaß des berühmten rheinischen Kunstfreundes Jakob Ruhr in Esslingen, die andere aus dem Besitz des Herrn A. Stidel in Kiel. Bemerkenswert sind besonders zwei italienische Landschaften von Oswald Achenbach, zwei biblische Bilder von Eduard v. Gebhardt, wie denn überhaupt die Düsseldorf'sche Schule und demüßigt Belgier und Holländer das größte Kontingent gestellt haben. Von Berühmtheiten seien noch hervorgehoben: Aneas, Menzel, Calame, Diez, Friedrich, Overbeck, Raffini, Bofelman, Braith, Wenglein, Defregger, Gabr. Max, Schellhorn, Verschuur, Remi van Spaenen. Der Katalog zählt im ganzen 288 Nummern.

Inserate.

Der Anschauungs- und Lese-Zirkel für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe von Johannes Alt in Frankfurt a. M.

— das einzige Institut dieser Art in Deutschland — bietet 75 deutsche, französische und englische Fach-Zeitschriften, sowie einzelne hervorragende Lieferungswerke zur regelmäßigen Benutzung und Kenntnisaufnahme. **Kunstschulen, Kunstfreunde, Künstlergesellschaften, Architekten, Baumeister, Bauschulen, Kunstgewerbetreibende, Fabrikanten,** werden aus dem Abonnement, neben genussreicher Unterhaltung, vielfachen Nutzen ziehen. Auswahl aus den 75 Nummern nach Belieben. Abonnementpreis für je 6 Monate M. 8. —, M. 10. — etc. je nach Wahl.

Der Zirkel erbringt sich bereits einer lebhaften Teilnahme in ganz Deutschland und Oesterreich und zählt über 100 Mitglieder. Ausführliche Programme auf Verlangen gratis.

Hogarth's Zeichnungen

nach den Originalen gestochen. Mit der vollständigen Erklärung von **G. C. Lichtenberg,** fortgesetzt, ergänzt und mit einer Biographie Hogarth's versehen von **Dr. F. Kottenkamp.**

93 Stahlstiche und 40 Bogen Text. **Ermäßigter Preis** (2) in elegantem Einband 15 Mark.

(3) **Elegante Verlagsdhlg. in Stuttgart.**

Für Weihnachten.

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 Bau Rath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Soeben gelangten zur Ausgabe:

Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (4)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Bereine in Augsburg, Stuttgart, Heilbronn am Neckar, Wiesbaden, Würzburg, Jülich, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg veranstalten, wie bisher, auch im Jahre 1854 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einlieferungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach Wiesbaden, von Oesterreich nach Regensburg, vom Süden und aus München nach Augsburg einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einlieferung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einlieferung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich im Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1852/53 die Ankäufe der Bereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg im December 1853. (1)

Im Namen der verbundenen Vereine: der Kunstverein Regensburg.

Auktion moderner Gemälde.

Die Sammlungen des verstorbenen Fabrikbesizers Herrn

Jacob Ruhr in Euskirchen

und des Kgl. Steuer-Empfängers und Rendanten Herrn

F. W. K. Stickle in Kiel etc.

kommen den 17. und 18. December durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Dieselben enthalten:

A. Gemälde, dabei O. Achenbach (2), Bokelmann, Braith, Defregger, Deger (2), Deiters, v. Gebhardt (2), Gérard, Grünzer, Hacker-Horst, Kaulbach, Klombeck, Knau, Max (2), Oeder, Osterwald (2), Pallik, Salentin (2), Andr. Schellhout (4), Ant. Seltz, Siegert, Verboeckhoven, Verschnur, v. Wille etc. 163 Nrn. — B. Aquarelle und Zeichnungen. 109 Nrn. — C. Prachtwerke. 16 Nrn.

Der illustrierte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Heideloff's

Ornamentik des Mittelalters.

Verzierungen etc. im gothischen und romanischen Stil.

200 Kupfertafeln mit Text.

Preis M. 30.—

Verlag von C. Geiger in Nürnberg.

Römische Modelle

männliche und weibliche, (3)

nach dem Leben photographirt; nicht gerade sehr schöne, aber lechte Typen, ohne jede Retouche, in Quartformat à M. 1. 50.

Alle übrigen derartigen Collectionen in allen Formaten zu billigsten Preisen stets vorrätig bei

Hugo Grosser, Kunsthandl.

Spezialität: Photographie.

Leipzig, Langestraße 37. II.

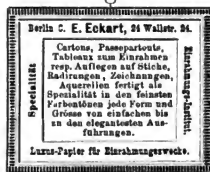
Zur Hälfte des Ladenpr. offerire:

I Jhrb. d. K. Pr. Kunstsamm. I—IV (I. II. Hlbd., III. IV. Br.).

Bode, Ital. Portraitscript. d. XV. Jhrh. Berlin 1853.

Berlin, Markgrafenstr. 48.

J. A. Stargardt.



Im Verlag von E. A. Seemann ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Ornamentale Formenlehre.

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik, zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten und Gewerbetreibende zusammengestellt von Franz Sales Meyer, Prof. an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 300 Tafeln gr. Fol. mit erläuterndem Texte.

Dieses Werk ist auf Grund des in Fachkreisen durch seine vorzügliche Brauchbarkeit bekannten und geschätzten Unterrechts-Apparates der großherzogl. badischen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe bearbeitet und erscheint in 30 Lieferungen von je 10 Tafeln gr. Fol. Preis der Lieferung M. 2. 50.

Xylographen

ersten Ranges stets gesucht.

Proben erb. G. Heuer & Kirmse, BERLIN W.

(1)

Verlag von **Kaimund Mitscher** in Berlin SW., Wilhelmstr. 9.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

Neu! Neue Folge. Dritte Serie. **Neu!**

5 Blatt auf gr. Folio-Cartons in japanischer Cartonmappe so Mart.
(11. Windsor. Hauptans. 12 Athen. 13. Cadix. 14. Grotted. Posilippo. 15. Sevilla.)

Von Hildebrandt's Aquarellen erschienen früher: Reise um die Erde 34 Bl.,
Aus Europa 14 Bl., Neue Folge I u. II, 10 Bl. — Inhaltsverzeichnis gratis.
Preis pro Blatt 12 M., bei Entnahme von 6 Blatt an nur 9 M.

Den schönsten Zimmerschmuck bilden die beiden Original-Adirungen

Seidelberg und Köln von B. Mannfeld

in ihren künstlerisch erfundenen radirten Umrahmungen im Renaissancegeschmack.
Größe der Radirungen 75 x 105 Cmt. Preis des Blattes 40 M., beide Blätter
zusammen nur 70 M.

Meyerheim, Paul, A B C.

27 Blatt in Farbenholz-
schnitt mit Reimen von
J. Trojan. 2. Aufl. 1883. 4^o. eleg. cart. 7 1/2 M.
„Das schönste und vollkommenste Buch für die Erstleser der ABC.“
Jüdische Zeitung, Keipzig.

Mohn, B. P., Kinderlieder und Reime.

32 Bl. in Farbendruck mit
Text und Melodien. Zweite
um ein Titelbild vermehrte Aufl. 1883. 4^o. eleg.
cart. 10 M.

„Ich weiß nicht, ob an diesem Werkchen, dessen
Sich in keiner Literatur zu finden sein dürfte,
die Fragen Erwachsener nicht ebensowohl Freude
haben werden, wie die einseitigen Kinder.“
Weyermann's Monatshefte.



Olfers, M. v., Dieltiedchen. 15 Bl. in Farbendr. 4^o. eleg. cart. 5 M.
Silke, D., D. Jahr in Blüten u. Blättern. 4^o. Prachtb. Statt III. 45 nur 30 M.
Silke, D., Eine Reise in Bildern. fol. Prachtb. Statt III. 45 nur 22 1/2 M.
Suddenbrod, J. v., Jesodobiumen. 4^o. Prachtb. Statt III. 36 nur 20 M.
Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. (2)

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die reichhaltige Kunst-Sammlung des Herrn

D. Schwarzschild in Homburg v. d. Höhe

wird den 8. bis 7. December durch den Unterzeichneten in Köln versteigert.
Kataloge (1113 Nummern) sind zu haben. (2)

J. M. Heberle (H. Lempertz's Söhne) in Köln.

Soeben erschien:

Cavallucci et Molinier, Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre.
Avec plus de 100 gravures, dont 3 eaux-fortes.
Fr. 30.— = Mk. 24.—

Collignon, Mythologie figurée de la Grèce. Avec 131 gravures sur bois.
Relié Fr. 4.— = Mk. 3.20.

Lenormant, Monnaies et médailles. Avec 151 gravures sur bois.
Relié Fr. 4.— = Mk. 3.20.

Müntz, Les historiens et les critiques de Raphaël.
Illustré de plusieurs portraits de Raphaël.
Fr. 6.— = Mk. 4.80.

**Pattison, Claude Lorrain, sa vie et son oeuvre d'après des documents
nouveaux.** Fr. 30.— = Mk. 24.—

R. Schultz & C^o, Sortiment.

Berger-Levrault's Nachfolger.

15. Judengasse. Strassburg l./E. (2)



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco
Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Im Verlag von **E. A. Seemann** in
Leipzig ist soeben erschienen und durch
alle Buchhandlungen zu beziehen;

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen
herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des germ. Museums in Nürnberg.
10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

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.—

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.—.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen
Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne
und klassische Bilder, Pracht- und Galerie-
werke, Photographien etc.), mit 4 Photo-
graphien nach **Lautbach, Rembrandt,
Müller, Van Dord,** ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Freimarkten
zu beziehen. (13)

A. A. Winheimann's
Bekanntes Kunst- u. Alterthums.
Mit einer Biographie und einer
Einselung versehen
von
Professor Dr. Julius Lesing.
Gebunden 5 Mark 30 Pf. (1)

Hierzu drei Beilagen: von **Paul Neff** in Stuttgart, von **Woldemar Urban** und von **Ad. Eige** in Keipzig.

Verlegt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von **Kugust Prtes** in Keipzig

finden Prof. Dr. C. von
Cäsar (Mün., Ober-
summgasse 25) oder an
die Verlagsbuchhandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.



à 25 Pf. für die drei
Mal gesparte Petit-
zeile werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen.

Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Vom Christmarkt. II. — Neue Bärenliteratur. — Feststehende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. — Photographien nach alten Wandmalereien in Sachslingen. — Kunstgewerbliches. — Ausgrabungen in Medione bei Bologna; Aus Etrur; Wergemälde aus dem 15. Jahrhundert. — Hollische Theaterkonfakturen; Preisverteilung beim württembergischen Kunstgewerbeverein in Stuttgart. — Paolo Mercuri; Porzellanfabrik. — Erweiterungen für die Gemäldegalerie im Pal. Corsini in Rom; G. Eppmanns Gemäldesammlung in Kuppenburg. — Der Entwurf des Bildhauers Monteverde für das Grabmal Viktor Emanuels; Aus den Wiener Meisterschülern; Schloß Rantfaheim bei Bozen; Goslar; Archäologische Gesellschaft in Berlin; Die Restaurationsarbeiten an der Naumburgerkirche zu Oppenheim; Aus Darmstadt; Holznachbau an dem Nordpolstüber Julius Payer. — Leipziger Kunstausstellung. — Zeitschriften. — Kataloge.

Vom Christmarkt.

II.

„den älteren Prachtwerken, die uns von den Herrlichkeiten fremder Länder und Völker erzählen oder Natur und Kunst der deutschen Heimat im Bilde zeigen, hat sich in diesem Jahre kein neues gefüllt. Der Brunnen scheint ausgeschöpft oder das Rezept für die illustrierten Quartanten und Folianten dieser Gattung seiner Wirkung auf die Kauflust nicht mehr sicher zu sein. Das schöne Unternehmen der Verlags-



Nach der Prachtausgabe von Goethe's Werken. (Deutsche Verlagsanstalt.)

handlung von Hirt & Sohn in Leipzig; Nordlandsfahrten muß indes wohl ausgiebigen Beifall gefunden haben, da den ersten drei Bänden noch ein Ergänzungsband gefolgt ist: Holland und Dänemark, herausgegeben von Fr. v. Hellwald und H. Weitemeyer. Die Ausstattung ist wie bei den vorausgegangenen Abteilungen eine vorzügliche, Zeichner und Holzschnitzer haben gleiches Verdienst an dem Gelingen des Werkes, welches namentlich in den Hollandgewidmeten Seiten eine ganze Reihe merkwürdiger, kunstgeschichtlich interessanter Bauwerke vor Augen führt. Gleiches Lob verdient das von uns ebenfalls schon im vorigen Jahre besprochene, ungemein reich und trefflich illustrierte Prachtwerk: Palästina in Wort und Bild, nebst der Sinaihalbinsel und dem Lande Gosen (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt). Der erste Band desselben wurde mit der 29. Lieferung abgeschlossen. Der zweite Band bringt uns von den Trümmerstätten der Römerherrschaft bei Baalbel in die Thäler und auf die Höhen des Libanon, von dort wieder an die Meeresküste, den Boden, auf welchem die Phönizier einstmalig ihre meerbeherrschende Macht begründeten und nachmals der Islam eine neue Kultur entwickelte, von der noch heute gewaltige Burgen und stolze Moscheen zu reden wissen. Die Verlagsbuchhandlung setzt uns in Stand, den Lesern eines der schönsten Landschaftsbilder, den Blick auf Sidon, diesen Zeiten beizufügen.*) Von Tyrus führt uns der Weg in die Bucht von Akko, die Küste entlang nach Jaffa, Ramle und Lydda, von dort an den einß von den Philitern bewohnten Landstrich und in den südlichen Teil von Judäa,

*) Inzwischen erhielten wir auch einige Probestillustrationen aus der in der vorigen Nummer besprochenen Prachtausgabe von Goethe's Werken, welche hier nachträgliche Verwendung finden.

wo die Namen Hebron und Saron an die biblische Erzählung von Abraham und seiner Sippschaft erinnern. Aus der Sphäre der mohammedanisch-orientalischen Kultur treten wir wieder heraus bei Petra, wo die Römerwelt in den Felsgräbern mächtige Spuren ihres Daseins hinterlassen. Durch die Felsgebirge mit tief eingeschnittenen Schluchten geht die Wanderung weiter nach der zwischen den beiden Ausläufern des roten Meeres gelegenen sinaitischen Halbinsel. Wunderbare Landschaftsbilder, meist beherrscht von den zadigen Höhen des Serbal, ziehen an unserem Auge vorüber. Zum Schluß hatten wir noch den Denkmälern des christlichen Anachoretentums, den Klöstern und Klausen jener sonderbaren Heiligen, einen Besuch ab, die an der

befassen. Der Umfang des ganzen Werkes ist mit 25 Lieferungen voraussichtlich wohl zu knapp bemessen; die Abnehmer desselben werden aber gewiß keinen Einwand erheben, wenn der gleichmäßigen Durchführung zuliebe die Lieferungsahl verdoppelt werden sollte. Die Illustrationsprobe, welche die Freundlichkeit des Verlegers uns beizufügen gestattet, haben wir um deswillen gewählt, weil sie ein wenig bekanntes Jugendgemälde Raffaels wiedergiebt, das dem großen Urbildern von den Kennern bald zu bald abgesprochen wurde.

Ebenfalls aus einer Besprechung in Nr. 7 dieses Blattes sind unseren Lesern die Lichtdruckreproduktionen von Raffaels Stauzenbildern bekannt, welche der



Holzchnitt nach G. Schrie (Ant. Niedings Tod). Aus der Prachtausgabe von Goethe's Werken. (Teutscher Verlagshaus.)

Grenzscheide von Asien und Afrika sich mit der Abtötung des Fleisches befassen. Die noch ausstehenden Lieferungen des prächtigen Werkes werden den Wanderzug der Juden von Norden nach Süden noch weiter verfolgen und von Suez nach dem Lande Gosen hinüberführen.

In der Ausstattung — Holzschnittillustrationen im Text mit Beigabe von Kupfern — am nächsten verwandt ist dem vorerwähnten Werke das überaus dankenswerte und mit gleichmäßiger Gediegenheit durchgeführte Unternehmen der Verlagshandlung von J. Engelhorn in Stuttgart: Die Kunstschatze Italiens in geographisch-historischer Übersicht geschildert von Carl von Lühow. Da der wissenschaftliche und künstlerische Wert dieses illustrierten Cicero unseren Lesern schon aus einer Besprechung von W. Lübke (Jahrg. XVIII, S. 96) bekannt ist, so beschränken wir uns auf die Bemerkung, daß bis jetzt 13 Lieferungen erschienen sind, von denen die letzten fünf sich mit der Kunst der Lombardei und Piemonts

Kunstverleger Ad. Gultbier in Dresden als Sonderabdruck aus dem großen Raffaelwerke seines Verlages mit Erläuterungen von W. Lübke herausgegeben hat. Es sei ihrer hier besonders erwähnt als einer namentlich für angehende Kunstjünger vorzugsweise geeigneten Festgabe. Dasselbe gilt bezüglich einer Sammlung von Handzeichnungen alter Meister (Verlag von Buchholz & Werner in München), welche 36 Lichtdruckblätter in Folio enthält, deren Originale, größtenteils aus der Sammlung Suermondt stammend, sich im Berliner Kupferstichkabinett befinden. Die Auswahl ist insofern eine empfehlenswerte, als sie sich durch Mannigfaltigkeit des Inhalts sowohl bezüglich der Künstler, deren Handschrift die Blätter vergegenwärtigen, als auch in betreff der dargestellten Gegenstände auszeichnet. Neben Schongauer, Dürer und Holbein erscheint Raffael und Francia, neben Rembrandt*) und Rubens tritt — *) Der, wie es scheint, den falschen Vornamen Paul nicht los werden kann.

und Van Dyk, Terborch, der Delft'sche van der Meer, Esade, Hals, Lesueur entgegen; selbst das 18. Jahrhundert setzt nicht in der Reihe und ist mit einer Zeichnung von van Loo und einer anderen von Roos vertreten. Da das Studium von Handzeichnungen neuerdings dringend anempfohlen wird, dürfte diese Sammlung auch insofern einem seit kurzem fühlbar gewordenen Bedürfnisse abzuhelfen geeignet sein. Zu Vorbegehenden verweisen wir auch auf die zweite Auf-

des vergangenen Jahres zu empfehlen, eine Künstler-novelle, die freilich dem Auge keine sichtbaren Bilder darbietet, gleichwohl aber Bild an Bild reicht und in den Rahmen einer gefälligen Prosa faßt: Aus Herz der Heimat, Erzählung von Fritz Bley (Düsseldorf, F. Vogt & Co.). Den Übergang in das Gebiet der Dichtkunst, den wir uns bei dieser Gelegenheit gestatten, findet seine Rechtfertigung in der Tendenz der Erzählung, die darauf hinausläuft, die deutsche Künstler-



Holzchnitt nach W. Penczur (Der Goldschmiedseil). Aus der Festschauausgabe von Goethe's Werken. (Deutsche Verlagsgesellschaft.)

lage von Thausings Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, von welcher der erste Band erschienen, der zweite binnen kurzen zu erwarten ist, und auf Anton Springers Doppelbiographie von Raffael und Michelangelo, deren zweite Auflage durch das Erscheinen des zweiten Bandes bereits vollständig geworden ist. Beide Werke (Leipzig, Seemann) haben durch die Verkleinerung des Formats und die Verteilung des Inhalts auf zwei handliche Bände, außerdem durch eine musterhafte typographische Ausstattung sich Vorzüge angeeignet, die jeder Bücherfreund zu würdigen weiß.

Denjenigen, welche sich nach einer passenden Festgabe für einen Künstler oder eine kunstliebende Dilettantin umsehen, haben wir außer den vorerwähnten Werken noch etwas Apartes aus der belletristischen Litteratur

jugend vor den Extravaganzen des französischen Impressionismus zu warnen und sie „an das Herz der Heimat“ zu verweisen, als den frischen, lebendigen Born wahrer Schönheit und schöner Wahrheit. Der Verfasser weiß indes die Tendenz so geschickt im Gewande einer flüssigen und farbenreichen Erzählung zu bergen, daß die Absicht niemanden verstümmen wird. Ein Forsthaus am Südbarg und der Pariser Salon, die Wohnstätte treuherziger, natürlich empfindender Menschen und der Schauplatz eines wüsten, von der hohlen Phrase beherrschten Kunsttreibens, sind in einem überaus wirksamen Gegensatz gebracht; der gleiche Gegensatz drückt sich in der Charakteren zweier Brüder aus, die beide die Wasserlaufbahn eingeschlagen haben. Von dem weiteren Inhalte wollen wir dem Leser nichts verraten und nur bemerken, daß wer sich in das hübsche Buch einmal

Bild auf Eisen. Von „Gulthina in Eiert und Rüd“. (Zunftart, Zentler Verlagsanstalt.)



hineingelesen, so leicht nicht davon ablassen wird, bis er die letzte Seite erreicht hat. Der Verfasser hat, wie uns scheint, von Frh Reuter mancherlei gelernt, wenigstens erinnert die Kleinmalerei ländlicher Zustände mit den reizenden humoristischen Zügen und der unübertrefflichen Würze mitunter lebhaft an die Art, wie der vielgelesene Wecksenburger den Zuhörer in seinen Gestaltenkreis einführt.

Noch sei einer Erscheinung erwähnt, welche für angehende Künstler, die der historischen Wahrheit nachgehen, besonderes Interesse haben dürfte, der kulturhistorische Bilderatlas, welcher aus dem Seemannschen Verlage hervorgegangen ist, beziehentlich hervorgehen wird; denn einweilen liegt erst die zweite Abteilung des Gesamtwerkes vor. Diese umfaßt das Mittelalter, bearbeitet und mit erläuterndem Text versehen von A. Essentwein, 120 Tafeln in Querquart. Die erste, der Antikgewidmete Abteilung soll der Ankündigung des Verlegers zufolge im nächsten Jahre erscheinen und später eine dritte und vierte Abteilung das Unternehmen bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts führen.

Damit in der Reihe der vielen ernsthaften Druckwerke, von denen bisher die Rede war, auch die lustige Person nicht fehle, die sich auf ihre Art vergnügt, die das volle Behagen aber erst überkommt, wenn sie verständnisvolle Zuschauer und Zuhörer findet, hat sich ein kleines Quartbändchen vom Rheine eingestellt, das den Titel führt: Von Diebrieh nach Antwerpen, eine freie Rheinfahrt von Walter von Dieß, mit 50 Illustrationen namhafter Künstler Düsseldorf (Düsseldorf, Vog & Co.). Selbstverständlich handelt es sich hier nicht um eine der landläufigen Reisebeschreibungen, bei der die Person des Beschreibers nur die Bedeutung eines beliebigen Jemandem hat, sondern um persönliche Erlebnisse und Abenteuer. Die Rheinfahrt, von der uns das hübsche Buch unterhält, hat schon insofern einen ganz absonderlichen Charakter,

als sie auf zwei sogenannten „Seelenverkäufern“ von zwei lustigen Kumpanen ausgeführt wurde. Als einziger Reisegefährte und Gesellschafter mit Zusicherung freier Fahrt wird ein mit dem Wasserport vertrauter Pudel namens Bartolo mitgenommen, der uns gleich auf der fünften Seite des Buches in einem von F. Deiler ausge-

neue Anbeter und Verehrer zu werben. Der Reinertrag ist, wie auf dem Titel zu lesen, für die Kasse des „Centralvereins für Körperpflege“ bestimmt; die hoffentlich sehr zahlreichen Käufer des lustigen und reizend ausgestatteten Buches genießen also das tröstliche Bewußtsein, zugleich mit dem eignen Vergnügen eine



Der H. Seebian, von Mosari. Aus Lüchow, Die Kunstschätze Italiens. (Stuttgart, Engelhorn.)

führten Porträt vorgestellt wird. Leichtes Skizzen, hin und wieder auch weiter ausgeführte Zeichnungen von Th. von Edenbrecher, Simmler, Alb. Bauer, Andreas Achenbach, Vautier, Ernst Koeber, Volkhart, Camphausen u. c. begleiten die mit frischem Humor vorgebrachte Erzählung von den Schicksalen und Erlebnissen der beiden Heudegrünländer. Und was ist der Zweck des Buches? Nicht etwa, bloß der flüchtigen Unterhaltung zu dienen, sondern der im verfloßenen Jahre zu hohen Ehren gelangten Göttin Hygieia

schöne Aufgabe und edle Bestrebung gefördert zu haben.

Vom Rhein und seinen Herrlichkeiten erzählen uns auch zwei kolossale Radirungen des unsern Lesern aus verschiedenen Arbeiten bekannten Kupferstechers B. Mannfeld. Die eine giebt eine Ansicht des Schlosshofes von Heidelberg, die andere einen Durchblick durch den Hof des Rathhauses zu Köln, sodaß das Auge rechts die als ein Meisterwerk nieder-rheinischer Renaissance berühmte Vorhalle streift und im Hintergrunde an den mächtig aufragenden Massen

des Domes haften bleibt. (Verlag von Raimund Mitscher in Berlin.) Beide Bilder sind von einer frei erfundenen, reichen decorativen Umrahmung eingefasst, deren wesentlichstes Element je zwei hermenartige Figuren, eine weibliche und eine männliche, von mächtigen Formen bilden. Die malerische Behandlung ist in dem einen wie in dem andern Falle von blendender Wirkung und befundet zugleich das feine Verständnis des Künstlers für die Schönheiten der Architektur. — Im Zusammenhang mit diesen beiden Prachtleistungen der Radirnadel erwähnen wir auch eines Kundrucks der bekannten Radirung Ludwig Richters „Die Christnacht“ (Verlag von Alphonso Dürr), jener überaus sinnigen Komposition, welche zwei mit einem brennenden Christbaum auf die in Nacht gehüllte Stadt niedererschwebende Engelgestalten darstellt. Unter der Hauptgruppe erscheint eine ganze Schar fröhlicher Kinderengel mit dem schlafenden Christuskinde beschäftigt, das die einen neugierig bewundernd anstauen, während andere Kinderspielzeug und sonstige Gaben mit sich führen und aus Körben Äpfel und Nüsse zur Erde hinuntererschütten.

Und nun kommen wir selbst zu den bunten Gaben, die für Kinderaugen und Kinderherzen bestimmt sind. Die Engel, die das Spenderamt üben, haben diesmal reichlich vorgesorgt. Selten sind so viele und so schöne Bilderbücher auf dem Christmarkt erschienen wie in diesem Jahre. Im allgemeinen herrscht dabei der englische Geschmack vor, der das Kolorit nur zur Augenlust dienen läßt, nicht aber zu dem Zwecke, Innenräume oder landschaftliche Scenerien nach den Regeln der Kunst durch Abjunfung der Töne perspektivisch zu vertiefen. Die Unzulänglichkeit des Farbendrucks, der sich der Kosten wegen mit einer beschränkten Farbestala behelfen muß, fällt bei verglichen malerischen Versuchen hart ins Auge, weshalb die illuminierte Anwendung der Farbe, die Beschränkung des Kolorits auf Lokaltöne, die nur durch die in der Konturplatte angelegten Schatten gebrochen werden, zweifellos den Vorzug verdient. Die sonstigen Eigentümlichkeiten des englischen Geschmacks, die unsymmetrische Verteilung von innerlich zusammenhanglosen oder auch zusammenhängenden Einfällen um den Text herum, die Unregelmäßigkeiten im Umriß der Bildnisse, die auf japanische Einflüsse hinweisende naturalistische Ornamentation mit grotesken Spielereien, — diese angloamerikanischen Sonderbarkeiten finden sich nur ausnahmsweise und auf ein gewisses Maß reduziert in den Bilderbüchern deutschen Ursprungs wieder. Ein hübsches echt englisches Kinderbuch, das allen Anforderungen des Geschmacks unserer Väterten jenseits des Kanals entspricht, ist mit deutscher Übertragung des Textes bei E. Zwietmeyer in Leipzig erschienen. Es führt den

Titel: Im Dämmerländchen, nach J. E. Weatherly herausgegeben von G. Benseler, illustriert von Miss E. Edwards und J. E. Staples. — Ein Seitenstück dazu hat der Kunstverlag von Th. Ströfer in München gebracht: Schlauföpfchen, alte und neue Sinnenprache, mit Illustrationen von Pizze Lawson zum Coloriren. Dieses Quartbändchen enthält nur einige wenige bunte Blätter, die dazu dienen, dem Kinde als Anleitung für Illuminationsversuche zu dienen. Aus demselben auf dem Gebiete der Kinderliteratur besonders fruchtbaren Verlage ist ein überaus prächtig ausgestattetes Buch in groß Quart hervorgegangen, dessen künstlerischer Wert weit über das das Kostüm, welches uns beim Anschauen der gemüthlichen Scenen und mannigfaltigen Einfälle an Chodowiecky erinnert, auch die schlichte Wahrheit und Klarheit der Zeichnung, die mit den einfachsten Mitteln erreichte Lebendigkeit des Ausdrucks legt den Vergleich nahe. — Mit gleicher Freude begrüßen wir eine Neuigkeit von B. P. Mohr, dessen „Märchenstrauch“ wir im vorigen Jahre eingehend gewürdigt haben. Das neue Kinderbuch, das wir dem trefflichen Künstler verdanken, ist betitelt: Kinderlieber und Keime (Verlag von R. Mitscher in Berlin); die Ausstattung ist eine ganz ähnliche wie bei dem „Märchenstrauch“, die Ausführung ebenso liebenswürdig, frisch und reizend. — Auch der Kröner'sche Verlag hat neuer wiederum einen hübschen Quartband vorzulegen, in dessen künstlerischer Ausstattung sich drei Genossen geteilt haben: Aus der Kinderwelt, von Ottilie Wildermuth mit Bildern von E. Kepler, E. Klimsch und D. Pletsch. Die beiden letztgenannten sind allbekannte und beliebte Illustratoren, Kepler begegnet uns in einer Kinderschrift zum erstenmale, und dies Debüt — wenn es eins ist — fällt vielversprechend aus. Nicht nur daß Kepler über eine viel ausgiebigere Erfindungsgabe verfügt als Pletsch, der immer und immer wieder dieselbe Melodie variiert, es ist auch mehr innere Wahrheit in den Figuren und ihren Lebensäußerungen; dazu kommt eine formlichere Hand, die leicht und spielend den Regungen der Phantasie Folge leistet. Schade, daß Keplers Federzeichnungen nicht auch wie die Pletsch'schen Illustrationen mittels Holzschnitts wiedergegeben sind. Die Zinnschätzung leidet doch, wenn sie auch den Vorzug des unmittelbaren Facsimile's hat, an gewissen unvermittelten Härten, die den Bildern hin und wieder ein fleckig flimmerndes Aussehen geben. Klimsch's Beteiligung an der gemeinsamen Arbeit beschränkt sich auf sechs

hübsche Farbendruckbilder, welche dem Texte beige-fügt sind, während der farbige Umschlagtitel mit dem fröhlichen Kinderreigen und der der erzählenden Mutter lauschenden Kindergruppe eine Erfindung Keflers ist, mit der sich der stattliche Band der Gunst der Mütter in wirksamer Weise empfiehlt. — Eine neu aufgelegte Sammlung älterer Holzschnitte unter dem Titel: Aus dem Kinderleben, zweite Sammlung, 24 Bilder von Ludwig Richter und Hugo Birkner, mit Reimen von G. Chr. Dieffenbach (Bremen, Heiusius) würde uns mehr ansprechen, wenn der Druck besseren Händen anvertraut worden wäre. Eine andere Gabe desselben Verlages: Glückliche Kinderzeit, mit 36 Bildern von Feder

am Fuß der Seite befindlichen Vignette sehen, sind von Viktor Blüthgen verfaßt. — Der humoristische Ton ist auch mit Glück in einem bunten Bilderbuche von Sophie v. Adelong, unter dem Titel: Lustig und traurig, angeflohen (Stuttgart, Gustav Weise). Die Zeichnungen sind offenbar durch die englischen Vorbilder bedingt, deren wir oben gedachten, das Kolorit hält sich an die blassen, unentschiedenen Töne, die man im Handel mit „moderfarben“ zu bezeichnen pflegt. — Noch schüchtern tritt die Farbe in dem Vieliebchen betitelten Buche von Marie von Diers (Berlin, Mitscher) auf; die Kompositionen sind hübsch erfunden und mit geschickter Hand flott und geistreich gezeichnet. — Um das Dutzend voll zu



Holzchnitt nach E. Kefler. Aus Wildermuth, Aus der Kinderwelt. (Stuttgart, Gebr. Necker.)

Glünder und 50 Liedern und Reimen von G. Chr. Dieffenbach bietet wieder Gelegenheit zu kindlichen Koloritübungen, welche in diesem Falle den Zeichnungen nicht allzuviel Leid anthun werden. — Derselbe mit einem nicht ganz zulänglichen Naturgefühl ausgerüstete, gleichwohl sehr produktive Zeichner ist auch bei einem „lustigen Bilderbuche“ unter dem Titel Runterbunt (Glogau, Fleming) beteiligt, welches von Julius Lohmeyer mit einem poetischen Texte versehen ist. Erfreulicher ist an diesem Buche die Beisteuer an Aquarellen, welche von Woldegar Friedrich, E. Gehrtz, J. Kleinmichel und E. Klinsch herrühren und den Ton des Märchens mit richtiger Empfindung und in munterem, von fröhlicher Laune durchsetztem Vortrage zu treffen wissen. Die Ausführung der Farbendrucke ist eine besonders sorgfältige und gelungene. — Recht niedliche bunte Bildchen enthält ein anderes Buch desselben Verlages: Kleine Sippenschaft, gezeichnet von Oskar Pleisch, auf 16 einseitig bedruckten Blättern. Die drolligen Verfe, welche zwischen der oberen Kindergruppe und der

nachen, sei noch eine Sammlung von Zeichnungen erwähnt, die in Lichtdruck reproduziert ebenfalls ein Quartbändchen füllen und bei Gustav Weise in Stuttgart erschienen sind: Prinzessin Wunderhold, zwölf Monatsbilder aus dem Kinderleben von J. Trojan, illustriert von F. Pippz. Wenn die niedlichen Kinderfigürchen auch hier und da an einer gewissen ungelenten Steifheit leiden, so entschädigt dafür die liberale sorgfältige und seine Durchführung der durchaus malerisch behandelten Tuschezzeichnungen. Jede Komposition erscheint als Bild im Bilde, indem sie in eine das vegetative und animale Naturleben je nach der Jahreszeit charakterisierende Umrahmung eingeschlossen ist.

Zum guten Schluß haben wir uns die farbenreichste Publikation des Jahres aufgepart: die dritte Serie der neuen Folge von Eduard Hildebrandts Aquarellen in Farbendruck von R. Steinbock (Berlin, Mitscher). Die prächtige Mappe in japanischem Geschmack, von E. Hübner dekoriert, umschließt fünf in vollendeter Weise ausgeführte Farbendrucke.

Das erste Blatt giebt eine Ansicht der Akropolis von Athen mit einem Blick über die im Mittelgrunde gelagerte Stadt hinaus auf das den Horizont abschließende Gebirge, das zweite stellt das Schloß Windsor dar mit einem weiten, von einer Viehherde und einigen Fischerbooten belebten Vordergrunde, das dritte führt uns an den Ufen von Cadix, dessen weiße Mauermassen sich leuchtend gegen den dunkeln Abendhimmel abheben, das vierte zeigt die Grotte des Poshippo, das fünfte den Marktplatz von Sevilla mit dem hochragenden Glockenturm der Kathedrale. Jedes der fünf Blätter ist von einem bestrickenden Farbenreiz und zwingt uns von neuem zur Bewunderung des frühverstorbenen Meisters, der, wie kaum ein anderer, das Geheimnis kannte, sich den farbigen Eindruck der Natur unter den verschiedensten äußeren Bedingungen mit Pinsel und Palette gleichsam im Vorübergehen zu sichern.

Sn.

Neue Dürerlitteratur.

A. S. Den Dürerfreunden hat in den letzten Wochen gewiß das Herz im Leibe gelacht, als sie rasch nach einander drei treffliche Publikationen empfingen, von welchen jede in ihrer Art dem Meister huldigt und das tiefere Verständnis desselben fördert. Zuerst begrüßten wir Moriz Thausing's „Dürer“. Die Thatfache, daß in verhältnismäßig kurzer Frist zur zweiten Auflage des trefflichen Buches geschritten werden mußte, widerlegt am besten die allzu bescheidene Meinung des Verfassers, in der Vorrede ausgesprochen, daß sein Werk vornehmlich in nicht deutschen Ländern Beifall gefunden. Thausing darf versichert sein, daß sein „Dürer“ auch bei uns sehr viele Leser und Freunde gefunden hat, Freunde auch unter solchen, welche in einzelnen Punkten von seinen Ansichten abwichen. Denn wenn auch diese vielleicht nicht in allem und jedem mit ihm übereinstimmten, so waren sie doch gewiß weit davon entfernt, Thausing's Verdienste zu verkennen, welcher uns zum erstenmale mit einer auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebauten, des Meisters würdigen Biographie Dürers beschenkt hat. Das ist und bleibt die Bedeutung des Buches, mag auch wie in allen Wissenschaften, so auch in der Kunstgeschichte, die Forschung stetig fortschreiten und unser Wissen vermehren. Thausing hat auch in der zweiten Auflage den Text im wesentlichen unverändert beibehalten, wie sich das bei einem Mann von so starken Überzeugungen von selbst versteht. Man wechselt nicht Meinungen, für die man gewissermaßen seine ganze Persönlichkeit einsetzt, im Laufe von wenigen Jahren; doch zeigt das Buch fast in jedem Kapitel die leise nachbessernde und sein fehlende Sand. Am stärksten macht sich dieselbe in dem Ab-

schnitt IX geltend, wo von Dürers frühesten Holzschnitten gehandelt wird. Hatte sich schon die erste Auflage durch eine vornehme Ausstattung ausgezeichnet, so erscheint die neue vollends in schmuckreichem, glänzendem Gewande. Man sieht dem Buche an, mit welcher Liebe Verfasser und Verleger bemüht waren, daselbe in Inhalt und Form muftergiltig zu schaffen.

Die zweite Publikation handelt von Dürers Reise in die Niederlande. Bekanntlich wurde vor einigen Jahren in der Bamberger Bibliothek die Abschrift des Dürerschen Tagebuches entdeckt, welche Johann Hauer im 17. Jahrhundert angefertigt hatte. Da das Original, wie es scheint, für immer verloren ging, wenn es nicht noch einmal in einem staubigen Winkel einer englischen Bibliothek aufstauht, so tritt Hauers Kopie jetzt in dessen Stelle ein. Wohl hatte Campe 1828 in seinen „Reliquien“ das Tagebuch nach Hauers Abschrift bereits abgedruckt. Aber einerseits sind die Reliquien Campe's selbst eine litterarische Seltenheit geworden, und andererseits hat Campe den Abdruck so nachlässig besorgt, so viele Lesefehler verschuldet, daß wir eine neue Ausgabe des Tagebuches nach dem Hauerschen Texte nur mit Freude begründen können. Die Arbeit konnte in keine besseren Hände gelegt werden, als in jene des glücklichen Entdeckers der Hauerschen Kopie. Der Bamberger Bibliothekar Herr Dr. Friedrich Veitschuh hat die Ausgabe in vollkommener Weise gelöst. Wir empfangen nicht allein zum erstenmale einen korrekten Abdruck der Handschrift, sondern werden auch in der Einleitung über den Anlaß und Verlauf der Reise, sowie über die Schicksale des von Dürer geführten Tagebuches eingehend unterrichtet, in den reichhaltigen Anmerkungen sodann über alle sachlichen und sprachlichen Schwierigkeiten aufgeklärt. Bereits früher hatten Pinchart, Gachard, Vochner, Thausing um die Erläuterung einzelner Stellen sich verdient gemacht, doch ließen sie noch Veitschuh eine reiche Nachlese übrig. In der gegenwärtigen Gestalt wird Dürers Tagebuch sich gewiß viele neue Freunde erwerben. Uns bleibt, nachdem das Tagebuch einen so trefflichen Herausgeber und Erklärer gefunden, nur der Wunsch übrig, daß auch Dürers Briefe aus Venedig uns in einem handlichen Separatdrucke wieder zugänglich gemacht würden.

„Wer Dürers Handzeichnungen nicht kennt, kennt das Beste und Schönste von ihm nicht.“ Diese Überzeugung hegte gewiß auch der um die deutsche Kunst so vielfach verdiente Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts Friedrich Lippmann, als er den großartigen Plan faßte, Dürers Zeichnungen in ein Corpus zu vereinigen und in getreuer Nachbildung herauszugeben. Ob diese kühne Unternehmung, die kühnste bisher auf dem Gebiete der reproduzierenden Kunst, gelingen wird, wissen

wir nicht. Oern fassen wir aber den stattlichen Band, der vor uns liegt und 99 Zeichnungen, vorwiegend aus dem Berliner Cabinet, nebst einigen wenigen aus englischen Privatsammlungen, enthält, als den Anfang des monumentalen Werkes auf, welches, zu Ende geführt, dem Herausgeber, dem Verleger und nicht in letzter Linie dem deutschen Volke — denn nur die Teilnahme des letzteren kann den Erfolg sichern — zu unentlicher Ehre gereichen würde. Wir besitzen schon manche treffliche Reproduktion in Facsimile. Mit der Lippmannschen Publikation kann sich keine einzige messen. Die verschiedensten technischen Verfahren wurden in Anwendung gebracht, um die absolute Treue der Nachbildung zu erzielen, die Aquarelle z. B. in Farben wiedergegeben, so daß wir es in der That mit vollkommenen Facsimiles zu thun haben. Daß der ersäuernde Text sich durch die größte Genauigkeit der Beschreibung und die höchste Sorgfalt in allen Angaben über Herkunft und Beschaffenheit der Blätter auszeichnet, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Er ist von Lippmann verfaßt.

Kunstliteratur.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Herausgegeben von der historischen Kommission der Provinz Sachsen. Halle, D. Hendel. 1852. 1853. Heft IV—VIII.

Bereits bei Besprechung der ersten Hefte des vorliegenden Unternehmens ist Zweck und Ziel desselben largelegt worden, und es ist daher hier nur zu konstatieren, daß dasselbe nicht bloß seinem Programm treu geblieben ist, sondern sich auch innerlich, wie äußerlich, zu einer Vollkommenheit entwickelt hat, daß es einen hervorragenden, einen unentbehrlichen Beitrag zur Kenntnis älterer deutscher Kunstgeschichte bildet. Mit peinlicher Sorgfalt und Genauigkeit ist Stadt um Stadt, Dorf um Dorf durchforscht, sind Kirchen und Schlösser, Rathhäuser und Privatbauten nach geschichtlichen oder künstlerischen Denkwürdigkeiten durchsucht worden, und der Erfolg ist nicht ausgeblieben.

Im vierten Heft, „Kreis Mühlhausen“, das unter Mitwirkung von Dr. Heinrich Otte in Merseburg von dem königl. Bauintspecter a. D. Gustav Sommer bearbeitet ist, sind es hauptsächlich die schönen gotischen, zum Teil mit romanischen Türmen versehenen Kirchen, welche unser Interesse erregen und welche dadurch von besonderer Wichtigkeit sind, daß sie sämtlich auf den Deutschritterorden zurückgehen, einige sogar zu dessen frühesten Bauten gehören. Das fünfte Heft, „Kreis Sangerhausen“, von Julius Schmidt unter Mitwirkung Gustav Sommers, bringt viele, aber unbedeutendere

romanische Kirchen, und zwei wichtige Burganlagen, Artern und Stolberg. Das sechste Heft, „Weissenfee“, von Gustav Sommer, bietet am wenigsten und ist auch nicht von gleicher Sorgfalt, wie die übrigen. J. B. hätte das Schloß Weissenfee, das äußerlich zwar unscheinbar ist, aber im Innern wichtige, bei der Seltenheit romanischer Profanbauten doppelt wichtige, und dem Bearbeiter anscheinend ganz entgangene romanische Reste birgt, genauer untersucht und ebenso das andere hervorragende Baudenkmal dieses Kreises, die Commende Griefstedt, sorgfamer besprochen werden müssen. Das siebente Heft, „Die Grafschaft Wernigerode“, ist das erste, welches nach neuen, von der historischen Kommission festgesetzten Prinzipien hergeleitet ist. Es zeigt beim ersten Blick, daß es von einem der kompetentesten Erforscher und Kenner der Gegend behandelt worden ist, von dem in weiteren Kreisen wohl bekannten gräflichen Archivrat Dr. Eduard Jacobs. Mit einer erlaunlichen Fülle von historischer Gelehrsamkeit ist hier das Material zusammengetragen und gesichtet worden. Hervorzuheben sind die romanischen Kirchen zu Drübern und Iffenburg, und dann die die Harzgegenden überhaupt charakterisirenden Holzbauten, deren Bedeutung und Wichtigkeit stetig mehr erkannt wird. Das achte (Doppel-)Heft, „Kreis Merseburg“, hat erst unlängst die Presse verlassen und darf wohl als die Krone des Werkes, soweit es bisher erschienen ist, bezeichnet werden. Seine Verfasser sind Pastor Dr. Burckhardt zu Blößen und Pastor Küstermann zu Geusa. Die Abhandlung über den weniger ästhetisch befriedigenden als baugeschichtlich im höchsten Grade interessanten Dom zu Merseburg ist geradezu mustergerig. Auch sind aus diesem Bande ganz besonders wichtige Resultate, die so recht die Notwendigkeit einer planmäßigen Inventarisirung darlegen, zu verzeichnen. Es hat sich ergeben, daß erstens der romanische Stil, der in den sächsisch-thüringischen Landen eine außerordentlich weite Verbreitung gefunden hat, sich hier viel länger gehalten hat, als man bisher anzunehmen glaubte. Er dauert bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts an, also noch während einer Zeit, wo in nächster Nähe, aber in einem anderen Distrikt, schon stott und schön gotisch gebaut wurde. Das andere Ergebnis ist der erheblich vermehrte Beweis für das Blühen einer thüringisch-sächsischen Materialschule unbekannter Meister um 1500, deren Erzeugnisse, bisher noch so gut wie unbekannt, sich im Kreise Merseburg sehr zahlreich finden und in dem Franklebener Altar eine wahre Perle unter sich aufweisen.

Die von guten historischen Kenntnissen zeugenden Aufsätze sind sämtlich durch zahlreiche und vortreffliche Abbildungen erläutert worden.

Was etwa noch zu erinnern wäre, dürfte folgen-

des sein. Zunächst vermigt man bei einzelnen Gegenständen jede chronologische Bestimmung, während eine solche doch noch meist möglich war (z. B. gehört die Glocke, VIII, S. 220 unbedingt dem 14. Jahrhundert an, ebenso der Grabstein, VII, S. 102). Ich möchte dabei auf die Bedeutung der Heraldik für die kunsthistorische Chronologie aufmerksam machen; die Wappentafeln, die in den letzten Jahren durch die Vereine „Herold“, Adler u. a. einen mächtigen Aufschwung genommen hat, ist häufig unser Wegweiser, wenn gar kein Anhaltspunkt vorhanden zu sein scheint. — Ferner ist die mißbräuchliche Anwendung des Wortes Renaissance für Barock und Rococo zu tadeln (VI, S. 15, 18, 70 und VII, S. 54). — Für eine Geschichte der deutschen Ornamententwicklung, die uns so sehr noch fehlt, wäre es wünschenswert gewesen, bei wichtigen Bauten noch mehr Details zu geben. Wenn es beim Werfberger Schloß nicht geschah, so erfolgte dies wohl mit Rücksicht auf die trefflichen Publikationen in Ottwüns „Deutscher Renaissance“ (Leipzig, E. A. Seemann); dagegen hätten bei der großen Unzuverlässigkeit der Putzrißchen Zeichnungen (man vergleiche darüber namentlich Heft VII) das in der Holzarchitektur eine hervorragende Stelle einnimmt, Einzelheiten gegeben werden müssen. — Schließlich möchte ich bitten, auch das bisher ausgeschlossene 18. Jahrhundert in die Beschreibung und Darstellung mit aufzunehmen, und damit einen ganz veralteten Standpunkt fallen zu lassen, der schon zweimal von den Bearbeitern (VI, 15 und VII, 54) hat durchbrochen werden müssen.

Einige Kleinigkeiten übergehe ich. Überhaupt sollen die gemachten Ausstellungen das zuvor ausgesprochene Vob nicht mindern. Im Gegenteil ist dem Unternehmen ein eben so glänzender und rascher Fortgang, wie bisher, zu wünschen, und es wäre gut, wenn sein Vorbild auch auf die übrigen deutschen Landesteile einwirkte, in welchen die Inventarisierung noch etwas gar zu langsam vorwärts geht, während sie in einigen sogar völlig stobt.

Der Verlagsbandlung ist für die trotz der geringen Mittel geschmackvolle Ausstattung und den sauberen und korrekten Druck der Abbildungen wie des Textes die volle Anerkennung auszusprechen.

Hermann Ehrenberg.

Kunsthandel.

E. v. H. Die alten Wandmalereien zu Zschelllingen in der Gottesaderkirche St. Afra, welche in diesen Mittern Sp. 259 d. v. Jahrg. besprochen und kürzlich durch den Münchener Historienmaler Weinmayer glücklich hergestellt wurden, sind nun auch in sechs photographischen Abbildungen, mit erläuterndem Text und von einem Vorwort des Stadtparrers W. Hummel begleitet, bei Carl Bauer, dem Verleger der Mangoldischen Verlagsbuchhandlung in Blaubeuren, erschienen. Diese Bilder aus der zweiten Hälfte des

13. Jahrhunderts, aus dem bekanntlich nur wenige Wandmalereien unserer Zeit vorbehalten blieben, erheben sich durch Kraft des Ausdrucks und durch Gefühlsinnigkeit überaus aus der damals der Malerei noch anhaltenden Starrheit, so daß sie für das Kunstpublikum von großer Wichtigkeit sind und die Publikation, welche durch große Schärfe der Aufnahmen die Bilder bis ins Einzelne zur Geltung bringt, als eine wertvolle Gabe begrüßt werden muß. Die Ausstattung derselben ist mit großer Sorgfalt würdig ausgeführt, wie es sich nicht anders von dem Herausgeber erwarten ließ, der sich schon durch seinen trefflichen „Führer für Blaubeuren“ und durch die Vermittelung anderer Publikationen dortiger Kunstschätze Verdienste erworben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Kunstgewerbliches. Hr. Pecht schreibt in der Münch. Allg. Zeitg.: „Vor kurzem hatten wir Gelegenheit, dem in letzter Zeit oft genannten cyprischen Goldfaden zu sehen, wie er jetzt nach Überwindung aller technischen Schwierigkeiten im großen hergestellt und dem Publikum zugänglich gemacht wird. Das Fabrikat stammt aus der bekannten Goldgefäßfabrik Trälitz und Hanselmann in Weiskrug am Sand und steht in nichts dem Geprünge nach, welche mir vor Jahresfrist im Kunstgewerbehaus zu bewundern Gelegenheit hatten. So wäre denn mit dieser gelungenen Herstellung im Großbetrieb der Wunsch in Erfüllung gegangen, welchen Künstler und Kunstfreunde so oft ausgesprochen haben, diese alte Technik dem Kunstgewerbe wieder zurückzugeben zu sehen. Soll aber dieselbe nicht wieder verschwinden, so ist es notwendig, daß das Interesse für dieses Erzeugnis nicht wieder verlaßt, sondern durch Vererbung desselben in größerem Kreise seine Betätigung erlaube. Wir können in dieser Beziehung mit Befriedigung verzeichnen, daß einer unserer besten Goldfäden, Hr. Werner, in einer geschmackvollen Färbung die erste Anwendung des Fadens, und zwar mit großem Glück, versucht hat. Der mehr und mehr sich läuternde Geschmack unserer kunstsinigen Publikum wird das übrige thun, um auch diesem Zweige unserer neu ausblühenden Kunstgewerbe zu seinem Rechte zu verhelfen. In diesem Besuche ist es vor allem nötig, sich die eigentümlichen Vorteile gegenwärtig zu halten, welche diese cyprischen Goldfäden vor den bis jetzt gebrauchten Metallfäden voraus haben. Gestatten dieselben nämlich die gleiche Mannigfaltigkeit der Farben-Rüancen wie diese, so haben sie vor ihnen den sanfteren Glanz, vor allem aber nebst der geringeren Sprödigkeit die so viel größere Leichtigkeit voraus. Dies macht ihre Anwendung für alle Arten von Kleidern, wie Prostatissen überhaupt, sehr vorteilhaft, eignet sich besonders weit besser zu Ball- und Damenkleidern aller Art.“

Kunsthistorisches.

J. E. In Medicina bei Bologna wurden gegen Ende Oktober sehr wichtige archäologische Entdeckungen gemacht unter der Leitung des Archäologen Professor Brizio. Bei einer Ausgrabung von wenigen Metern sand man antike Basen (Amporen), Spangen, Lampen aus dem ersten Jahrhundert des römischen Kaiserreichs, ferner eine große Anzahl kaiserlicher Münzen, verschiedene Gräber, Spinellen, Bruchstücke aretinischer Basen, gläserne Salbenbüchsen, Stücke silberner Spiegel u. c. Der Archäologe Brizio schreibt diese Funde einer in Medicina damals befindlichen römischen Militärkolonie zu. Auch etruskische Gegenstände wurden gefunden, welche jenen in Villa nuova auf dem Landstiege des Marquis Cozzadini ähnlich sind.

— Aus Trier. Der neuerdings ausgegrabene Steinsarg mit den Gebeinen des Bischofs Paulinus ist ein Sarkophag, aus einem Stück gebauen. Darin liegt ein auffallend gut erhaltener Holzarg aus feinem, hier fremden Holze. Er ist sehr vollkommen gearbeitet, reich beschnitten und mit wertvollen Steinreliefs ausgestattet, nämlich mit einer Gold- und zwei Silberplatten, ein jedes Tafelchen mit den beiden Anfangsbuchstaben des Namens Christi nebst Alpha und Omega gezeichnet. Ein aus Silberblech gefertigtes Tafelchen trägt zwei figurliche Darstellungen. Vier eiserne Halen und dienen entsprechend vier Ringe, die an dem Holzarge sich befinden, sprechen für die Annahme, daß die Lade ursprünglich auf-

gegangen war. Die Gelehrten sollen der Meinung sein, daß es dieselbe Lade sein dürfte, in welcher angeblich die Gebeine hier übertragen worden sind. Die Lade gehöre in allen ihren Theilen dem vierten Jahrhundert an. Dies gelte auch von den Resten der kostbaren Seidenstoffe, welche innenwärts und auswendig sich vorfinden. Dr. Dettner hat eine getreue Nachbildung der Lade und der Hierfürde für das hiesige Provinzialmuseum anfertigen lassen.

H. E. Wandgemälde aus dem 15. Jahrhundert. Wie uns aus Heinrichs, einem Meinen, durch die Kreuzung vieler wichtiger alter Heerstraßen ausgezeichneten Orte bei Zuhl in Thüringen, gemeldet wird, sind die Restaurationsarbeiten in der dortigen Kirche nummehr vollendet. Es waren deselbst vor einiger Zeit Spuren alter Malerei zu Tage getreten, und nachdem man ihre Wichtigkeit erkannt, war ihre Wiederherstellung aus preussischen Staatsmitteln bewilligt worden. Dieselbe ist von den Düsseldorf'schen Malern Wittkop, Vater und Sohn, aus Lipstadt in Westfalen, trefflich ausgeführt. Die in Tempera gemalten 63 Figuren entstammen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Preisverteilungen.

x. — Hallische Theaterkonkurrenz. Der Urtheilsspruch des Preisgerichts für die Wettbewerbung um den Neubau eines Stadttheaters in Halle ist dahin ausgefallen, daß drei der Projekte mit gleichen Preisen in Höhe von je 2000 Mark prämiirt und außerdem acht Projekte zum Ankauf durch die Stadt empfohlen wurden. Die prämiirten Projekte sind: erstes Motto „Daenbel“, Regierungsbaumeister Kallmeyer und Architekt Knoch, Berlin; zweites Motto „Vivat sequens“, Architekt Seeling, Berlin; drittes Motto „Für deutsche Kunst“, Architekt Schubert, Dresden.

a. Der württembergische Kunstgewerbeverein in Stuttgart erließ Anfang September ein Preisaus schreiben für kunstgewerbliche Entwürfe, um die prämiirten Entwürfe für seine Verkaufsloslotterie anszufähren zu lassen. Solche Entwürfe gingen bis zum Lieferungsstermin, dem 1. d. M., zahlreich ein, und fanden von dem kürzlich zusammgetretenen Preisgericht folgende Beurteilung: 1) für Schachfiguren (aus beliebigem Material, Holz, Stein, Bronze, Zinn, Zink, Porzellan und Papiermaché u.) waren je zwei Ehrenpreise für eine reichere und für eine einfachere Ausführung ausgesetzt. Die reichere (Verkaufspreis 50 Mk.) fand seine je gelungene Lösung, daß der erste Preis hätte vergeben werden können. Der zweite Preis wurde dem Kunstgewerbeschüler Oscar Käse in Dresden, welcher schon bei dem diesjährigen Dresdener Konkurrenzentscheidungen für Küchennöbel zwei Preise erhalten hat, zuerkannt. Was die Entwürfe für einfachere Ausführung (Verkaufspreis 15 Mk.) betrifft, so wurden mit dem ersten Preis Ant. Huber, Zeichner in Mainz, früher bei G. Schönte in Stuttgart, der schon wiederholt prämiirt worden ist, und mit dem zweiten Preis die Architekten Lampert und Stahl in Stuttgart bedacht. Zwei weitere Entwürfe der letzteren Konkurrenten für Schachfiguren und Drecksarte fanden solche Anerkennung, daß sie von Vereins wegen zur Ausführung erworben werden sollten. 2) Ein Wandtisch, Verkaufspreis 25 Mk.: den ersten Preis erhielt der obengenannte A. Huber von Mainz. Der zweite Preis von 25 Mk. gelangte nicht zur Verteilung. Ebenso befriedigten die Lösungen der dritten Aufgabe, Herderobel, Stof und Schirmfächer, Verkaufspreis 30 Mk., nicht in der Weise, daß der erste Preis vergeben werden konnte; den zweiten von 25 Mk. erhielt der Möbelzeichner Gust. Strobel, in der Möbelfabrik des hiesigen eingetragenen Zeichnungs, welche die Bestimmungen des Programms nicht genau eingehalten hatten, gefielen so, daß auch sie zur Anfertigung erworben werden sollten. Für die vierte Aufgabe, Korbstühle, Preisstiftete und Rechnungslosp, gingen so hübsche Lösungen ein, daß manchen Firmen damit gebient sein wird, und ihnen aus von den nicht prämiirten mehrere zur Anschaffung empfohlen werden können. Den ersten Preis von 100 Mk. erhielt der Kunstgewerbeschüler Adolf Wölter von Dresden, den zweiten von 70 Mk. Kaufmeier W. Grotetsch aus Braunshweig, derselbe, welchem erst vor einigen Monaten bei dem Braunschweiger Ausschreiben für eiserne Zimmerösen der erste Preis zuerkannt worden ist. Zwei weitere, von Berlin eingereichte Entwürfe

zeigten neben dem oben erwähnten aus Stuttgart so viele Vorzüge, daß sie vom Verein zur Ausführung werden angekauft werden. Am wenigsten befriedigten die Konkurrenten für einen Vogelfäsig und Gockschbehälter, weshalb hier, zumal die hervorragenderen Arbeiten die Programmbedingungen nicht eingehalten haben, die ausgesetzten Preise nicht vergeben werden konnten. Sämtliche Entwürfe, von denen die prämiirten nun sofort zur Ausführung gelangen, bleiben in der „Permanenten“ im Königbau noch einige Zeit ausgestellt, (woselbst sich gegenwärtig auch einige andere Ausstellungen, namentlich die prachtvolle Stolz'sche Kammergarnitur, befinden). Nicht weniger Interesse wird der zweite Teil des Preisaus schreibens finden, welcher ausgeführte Gegenstände, nämlich Wohnzimmer für einfach bürgerliche Verhältnisse, Damen salon, Schlafzimmer für einen ledigen Herrn, Herrenschreib tisch, Spieltisch, Büchereinrichtungen, Büreau- und Komptoirgegenstände u. umfaßt, und mit der Weihnachtsausstellung zur Beurteilung gelangen wird. Der Einlieferungsstermin für diese ausgeführten Konkurrenzarbeiten ist der 18. Nov. Der Verein beabsichtigt aus den zur Ausstellung eingehenden Gegenständen für seine Verlosung Anläufe bis zur Höhe von 35000 Mk. zu machen.

Personalnachrichten.

C. v. F. Paolo Mercuzi, der bekannte Kupferstecher in Rom, wurde an Stelle Fetzings zum auswärtigen Mitglied der Pariser Akademie der schönen Künste gewählt.

C. v. F. Pariser Akademie. Die bei der Reorganisation der Pariser Kunstschule neuerrichteten Lehrstühle sind durch den Maler Inon, den Bildhauer Thomas und den Architek ten Coquart (für den gleichseitigen Unterricht in allen drei Künsten), ferner durch die Maler Bonnat, Delaunay, Boutanger und Lepoivre und die Bildhauer Guillaume, Chapu, Mercie und Barrias (für Zeichnen und Modelliren in den Abendstunden) besetzt und somit der Leiter der Anstalt durch eine Reihe der glänzendsten Vertreter der modernen französischen Kunst ergänzt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

J. E. Im reicheren Verhauwe befindet sich seit Jahren eine bedeutende Anzahl verpänderter Bilder, welche, da sie nicht ausgelöst wurden, in den Besitz des genannten Inhabers übergingen. Die hervorragenden unter diesen Gemälden werden infolge einer Verständigung zwischen dem Schatz und dem Unterrichtsministerium der Galerie im Palazzo Corsini einverleibt werden, welcher bekanntlich vom Staate zur Unterbringung der italienischen Akademie der Wissenschaften, Nuova Accademia dei Lincei, angekauft wurde.

x. — Der Stadt Vuzgenow wurde dieser Tage ein wertvolles Vermächtnis zugewendet. Leo Lippmann, der am 11. November in Amsterdam verstorbene Banquier (firma Lippmann, Rosenthal & Co.), hat ihr seine bedeutende Gemäldesammlung im Werte von 4—500000 Frs. hinterlassen, unter der Bedingung, daß seine Frau während ihrer Lebenszeit die Rukniegung davon habe.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Der Entwurf des Bildhauers Monteverde in Rom für das Grabmal des Königs Viktor Emanuel im Vatikan zeigt eine Basis von zehn Metern im Quadrat. Auf jeder Ecke der Basis ruht ein Löwe aus Bronze, ein Drittel größer als in der Natur. Rundum an den vier Seiten der Basis sind die Köpfe der hundert größten italienischen Städte angebracht. Von der Basis steigen fünf Stufen empor, auf der von derselben gebildeten Treppe ruht ein Granit sarcophag (zur Aufnahme des Leibes) von drei Meter Länge mit Verzierungen und Wappen in Bronze. Die Gesamthöhe des monumentalen Grabes beträgt acht Meter zum Fußboden. Die Aufstellung soll im Mittelpunkt des Vatikans erfolgen. Die Ausführung des Denkmals erfordert vier Jahre.

□ Aus dem Wiener Atelier. Bei Professor Kundmann wird emsig an der Rollendung des Tegethoff's Monument's gearbeitet. Nahezu fertig sind die großen

Gipsmodelle der Seerose; vollendet und schon im Guß ist eine der Trophäen für den Sadel, eine andere ist im Gipsmodell fertig. Von den kolossalsten Viktoriaen, welche auf den Wülfeln zu beiden Seiten des Sockels ihren Platz finden werden, nähert sich die eine im großen Gipsmodell der Vollendung. — Die von Kunstmann modellirten Figuren für das neue Volkstheater (Apollo, Tragödie und Lustspiel) sind bereits auf den Bau verlegt. Von der Anfertigung des großen Gipsmodells für das Grillparzerdenkmal haben wir schon im vorigen Jahre berichtet; wir sagen heute nur hinzu, daß man demnächst die Ausführung in Tiroler Marmor beginnen wird. — Jos. Beyer hat vor kurzem zwei Figuren für die Attika des Wiener Vorseigngebäudes vollendet (Cerephus und Perseus), desgleichen ein überlebensgroßes Porträtmedaillon (Wellwag), das von Hollenbach in Bronze gegossen worden ist und seinem Platz auf dem Centraltriefhof finden wird. Für das neue Universitätsgebäude hat Beyer die Mischensfiguren des Demofrits und Empedokles (beide lebensgroße Standbilder) vollendet. Sie gehören in die Figurenreihe an der Westseite des Gebäudes und bilden Seitenstücke zu den von Jaffer, Hofmann, Kaufmann, Koch, Penzl, Wagner und Jurecek ausgeführten Statuen. Schon vor einiger Zeit hat Beyer die aufrechtstehenden Figuren des Jaminorigott und des Epulopods des Glorreichs für den Hof des neuen Rathhauses gefertigt. Dagegen gehören die lebensvollen Porträtbüsten der Baronessen Klein zu den neuesten Arbeiten des Künstlers. — Von den Figuren für das Maria-Theresia-Monument von Zumbusch sind die vier allegorischen Figuren und die vier Standbilder für den Sadel nunmehr im Guß vollendet. An der Hauptfigur wird noch gegossen. Von den vier Helferfiguren am Sadel ist eine (Lauban) im Gipsmodell vollendet und wird gegenwärtig in Turbaini Gipserei ausgeführt; an den Modellen der drei übrigen Reiter wird noch im Atelier Zumbuschs gearbeitet; Daus ist nahezu fertig, von Krensbüller ist erst das Hüftmodell hergestellt. Was die großen Reliefs für den Sadel betrifft, so ist das für die Vorderseite (mit den Figuren von Barkstein, Mercy und Starbheim) im Gipsmodell vollendet, wogegen das für die Rückseite (mit Wabady, Habel und Lacy) noch in Arbeit ist. — Der Bildhauer E. v. Hofmann hat vor kurzem die Porträts der Prinzen Sobohenlohe modellirt und ist gegenwärtig mit der Fertigstellung von zwei Reliefs für die Attika des neuen Parlamentshauses (Etruria und Etesia) sowie mit den allegorischen Figuren der Jagd, der Fischerrei und der Selbstherrschung für denselben Monumentalbau beschäftigt. Etruria, ein schönes Weib mit entblößtem Oberkörper, beobachtet zwei Putten, die vor ihr an einer Eichel schmieden. Auf die Eisenindustrie Esterreichs wird damit angezielt. Etesia blüht auf zwei Kinder, die Garn und Wolle tragen, womit auf Schlesiens wichtigste Industrie hingewiesen wird. Schon vor einiger Zeit hat Hofmann einen monumentalen Brunnen für Erzherzog Ludwig Viktor ausgeführt. Das Werk, welches einen Triton auf einer Wülfel darstellt, ist in Alesheim bei Salzburg aufgestellt.

Fy. Schloß Kunststein bei Bozen, das jüngst durch Schenkung des Erzherzogs Johann Saluator in den Besitz des Kaisers von Oesterreich übergegangen ist, soll nun restaurirt und somit der für die Geschichte Tirols so hochinteressante Bau und dessen berühmte Fresken zu Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde“ vor gänzlichem Untergang bewahrt werden. Den Auftrag dazu hat schon vor mehreren Jahrenombaumeister Schmidt in Wien erhalten.

— Götter. Trotz der vortigenden Jahreszeit schaffen Prof. Bialicenus und Maler Weinak rüstig im Saale unseres berühmten Kaiserhauses. Gegenwärtig arbeitet Prof. Bialicenus an der Schlacht bei Jonium. Friedrich Barbarossa besiegte hier im Jahre 1190 in einem mehrjährigen Treffen die Saragenen, während sein Sohn, Herzog Friedrich von Schwaben, die Stadt Jonium mit Sturm nahm. Die hochgeachteten Künstler werden erst im Christfest nach ihrer Heimat Würzburg reisen. Vor dem Kaiserhaus ist in den letzten Wochen das Kaiserbret mit Gräben durchhürdet worden. Man suchte erstlich die Reste der ehemaligen Freitreppe, die nun auch aufgedeckt worden sind. Ab wann wurde nach dem Gange gespät, welcher von der Kaiserpfalz nach dem Dome geführt hat; es scheint jedoch, daß von diesem Kaisererganz keine Spur mehr vorhanden ist. Vor dem „Jesuitenflügel“

(dieser Teil der alten Pfalz wurde von den Jesuiten während des dreißigjährigen Krieges zur Jesuitenkirche umgebaut, die Schweden vertrieben aber darauf die frommen Brüder) sind die Fundamente eines größeren Gebäudes bloßgelegt worden.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 6. November. Die erste Sitzung nach der Sommerpause wurde von Borjphenben mit einigen Worten der Begrüßung an die jährlich erkrankenen Mitglieder eröffnet. An neu eingegangenen Schriften wurden u. a. vorgelegt: Bericht der archäologischen Gesellschaft zu Athen 1882–1883; Foucart, Décrets des Amphictions de Delphes; Weil, Jahresbericht über antike Numismatik; G. Pirichfeld, Ausflug nach Kleinasien; Tiersch, De trag. historionum habitu scenico; Lehmerdt, De locis Pintarchi ad artem spect; Kubert, De cura statuarum apud Graecos; Hofmann, Beiträge der Griechen und Römer; v. Holzinger, Olympia; Jordan, Maripos in Nom; Erdmann, Hellenische Städtegründungen; Schiaparelli, Von Ägypten in Roma; Salinas, Selmaute Cristiana; von Maru Petrie di Erixe (mit phönizischen Steininschriften); Heronoglu, L'Isso sulle rive del mare Adriatico; Fortschrit zur Anthropologen-Versammlung in Triest; Birchow, Prähistorische Forschungen in Italien; Schubert, Kaulanias und seine Anflieger; Herzog, Statuette Etruscher; Bullet de l'acad. Beligique. Herr Fuchslein sprach unter Vorlage einer Auktionskarte von zahlreicher Photographien über die Mai bis Juli d. J. unter Leitung Dr. Humanns ausgeführte Expedition nach dem Kemurudagh, auf welcher namentlich zwei Klassen von Denkmälern genauer untersucht worden sind, die Grabmonumente der sommargischen Dynastie Samofata und zahlreiche Reliefs einer über ganz Nordburien verbreiteten, noch vorhellenischen Kunst. Jene bestehen aus einem über dem Felsgange aufgeschütteten Steinbügel, um welchen an drei Stellen je zwei oder drei Säulen symmetrisch errichtet sind, die Träger des büdelartigen Schmuds und der Inschriften. Das bedeutendste derselben ist das des Königs Antiochus (etwa 70–34 v. Chr.) auf der Spitze des e. 7000' hohen Kemurudagh, ein aufgedeckter Tumulus mit zwei großen Terrassen am Ost- und Westfuß, auf denen Kolossalstatuen des Zeus, Herakles, Apollo, der Kommagene und des Antiochus und Reliefs der perischen und seleucidischen Könige als Mythen des Stifter aufgestellt sind. Von letzteren ist die fast unversehrte Figur des Xerxes für das Museum abgehoben worden. Andere Reliefs zeigen den Antiochus, wie er von der Kommagene Früchte empfängt, oder dem Apollo, Zeus, Herakles die Hand reicht; auf dem letzten dieser Reliefs steht das Sternbild des Löwen mit dem Planeten Mars, Merkur und Jupiter. Auch von diesen Reliefs sind die charakteristischsten Stücke abgenommen worden und werden schon in nächster Zeit im Museum zur Aufstellung gelangen. Die zweite Gattung der unterrichteten Sculpturen besteht in flachen, in einem primitiven (provinzialen) Stil unter assyrischem Einfluß gearbeiteten Reliefs mit Inschriften, die in einem noch unentzifferten hieroglyphischen Schriftsystem abgefaßt sind. Besonders zahlreich sind Werke dieser dem Volke der Hittit zugeschriebenen Kunst in der Stadt Marasli; Grab- und Botiviselen, Architekturglieder, selbst Stamen. Auch hieron sind Proben teils in Originalen, teils in Abgüssen für das Museum erworben und somit das Studium dieser verschollenen Kultur hier ermöglicht worden. — Herr Robert legte einige neue Zeichnungen von römischen Sarcophagen vor. — Herr Kommsen, welcher durch einen Unfall am Erbsengemüse verhandelt war, hatte eine der Hofel unweit Koblenz gefundene, von Herrn Prof. Weisbrodt in Braunsberg ihm mitgeteilte Inschrift gezeigt, welche auf einem Sandsteinkapital steht und in vier griechischen und ebenso vielen lateinischen Sylbmetern eine Taufgeschichte und Weihung an Mars enthält.

H. E. Die Restaurationsarbeiten an der Katharinenkirche zu Oppenheim, welche auf einem der Wünderungsjahre der Franzosen im 17. Jahrhundert zerstört worden war, sind nunmehr soweit vorgeschritten, daß das Innere und die Südseite, nach der Stadt zu gelegene Fassade als im wesentlichen fertig bezeichnet werden können. Ganz im Argen liegt noch die nördliche Außenseite der Kirche. Der spätgotische Westchor, völlig zerstört, von dem Hauptgebäude, wird nur so weit, als es dringend notwendig ist, hergerichtet. — Schon jetzt läßt sich übergauen, wie überaus verdienstlich der Plan

und die Durchföhrung der Wiederherstellung dieses Gotteshauses war, und in wie treffliche Hände die Revivification derselben gelegt ist. Eine niedliche, abseits stehende Kapelle ist als Baubüreau eingerichtet worden; in dieser hat der leitende Architekt, der Sohn des Oberbauers Fr. Schmidt in Wien, seine Arbeitsräume aufgeschlagen. Leider wird es trotz der größten Sparsamkeit kaum möglich sein, mit den beschränkten Mitteln auszukommen, wenn anders man eine völlig durchgreifende Erneuerung herbeiführen will. Es wäre schön, wenn diese Geilen dazu beitragen, freiwillige Gaben für die Restauration einer der schönsten gotischen Kirchen Deutschlands zu sammeln.

Aus Darmstadt wird berichtet: „Die erweiterte und zu einem fapelartigen Raum umgestaltete Halle des hiesigen, beiden christlichen Konfessionen gemeinsamen Friedhofes erstreckte seither eines an die Bedeutung derselben erinnernden künstlerischen Schmuckes. Um diesem Mangel abzuhelfen, veranstalteten die beiden christlichen Gemeinden eine Sammlung von Gemälden zur Herstellung eines größeren Wandgemäldes. Diefelbe war so ergiebig, daß man den Professor am hiesigen Polytechnikum und Vormaler August Vogt, als Direktorium wie als Darsteller biblischer Szenen mein befaßt (wir erinnern an sein überall verbreitetes Bamberger Religionsgespräch, an seine Luther- und Melandithonskulpte nicht minder als an das schöne Bild „Eins ist net“ in hiesiger Stadtkapelle und an die gelungene Restauration der Bimfener Bergkirche, der Kirche zu Vartenheim u. s. f.), mit Ausföhrung eines Bildes in größten Dimensionen (5:3 Meter) beauftragte, das die im Evangelium Matth. 28, 1—9 beschriebene Scene darstellt: Maria Magdalena und die andere Maria sind am Morgen zum Grabe des Erlösers gekommen und haben am offenen Grabe aus dem Munde des Engels die Botschaft vernommen, daß der Scharfsiege auferstanden sei. Wie sie nun hinneigen, um es den Jüngern zu verklären, begegnet ihnen Jesus und spricht: „Seid gegrüßt, fürchtet Euch nicht.“ Sie treten zu ihm hin und fallen vor ihm nieder. Wir sehen vor einem so erglöhenden Himmel und von dem Hintergrunde mit der Stadt Jerusalem und der Grabeshöhle sich abhebend den Auferstandenen im weißen Gewand mit Siegerstiege einherwandeln, die Auferhebungsjahne in der linken Hand und die rechte den Brust winkend. Sein ernster, majestätischer Bild ist vorwärts gerichtet, die ganze Gestalt ist von Licht umflossen. Im Vordergrunde steht man, dem Auferstandenen bald zugewandt und doch dem Beschauer vollkommen heullich, die beiden Marien. Die jüngere ist bereits entzückt mit einem Freudensuf in die Kniee gesunken, die ältere, eine matronenhafte behandelte edle Gestalt, heuliegend die gefalteten Hände empor; der Boden zu ihren Füßen zeigt einen üppigen Fior von Frühlingsblumen. Der Oberand des pflanzlichen sieghaften Erscheinens des Auferstandenen vor den eben noch in tiefer Trauer verfunkenen Frauen ist vortrefflich zur Darstellung gebracht und eignet sich ungemein für den Ort, wo entweder vor einer Bestattung verdrängte sich verlammen oder Belüger des Friedhofes eine Befehigung im Troste des Glaubens suchen. Die Erklärerung der beiden Frauengestalten ist höchst wirksam gebildet, und die heulende Farbengabung sichert dem Bilde auch bei trüben Tagen eine bedeutende Wirkung.“

— **Holzendorf** an den Nordpostfabrer Julius Bayer. Prof. Franz v. Holzendorf hat sich durch das jetzt in München aufgestellte Bild Bayers, „Das Ende der Franklin-Expedition“, angetregt geföhlt, folgenden Brief an den Maler zu richten:

München, 10. November 1888.
 „Sehr geehrter Herr! Obwohl ich bezweifle, daß Sie sich meiner auf öffentlicher Straöe begonnenen Bekanntheit noch erinnern, kann ich es mir doch nicht verlagern, Ihnen meine Glückwünsche zu dem großartigen Erfolge Ihres Franklinbildes darzubringen.“

Manchem Künstler werden die Augen aufgegangen sein, wenn er sich davon Rechenschaft abzulegen sucht, wesswegen Münchens Kunstfreunde in dichten Scharen zu Ihrem herrlichen Gemälde wallfahren. Eiderlich ist es nicht die „Tendenz“ des Schnees, des artigen Mondschein oder der Eisbärenkauen, wodurch die Seifer ergriffen werden.

Sie haben, wie ich glaube, zum erstenmale ohne ein Symbol und Allegorie, aus der Wirklichkeit heraus ein

kulturgehichtliches Bild geschaffen, und damit ein neues Kunstproblem in denselben Augenbilde, indem Sie es aufstellten, auch gelöst.

Nach meiner bescheidenen Auffassung sind die artigen Fortschreitenden eine der großartigen Manifestationen menschlicher Gestaltung und außerdem eine Erscheinung voll geheimnisvoller Poesie.

Ihr Gemälde hätte auch den Titel führen können: Der letzte Mensch! Es ist die Tragödie der Menschheit, welche wir ahnen, wenn die naturwissenschaftliche Weltansicht des Weltunterganges eintreffen soll.

So haben Sie gleichsam den Schlußpunkt der Menschheit der künstlerischen Darstellung des ersten Menschen im Paradiese gegenübergestellt, — den letzten Moment, den die naturwissenschaftliche Epoche der Gegenwart der religiösen Erwartung des Weltgerichtes voranzieht.

Ihnen ist mit den Mitteln der Malerei gelungen, was mein verlorbener Freund, der Dichter Schwerebrenn, mit den Mitteln der Dichtkunst vergeblich zu erreichen suchte: das Ende Franklins darzustellen.

Gewismen Sie die Versicherung meiner besondern Hochachtung.
 F. v. Holzendorf.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Die Leipziger Kunstauktion von Alexander Tang versteigerte am 29. Oktober ein fast vollständiges Werk von Lucas van Leyden. Das bemerkenswerteste Blatt: „Die Verlobung der Nager“, wurde bis auf den Preis von 13060 Mark getrieben, um welchen es eine Berliner Kunsthandlung für den Baron Kippons v. Rothschild erlangte.

Zeitschriften.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XII. II. Heft.
 Über Spielkarten. Entwürfe etc.; Handbuch der Credenz. Wandlampen aus Schmiedeeisen. Casette mit Bronzemonitur. Prachtsthrank.

Gewerbehalle. Lief. 12.
 Gittermotive von Bantoni der Ital. Renaissance; Grabsteine; Buffet in Nussbaumholz mit Marmorapplikation; Chandeliers (Sehänge); Chorder Stilikirchen in Aschaffenburg (17. Jahrh.); Jagdhampfen; Interiorsornamente aus der Magdalenen- und Elisabethkirche in Breslau.

Der Formenschatz. 1888. Heft XII.
 L. Oranach. Vier Apostel Johannes. — Wappen des Joh. Aquila. — Grabtasel, Marmorskulptur. — Flötner, Entwurf zu einer Bettstatt. — Enea Vico: Medaillonbildnis einer römischen Kaiserin. — A. de Cercoan: Vier Entwürfe zu Tischchen. — J. Amman: Vier Wappen. — Tob. Stimmer: Titelblatt zu dem Werke „Fünfehn Bücher über den Feldbau“. Jac. Maetham: Allegorische Figuren des Winters und Frühlings. — St. Carieron: Nello-Ornament. — J. Beraim: Entwürfe zu verschiedenen Tischchen mit reichem Schattenswerk.

Gazette des Beaux-Arts. No. 217.
 Raboux (de article). Von F. Manzi. (Mit Abbild.). — L'exposition nationale de 1888. Von Paul Isefort. (Mit Abbild.). — Le cheval dans l'art. Von Duhaussel. (Mit Abbild.). — Collections Epitair: Les statues et les bronzes. Von Gaston Le Breton. (Mit Abbild.). — L'exposition d'Amsterdam. Von H. Havard.

L'Art. No. 461—463.
 Le baron Ch. Davillier. Von Champfleury. — Ch. le Brun et son influence sur l'art décoratif. Von A. Genessey. (Mit Abbild.). — Mithennes d'artificier contemporain. (Friedr. Von R. Marx. (Mit Abbild.). — La dixième année de l'Art. Von E. Yéron. — Matteo Civitani. Von Ch. Yriarte. (Mit Abbild.). — Giovanni della Robbia. Von J. Cavallacci u. E. Mollier. (Mit Abbild.).

Christliches Kunstblatt. No. 11.
 Luther und die Kunst. (Mit Abbild.). — Ein altes Luthergemälde. Von R. Burkner.

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 218.
 Die schweizerische Landesausstellung in Zürich. — Katalog der Th. Grafischen Funde.

Kataloge.

Katalog von Kupferstichen, Radrungen etc. aus dem Nachlass des Kupferstechers Prof. J. Feising, sowie eines reichen Werkes von D. Chodowiecki. 921 Nummern. Versteigerung am 4. Januar 1884 durch R. Lepke. Berlin, S. W. 29 Kochstr. Saal III.

Bibliotheca architecturae et artificii. I. Abteilung. Architektur und Skulptur. Verzeichnis des antiquarischen Bücherlagers der A. Blefeldschen Hofbuchhandlung in Karlsruhe. 1351 Nummern.

Verlag von Raimund Mitscher in Berlin SW., Wilhelmstr. 9.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

Neu! Neue Folge. Dritte Serie. **Neu!**

8 Blatt aus gr. Solio-Cartons in japanischer Cartonmappe 50 Mart.
(11. Windsor. Hauptanz. 12. Athen. 13. Cadix. 14. Grotte. Pössiippo. 15. Sevilla.)
Von Hildebrandt's Aquarellen erschienen früher: Reize um die Erde 33 Bl.,
Aus Europa 14 Bl., Neue Folge I. u. II. 10 Bl. — Jubalverzeichnis gratis.
Preis pro Blatt 12 M., bei Entnahme von 6 Blatt an nur 9 M.

Den schönsten Zimmer Schmuck bilden die beiden Original-Radrungen
Seidelberg und Köln von B. Mannfeld
in ihren künstlerisch erfundenen radirten Umrahmungen im Renaissancegeschmack.
Größe der Radirungen 75 x 105 Cmt. Preis des Blattes 40 M., beide Blätter
zusammen nur 70 M.

Meyerheim, Paul, A B C. 27 Blatt in farbenholz-
schnitt mit Reimen von
J. Trojan. 2. Aufl. 1885. 4^o. eleg. cart. 7 1/2 M.

Das schönste und vollkommenste Buch für die Lesekreise der A B C-
Schulen.
Vertrieb durch alle Buch- und Kunsthandlungen.



**Mohn, P. P., Kinderlieder
und Reime.** 32 Bl. in farbendruck mit
Text und Melodien. Zweite
um ein Titelbild vermehrte Aufl. 1885. 4^o. eleg.
cart. 10 M.

Ich weiß nicht, ob an diesem Werkchen, dessen
Schicksal in keiner Literatur zu finden sein dürfte,
die klugen Erwachsenen nicht ebensoviel Freude
haben werden, wie die rühmlichen Kinder.
Wehrmann's Monatshefte.

Ofters, M. v., Dieltiedchen. 15 Bl. in farben. 4^o. eleg. cart. 5 M.
Stille, E., D. Jahr in Blüten u. Blättern. 4^o. Prachtbd. Statt III. 45 nur 50 M.
Stille, E., Eine Reihe in Bildern. fol. Prachtbd. Statt III. 45 nur 22 1/2 M.
Buddenbrod, J. v., Johovablumen. 4^o. Prachtbd. Statt III. 36 nur 20 M.
In beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen. (3)

Hogarth's Zeichnungen

nach den Originalen gestochen.
Mit der vollständigen Erklärung von
G. C. Lichtenberg,
fortgesetzt, ergänzt und mit einer
Biographie Hogarth's versehen
von
Dr. F. Kottenkamp.

93 Stahlstiche und 40 Bogen Text.
Ermäßigter Preis (3)
in elegantem Einband 15 Mark.
Rieger'sche Verlagsdhlg. in Stuttgart. (5)

Verlag von Georg Weich in Seidelberg.
**A. A. Winkelmann's
Geschichte d. Kunst d. Alterthums.**
Mit einer Biographie und einer
Einleitung versehen
von
Professor Dr. Justus Lessing.
Schonben 6 Mark 30 Pf. (4)

Xylographen ersten Ranges
stets gesucht.
Proben erb. **G. Heuer & Kirmse,**
BERLIN W.

Der Anschauungs- und Lese-Zirkel für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe von Johannes Alt in Frankfurt a. M.

das einzige Institut dieser Art in Deutschland
bietet 75 deutsche, französische und englische Fach-Zeitschriften, sowie
einzelne hervorragende Lieferungswerke zur regelmäßigen Benutzung und
Kenntnisnahme. **Kunstschulen, Kunstfreunde, Künstlergesellschaften,
Architekten, Baumeister, Bauschulen, Kunstgewerbetreibende, Fabrikanten,**
werden aus dem Abonnement, neben genussreicher Unterhaltung, vielfachen
Nutzen ziehen. Auswahl aus den 75 Nummern nach Belieben. Abonne-
mentspreis für je 6 Monate M. 8. —, M. 10. — etc. je nach Wahl.

Der Zirkel erhebt sich bereits einer lebhaften Teilnahme in
ganz Deutschland und Österreich und zählt über 100 Mitglieder.
Ausführliche Programme auf Verlangen gratis. (1)

Bei Bruno Lemme in Leipzig
erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens
von den ältesten Zeiten bis auf
die Gegenwart

von
J. E. Wessely.

Gross 8^o.
Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.
Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine
beschränkte Auflage gedruckt, de-
ren Höhe sich nach den bis zum
1. Oktober 1883 entweder direkt
bei der Verlagshandlung oder bei
einer renommierten Buchhandlung
gemachten Bestellungen richtet.
Nach Fertigstellung derselben wer-
den die Platten etc. wieder ver-
kocht. (7)

Hugo Grosser, Kunsthandlung.

Leipzig, Langestr. 37. II.
Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der
ersten fotogr. Anstalten des In-
und Auslandes, wie A. d. Braun & Co. in
Dornach — G. Brogi in Florenz —
Fratelli Alinari in Florenz — C.
Naya in Venedig u. a. m. **Reproduk-
tionen** von Gemälden und Hand-
zeichnungen alter und neuer Meister.
Fresken und Statuen aller bedeu-
tenden Museen Europa's. **Ansichten
nach der Natur** von der Schweiz
und Italien, (neu: die Gotthardbahn
von Braun & Co.) **Architekturen,
Studien für Künstler,** darunter be-
sonders männliche, weibliche und
Kindermodelle nach dem Leben, in
Kabinet-, Oblong- und Salonformat
(letzteres neu). Kataloge, Muster-
bücher. Billigste Baarpreise. Prompte
Lieferung. (7)

Verlag von E. A. Soemann. Leipzig

ATLAS zur Geschichte der Baukunst.

Auf Veranlassung der technischen Fach-
schule in Buxtehude aus den „Kunst-
historischen Bilderbogen“ zusammenge-
stellt. 40 Tafeln mit 300 Abbildungen.
1883. gr. 4. geb. M. 2. 80

LIBRAIRIE DE L'ART

J. ROUAM, Imprimeur-Éditeur
33, AVENUE DE L'OPÉRA, 33
PARIS

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

SOUS LA DIRECTION DE
M. EUGÈNE MÜNTZ
Conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts.

En vente dès le 1^{er} Décembre:

PREMIÈRE SÉRIE. — VOLUMES IN-4^o

CLAUDE LORRAIN LES DELLA ROBBIA SA VIE ET SES ŒUVRES LEUR VIE ET LEUR ŒUVRE

Par M^{me} Mark PATTISON

Auteur de THE RENAISSANCE IN FRANCE

Un vol. in-4^o raisin avec 36 gravures, dont 4 hors texte

Prix: Broché, 30 fr. — Relié, 35 fr. —
25 exemplaires hollandaise, 50 fr.

Par J. CAVALLUCCI

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence

Et E. MOLINIER

Attaché à la conservation du Musée du Louvre.

Un volume in-4^o avec plus de 100 gravures, et 3 hors texte

Prix: Broché, 30 fr. — Relié, 35 fr. —
25 exemplaires hollandaise: 50 fr.

OUVRAGES PUBLIÉS

- I. EUGÈNE MÜNTZ, conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts. — *Les Précurseurs de la Renaissance*. Un volume de 256 pages, orné de 80 gravures. Prix: broché, 20 fr.; — relié, 25 fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.
- II. EDMOND BONNAFFÉ. — *Les Amateurs de l'ancienne France: le Surintendant Fouquet*. Un magnifique volume illustré, sur beau papier anglais. Il reste encore quelques exemplaires reliés, au prix de 15 fr., et quelques exemplaires sur papier de Hollande, au prix de 25 fr.
- III. DAVILLIER (Le baron). — *Les Origines de la Porcelaine en Europe. Les Fabriques italiennes du XVI^e au XVII^e siècle*. Un volume illustré, sur beau papier. Prix: broché, 20 fr.; relié, 25 fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, 40 fr.
- IV. LÉO, LALANNE, sous-bibliothécaire de l'Institut. — *Le Livre de Fortune*. Recueil de deux cents dessins inédits de Jean Cousin, d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Institut. Prix: broché, 30 fr.; relié, 35 fr. — 25 exemplaires sur Hollande, 50 fr. Édition anglaise, mêmes prix.
- V. HENRI DELABORDE (Le vicomte), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. — *La Gravure en Italie avant Marco-Antoine*. Un volume de 300 pages sur beau papier, orné de 105 gravures dans le texte et 5 planches tirées à part, broché, 25 fr.; relié, 30 fr. — 25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE DE L'ART

DEUXIÈME SÉRIE. — VOLUMES IN-8^o.

LES HISTORIENS ET LES CRITIQUES DE RAPHAEL ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE

POUR SERVIR D'APPENDICE A L'OUVRAGE DE PASSAVANT

Avec un choix de documents inédits ou peu connus

Par M. EUGÈNE MÜNTZ

Conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée à l'École nationale des Beaux-Arts.

Un volume in-8^o, tiré à petit nombre, illustré de plusieurs portraits de Raphael.

Édition sur papier ordinaire 6 fr.
Quelques exemplaires sur Hollande 12 fr.

(En vente à la LIBRAIRIE DE L'ART et à la LIBRAIRIE HACHETTE et C^{ie} à PARIS.)

Für Weihnachten.

POLYCHROME MEISTERWERKE
der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspektivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,
Königlicher Baurath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Soeben gelangten zur Ausgabe:

**Neue Separatgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text
in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.**

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wofür insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (5)

Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung.

Als Weihnachtsgeschenke empfohlen:



LÖBKE, Dürer's
Kupferstichwerk.

104 Dürerstücke als Facsimiles durch Lichtdruck reproducirt. Zwei Bände. Folio. Mit Löbke's kunsthistorischem Text. Zweite Auflage. 150 Mark.

Letzow, Dürer's Holzschneidwerk

mit Text I—V. Abth. cpl. 105 Mark.
Das Werk umfasst seltene, kostbare Schöpfungen Dürer's. Professor Löbke sagt über diese Werke des grössten deutschen Künstlers, dass sie zur Erbauung für Jung und Alt in jeder gebildeten deutschen Familie dienen werden.

Holbein's Silberstiftzeichnungen.

72 Tafeln mit meisterhaften Porträtköpfen der Zeitgenossen Holbein's. Fürsten, Bürger und Patricier. Text von A. Woltmann. Gross Folio. 96 Mark.

Verlag von **S. Soldan**, Hof-Buch- u. Kunsthandlung in Nürnberg.

Gratis versenden wir unsern soeben erschienenen Antiquar-Katalog No. 106:

BIBLIOTHECA ARCHITECTURAE ET ARTIFICII

(ca. 10.000 Bände umfassend)

I. Abthlg.: Architektur u. Skulptur enthaltend.

Seit vielen Jahren ist eine so reiche Sammlung von wertvollen und seltenen architektonischen Werken nicht mehr ausgeben worden. Die Herren Interessenten bitten wir, das Verzeichniss zu verlangen. Manches darin eignet sich auch zu Festgeschenken.

A. Bielefeld's Hofbuchhandlung
in Karlsruhe.
Antiquariat für Architektur u. Technik.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft**, Berlin (enthaltend moderne und Halbfache Bilder, Bracht- und Galerie- werke, Photographien etc.) mit 4 Photographien nach **Rautbach**, **Membrandt**, **Müller**, **Van Duijck**, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einlieferung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (11)

Als Festgeschenke empfohlen:

Künstler-Lexikon, Allgemeines, oder Leben u. Werke
der berühmtesten bildenden Künstler. 2. Aufl.
von Seubert. 3 Bde. Geh. M. 24; gebd. M. 30.

Das einzig bestehende ausführl. Lexikon über bildende Künstler.

Friedrich Preller. Ein Lebensbild von **Otto Roquette**.
Mit dem Bilde Prellers. Gebd. in Leinwand M. 7. 75.

Frankfurt a./M.

Literarische Anstalt
Rütten & Loening.

Soeben erschien:

Cavallucci et Molinier, Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre.
Avec plus de 100 gravures, dont 3 eaux-fortes.

Fr. 30.— = Mk. 24.—

Collignon, Mythologie figurée de la Grèce. Avec 131 gravures sur bois.

Relié Fr. 4.— = Mk. 3.20.

Lenormant, Monnaies et médailles. Avec 151 gravures sur bois.

Relié Fr. 4.— = Mk. 3.20.

Müntz, Les historiens et les critiques de Raphaël.
Illustré de plusieurs portraits de Raphaël.

Fr. 6.— = Mk. 4.50.

Pattison, Claude Lorrain, sa vie et son oeuvre d'après des documents nouveaux.

Fr. 30.— = Mk. 24.—

R. Schultz & Co^e, Sortiment.
Berger-Levrault's Nachfolger.

15. Judengasse. Strassburg L/E. (3)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann**. — Druck von August Pries in Leipzig

sind an Prof. Dr. C. von Károw (Wien, Chereflamungasse 25) oder an die Verlagshandlung in Leipzig, Hartenstr. 8, zu richten.

20. Dezember



à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Petizelle werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Siebente Sonder-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. — Aus dem Wiener Künstlerhaufe. — Hoppe, Die Stadtscheue zu Meiningen; Vossler, Die Fuhrknechte in der antiken Skulptur; Neue Photographien von Braun & Co. — H. Prerry; A. Krennmann; 3. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum; Ausgrabung einer römischen Villa in Verbitzer; Zeichnungen von Frey; Beschreibung eines mittelalterlichen Wandgemäldes an der Marienkirche zu Geislingen. — Abgussammlung der königlichen Museen zu Berlin; Neue Erwerbung der Londoner Nationalgalerie; Internationale Ausstellung in London. — Galerie moderner Bilder in Rom; Cornelius-Fier in Berlin; Der alte Friedhof in Stuttgart; Die Willianskirche zu Freiburg; Frequenz der ersten internationalen Kunstausstellung in Rom; Wollens Pläne für das deutsche Reichstagsgebäude. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inzerate.

Siebente Sonder-Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

P. Am 26. November wurde durch den Kultusminister von Gögler im Verein zahlreicher Vertreter der Regierung, der Kunst und Wissenschaft die Ausstellung der Sammlungen des Dr. Emil Riebeck aus Halle a. S. eröffnet. Dr. Riebeck hat auf einer beinahe dreißigjährigen Reise, namentlich im südlichen und östlichen Asien, eine sehr bedeutende Sammlung ethnographischer und kunstgewerblicher Gegenstände zusammengebracht, welche während des Oktober in seiner Heimat Halle öffentlich ausgestellt war. Die Sammlung zerfällt in zwei Gruppen: eine ethnographische und eine mehr kunstgewerbliche, die allerdings vielfach in einander übergehen.

Der Besitzer hat auf seinen Reisen eine Anzahl Völker besucht, die bis dahin so gut wie gänzlich unbekannt waren, und hier angekauft, was eben zu haben war; er hat dadurch die genauere Kenntnis dieser in ihren Eigentümlichkeiten schnell verschwindenden Stämme der Wissenschaft erhalten und somit sich dauernden Verdienst um die Ethnographie erworben. Daneben hat Dr. Riebeck an den alten Kulturstätten Indiens bedeutende technische Sammlungen angelegt, so die Gruppe der Jaiencen von Kullan, der Kadwaten von Kimer, der Tauschitarbeiten von Trichinopolis, ferner von samaritanischer, japanischer und chinesischer Industrie. Ganz absehen müssen wir an dieser Stelle von den überaus großen Gruppen der Kriegs-, Kultus-, Hausgeräte aller Art, der musikalischen Instrumente, Kleidung u. d. d. indischen Völker.

Von hohem künstlerischen Wert und allgemeinerem Interesse ist die zweite Gruppe: die kunstgewerblichen Arbeiten, vornehmlich der Japaner, Chinesen, Siamesen und einzelner Gegenden Indiens. Aus Ostasien sind uns in den letzten Jahren eine Reihe bedeutender Sammlungen zugegangen, und diese haben uns so viele neue Uebersetzungen gebracht, daß man daran zweifeln möchte, ob von dort noch Neues zu erwarten sei. Aber jene Länder scheinen schier unerschöpflich, wie uns auch diese Ausstellung wieder zeigt, und wenn auch das Gute immer seltener und teurer wird, so hat doch Dr. Riebeck es verstanden, noch manches herrliche Stück mit richtigem Blick herauszufinden. Vor allem sind es die unergleichlichen Metallarbeiten der Japaner, die uns hier in reicher Fülle vor Augen geführt werden; zum Teil moderne Arbeiten, aber von einer Schönheit und technischen Vollendung, welche die heute öfters gebürte Ansicht, die japanische Kunst sei im Rückgang begriffen, völlig zu schanden machen. Daß es an alten Lederarbeiten, an Holz- und Eisenbeinschnitzereien, Porzellanen, Bambusgeflechten, Stoffen und Stickereien aus Japan nicht fehlt, versteht sich von selbst. Von höchster technischer Vollendung ist eine Kupferplatte, auf welcher ganz ungewöhnlich große Flächen emailirt, und Jellen nur soweit zur Anwendung gekommen sind, als die Klarheit der Zeichnung — dargestellt sind Hahn und Henne in natürlicher Größe — es erfordert: ein Meisterstück ersten Ranges. Unter den Stickereien sind eine große Anzahl jener überaus reizvollen Arbeiten vorhanden, welche größtenteils gewalt und nur zum Teil gestickt sind; das Hauptstück in dieser Technik ist ein Frauengewand von unvergleichlicher Schönheit in Farbenstim-

nung und Arbeit. Eine besonders glänzende Gruppe ist die Kollektion von Satsumafajence, dieses ohne Zweifel bedeutendsten keramischen Produktes Japans. Alles Satsuma ist gar nicht mehr oder doch nur zu enormen Preisen und zwar ausschließlich in Europa zu haben: die Japaner halten die wenigen Stücke, die noch im Lande sind, fest. Dr. Kiebedt hat keine Sammlung zum Teil in Europa mit bedeutenden Opfern konplert, besitzt jetzt allerdings eine ganz auserlesene Kollektion, um die ihn jede öffentliche Sammlung beneiden kann.

Unter den chinesischen Kunstzeugnissen stehen die Bronzen obenan; hier verdient besonders eine Kollektion buddhistischer Götterbilder, zum Teil mit Edelsteinen besetzt, hervorgehoben zu werden; ferner eine Anzahl wegen der Legirung des Metalls merkwürdiger Gefäße. Eine Anzahl Emailgefäße, Porzellane, Arbeiten in geschnittenem Lach, Bergkrytall und Jade, Schmuckstücken, Stidereien, endlich eine ganzes Mobiliar für ein europäisches Zimmer zeigen die Kunst der Chinesen in ihrer ganzen Eigentümlichkeit.

Höchst anziehend, weil in solcher Vollständigkeit nur selten vor Augen geführt, erscheint die Kunst von Siam. Ohne Zweifel von China beeinflusst und lange Zeit durchaus abhängig, ist die Kunst der Siamesen, zugleich mit indischen Zuthaten, doch allmählich ihre eigenen Wege gegangen. Dies beweisen u. a. die Zeichnungen der zahlreichen Bücher der Kiebedt'schen Sammlung. Bekannt ist, daß die Goldschmiedekunst im Reiche des weißen Elephanten auf hoher Stufe steht, daß hier die Kunst des Niello seit uralten Zeiten gepflegt wird. Zahlreiche Proben davon sind ausgestellt, darunter Arbeiten von vornehmstem Charakter der Zeichnung. Der siamesische Goldschmied fertigt seine kunstvollen Arbeiten in kleinen Thonöfen von besondrer Form auf freiem Feld und mit den primitivsten Werkzeugen. Die Porzellane beziehen die Siamesen auch heute noch aus China, wo diese Ware eigens für den Geschmak jenes Volkes hergestellt wird; ein gleiches geschieht bekanntlich für Persien. Während die Perser jedoch vorwiegend Blaugeschirre beziehen, so verlangt Siam einen reichen Golddekor, meist mit wenigen Emailfarben: Arbeiten von höchster Schönheit, bisher wenig bekannt. Auch die gemalten Emails im siamesischen Geschmak stammen durchweg aus China. An dieser Stelle müssen auch, obwohl sie eigentlich mehr ethnographisches Interesse haben, die Masken für die siamesischen Schauspieler hervorgehoben werden, welche in künstlerischer Hinsicht, im Aufbau und farbiger Wirkung ihresgleichen suchen dürften.

An eigentlichen Kunstarbeiten aus Indien stehen obenan die Silber- und Lackarbeiten aus Kaschmir, mit den schönen, farbenprächtigen Mustern, die wir von den Ebawels her seit lange kennen. Arbeiten in gleicher

Technik aus Zinn und Kupfer, zum Teil mit kaltem Email geziert, reihen sich an. Anderer Art sind die Metallarbeiten aus Morabada, mit silberglänzender Mustierung auf schwarzem Grund, endlich die goldfarbenen Bronzen von Benares, deren reiche dekorative Wirkung durch die feine Gravirung erzielt wird. Von allen diesen kostbaren Geräten finden wir in der Sammlung aber nicht etwa ein oder einige Stücke, um die Typen zu zeigen, sondern ganze Vitrinen voll, genug um ein Duzend öffentlicher Sammlungen damit zu versehen. Nicht gering ist die Sammlung der indischen und birmanischen Schmuckstücken, welche unserer heimischen Goldschmiedindustrie reichen Vorrat an neuen künstlerischen Motiven, aber auch technischen Prozessen zuführen werden.

Auf weitgehende künstlerische Verzierung ihrer keramischen Produkte haben die Indier, im Gegensatz zu den Kaschmiran, nur wenig Wert gelegt; wohl aus Gründen des Kultus und der Kastenvorschriften, welche u. a. gebieten, jedes Gerät nach dem Gebrauche zu vernichten oder ein von anderen benutztes Gefäß zu meiden. So sind die Thongefäße meist von erler Form mit ganz einfachem Schmuck. Die Fayencen von Multan werden oben erwähnt, die ceylonischen Töpferwaren, vorwiegend in gelb und rot delorirt, sind in Massen vorhanden; eigentümliche schwarze Thonwaren mit in Relief aufliegenden Blumen stammen aus Alighar; die Delhi-Ware mit ihren strengen Zeichnungen, blau auf weiß oder blau in blau, liefert gute Vorbilder für europäische Töpfer. Neuerdings hat sich die indische Regierung angelegen sein lassen, den Handwerkern gute Vorbilder für die Töpferei zu schaffen und diese Industrie zu heben; der Einfluß einer in Bombay errichteten Kunstschule ist gerade auf diesem Gebiete stark zu merken. Aber so erfreulich die Resultate in einzelnen sind, so zeigt sich doch daß mit dem Eindringen europäischer Formen die alten Traditionen mehr und mehr zu schwinden beginnen; einige dieser Poterien sehen beinahe so aus, als kämen sie aus Heimbreg in der Schweiz. Auch für andere Zweige indischer Industrie macht sich das Bestreben, europäische Formen namentlich nachzuahmen, immer mehr geltend: so in den Arbeiten aus Bombaymosaik, den Eisenarbeiten von Bizagapatam, dem Marmormosaik von Agra und anderen. Immer mehr rückt die Zeit heran, wo die eigentlichen nationalen Arbeiten gänzlich verschwinden werden, und darum gilt es, davon zu erhalten, was noch zu erhalten ist.

Aber nicht nur gesammelt, mit richtigem Verständnis gesammelt hat Dr. Kiebedt; er hat auch dafür gesorgt, daß das mit Mühen und großen Opfern zusammengebrachte Material zusammenbleibt. Er hat bestimmt, daß dem kgl. ethnographischen Museum zu

Bertin nach Schluß der Anstellung das rein wissenschaftliche und technische Material überwiegen werden soll; das Kunstgewerbe-Museum erhält einen großen Teil der beglücklichen Arbeiten sofort, einen anderen Teil später: damit gelangt dreiviertel der ganzen Sammlung als Geschenk in öffentlichen Besitz. Diese hochberzige Schenkung verdient doppelte Anerkennung in einer Zeit, wo aus kleinlichen Rücksichten gegen die Erwerbung einer Sammlung gesprochen wird, die unter allen Umständen — schon aus patriotischen Gründen — für Bertin erwerben werden muß und erwerben werden kann für eine Bagatelle. Jedenfalls hat sich der junge Gelehrte durch seine Reisen, Sammlungen und Stiftungen um Wissenschaft und Vaterland hoch verdient gemacht.

Aus dem Wiener Künstlerhause.

Wien, 10. Dezember 1883.

□ Die Künstlergenossenschaft hat sich im verflochtenen Semmer dadurch allgemeinen Dank verdient, daß sie bemüht war, auch während der toten Saisonen dem Publikum Neues und darunter Vortreffliches vorzuführen. In mehreren Serien wurden Studien, Skizzen und vollendete Werke moderner Meister im Künstlerhause zur Ausstellung gebracht; außerdem war für die Herstellung einer Kunstausstellung in der elektrischen Ausstellung zu sorgen. Über die letzterwähnten Bemühungen hat die Kunst-Chronik schon vor einigen Wochen berichtet. Was die Ausstellungen im Künstlerhause betrifft, so muß erwähnt werden, daß unsere besten Namen darin je durch mehrere bedeutende Werke vertreten waren und daß auch sonst manch hübsches Bildchen, manch gute Zeichnung sich eingefunden hatte. Angelici's Porträts (Windischgrätz und Paris), Canova's und Makarta's Bildnisse, sowie des letzteren Cyklus von neun Bildern zu Wagner's Nibelungenrings bilden viel Interessantes, an das sich die Aquarelle von E. v. Lichtenfels (meist Motive aus der Umgebung von Abbazia) würdig anreihen. Auch R. Ruß, Dornaut, Ditscheiner müssen genannt werden. Czöky hatte eine Reihe von koloristisch sehr schön behandelten Studien ausgestellt. H. Otto's Zeichnung einer schiffbewachsenen Ufergegend aus dem Prater war von sauberster Ausführung. Einige wirkungsvolle Skizzen verdankte man auch Jof. Hoffmann. Ganz besonders hervorzuheben sind V. H. Fischers Skizzen aus dem Süden (aus Ägypten, Palästina, Tunis u.), die von neuen auf das große Talent des Künstlers aufmerksam machten. Fischer war auch durch seine bei H. D. Miethe erschienenen Radirungen nach südlichen Landschaften vertreten. — Vette Genrebildchen wären noch zu erwähnen von Holz („Im Walde“) und Fräschl.

Nicht die geringste Bedeutung auf der Semmerausstellung beanspruchten aber die Aquarelle J. Sellens's, die der leider so früh verstorbene Künstler nach K. Rottmann's griechischen und italienischen Landschaften in München angefertigt hatte. Wer sich das traurige Schicksal vergegenwärtigt, welchem die Rottmann'schen Wandgemälde in den Arkaden des Münchener Hofgartens entgegengeben, wird gewiß darüber erfreut sein, diese Bilder in so trefflichen Kopien von longitudinaler Hand erhalten zu wissen. Sellens's kleine Aquarelle leisten an Treue und Virtuosität der Wiedergabe das denkbar Höchste. Es ist erfreulich, daß diese Nachbildungen in den Besitz einer öffentlichen Sammlung übergegangen und somit nun vor Zersplitterung gesichert sind. Sie wurden nämlich von der Wiener Akademie der bildenden Künste angekauft und werden gegenwärtig in deren reichhaltiger Ganzzeichnungensammlung aufbewahrt.

Seit Anfang November war im Künstlerhause die Gemäldesammlung des Herrn W. R. Spranger aus Jerez zur Schau gestellt. Sie war für uns nicht uninteressant, weil wir darin eine Menge guter moderner italienischer Maler in ziemlich geschlossener Reihe vorfanden, Künstler, die in Wien sonst nur aus einzelnen Bildern kennen zu lernen waren. Da fanden wir die verschiedensten Werke von Andreotti mit ihrer stetten Calosci, ihrer roten Karnation; daneben Bedini, Calosci, Conti, Gelli, Vinea, lauter Feinmaler, deren Talent unerschöpfbar virtuos ist, an denen uns aber manches andere mehr abfällt als anzieht. Wozu stellen sie auch ihre Modelle fast durchans in Kostüme des 17. Jahrhunderts, da sie doch nichts anderes zu erzählen wissen als Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben? An großen Stulpspielen und breitkrämpigen Hüten ist also kein Mangel. Seltener begegnet uns Rococo und Empire, nur vereinzelt ein modernes Kleid. Dies gilt wohl nur gerade von dieser Sammlung italienischer Maler, nicht aber im allgemeinen von der heutigen italienischen Malerei, die doch so manchen Griff ins volle moderne Leben aufzuweisen hat. Der Geschmack des Sammlers kommt hier zum Ausdruck.

Gherici ist unter der Malern der Sprangerschen Kollektion einer von den wenigen, die uns zu modernen Menschen führen. Er thut dies in einer etwas gelegten, süßlichen Weise, obwohl er Szenen in einer ärmlichen Küche darstellt. Misesi verlegt uns auf einen in breiter, fast roher Manier gehaltenen Bilde in den Arbeitsraum italienischer Perlenfasserinnen. Auch Orfei hat in seinem Restaurator von Majoliken einen modernen Stoff gewählt. Der handfertige unter allen dürfte der Florentiner Fr. Vinea sein, unserem Publikum seit Jahren durch seine feinen Bildchen mit Landschaften und Kellnerinnen bekannt, die wohl meist ein wenig geizig geraten sind und einen verschwenderischen Ver-

brauch von Zinnober behunden, aber doch so viel Frische und Heiterkeit atmen, daß sie immerhin nicht mit Unrecht geschätzt werden. Der „Besuch bei der Großmutter“, ein durchaus elegantes Kopfbild, führt uns eine adelige Familie des 17. Jahrhunderts vor. Die Figuren sind fein individualisirt. „Hoch, dreimal hoch!“ bleibt in derselben Zeit und auf derselben Höhe der Technik, steigt aber in gesellschaftlicher und räumlicher Beziehung weit unter das eben genannte Gemälde hinab. Wir befinden uns in einem weiten Kellerraum, vollgestopft mit zechendem lustigen Volk. Die losen Söhne des Mars haben eine buntgekleidete reizende Keller-Hebe auf ein großes Faß gehoben und jubeln und trinken ihr zu. Ein zweites Mädchen nimmt unten neben einem großen Tisch privatim eine Huldigung entgegen.

Trefflich ausgeführt und in der Erfindung ungleich bedeutender als das vorhergehende Bild ist Andreatti's „Musikfeier aus dem Dorfe“. Die humoristisch erzählte kleine Geschichte spielt etwa zu Anfang unseres Jahrhunderts. Darüber unterrichten uns der elegante Hausrat und die Kostüme der beiden Personen, die wir an beiden Seiten im Bilde erblicken. Rechts steht die Tochter des Gutsherrn, die Unterricht in der Musik erhalten soll. Nun lebt man aber fern von der Stadt und muß sich bequemen, den Schulmeister des Dorfes für den Unterricht in Anspruch zu nehmen. Er wird bestellt. Zur gewöhnlichen Stunde tritt er in den Saal, nicht ahnend, daß er auf dem blank geäuberten Boden die deutlichen Spuren seiner letzten Stiefel zurückläßt. Er ist bis zum Klavier vorgetreten und macht eben eine Verbeugung vor dem Fräulein, einer schallhaft lächelnden Brünnette, die sichtlich von der ungemein gütig aussehenden, keineswegs aber salensüßigen Figur des neuen Meisters überrascht ist. Diese Situation hat Andreatti erfaßt und in höchst lebensvoller Weise zum Ausdruck gebracht.

Zwei nette Bildchen von Marchisio, gleichfalls einem Feinmaler, sind noch zu erwähnen. „Er liebt mich“ zeigt eine gewisse Noblesse in Linie und Farbe. Tamburini und Torrini sind in ihrer Art dem Andreatti verwandt. Ein kleines Bild, das uns anfallend an Voedelin erinnert, ist des Florentiners Sorbi „Überrascht“. Schon die Wahl des Stoffes — zwei auf grüner Wiese tanzende Mädchen in antikisirender Tracht werden von Satyrn erschreckt, die aus einem dunkeln Hain im Hintergrunde herbeieilen, — das Kolorit und manches andere gemahnt an den bisweilen wunderlichen deutschen Meister. Eine arabisirende Richtung vertritt Luigi Mussini aus Siena mit seiner heil. Elisabeth und seinem heil. Georg. Die alten Vorbilder seines Aufenthaltes mögen vielen Einfluß auf Mussini's Kunstweise geübt haben, welche zum Goldgrund zurückkehrt

und kreisrunde Rimben, sowie allerlei Beiwert in Relief und vergollet herstellt.

Auch von außeritalienischen Malern war noch manches gutes Stück in der Sammlung zu finden: einige ältere Bilder von Lov. Achenbach, Fr. Volk, vom älteren Marlot zwei biblische Landschaften (Pendants aus dem Jahre 1852), zwei seine Bildchen von Zug u.

Sehr beachtenswert ist endlich manches, was die permanente Ausstellung der Genossenschaft in neuerer Zeit den Besuchern des Künstlerhauses bietet. So das vielbesprochene „Gerettet“ von Mathias Schmidt, mehrere Aquarelle von Fr. Alt, u. a. E. Carger hat unlängst ein sehr hübsches Bildchen „Sonntagstraße“ zur Ausstellung gebracht. In einer sonnigen Stube sitzt neben der Wiege die junge Mutter und liest, an dem Tische daneben in behaglichem Nichtsthun ein gefundenes Päckchen. Ein lange Reihe von Aquarellen verdanken wir E. Villiers aus Petersburg, der auf mehreren dieser Blätter ein seines koloristisches Talent, aber nur ein geringes Können als Zeichner bekundet. Harburger's Zeichnungen sind den Lesern der „fliegenden Blätter“ rühmlich bekannt.

Kunsliteratur und Kunsthandel.

Hoype, Oberbaurat, Die Stadtkirche zu Meiningen. Vierte Fieferung der „Neuen Beiträge“ des Hennebergischen altertumsforschenden Vereins. Meiningen 1883.

H. E. Von sachkundiger Hand erhalten wir hier eine eingehende Untersuchung der teils romanischen, teils gotischen Stadtkirche zu Meiningen. Der Verfasser geht in seiner geschichtlichen Darstellung in Ermangelung besserer Materials leider von einer Chronik des 17. Jahrhunderts aus, die durchaus unrichtig und unzuverlässig ist und besser unbeachtet geblieben wäre, so aber zu einer Reihe von Tragiklüssen Anlaß gegeben hat. Auch bei Entzifferung der Umschrift des Grabsteins auf Blatt 20 hat die von dem Verfasser übrigens selbst freimütig zugegebene historische Unkenntnis Fehler veranlaßt; z. B. ist zu lesen sabbato statt sabbo und aufgelöst heißt das Datum: sabbato anto festum ascensionis, d. i. in diesem Falle der 12. Mai. — Um so freudiger begrüßen wir die baugeschichtliche und bautechnische Untersuchung der Kirche selbst, und namentlich die wertvolle Beigabe von 23 autographirten Blättern mit genauen Zeichnungen der Details und der Totalansichten. Die Schrift dient löblicherweise zugleich als Agitationsmittel für eine durchgreifende Restaurierung der Kirche. Möchten doch all die zahlreichen historischen Vereine den hier gegebenen Beispiel folgen, und derartige gute Veröffentlichungen über die in ihrem Bezirk entfallenen Altertümer veranlassen, statt sich in unfruchtbarer, vor der Kritik häufig doch nicht standhaltenden historischen Untersuchungen zu ergehen! — Auch der Verein für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden hat, wie wir hier bemerken wollen, Treffliches in seinen kunstgeschichtlichen Publikationen geleistet.

Voedler, Die Polychromie in der antiken Skulptur. Acherleben, 1882.

Der Verfasser hat in verdienstvoller Weise es unternommen, die teils ungenüchbaren, teils wenig zugänglichen gelehrten Forschungen über eine der wichtigsten Fragen der ganzen Kunstgeschichte zu sichten und in zusammenfassender Darstellung dem größeren Publikum zugänglich zu machen. Schade nur, daß die hübsche Abhandlung an einem etwas entlegenen Orte gedruckt ist, von wo sie nur in geringem Maße, oder doch, wie dem Referenten, erst spät bekannt werden kann: in dem Jahresberichte der Realhule zu Acherleben

von 1882. — An der Hand der alten Schriftsteller, wie der erhaltenen Farben Spuren an den Denkmälern selbst, gelangt der leinewegs rein kompilatorisch arbeitende Verfasser zu dem Schluss, daß Franz Kugler in seiner bereits 1835 erschienenen Schrift „Die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen“ in überalldender und gemäßigtermaßen vorabnehmer Weise das Richtige getroffen hat, daß nämlich in den griechischen Sculpturen das Fleisch stets farblos geliebt und nur das Weirert, die Haare, die Augenbrauen, die Gewandung, bemalt gewesen seien. Ohne sich hier auf Einzelheiten einzulassen zu können, glaubt Kelerent doch seinen hinsichtlich der Farblosigkeit des Fleisches abweichenden Standpunkt hervorheben zu sollen, und bemerkt nur, daß der Verfasser die notorische Bemalung der Augen nicht genügend beachtet und die kunstgeschichtliche Bedeutung der reizenden Zangensfiguren wohl unterschätzt. Bildlers unangenehme Angewohnheit, häufig wörtliche Citate in seine Darstellung aufzunehmen, führt leicht zu Mißverständnissen (s. B. S. 16, betreffs der „neuesten“ Restauration der Diana u.). — Abgesehen jedoch von alledem ist der fleißigen Arbeit ein aufmerksamer und großer Eiferer zu wünschen, damit die leider noch immer beträchtliche Lücke der Gegner der Polychromie mehr und mehr schwinde.

Hermann Ehrenberg.

C. R. Neue Photographien von Braun & Co. in Bern. Die Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Privatbesitz, welche anfangs dieses Jahres zur Feier der silbernen Hochzeit des Kronprinzen in Berlin veranstaltet war, hat seinerzeit gerechtfertigtes Aufsehen erregt. Wie wenige Kunstfreunde hatten vorher auch nur eine Ahnung von dem Vorkommen vieler damals vor die Öffentlichkeit tretenden Kunstwerke! In erster Linie überraschte die prächtige Serie von Gemälden der französischen Schule des vorigen Jahrhunderts, eines Watteau, Cancret, Vater, Charvin u. a., meist aus dem Besitz S. Maj. des Kaisers Russ. Kurz vorher hatte ein hochgebildeter französischer Kenner diese Werke seiner Handlente in den verschiedenen Schloßern in und um Berlin aufgesucht, und die überraschung über die Anzahl, Schönheit und Erhaltung derselben veranlaßt ihn zu der Äußerung an den Schreiber dieser Zeilen: „Wenn wir Franzosen unsere großen Meister des 18. Jahrhunderts kennen wollen, müssen wir sie in Berlin aufsuchen!“ Aber nicht jedermann ist zu jeder Zeit ist es möglich, die Originale in den Privatgemäldern von Sanssouci, im Neuen Palais, im Schlosse zu Berlin, oder in den Salons anderer Sammler zu besichtigen: da dürfen wir die neue Publikation Ad. Brauns *) nur mit Freude begrüßen, welche so wichtiges kunstgeschichtliches Material wenigstens in trefflichen Reproduktionen allen und immer zugänglich macht. Nur 77 Nummern zählt der Katalog, aber darunter eine Anzahl Werke allerersten Ranges. Neben trefflichen Niederländern nicht weniger als 37 Gemälde französischer Meister, unter denen wieder Watteau, Cancret und Vater vor allem unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Nur wenige dieser schönen Bilder sind jemals durch den Stich vervielfältigt worden, und auch die Blätter, die wir von Tarbule, Aveline, Ghereau u. a. besitzen, können in seiner Weise darauf Anspruch erheben, den eigentlichen Reiz der Originale wiederzugeben, während das vervollkommnete Braunsche Verfahren diesen Reiz in überalldender Weise gerecht wird. So wird diese neue Publikation nicht allein dem Kunstforscher willkommen Belegwerk, sondern auch den jetzt gerade so zahlreichen Freunden des 18. Jahrhunderts angenehme Gaben bringen.

Nekrologe.

C. v. F. Aimé Verren, einer der trefflichsten französischen Bildhauer auf dem Felde der religiösen Skulptur, ist in seiner Heimat Ponte-de-Noire (Doubs), wohin er sich in den letzten Jahren zurückgezogen hatte, am 21. November gestorben. Sein gelungenstes Werk sind die Portalstatuen an der von Jussus in frühgotischem Stil erbauten Kirche St. Jean Baptiste in der Vorstadt Belleville. Andere Statuen seiner Hand

sind eine heil Martha in der Kirche St. Augustin und eine polychromirte Statue des heil. Paulus in der Ste. Chapelle.

Todesfälle.

* Der Archäologe François Lenormant ist am 10. Dec. in Paris im 48. Lebensjahre gestorben.

Kunsthistorisches.

J. E. Bei den Ausgrabungen auf dem Forum Romanum wurde am 10. November ein viertes Marmorpostament gefunden, welches ebenfalls zu Ehren einer Vestalin gesetzt war. Nach der Ansicht der Archäologen ist die Stelle, an welcher dasselbe am Eingange des Tablinum entdeckt wurde, jeden Zweifel darüber, daß man es in der That mit dem Wohnhause der Vestalinnen zu thun hat. In der Inschrift dieses vierten Postamentes ist wiederum dieselbe Flavia Publicia genannt, welche schon in einer der Inschriften der jüngst entdeckten drei Postamente vorkommt. Beide stammen aus dem dritten Jahrhundert n. Chr. An demselben Tage, dem 10. Nov., fand man auch noch einige Bruchstücke von einer Vestalinnenkiste. Der Archäolog Marucchi, welcher obige Notizen publizirt, ist der Ansicht, daß das jetzt entdeckte Haus der Vestalinnen nicht das von Horaz und Ovid erwähnte sei, sondern später unter Septimius Severus auf der Stelle der früheren Regia pontificis, welche 191 n. Chr. niederbrannte, errichtet wurde.

* Eine römische Villa ist in Berkshire (England) durch den Altertumsforscher James Barker aus Oxford ausgegraben worden. Derselbe befindet sich auf einem Ackerfelde in Fritford, unweit Abingdon und besteht aus acht oder zehn Gebäuden, deren größtes einen Flächeninhalt von etwa 186 Quadratfuß hat. Im südöstlichen Teile des Hauses ist die unterirdische Heizanlage (Hypocaustum) entdeckt worden.

Fy. Zeichnungen von Kreuzen. An der Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg hat man jüngst in 88 Handzeichnungen von Kreuzen einen wertvollen Fund gemacht. Sie waren vor länger denn einem halben Jahrhundert von dem Grafen Stroganoff, damaligen Präsidenten der Anstalt, angekauft und vieler zum Geschenk gemacht worden, in deren Bibliothek sie seither vergessen ruhen. Der jetzige Protector der Akademie, Großfürst Bladimir, hat die Mittel zur Vervielfältigung des kostbaren Fundes aus seiner Privatcassette angewiesen.

Fy. Der erste Gedanke zur Madonna di Terranuova. Hr. B. Reid, der frühere Conservator des Kupferstichkabinetts am Britischen Museum, hat jüngst unter einer Anzahl Handzeichnungen aus dem Besitz des Herzogs von Devonshire eine Federzeichnung von Perugino aufgefunden, die sich sofort als erste Idee zu Raffaels Madonna di Terranuova im Museum von Berlin und zugleich als Vorstufe der Skizze dazu ebensort zu erkennen giebt. Die Ähnlichkeit der beiden Zeiligen (bei. des Zeiligen und Engels der Berliner Zeichnung) ist in beiden Skizzen in die Augen fallend, nur die Kopfhaltung des älteren Zeiligen eine verschiedene. Die Madonna trägt in dem neu aufgefundenen Blatte keinen Schleier, das Kind sitzt aufrecht in ihrem Schoß, die Heine nach links hin gewendet. Die Figur des kleinen Johannes fehlt ganz. Die Zeichnung ist etwas roh und skizziert, insbesondere das Kind von häßlichem Gesichtsausdruck. Die Rückseite des Blattes trägt sehr verbläute, teilweise ganz verwischte schriftliche Aufzeichnungen; bis jetzt gelang es nur, davon das Datum „12 Ottobre (oder Novembre) 1499“ und die Unterschrift „F. Figlio, Firenze“ zu entziffern, wornach Hr. Reid in dem Schreiben einen Brief Franc. Buaccis, eines der drei Söhne Peruginos, an seinen Vater vermutet. Soviel sieht sich, daß der erste Gedanke zu Raffaels Madonna di Terranuova seinem Lehrer Perugino angehört.

(Academy.)

C. v. F. An der Marienkirche zu Weistungen in Württemberg ist unlängst im Bogensfeld des südlichen Portals ein mittelalterliches Wandgemälde aufgedeckt worden, das die Krönung Mariä darstellt. Der thronende Heiland empfängt die vor ihm knieende Gottesmutter, über der zwei Engel eine Krone halten. Hinter Maria links sind zwei, hinter Christus rechts drei betende Engel sichtbar; den Hintergrund bildet eine dreiflügelige gotische Kirche. Am unteren

*) Nachbildung von Gemälden älterer Meister im Privatbesitz. . . herausgegeben in unveränderlichem Reindruck von Ad. Braun & Co. Bern, 1888. (77 Blatt je 620 Bl.; einzeln je 12 und 6 Bl.)

Hande des Bogenfeldes über dem Mittelposten des Portals sind zwei Köpfe, offenbar den Stifter und seine Gemahlin darstellend, in den das Gemälde unten abschließenden Rahmen von Krabben und Kreidblumen eingefügt, während in die Umrahmung der beiden Schenkel des Bogenfeldes jederzeit drei Engelsgestalten hineinformativ sind, — ähnlich wie sie sonst in den Umrahmungsabgleitungen gotischer Portalarkaden in plastischer Ausführung vorzukommen pflegen. Da die von dem Nordportal abweichende Anordnung des Südportals, das gleichzeitig mit dem 1424 benannten Bau und nicht etwa später für sich aufgeführt wurde, als die ursprüngliche Absicht bezeugt, darüber ein Bildnis anzubringen, so dürfte dies letztere auch schon vor der dem Südportal im Jahre 1467 vorgebauten Vorhalle ausgeführt worden sein. Der Zustand des Gemäldes läßt leider viel zu wünschen, und dessen Restauration wird kaum möglich sein.

Sammlungen und Ausstellungen.

F. — In der Abgussammlung der königlichen Museen zu Berlin ist seit kurzem in einem der Wandhöhlen des sogenannten Bachussaales eine Kollektion von Reliefplatten zur Ausstellung gelangt, die zu den amüßigsten Ereignissen der dekorativen Kunst des späteren Altertums zählen. Sie stammen aus den in letzter Zeit mehrfach erwähnten Funden bei der Villa Jarnesina, wo die in Stud mobilisirten Originale als Zeile des reichen Wand Schmuckes der ausgegrabenen Zimmer zum Vorschein kamen. Um sich ihre ursprüngliche Wirkung zu vergegenwärtigen, hat der Beschauer allerdings die dem Gipsabguss fehlende farbige Bemalung hinzuwenden; doch auch der künstlerische Reiz der bloßen Form lohnt reichlich eine eingehendere Betrachtung. Neben der gefälligen Grazie der Erfindung entspielt in sämtlichen Stücken, die ursprünglich einen fortlaufenden Fries bildeten, die frische und geistreiche Modellierung in flacher Erhebung der Reliefs. Aus einem Blütenfeld oder einem sich faltenden Blatt, aus dem dann wieder eine vollere Knospe, ein Rosenblatt oder am häufigsten die aufrecht stehende Figur einer Nixe und in einem der gerlichsten Stücke ein kleiner Altar zwischen opfernden und Blütenblasenden Mädchen gestalten sich erhebt, schmiegen sich nach den Seiten hin jedesmal ungewöhnlich schlank ausgezogene Blattranken, die in Greife, Kentauren, Amazonen, Sphinge u. s. w. auslaufen. Das Kompositionsprinzip ist das aus der antiken Kunst allgemein bekannte, der künstlerische Charakter der Arbeit eine reizvolle Mischung phantastischen Spiels mit lebensfrischer Naturbeobachtung. Auf den Platten, die zu diesem Fries hinzukommen, begegnet man einer reich ausgebildeten Kofette mit einer Maske in stilisierter Umrahmung, einer Pilasterfüllung aus Schilfrohr mit flatternden Bögen und einer Reihe figurlicher Darstellungen, einem alten Silen mit Weinschlauch, einem trunkenen Satyr mit Panther, einem Bachuskopf, einer auf den Fußspitzen schreitenden Nixe u. s. w. Als die interessanteste Komposition der ganzen Reihe muß die Platte bezeichnet werden, welche drei Kinder und eine Ziege auf der Weide schildert und zwar in einer für ein Werk antiker Kunst überraschend malerischen Behandlung, so daß die Darstellung wie ein Tierstudium im modernen Sinne des Wortes wirkt.

C. v. F. Der Bestand der Nationalgalerie zu London an Werken der spanischen Schule hat jüngst durch ein Geschenk Sir John Savile Lumley's eine sehr wertvolle Bereicherung erfahren. Der Vorwurf des Gemäldes, das gewiegte Kenner der Hand des Velazquez zuschreiben, läßt mehrfache Deutung zu; am treffendsten könnte man es als „Unterweisung im Gebet“ bezeichnen. Es zeigt die Leidensgestalt des an die Säule gefesselten Ecce homo, vor der von seinem Schutengel geleitet ein betendes Kind kniet. Von dem tiefdunkeln Hintergrund hebt sich, die Blinde des Beschauers mächtig fesselt, in scharfer Modellierung die zusammengebrochene Gestalt Christi ab. Die zerfleischten Hände sind unter den straff angezogenen Banden dunkel unterlaufen, das Blut, an den Schultern herabträufelnd, hat das weiße Leinwand und den Boden befeuchtet. Zu den Füßen des Erlösers haben seine Reinger die Geißeln und Riemen hingeworfen, die Werkzeuge der Schmerzen, die sich in dem leidenden Ausdruck des Hauptes offenbaren. Dieses ist dem Kinde zugewandt, das mit gefalteten Händen vor dem Erlöser kniet. Der Engel, hinter dem Knaben stehend, weist

mit der Hand auf jenen hin, als wollte er dem Kleinen Rüt einflößen, sich ihm betend zu nahen. Der Knabe, in dessen Zügen man Ähnlichkeit mit dem Typus finden will, der die Kinder der „Familie des Velazquez“ im Besondere zu Ehren fesselt, ist in ein silbergraues, enganähselndes Gewand gekleidet; der Engel trägt ein schwarzes Kleid über dunkel purpurnen Ärmeln und einem schwarzen Band über der Brust. Die malerische Technik des Meisters zu: es steht darin der Krönung Maria näher als dem Kreuzigten (beide zu Madrid), dessen erschlaffte Knonie auch der Leidensdruck des Gesichts in unserem Bilde nicht erreicht. Die ergreifende Einfachheit der Komposition, die Strenge der malerischen Behandlung, der völlige Mangel an allem schmückenden Beiwerk konzentriert die Aufmerksamkeit des Beschauers ganz auf den wesentlichen Moment der Darstellung und bewirkt einen Eindruck, welcher mehr als es Worte vermöchten für die hohe Notwendigkeit der Schöpfung zeugt und sie als ein Werk seltener künstlerischer Inspiration dokumentiert.

Internationaler Ausstellung in London. Die Krustallpalastgesellschaft hat zur Beteiligung an einer internationalen Ausstellung ein, welche am 3. April 1881 im Krustallpalast eröffnet werden und sechs Monate dauern soll. Für die Aufnahme und Zulassung von Kunstwerken sind folgende Einzelbestimmungen festgesetzt: die zulässigen Werke umfassen fünf Klassen: Gemälde; Zeichnungen, Aquarelle, Kreidzeichnungen, Miniaturen, Emailarbeiten, Zeichnungen für farbige Glasfenster (mit Ausnahme derjenigen, die nur Ornamente darstellen) und Holzarbeiten; Bildhauerarbeiten, Wachs- und Gipsreliefs, Architektur; Etiche und Lithographien. Die folgenden sind ausgeschlossen: uneingeraumte Gemälde und Zeichnungen, Bildhauerarbeiten in ungeräumtem Thon. Die Entscheidung über die Zulässigkeit von Kunstwerken wird an eine besondere Jury übertragen werden. Geschäftsführender Kommissär in London ist Herr George Collins Leven, und die Vermittlung für Deutschland ist dem Herrn Karl v. Thenen in Köln übertragen.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Galerie moderner Bilder in Rom. Der Streit zwischen dem Municipium der Stadt Rom und dem Unterrichtsminister wegen der Certosa Michelangelo's in Santa Maria degli Angeli ist beendet. Der Gemeinderat hat in einer seiner letzten Sitzungen beschlossen das Gebäude dem Ministerium zurückzugeben, so daß nunmehr die im Entstehen begriffene Kunstgalerie moderner italienischer Bilder und Skulpturen dort ihre Ausstellung finden kann.

Die Feier zu Ehren des hundertjährigen Geburtstages von Peter von Cornelius hat am 11. Dec. in den Corneliusälen der Berliner Nationalgalerie in Gegenwart des Kultusministers von Goshler und zahlreicher angelegener Personen aus dem Bereiche der Kunstverwaltung stattgefunden. Die Akademie der Künste war ebenfalls sehr zahlreich vertreten, und der Verein Berliner Künstler und die Studierenden der Kunstakademie hatten Deputationen mit den Bannern entsendet. Die Feier war verflohen worden, weil einerseits im September eine große Zahl derjenigen, deren Beteiligung man erwartete und wünschte, sich auf Reisen befand und weil andererseits die neue Dekoration der beiden Corneliusäle, über welche wir unseren Lesern bereits berichtet haben, erst ihren Abschluß erhalten sollte. Die Feier wurde durch Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ eingeleitet, und den Mittelpunkt derselben bildete die Festrede des Geheimrats Dr. Jordan, in welcher derselbe vornehmlich die nationale Bedeutung des Meisters betonte und die kritischen Einwürfe zu entkräften suchte, welche gegen ihn erhoben worden sind. „Auf dem Gebiete menschlichen Strebens, welchem Cornelius zunächst angehört“, sagte der Redner u. a., „ist ein so weit greifender Umschwung erfolgt, daß wir den Zusammenhang mit ihm kaum mehr erkennen. Ist er in der That nicht vorhanden, daß wir das Schaffen des Künstlers wie eine abgeschlossene Welt betrachten, aus der kein Pab in die unsere hindurchfährt? Es ist gesagt worden, Cornelius habe schon bei Lebzeiten der Geschichte angehört. Wenn damit gemeint wird, daß er sich überlebt habe, dann kann nicht ernsthaft genug daran erinnert werden, daß er bis zum letzten Atemzuge teilnehmend mit empfunden hat, was die

Mitwelt bewegte. Soll aber jenes Wort befragen, tiefer und fetter kann niemand seines Dairins Kreise vollenden zur Ruhe gehen, dann trifft es zu; denn geschloßes Kunsterf liegt sein Leben vor uns da. Er hat die deutsche Kunst mit sich empor gehoben, hat ihr Bahnen angewiesen, die sie nie zuvor betreten, sie aus langer Erschlaffung dadurch wieder belebt, daß er ihre Ziele mit den sittlichen und religiösen Idealen in Einklang setzte. Der Kerner schloßerte dann die erste Periode seiner künstlerischen Entwicklung bis zur Berufung nach München, ging darauf zu den Kartons für die Stulptatue und den Campofanto in Berlin über, welche befanntlich den Inhalt der beiden Corneliusfäße der Nationalgalerie bilden, und schloß mit den Worten: „Ihm vor allen ist es zu danken, wenn die deutsche Kunst für Staat und Kirche wieder unentbehrlich geworden, er hat ihren Adelstribut der Mitarbeit an den höchsten Kulturzielen errungen.“ Der Corneliusmarkt von Mendelssohn beendet die Periode.

C. v. F. Der alte Fricdhof in Stuttgart hat jüngst in einem Werte des seit Jahren in Rom lebenden schwäbischen Bildhauers Joseph Kopp einen wertvollen Schatz erhalten. Es ist das Dentmal, das sich über der Grabstätte der Familie Fricdhof erhebt. Auf einer Granitplatte baut sich ein Postament aus weißem Marmor mit reicher Eddel- und Gefüßgliederung auf. Auf diesem ruht ein Sarkophag aus schwarzem Marmor von einfach edlen Formen, auf welchem eine bekränzte Jünglingsgestalt sitzt, die Arme über dem Schoß gekruzt, den einen Fuß auf das Buch des ewigen Lebens gekruzt. Es ist der Engel der Auferstehung; die Postume, die neben ihm liegt, schließt jeden Zweifel der Deutung aus, den etwa die von der Tradition abweichende Art der Darstellung — die Gestalt ist völlig nackt gebildet, nur das eine Ende der Draperie, worauf sie sitzt, schlingt sich um ihre Hüfte — erregen könnte. Dieser Ernst liegt auf den klassisch edlen Zügen; die kräftigen Formen des Körpers sind in realistischer Weise durchgebildet. Der ganze Aufbau des imposanten Wertes — es ist an 4 m hoch und der Engel weit über Lebensgröße gebildet — zeigt den feinst abwogenden, mit den Aufgaben und Grenzen seiner Kunst wohlvertrauten Meister.

C. v. F. Die Ailiankirche zu Heilbronn, eines der bedeutendsten spätgotischen Monumente Schwabens, soll unter Oberleitung des Dombaumeisters Bayer von Münster zu ihm einer gründlichen Restaurierung unterzogen worden. Zu nächst sollen die sehr verfallenen Hauptportale auf der Nord- und Südseite, sowie mehrere schadhafte Teile des Turmes erneuert werden. Sodann soll der Hochaltar, eines der prächtigsten Schätzwerte der Spätgotik, welcher unter einer sehr ungünstigen Beleuchtung leidet, dadurch besser zur Geltung gebracht werden, daß man ihn entweder an eine andere Stelle versetzt, oder daß man ihn durch die hinter ihm befindlichen Fenster durch Malereien oder durch Verglasung in dunklem Farbenton abdämpt. Auch soll der Versuch gemacht werden, ob man nicht den Anstrich der Holzmalerei beseitigen und die ursprüngliche Goldfarbe wieder herstellen kann. Endlich wird beabsichtigt, an Stelle des jetzigen Dachs für die ganze Kirche, besondere Bedachungen für das Mittelschiff und die niedrigeren Seitenschiffe herzustellen, so daß die ursprüngliche Form der Kirche wieder hervortrete und das Mittelschiff durch die oberen Fenster mehr Licht erziele.

J. E. Aus der Rechnungsablage über die erste internationale Kunstausstellung in Rom ergibt sich, daß die ausgestellten Kunstwerke sich auf 2326 beliefen; davon waren 1463 Gemälde, 262 Mosaiken, 560 Skulpturen und 41 architektonische Entwürfe. Besucht wurde die Ausstellung während ihrer sechsmonatlichen Dauer von 176 557 Personen, von denen 128 453 Eintrittsgeld bezahlten. Verkauf wurden 127 Bilder für 544 650 Lire, 51 Skulpturen für 148 475 Lire; an kunstgewerblichen Gegenständen verkauft für 375 635 Lire. Der Totalerlös belief sich auf 1 068 763 Lire.

Die vom Architekten Ballet umgearbeiteten Pläne für das neue Reichstagsgebäude in Berlin sind vom Kaiser genehmigt worden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Bonafé, Edm., Recherches sur les collections des Richelieu. Mit Illustrationen. 161 S. kl. 8°. Paris, E. Plon. Frs. 3. —
- Bordier, A., Description des peintures et autres ornements, contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale. I. Liéq. VIII u. 120 S. gr. 4°. Mit Kupfern. Paris, Champion. Frs. 7. 50.
- Bourassé, J. J., Les Châteaux historiques de France; histoire et monuments. 4. Aufl. Mit 32 Kupfern. 400 S. in 4°. Tours, Mame. Frs. 10. —
- Bournet, Alb., Rome. Etudes de littérature et d'art. in 15°. Paris, E. Plon. Frs. 3. 50.
- Chesneau, E., Les chefs d'Ecole de la peinture au 19. siècle. 3. Aufl. 12°. Paris, Didot. Frs. 3. 50.
- Chevallier, C., Le Château de Chenonceaux, notice historique. 5. Aufl. 95 S. in 8°. Mit einem Kupfer. Tours, Bousrez. Frs. 3. —
- Chevrier, J., Châlons-sur-Saône pittoresque et démolé. Environs et légendes. Mit Vignetten u. 50 Kupfern. XXVIII u. 222 S. in 4°. Paris, Quantin. Frs. 60. —
- Delaunay, Ferd., Antiquités de Saunay. Mit 2 Kupfern. 36 S. in 8°. Paris, Champion. Frs. 1. 50

Zeitschriften.

The Academy. No. 600—605.

Watteau. By J. W. Moitte. Von Fr. Wedmore. — Some Winter Galleries. The „Apollo and Marsyas“ and the „Venice Sketch book“. II. — Hablot K. Browne's Works. — Discoveries in Cyprus. — The „Venice Sketch book“ and other early works of Raphael. Von S. Colvin. — Art Magazines. — The „Venice Sketch book“. Von H. Wallis. — St. Stephens Churchyard, Norwich. Von Wm. V. Vincent. — Italian Masters in German Galleries. By Giov. Morelli. Translated by L. M. Richter. Von C. Monckhouse. — The „Apollo and Marsyas“. Von A. H. Drummond. — descriptive Catalogue of early prints in the British Museum. Von Ch. H. Middleton-Wake. — Egyptian Jottings. Von A. B. Kidwiler.

Deutsche Bauzeitung. No. 90.

Die Wiederherstellung der Liebfrauenkirche zu Arnstadt. (Mit Abbild.) — Die internationale elektrische Ausstellung in Wien.

The Portfolio. Dezember.

Paris. XI. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — Roman remains at Ravenna. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — The Clyde. III. Von W. Chambers-Lefroy.

Revue des Arts décoratifs. No. 5.

La nouvelle porcelaine de Sèvres. Von Ph. Burty. (Mit Abbild.) — La décoration des plafonds. Von F. Ménard. (Mit Abbild.) — L'orfèvrerie d'Alsace. Von Gernain Bapat. (Mit Abbild.) — Lettres d'Italie. Von H. Billung. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Dezember.

The Cortina of Paris. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — The painter of the dead. Von E. F. S. Pattison. (Mit Abbild.) — Egyptian types. Von W. J. Loftis. (Mit Abbild.) — Old Venetian point. Von F. Mabel Robinson. — Old World printing and wood cutting. Von W. Martin Goodway. (Mit Abbild.) — Peter Cornelius. Von H. Zimmermann. — Seven Portraits of Ceryle. Von Dav. Hannah. (Mit Abbild.) — Pictures at Palace Green. Von S. Colvin. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. I. Dez.

L'exposition nationale de 1883. Von Paul Lefort. (Mit Abbild.) — Les fresques de Raphael à la Farnésine. Von Ch. Bigot. (Mit Abbild.) — L'art japonais. Von P. Manta. (Mit Abbild.) — Les Arts arabes. Von G. Le Bon. (Mit Abbild.)

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 219.

Zur Geschichte der Museumsbibliothek. Von E. Chesneau. — Die Handfertigkeitsschule für Knaben am Neubaun. Von E. v. Eitelberger. — Katalog der Fr. Grafischen Fonds in Venedig. Von J. K. Schaeck.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VII. 1.

Eine Vertheilung von Bonifazio Venetiano mit Tielen. Von Th. Frimmel. — Die Enthauptung der heil. Katharina (Gegenstand). Von G. Dalvik. — Etwas über barbarische Gemmen. Von F. von Altner. (Mit Abbild.) — Sobongamer und der Meister des Bartholomäus. Von R. Scheibler.

L'Art. No. 464—467.

Matteo Civitani. Von Ch. Yriarte. (Mit Abbild.) — Ch. Lebrun et son influence sur l'art décoratif. Von A. Genay. (Mit Abbild.) — L'oeuvre de Fra Angelico à Rome. Von Maurice Faucon. (Mit Abbild.) — Les Baux fortes de Claude Lorrain. Von E. F. S. Pattison. (Mit Abbild.) — Une manifestation à l'Opéra au siècle dernier. Von A. Jullien. (Mit Abbild.) — Le palais de Venise, à Rome. Von R. Manta. (Mit Abbild.) — L'exposition internationale de Manich I. Von John Grand-Carteret. (Mit Abbild.)

Für Weihnachten.

POLYCHROME MEISTERWERKE
 der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.
 12 perspektivische Ansichten in Farbendruck
 mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,
 Königlichem Baurath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Sieben gelangten zur Ausgabe:

**Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text
 in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.**

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (6)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Verlag von
Bruno Lemme in Leipzig.

Kunstbände

FRAUEN

von
J. E. WESSELY.

Folio mit 28 Lichtdruckreproductionen und 10 Bogen Text auf ff. Kupferdruckpapier mit farbiger Randeinfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttenpapier 40 M.
 Einband chocelegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschenkartikel für Frauen und Jungfrauen höherer Stände ganz besonders zu empfehlen (1)

Verlag von Georg Weich in Heidelberg.
**J. A. Winckelmann's
 Geschichte d. Kunst d. Alterthums.**
 Mit einer Biographie und einer
 Einleitung versehen
 von
 Professor Dr. Julius Seiffing.
 Gebunden 5 Mark 30 Pf. (5)



Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren x.), mit 4 Photographien nach Kaulbach, Rembrandt, Müller, Van Dyk, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (12)

Xylographen ersten Ranges stets gesucht.
 Proben erb. **G. Heuer & Kirmse,**
 (6) **BERLIN W.**

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

Bei Bruno Lemme in Leipzig erscheint demnächst:

Das
weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens
 von den ältesten Zeiten bis auf
 die Gegenwart

von
J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.
 Preis eleg. geb 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine beschränkte Auflage gedruckt, deren Höhe sich nach den bis zum 1. Oktober 1893 entweder direkt bei der Verlagshandlung oder bei einer renommirten Buchhandlung gemachten Bestellungen richtet. Nach Fertigstellung derselben werden die Platten etc. wieder vernichtet. (8)

AD. MENZEL.

W. H. Kühl, Antiq.-Buchhdlg.
 Jäger-Str. 73, Berlin, offerirt:
 Geschichte Friedrichs des Grossen von
Fr. Kugler, gezeichnet v. **Ad. Menzel**.
 1. sehr seltene Ausgabe vom J. 1840,
 mit ca. 400 Holzschn. Schönes, ganz
 sauberes Exemplar in Orig.-Band,
 gute Abdr. M. 35.—

Hugo Grosser, Kunsthandlung.
 Leipzig, Langenstrasse 37, II.
 Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — O. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. s. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. **Ansichten** nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturstudien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinet-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge, Musterbücher, Billigste Baupreise. Prompte Lieferung. (9)

19. Jahrgang.

Beiträge

find an Prof. Dr. C. von
Sagow (Wien, Theresien-
summgasse 25) oder an
die Verlagshandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.

27. Dezember

Nr. 11.

Inserate

à 25 Pf. für die drei
Mal gefaltene Preis-
zeile werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen.

1883.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark fowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Korrespondenz; München. — J. Meyer, Königliche Museen in Berlin; Joseph von Fabrizio Biele aus Italien an seine Eltern; Die deutsche Buchillustration des 15. und 16. Jahrh.; C. Dost's Kunstfabrik. — Neues neue Photographie der Serinischen Madonna. — Der preussische Staatshaushaltetset für Kunstwerke. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum; Fund eines Mosaikfußbodens in Villa Cosogno. — Der deutsche Künstlerverein in Rom; Freiarbeit der letzten Kunstausstellung in Mailand; Baite Kanja's auf dem Pincio in Rom; Kunstausstellung in Rom; Capoue-Denkmal für Rom. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Entgegnung. — Beileidigung.

Korrespondenz.

München, Mitte Dezember.

Rgt. Zu den unangenehmsten Erscheinungen im hiesigen Kunstleben der letzten Zeit darf mit Recht Ed. Grüllners „Brautweinschenke“ gezählt werden. Eine Gruppe links im Vordergrund zeigt eine Spielgesellschaft mit dem Wirt und einem bärtigen Mann mittleren Alters, der bessere Tage und die Welt gesehen zu haben scheint; um sie eine Corona von Zuschauern, lauter echt typische Gestalten, die teils lächeln, teils Mitleid erwecken. Hinter ihnen ein Kleeblatt älterer Frauenpersonen, die offenbar einen interessanten Klatsch über ihre lieben Nächsten abwickeln, und in der Mitte des Bildes ein vagrierender Schauspieler, auf dem Kopfe einen stark strapazierten Klappzylinder, die schmale Brust und die mageren Arme in ein sadenscheiniges Röckchen gesteckt, an den mageren Beinen dünne, schlatternde Hosen. Er kennt die absolute Leere seiner Tasche, sucht aber gleichwohl mit gut gespielter Eifer nach dem zur Begleichung seiner Zeche nötigen letzten Nickel. Die Situation ist bedenklich, denn der im Spiel unglückliche Wirt dürfte mit dem armen Mimen kaum viel Heiterlesens machen, doch bürgt das gutmütige Gesicht des Mädchens hinter dem Schenkeltische für ihr mitleidiges Herz und schlimmsten Falles hilft das Dienstmädchen aus der Not, das eben eingetreten um für ihre Herrschaft Einkäufe zu besorgen: der Armste hat ihr vielleicht noch vor ein paar Tagen als „Künstler“ einen genussreichen Abend verschafft. Ohne alle Hoffnung freilich wäre in einem solchen Falle der abge-

rissene Bursche mit dem spritzerödeten Gesicht rechts in der Ecke, der, das leere Glas in der Hand, Hamlets Monolog „Sein oder Nichtsein“ zu deklamieren scheint.

Freiherr v. Sarter hat zur Ausschmückung der von ihm bei Königswinter a. Rh. erbauten Drachenburg zum weitaus größten Teile Münchener Künstler gewonnen, unter anderen auch Professor Flüggen, der einen Teil der ihm gewordenen umfangreichen Aufträge bereits in erfreulichster Weise gelöst hat. Ein Blick auf die von ihm ausgeführten Bilder lehrt den Beschauer, daß noch immer Künstler unter und leben, die aus dem Borne poetischer Begeisterung schöpfen und sich in ihrem idealen Streben nicht beirren lassen. Es handelt sich zunächst um die Darstellung zweier der lieblichsten deutschen Märchen, des „Dornröschen“ und des „Schneewittchen“, dann um Personifizierung deutscher Flüsse. Für die Komposition zum „Dornröschen“ hat der Künstler die Scene der Erweckung Dornröschens durch den jungen Königsohn gewählt, in der zweiten zeigt er uns das schöne Schneewittchen am hohlen Baume, umgeben von den sieben Zwergen, die ihr huldigen Krystalle, Erzfusen &c. überreichen. Erinnerung diese Komposition durch die Innigkeit der Empfindung und den echten Märchentönen an die Auffassungsweise unseres unvergesslichen Schwind, so gilt das in vielleicht noch höherem Grade von dem Bilde, in welchem Flüggen den Rhein und die Mosel zu einer herrlichen Gruppe vereint, jenen als würdigen Kreis, der begeistertsten Bildes in die Saiten seiner goldenen Leier greift, diese als junges Weib von äppiger und doch keuscher Schönheit. Weitere Kompositionen bringen in charakteristischen Einzelfiguren die Kar,

die Lahn, den Neckar und den Main, alle leicht erkennbar an Städten und Burgen an ihren Ufern.

Herr Schneider, der den Bankettsaal der Drachenburg zu schmücken hat, feiert in edelgedachten Kompositionen die Macht des Weines. Da ist Bacchus, zu seinen Füßen eine prächtige Tigris, Venus mit ihrem Sohne, umflattert von Tauben, daneben ein köstliches Stillleben, aus welchem ein stattlicher Weintrag und eine goldene Schale hervortreten. Weiterhin Bacchus mit einem Tiger an einer Apolloterme, ihm gegenüber Ariadne am blauen Meer. Dann ein üppiges Waldweibchen, umworben von einem Liebe bescheidenden bedenklichen Jüngling, eine die Wüste des Bacchus bekrönende liebliche Nymphe, von Anoretten umgeben, und ein Kentaur, eine Bacchantin auf dem Arm. Zu denselben Zwecken arbeitet Ferdinand Wagner an einem farbenprächtigen Jagdzuge, dessen Schauplatz die Ufer des Rheins mit der im Abendlicht erglänzenden Drachenburg bilden.

Ursprünglich war eine Gesamtausstellung aller für die Drachenburg bestimmten Arbeiten hiesiger Künstler beabsichtigt; der Gedanke mußte aber leider wieder aufgegeben werden, da eine Wiedergabe der architektonischen Umgebung nicht wohl thunlich erscheint.

Claus Meyer führt uns in seinem neuesten Bilde wieder in ein holländisches Bürgerhaus des 17. Jahrhunderts, das durch ein paar hoch angebrachte Fenster von einem engen Gäßchen oder Hofraum her schwach beleuchtet wird. In dem fast unüberrichten Raume hat sich eine aus einem älteren Ehepaar, einem jungen Manne und einem jungen Mädchen bestehende Gesellschaft zusammengesunden. Das Mädchen liegt aus einem auf ihren Knien liegenden Buche vor und die Stimmung ist eine so ernste, daß man glauben möchte, es handle sich um eine Vorlesung aus der Bibel, rauchte nicht der ältliche Herr seine Thonpfeife. Claus Meyer hat es allzeit auf wirksame Streiflichter abgesehen und verwertet sie mit viel Geschick, doch dürfte es rätlich sein, das Rezept nicht gar zu oft zu wiederholen. Wir scheint das letzte Bild, seinen früheren, auch dem bekannten „Beguinenkloster“ gegenüber, als ein sehr schätzbarer Fortschritt. Jene haben nämlich in ihrer Farbe etwas, was in bedenkllicher Weise an eine Sonnenfinsternis-Beleuchtung erinnert. Den kalten, mehligem Ton hat der Künstler nunmehr mit einem wärmeren vertauscht.

Von Gabriel Max sah ich dieser Tage einen Mädchenkopf, der auffälligerweise ganz andere Züge zeigt als die altbekannten tschechischen mit der stumpfen Kindernase und den breiten Backenknochen. Der Hauptwert des Bildes liegt in der durchgeistigten Farbe, die aber nichts von jener Krankhaftigkeit besitzt, der wir bisher bei Max so oft begegneten.

In Gugels Atelier fand ich das Brustbild eines unschuldvoll blickenden anmutigen Mädchens in altvenezianischem Kostüm auf der Staffelei stehen. Es erinnert an die altvenezianischen Meister durch die „Norbidezza“ der Fleischteile und den Glanz und die Tiefe des Kolorits. Ich entsinne mich keiner besseren Leistung des wackeren Künstlers.

Edgar Meyer, der junge Tiroler Künstler, der die Aquarelltechnik beherrscht wie kaum ein zweiter Mittelender und Mißliebender und im letzten Jahre durch Ankau eines Bildes (San Remo) für den Kaiser von Oesterreich, eines zweiten (Schwarzensteensee) für das Landesmuseum in Innsbruck und eines dritten (Gewitterlandschaft) für die Nationalgalerie in Berlin ausgezeichnet wurde, hat kürzlich einen „Friedhof mit Kapelle in Südtirol“ von tief melancholischer Stimmung vollendet und malt eben an einer Partie aus Nola di Gaeta in Cl, einer Technik, welche er nur ausnahmsweise betreibt.

Kunstliteratur.

Königliche Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde. Zweite Auflage. Unter Mitwirkung von P. Scheibler und W. Pöde bearbeitet von Julius Meyer, Direktor der Gemäldegalerie. Berlin 1883, Weidmannsche Buchhandlung. X. und 595 S. 8°.

Während der fünf Jahre, welche seit dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Kataloges verfloßen sind, hat der innere Umbau der Berliner Gemäldegalerie nahezu vollständig durchgeführt werden können. Mit Ausnahme des Westflügels, in welchem zwei Oberlichtsäle und vier Kabinette zur Aufnahme der späteren Italiener, der Spanier und Franzosen hergerichtet werden und der bald nach Neujahr eröffnet werden soll, sind sämtliche Räume in ihrer Dekorations- und Organisation und damit die neue Aufstellung der Galerie im wesentlichen vollendet worden. Die zweite Auflage des Katalogs ist deshalb einweisen als eine definitive zu betrachten, der nur noch ein kleiner Nachtrag, die italienischen Meister des 14. Jahrhunderts enthaltend, folgen wird. Was die neue Auflage zunächst lückerlich von der ersten unterscheidet, ist die Wiedergabe der Monogramme, Inschriften und sonstigen Marken in Facsimilenachbildungen, welche in keinem Galeriekataloge, der sich auf der Höhe der wissenschaftlichen Forschungen erhalten will, mehr fehlen dürfen. Ferner ist eine Anzahl von kunstgeschichtlich interessanten Bildern, welche sich bisher in den Magazinen befanden, in den Katalog aufgenommen worden, so daß derselbe eine vollständige Übersicht über die Gemälde giebt, welche nach Maßgabe der jetzigen Räumlichkeiten

dem Publikum überhaupt zugänglich gemacht werden können. Ein Blick in die Magazine lehrt aber, wie notwendig auch für diese Abtheilung der Museen eine Erweiterung der Räume wäre, die ja auch in Zukunft nicht ausgeschlossen zu sein scheint, da das Projekt der Bebauung der Museumsinsel für Kunstzwecke sich bereits in den ersten Stadien der Verwirklichung befindet.

Es braucht nicht hervorgehoben werden, daß die Nachbildungen der Inschriften u. s. w. mit großer Treue erfolgt sind, ohne daß man sich allzuinglich an die Originalgröße gehalten hat, wodurch das Format des Katalogs unnötig vergrößert worden wäre. Direktor Meyer hat sich mit vollem Recht auch in der Mittheilung von biographischen Daten und in der Beschreibung der Gemälde eine gewisse Beschränkung auferlegt, um die Handlichkeit des Kataloges, der in erster Linie den Besizer doch zu den Gemälden begleiten soll, nicht zu beeinträchtigen. Er ist vielleicht nur in einem Punkte mit dieser Beschränkung zu weit gegangen, indem er nämlich bei den neueren Erwerbungen unterlassen hat, die letzten Besizer zu nennen oder die Provenienz anzugeben, was unter Umständen für die kunstgeschichtliche Forschung von Interesse, sogar von großer Wichtigkeit sein kann. Trotz der knappen Fassung enthalten die biographischen Notizen nicht nur alles Notwendige unter gewissenhafter Berücksichtigung der neuesten Entdeckungen, sondern sie gehen auch da, wo sie etwas Neues bieten — und das geschieht nicht selten, — mehr in die Breite, wie es dem Gegenstande angemessen ist. Was die kunstgeschichtliche Forschung gerade während der letzten fünf Jahre in der Silberkritik und in der Ausbeutung der Archive geleistet hat, braucht den Lesern dieses Blattes nicht in das Gedächtnis zurückgerufen zu werden, um so weniger als „Zeitschrift“ und „Chronik“ ja zum Theil der Schauplatz gewesen sind, wo mancher Strauß ausgefochten wurde, und von wo aus auch manche urchundliche Neuigkeiten zuerst in die Öffentlichkeit traten. Es braucht nur auf die kostbaren Mittheilungen des Herrn Abraham Brebuis hingewiesen zu werden, welcher dem Verfasser des neuen Berliner Kataloges auch noch manches unpublizierte Material mit rühmlicher Uneigennützigkeit zur Verfügung gestellt hat. Ebenso hat Herr Jes. van den Branden noch einiges beigefeuert, was in seinem Buche über die Antwerpener Malerschule noch nicht enthalten war, so daß in Bezug auf niederländische Künstler alles geleistet werden ist, was nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung überhaupt geleistet werden konnte. Bei der Bestimmung von Bildern italienischer Meister sind die Ergebnisse der Morell'schen Kritik sorgfältig gegen die Forschungen von Crowe und Cavalcaferri abgewogen worden. So hat man z. B. auf die Autorität Morell's — gewiß mit vollem Rechte — die interessante, bisher dem

Bernuzzi zugeschriebene Caritas als eine frühe Arbeit des Sodoma anerkannt. Wieder in ihr Recht eingesetzt als eigene Arbeiten Paolo Veronesi's sind die Deckenbilder aus dem Fondaco dei Tedeschi, welche eine allzustrenge Kritik nur als Schulbilder gelten lassen wollte, ferner „Die reinigen Sünder vor dem Christus“ von van Dyck, wohl auf die Vorstellung Woltmann's, der an die Restauration erinnerte, welche dem Bilde seine ursprüngliche Physiognomie geraubt hat. Dagegen sind sämtliche Brouwers der Suermondt'schen Sammlung als Kopien bezeichnet oder anderen Meistern zugeschrieben worden. Der Künstler ist demnach nur noch durch eine 1875 erworbene Skizze „Der Hirt am Wege“ in der Galerie vertreten. Die strenge Kritik, welche die Direktoren der Berliner Galerie im Gegensatz zu allen Traditionen der Sammlungsverstände gegen die Gemälde ihres Nestorts üben, ist ja bekannt. Sie haben denn auch den Dürerkopf der Sammlung Suermondt definitiv aus dem Werte des Meisters ausgemerzt und dem Baldung Grien zurückgegeben. Sie kennten es um so mehr, als die Galerie inzwischen, außer einer etwas beschädigten und nicht sehr reizvollen Madonna, zwei Hauptwerke Dürer's, das Bildnis des Senators Wessel und das ungemien interessante, in Veinsfarben auf seiner Leinwand gemalte „Bildnis eines vornehmen Mannes“ aus der Hamilton-Sammlung erworben hat, welches in den Jahren 1496—1495 gemalt worden zu sein scheint und wahrscheinlich den Kurfürsten Friedrich den Weisen darstellt. Die bedeutantamen Einzelwerbungen der letzten Jahre, welche meist in der Stille gemacht worden sind, treten überhaupt erst durch die Neuaufstellung der Sammlung und durch die wissenschaftliche Bearbeitung im neuen Kataloge in das richtige Licht. Unter den neuesten Erwerbungen der italienischen Schule ist besonders die Madonna mit dem Kinde von Squarcione aus dem Hause Lazzara zu Padua bemerkenswert, neben dem Altarwerke in der Galerie zu Padua das einzige bezeichnete resp. beglaubigte Werk des Meisters, welches noch vorhanden ist, ferner eine merkwürdige kleine Darstellung des Abendmahles, welches mit dem vielbesprochenen Fresco in San Onofrio in Florenz so übereinstimmt, daß Meyer es ebenfalls als eine Arbeit des Gerino da Pistoja bezeichnen zu dürfen glaubt, welchem jetzt jenes Fresco zugeschrieben wird. Dabei ist zu beachten, daß das Berliner Bild die Jahreszahl 1500, das Fresco die Jahreszahl 1505 trägt. Die sittenbildlich ungemien interessante Darstellung der Wochenruhe einer vornehmen Florentinerin wird vom Verfasser als ein Werk des Masaccio in Anspruch genommen (1583 in Florenz gekauft). Von besonderer Wichtigkeit ist, daß aus den Magazinen ein unzweifelhaftes Augenbild des Palma Vecchio, eine Madonna mit dem Kinde, zum Vorschein gekommen ist, welches

die Inschrift IACOBVS - PALMA und darunter zwei getreuzte Palmenzweige trägt. Damit ist also ein Erbsitz geschaffen für das Bild im Besitze des Herzogs von Anumale, dessen Inschrift sich als unecht erwiesen hat. Indessen zeigt das Berliner Bild wohl noch mehr die Art der Vergamasten als den Einfluß des Giovanni Bellini und des Carpaccio, wie der Katalog meint. Hervorgehoben sei noch mit Bezug auf eine neuerdings wieder sehr lebhaft behandelte Streitfrage, daß sich Meyer nimmehr, im Gegensatz zu seiner früheren Auffassung, für den 6. April als den Geburtstag Raffaels entschieden hat.

Von der überraschenden Mitteilung des Herrn Bredius, welcher an dieser Stelle den modernen Ursprung des dem Dessfchen van der Meer zugeschriebenen, von der Sonne beschienenen Landhauses aus der Euermondtschen Sammlung überzeugend nachgewiesen, hat Meyer gebührend Notiz genommen, ohne daß er das Bild schon vollkommen ansieht. Wie sehr sich im übrigen die Physiognomie der Berliner Galerie verändert hat, wird sich am besten ergeben, wenn wir erwähnen, daß folgende allerdings erst zum Teil durch neue Forschungen ermittelte Meister gegen das Verzeichniß von 1878 hinzugekommen sind: Jean Vellegame, Gio. Batt. Vertucci, Pieter Claesz, Jacob Cornelisz von Amsterdam, Carlo Crivelli, Willem Raaf, Liberale da Verona, François Millet, Michiel van Müsscher, Jacob Dichtervelt, Marco Palmezzano, Vittore Pisano, Jan Porcellis, Pieter de King, J. Sant-Ader, (Stilllebenmaler, früher A. Ader genannt), Jan van Scorel, Squarcione, Bernhard Strigel, Theodor van Hulden, Lucas van Uden, Jacob von Walscapele.

Adolf Rosenber.

Joseph von Führichs Briefe aus Italien an seine Eltern. (1827—1829.) Freiburg i. Br. 1883. 8.

Mit der Herausgabe dieser Briefe hat sich der Sohn des vereinigten Meisters, Lucas von Führich, von welchem wir bereits eine treffliche Biographie Schwinds besitzen, den Dank aller derer verdient, welche dem Leben und Schaffen Führichs mitten unter den Einflüssen einer andersgearteten Kunstrichtung, ein teilnahmvolles Interesse bewahrt haben. Die Publikation ist zunächst als ein überaus willkommener Beitrag zur Lebensgeschichte des Künstlers anzusehen. Fast aus jedem Worte dieser Briefe treten uns die engen Beziehungen entgegen, die bei Führich zwischen Leben und künstlerischem Schaffen bis zu dem Grade walteten, daß sich das eine ohne das andere überhaupt nicht denken läßt. Da offenbart er sich uns als der gettergebene, in seiner Kunst dem Höchsten zugewendete Maler, als liebevoller, auch in der Ferne an Leid und Freud der

Seinen (X. ff.) teilnehmender und zärtlich um dieselben besorgter Sohn und Bruder, als verständlich, dem Schaffen der anderen gerecht werdender Genosse.

Doch nicht nur dieses intime persönliche Element macht die Briefe wertvoll; haben wir in ihnen doch Berichte aus Rom aus den Jahren 1827—1829 vor uns, ansprechende, klare und ausführliche Aufzeichnungen eines Augenzeugen jener denkwürdigen Periode, und überdies eines Genossen der erlesenen Künstlerschar, welche die ewige Stadt damals in ihren Mauern vereinigte.

Wir begegnen neben anziehenden Schilderungen und Beschreibungen vielen interessanten Bemerkungen über die Genossen, besonders über Duerbed und Koch, werden mitten in das rege Kunstleben hineingeführt und namentlich über die Entstehung der Fresken in der Villa Massimi, an denen Führich bekanntlich mit beteiligt war, ausführlich unterrichtet. Wer dem römischen Kunstleben jener Tage nach irgend einer Seite hin genauer nachgehen will, wird in diesen Briefen — mehr als wir es hier anzudeuten vermögen — reiches Material finden.

Es ist bemerkenswert, daß Führich in den Briefen kurz vor der Heimkehr selbst den Umstand hervorhebt, daß die Seinen ihn wohl vielfach verändert finden würden. Die römischen Jahre waren in der That die bedeutsamste Zeit seines Lebens; „der an der lieb gewordenen Enge des Euerhausens schaltende, strebsame Kunstjünger ist dort zum Manne und Meister geworden“ und hat sich unbeschadet der Einflüsse der Nazarener glücklich seine eigene Originalität bewahrt.

Wenn wir etwas an der Publikation auszufehen haben, so ist es nur, daß wir hier und da zu einer Briefstelle, besonders wo es sich um persönliche Anspielungen handelt, eine kurze Erläuterung vermißt haben, auch wäre bei den vielen vorkommenden Namen wohl ein Register am Platze gewesen.

A. D.

—er. Die deutsche Buchillustration des 15. und 16. Jahrhunderts. Die überaus rührige, um die Wiederverwendung unserer alten Bücherkräfte vielfach verdiente Buchhandlung von G. Sirtz in München hat eben wieder eine weit-ausgehende Publikation begonnen. „Die deutsche Buchillustration der Gotik und der Frührenaissance 1460—1530“ soll uns die Geschichte dieses Kunstzweiges in Wort und Bild in größter Vollständigkeit vor die Augen führen. Die Bedeutung der altdeutschen Buchillustration ist bereits vielfach gebührend hervorgerufen worden. Wir begrüßen in ihr eine Volksthat im wahren Sinne des Wortes. Aus rohen Anfängen, welche uns in die Zeit ganz primitiver Kunftübung zurückbringen, entwickelt sich in kurzer Frist eine Kunstweise, welche reiner und reicher zum Herzen unseres Volkes spricht, als jede andere, und unseren Künstlern einen weiten Schauplatz für ihre Thätigkeit eröffnet. Wir wissen sehr wohl, daß sie auch manche Opfer bringen, auf die seine Durchbildung der Formen u. A. verzichten mußten. Auf der anderen Seite gewann ihre Erfindungskraft, die Fähigkeit, eine ganze Welt von Gedanken und Ereignissen sinnlich zu gestalten, reiche Nahrung und ihre

Freude an einbringlicher, scharfer Charakteristik einen dankbaren Boden. Ohne Kenntnis der Holzschneitwerke und der Wiederillustrationen bleibt das Wissen von der altdeutschen Kunst in empfindlicher Weise lückenhaft. Wir heißen daher die kritische Publikation, welche diese Werke vollständig auszuwählen verspricht, freudig willkommen. Das Werk soll zwei harte Bände umfassen, der erste Band den ausfüllenden Teil, der zweite Band mehrere Hundert Facsimile-Illustrationen enthalten. Dieser Atlas, nach dem in der ersten Lieferung vorliegenden Proben zu schließen, dürfte sich sehr umfangreich gestalten und allen billigen Ansprüchen auf Vollständigkeit genügen. Nicht doch von einzelnen alten Truden, z. B. von dem Augsburger Kalender etwa aus dem Jahre 1480, von dem Ulmer „Geistlichen Ulfeslegung des lebend Jesu Christi“, u. a. eine nahezu erschöpfende Reihe von Illustrationen geboten. Den Text verfaßt Dr. Richard Kuther in München, welcher sich bereits durch seine Schrift über die ältesten deutschen Bilderbibeln bekannt gemacht hat. Für die Behandlung des Textes boten sich mehrere Standpunkte dar. Er konnte kulturhistorisch gefaßt werden, indem die einzelnen Werke nach ihrem Inhalte gruppiert werden, oder kunsthistorisch, wobei die Entwicklung des Stiles und der Formenprache besonders betont wird, oder endlich bibliographisch. Innerhalb größerer Zeitgrenzen werden die wichtigsten Städte, in welchen illustrierte Bücher gedruckt wurden, nach einander aufgezählt und die Werke dann in chronologischer Ordnung beschrieben. Wenn dieser Standpunkt vielleicht einzelne kunsthistorische Interessen verkürzt, so bietet er doch wieder den Vorteil, daß das Buch auf diese Art auch von Bibliothekaren, Antiquaren und Philologen als Nachschlagebuch benutzt werden kann. Wir kommen auf die kritische Publikation, bis dieselbe vollständig vorliegt, ausüblicher zurück.

— r. Von Camillo Poito's Kunststudien: Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio ist bei H. Goepfli in Mailand die zweite Auflage erschienen. Die Zusammenstellung der drei Meister erscheint für den ersten Augenblick bizarr. Der Autor selbst faßt das Auffällige daran und sucht seine Wahl in der Vorrede zu rechtfertigen, indem er betont, daß in Palladio das rein künstlerische Streben der Renaissance besser zum Ausdruck kommt als in den beiden anderen Männern, deren starke Persönlichkeit sie hindert den Durchschnittpunkt einzuschlagen. Wir sind nicht so pedantisch, dem Autor über seine Auswahl zu zürnen. Sagt er doch selbst, daß wir es nicht mit systematischen Forderungen eines Gelehrten, sondern mit Träumereien eines Künstlers zu thun haben, denen er zu seiner Erholung nachhing. Und gern hören wir einen Künstler über seine Genossen sprechen, vorausgesetzt daß er Gedanken hat und diese in geläufige Worte zu kleiden versteht. Beides trifft bei Camillo Poito in hohem Maße zu. Er ist nicht nur reich an Kenntnissen, sondern auch an Geist; er hat über die Gegenstände, die er behandelt, viel nachgedacht und beherrscht die Sprache in seltener Weise. Manchmal regt er den Widerspruch an, einzelne Beauptungen sind irrig, andere zum mindesten gewagt; immer folgt man aber gern seinen Ausführungen, welche einen scharf beobachtenden und sein empfindenden Künstler verraten. Die Analyse des Inhaltes geben wir nicht, man wird dem Bude eher gerecht, wenn man bei den Durchlesen deselben auch auf die herrliche, spielerische Art, in welcher Poito seine Ansichten vorträgt, achtet. Erstreulich war uns die Wahrnehmung, daß der Verfasser im Gegensatz zu den meisten seiner Landsleute den Mut hat, Michelangelo's Gedächtnis nicht zu klaffischen, formwollenbeten poetischen Schöpfungen zu stempeln.

Kunsthandel.

M. L. Brauns neue Photographie der Etrinischen Madonna. Seit einigen Tagen sind im königl. Kupferstichkabinett zu Dresden die ersten Abzüge der neuen Photographie nach der Etrinischen Madonna ausgefellt. Die alterthümlichste Firma Ad. Braun & Co. hat mit dieser Originalaufnahme in der That das Auserordentlichste geleistet, was bisher auf dem Gebiete der photographischen Reproduktion von Gemälden erreicht worden ist, und jedenfalls die beste Wiedergabe des wunderbaren Bildes unter der zahllosen Menge der vorhandenen Nachbildungen geschaffen. Die alte Original-

aufnahme durch die Photographische Gesellschaft in Berlin nur vermöge der technischen Unvollkommenheit der damaligen Photographie ganz ungenügend und nur aus beträchtlicher Entfernung geneßbar, weil sie alle Schäden und Zufälligkeiten der Leinwand, von denen im Bild selbst nichts wahrzunehmen, mit aufdringlicher Genauigkeit hervorhob, so daß Raffaele's Meisterwerk nur wie ein Schatten darunter erschien. — Bei Braun ist von alledem nichts. — Dieselbe höchste Helligkeit, dieselbe Unangriffsbarkeit der Madonna, derselbe durchdringende Blick des göttlichen Kindes wie im Original. Selbst die Abtönung der Farbentöne und die feinsten Details der Zeichnung, wie die nur hingehauchte Scherben- glorie, sind mit überragender Klarheit in der Photographie wiedergegeben. In potentissimo Maße ist das namentlich bei einem Abzug auf holländisches Papier der Fall. Die Photographie nimmt hier eine Transparenz, selbst in den tiefsten Schatten an, wie sie sonst nur Kupferstichen eigen zu sein pflegt. — Der Vergleich mit den Studien, welche in unmittelbarer Nähe der neuen Photographie hängen, drängt sich natürlich dem Beschauer lebhaft auf. Schreier dieser seien verzichtet jedoch lieber auf die immerhin missliche Kritik der künstlerischen Reproduktion gegenüber der mechanischen, umsomehr als wir Dresdener, die wir das „heilige Original“ täglich vor Augen haben, nimmer in das allgemeine Loblied eintreten können, das sich allenthalben zu Gunsten des Wandelschen Stiches erhoben hat. Die unmittelbare Reben- einanderstellung der jüngsten Photographie mit dem jüngsten Stich bestätigt nur, was jeder Einsichtige schon vorher wußte, daß kein Stich weiter vom Original entfernt ist — als eben der Wandelsche.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

A. R. Der preussische Staatshaushaltsetat für das Jahr 1881/85 fordert für Kunstzwecke eine Reihe außerordentlicher Summen, welche von neuem darthun, wie ernst es die preussische Staatsregierung mit der Kunstpflege meint und wie sehr sie bestrebt ist, die durch die allgemeine Lage des Staates in früheren Jahren begründeten Verfallmisse wieder gut zu machen. In erster Linie wendet sich diese Fürsorge den königl. Museen zu. Zur Vermehrung der Sammlungen derselben werden 2 Millionen Mark gefordert, was mit dem Hinweis darauf begründet wird, daß die augenblickliche Lage des Kunstmarktes es der Verwaltung ermöglicht, in den Besitz von Kunstwerken zu gelangen, die sonst nicht mehr erreichbar sein würden. Für den Umbau der Gemäldegalerie wird die letzte Rate im Betrage von 35 200 Mk. für Reinigung und Aufstellung der pergamentenen Skulpturen werden 14 000 Mk. für bauliche Änderungen im neuen Museum zur Verhütung von Feuergefahr 10 800 und für die Erwerbung einer Partelle zur Erweiterung der Gipsgalerie 40 800 Mk. in Anlag gebracht. Zur Wahrnehmung der Interessen der Sammlungen und der wissenschaftlichen Studien im Orient soll die Stelle eines Abteilungsdirectors in Smyrna mit 6000 Mk. jährlichem Gehalt gegründet werden. Zum Zweck der Vorarbeiten für die Bebauung der Museumsinsel für Kunstzwecke werden 50 000 Mk. gefordert. Schon jetzt ist aber der Umstand ins Auge gefaßt worden, daß in nicht zu ferne Zeit auch die ganze Museumsinsel nicht mehr für die Bedürfnisse der Kunstinstitute ausreichen wird, und deshalb sind 2 600 000 Mk. in den Etat gestellt worden zur Erwerbung von zwei östlich des Spreearmes gelegenen Grundstücken. Diese Erwerbung ist auch notwendig, um das Terrain der Privat speculation zu entziehen, welche auf demselben Gebäude errichten könnte, die möglicherweise den Museen mit Feuergefahr drohen würden. Das aus Eisen und Glas erbaute Gebäude der Hygieneaussstellung soll zur Aufnahme der jährlichen Kunstausstellungen für 300 000 Mk. erworben werden. Für Verläufe mit Elektrizität zum Zweck der Beleuchtung von Museen, Kunstwerken u. s. w. werden 22 000 Mk. gefordert. Von den übrigen Extraordinarien sind noch besonders erwähnenswert: 500 000 Mk. für den Bau und die innere Einrichtung der technischen Hochschule in Charlottenburg, 412 000 Mk. zum Bau und zur inneren Einrichtung des ethnologischen Museums (vierte und letzte Rate), 195 000 Mk. für das Reiterlandbild Friedrich Wilhelms IV. vor der Nationalgalerie (vierte und letzte Rate), 16 413 Mk. für die Erweiterung und innere Einrichtung der Kunstakademie in

Königsberg, 10500 Mk. für die Ausstattung der Schlosskirche in Marienburg mit bunten Glasfenstern, 5000 Mk. für die Ausstattung von zwei neuen Fachklassen im Berliner Kunstgewerbemuseum mit Utensilien und Unterrichtsmitteln. Ein ganz besonderes Interesse beansprucht die Förderung von 12900 Mk. behufs Einrichtung des Schiffsbrückenmagazins in Düsseldorf zu Studiengewerken der Kunstakademie. In den Motiven heißt es nämlich, daß durch diese Einrichtung den Akademiefühlern Gelegenheit gegeben werden soll, „unter Leitung des Lehrers in freier Luft und freier Veleuchtung Objekte verschiedener Art studiren zu können.“ Damit wird also der erste Versuch gemacht, die von Frankreich ausgehende Agitation zu gunsten des Studiums en plein air für den akademischen Unterricht nutzbar zu machen. Die Totalsumme der oben angeführten über den gewöhnlichen Etat hinausgehenden Restforderungen für Kunstzwecke beläuft sich auf 6216313 Mk.

Kunsthistorisches.

J. E. Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum in Rom führen täglich zu neuen Entdeckungen. In den letzten Tagen des Monats November fand man einen Kopf des Marc Aurel, ferner eine Kaiserbüste ohne Kopf, auf dessen Entdeckung man noch nicht verzichtet. Die Begräbnung des Schuttes im Hause der Vestalinnen nimmt einen raschen Fortgang, so daß man bereits unbedindert durch die Haupträume schreiten kann. Das Niveaü des Vestalinnenpalastes befindet sich 23 m tiefer als jenes der palatinischen Gärten.

J. E. In der Gemeinde Villa (Gogozzo (Vröving Brescia)) entdeckte man bei dem Umgraben einer Biefe, etwa einen halben Meter unter der Erde, einen ganz unversehrten Mosaikfußboden von drei Zimmern, welche der römischen Zeit angehören.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Der deutsche Künstlerverein in Rom wählte den Bildhauer Professor Paul Otto neuerdings zum Vorsitzenden für das Jahr November 1883 bis November 1884. An dem am 1. Dezember auf die Wahl gefolgt sogenannten Vorstandessen nahmen der deutsche Botschafter von Reudel, der österreichische Botschafter Graf Lubold, der preussische Gesandte beim Papst von Schloeger und der schweizerische Gesandte Savier teil.

J. E. Die jährliche Kunstausstellung in Mailand, welche vor kurzem in dem Palazzo Brera geschlossen wurde, ergab einen Verkauf an Bildern x. für 57350 Lire. Im ganzen wurden 751 Bilder ausgestellt, verkauft wurden 89, darunter eines an den König Humbert, eines an die Kaiserin der Akademie; die übrigen wurden von Privaten erworben.

J. E. Auf dem Nuncio in Rom, wo bereits Humberte von Hüfen berühmter Italiener in den Laubgängen Aufstellung fanden, setzte man jetzt auch eine solche zu Ehren des verstorbenen Winterpräsidenten Giovanni Zanja, unter dem Rom dem Königreiche einverleibt wurde. Die Büste Zanja's stammt aus dem Atelier des Bildhauers Enrico Rastiani.

J. E. Die Kunstausstellung, welche in Rom von der Società degli amatori e cultori delle belle arti alljährlich in den Kunstschulen auf der Piazza del Popolo veranstaltet wurde, findet dieses Mal in dem großen neuerbauten Palazzo delle belle arti in der Via Nazionale statt. Dieselbe wird vom 10. Februar bis zum 6. April dauern. Die Ablieferung der Bilder x. beginnt mit den 10. Januar und schließt mit den 19. desselben Monats. Zugelassen werden die Werke aller italienischen Künstler, wo immer dieselben ihren Wohnsitz haben, ferner jene aller fremden in Rom residirenden Künstler.

J. E. Die Stadt Rom hat sich jetzt endlich entschlossen, dem Grafen Cavout das Denkmal zu setzen, welches der Gemeinderat desselben schon seit Jahren bekräftigt hatte. Es wurden dazu 300000 Francs bemittelt. Die Aufstellung erfolgt in den neuen Stadtteile jenseits des Tiber, auf der sogenannten Schloßwiese der Engelsburg, und zwar auf dem Platze, der vor dem großen Justizpalast entstehen wird, dessen Bau in Kürze in Angriff genommen werden soll. Das Monumentum wird eine Preisbewerbung unter den italienischen Künstlern ausschreiben. Der erste Grundstein zu dem

Denkmal soll jedoch schon am 9. Januar nächsten Jahres, d. h. am Lobestage Viktor Emanuels, gelegt werden, zu dem befanntlich dieses Mal die große allgemeine Pilgerfahrt der Patrioten aus ganz Italien zu dem Grabe des Königs stattfindet.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Duhamel, L., Les architectes du palais des papes à Avignon. 39 S. 8°. Avignon, Séguin freres. Frs. 2. —

Eudel, P., La Vente Hamilton. Mit 28 Illustrat. 73 S. in 8°. Paris, Charpentier. Frs. 7. 50.

Farcy, L. de, L'ancien trésor de la cathédrale d'Angers. Mit 2 Kupfern. 120 S. in 8°. Arras, Laroche. Frs. 3. 50.

Favre, L., Le Luxembourg 1300—1882 Récits et conférences sur un vieux palais. 431 S. in 8°. Paris, Ollendorf. Frs. 3. —

Floralin, A. de, et Midoux, E., Les vitraux de la cathédrale de Laon. Lief. I. Mit 16 Kupfertafeln. 136 S. in 4°. Paris, Didier. Frs. 10. —

Fränken, D., et van der Kellen, J. Ph., L'oeuvre de Jan van der Velde. Amsterdam, Müller. Frs. 11. —

Gagnol-Sausse, Ad., Les tapisseries artistiques de Blois. 16. in 12°. Blois, Lecesne. Frs. 1. —

Gower, Lord Ronald, Iconographie de la reine Marie Antoinette. Catalogue descriptif et raisonné de la collection de portraits, pièces historiques et allégoriques, caricatures etc. formé par Lord Ronald Gower, précédé d'une lettre par M. G. Duplessis. Mit zahlreichen Illustrationen nach den Originalen. 250 S. in gr. 8°. Paris, Quantin.

Havard, H., La Flandre à vol d'oiseau. Mit Radierungen nach der Natur von Max Lalanne. VIII u. 404 S. in 4°. Paris, G. Deaux. Frs. 25. —

Heiss, A., Les Médailleurs de la Renaissance. Niccolò, Amadeo da Milano, Marescotti, Litignolo, Petreccini, Bald. Estense, Coradini, anonymes travaillant à Ferrare au 15. siècle. Mit 8 Phototypien u. 130 Vignetten. 60 S. in gr. 4°. Paris, Rothschild.

Jouin, H., Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les artistes écrivains. XCII u. 415 S. in gr. 8°. Paris, Quantin. Frs. 10. —

Le Breton, G., Le sculpteur J.-B. Lemoyne et l'Académie de Rouen. Esquisse biographique et recherches sur les oeuvres de cet artiste. 36 S. 8°. Paris, Plon. Frs. 2. —

Lenormant, Fr., La Grande Grèce. Paysages et Histoire. 2. Aufl. 2 Bde. in 12°. Paris, Lévy. Frs. 8. —

— A travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de Voyage. I. Bd. 371 S. in 8°. Paris, Lévy. Frs. 7. 50.

Menant, R., Recherches sur la glyptique orientale. I. Theil. III u. 263 S. imp. 8°. Paris, Maisonneuve. Frs. 5. —

Müntz, E., et Faucon, M., Inventaire des objets précieux vendus à Avignon en 1358 par le pape Innocent VI. 11 S. in 8°. Paris, Didier.

Müntz, E., Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie. VI. Des éléments antiques dans les mosaïques romaines du moyen âge. Mit 4 Tafeln. 25 S. gr. 8°. Paris, Didier.

— Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie. VII. Naples. 15 S. in 8°. Paris, Jos. Bae.

Noelès, Ch., Histoire des Faïenceries romaino-lyonnaises. Paris, Simon. Frs. 20. —

Paulier, F., Les lapidaires français du moyen âge des XII—XIV siècles, réunis, classés et publiés accompagnés de préfaces, de tables et d'un glossaire. Avec une notice préliminaire par Gaston Paris. XI u. 347 S. gr. 8°. Paris, Vieweg. Frs. 10. —

- Plachart, Al.**, Quelques artistes et quelques artisans de Tournay des XIV—XVI siècles. 59 S. in 8°. Brüssel, Hayez. Frs. 1. 50.
- Portalis, R. et Béraldi, H.**, Les graveurs du 15^e siècle. III Bd. (Marcenay — Zingg u. Anhang) 789 S. in gr. 8°. Paris, Morgand. Frs. 30. —
- Thirlon, H.**, Le Palais de la Légion d'honneur, ancien Hôtel de Salm. Dépenses et mémoires relatifs à sa construction et à sa décoration. Les sculpteurs Moitte, Roland et Bognet. Mit einer Heliotypie. 110 S. in gr. 8. Versailles, Bernard.
- Valabrègue, Ant.**, Un maître fantaisiste du 18. siècle: Claude Gillot (1673—1722). La vie et l'oeuvre, les rapports avec Watteau, la comédie italienne etc. Mit 2 Kupfern u. einem Portrait. 54 S. in 8°. Paris, Libr. de l'Artiste. Frs. 3. —
- Vogué, Eug. Melch. de.**, Les portraits du siècle. 22 S. in gr. 4°. Paris, Lévy. Frs. 1. —
- Zeller, J.**, Italie et Renaissance. Politique, lettres, arts. 2 Bde. in 12°. Paris, Didier. Frs. 8. —

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. No. 12.

Dr. Luthera Hauspredigt. Von Prof. Grunewald. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Januar 1884.

Pictures of cats. Von W. H. Follcock. (Mit Abbild.) — An American Landscape-painter. Von S. G. W. Benjamin. (Mit Abbild.) — Women at work: their fashions in Art. Von Leader Scott. — Coaxels in cups. Von Liawellynn Jewitt. (Mit Abbild.) — The lower Thames II. Von Aaron Watson. (Mit Abbild.) — Fashions for the feet. Von R. Heath. (Mit Abbild.) — The Constantine Joides Collection. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Two busts of Victor Hugo. (Mit Abbild.)

L'Art. No. 468.

L'exposition internationale de Munich. Von John Grand-Carteret. — Le Théâtre contemporain. Victor Maurel. Von Octave Fougère. — Sant' Elena et Santa Maria à Venise. Von A. P. Zorzi.

Blätter für Kunstgewerbe. XII. Heft.

„Schöne Bilder“ — Über Spielkarten. Entwürfe: Kaminvorsatz. — Gashstre. — Verandagitter. — Jardinière. — Kleiderschrank.

The Academy. No. 606.

The Art Magazine. — The royal society of painters in water colours. Von C. Monkhouse. — The engravings of M. Samel Cousin. — Raphaels drawings. Von J. A. Crowe.

Entgegnung.

In Nr. 318 der Wiener „Presse“ lesen wir eine Besprechung der „Denkmäler der Kunst“, welche uns zu einer Entgegnung herausfordert. Wir wollen zwar mit dem Referenten nicht rechten, wenn er die jetzt beliebten effektvoll überladenen Darstellungen den seinen und doch charakteristischeren Stichen der „Denkmäler“ vorzieht; er befindet sich dabei in angenehmem Einverständnis mit dem großen Saufen. Auch die Bezeichnung von Schinle's Bauakademie mit einer „Spinnfabrik“ dürfte ihm keinen Platz unter den ästhetischen Kritikern verschaffen und sein Urteil in ein seltsames Licht rücken. Dagegen sind offenbare Entstellungen, um nicht zu sagen Unwahrheiten, untergelaufen, die wir ihm nicht hingehen lassen können. Der Referent rügt, daß über die moderne Kunst „höchst parteiisch und einseitig“ berichtet sei; der Atlas scheint zu glauben, daß in dem neuen Wien „nur Hansen etwas Hervorragendes geleistet habe.“ Darauf bemerken wir einlach, daß außer den Bauten Hansen's nicht bloß die Altlerchensfelder Kirche und die Arsenalbauten, sondern auch die Botivkirche, das Opernhaus, das österreichische Museum, das Weisgärberliche und die Kirche in Fünffhaus, die Synagoge, das Palais Schen, das Haus des Architektenvereins und Ingenieurvereins, endlich die Kuppel des Weltausstellungsgebäudes, im ganzen 13 Werke von Wiener Architekten der Gegenwart auf vier Tafeln des Atlas dargestellt und im Text mit gleichmäßiger Objektivität gewürdigt sind. Das dürfte genügen, um aufs neue zu beweisen, wie oberflächlich und gewissenlos in den Tagesblättern die Kunstkritik gehandhabt wird und wes Geistes Kind jener anonyme Referent der Wiener „Presse“ ist.

Stuttgart.

Wien.

G. Lübe.

G. v. Käpön.

Berichtigung.

Photographien aus der Kaffeler Galerie. Wie uns von zuständiger Seite mitgeteilt wird, beruht die Angabe in unserer Notiz auf Spalte 125, daß der Franz Hansflängische Kunstverlag als Sieger aus einer Konkurrenz hervorgegangen sei, auf einem Irrtume. Wie aus einer Mitteilung der Galerieleitung in Kassel hervorgeht, konnte von einer Konkurrenz nur in so weit die Rede sein, als sich auch die Firma Ad. Braun & Co. in Dornach um die Erlaubnis zur Aufnahme von Gemälden der Kaffeler Galerie bemorben hatte; das Gesuch derselben wurde lediglich aus dem Grunde abgelehnt, weil die Erlaubnis bereits kurz vorher der genannten Bückener Firma erteilt worden war, nicht aber weil man die Leistungen derselben für die vorzüglicheren erachtete.

Inserate.

VIII. Kunst-Auction

von

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat in Dresden.

Kupferstiche alter Meister

der französischen und englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts, Farbendrucke und Schabkunstblätter

sowie eine Auswahl der besten Blätter moderner Künstler

und einige schöne Handzeichnungen moderner Meister

zum Theil aus dem Nachlasse eines österreichischen Kunstfreundes und aus dem Besitz eines hervorragenden deutschen Kunstgelehrten

mit einer vorzüglichen

Kunst-Bibliothek

Pracht- und Kupferwerke, Seltenheiten, Kunstbücher.

Versteigerung zu Dresden,

Montag den 14. Januar 1881 und folgende Tage von 10—3 Uhr in unserm neuen Auctions-Salon.

Dresden, Schlossstrasse 22. I. Etage. (1)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Langstrasse 37. II.

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (9)

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Kiegel. Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mart.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Florie und die lombardische Kunstschule zu Treviso im Vergebliche. — Die Kirchenmalerei zu Krufthof und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineid mit ihren Frescomalereien. — Der neue Dom und die Königskirche mit den Cornetius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Kunstdenkmal des Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Ren-Rindgen. — Das Rheing. — Gottfried Schadow's Holzschn. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Hohwiler Altar zu Eber; 2) Das Todemerkel bei S. Petrus zu Berlin. — Tante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedächtnis auf sein Grab. — Gensler. — Karl Wolf. — Alfred Mebel und der Kaiserpalast zu Baden. — Ferdinand Wagner. — Joseph Roth. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Weidner und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Raau. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstaussstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die große „Wiedergeburt“ (Renaissance); Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann's Tode. — Ultramarine Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Kiegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geh. 8 Mart.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Kiegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geh. 1 Mart.

Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn in Braunschweig. (Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschienen:

Hettner, Hermann, Kleine Schriften. Nach dessen Tode herausgegeben. gr. 8. geh. Preis 10 M.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und italienische Bilder, Pracht- und Galerieswerke, Photographirten etc.), mit 4 Photographien nach Landbach, Rembrandt, Müller, Van Dyd, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen. (18)

Allgemeine Gewerbeschule zu Hamburg. Für den Unterricht im Zeichnen und Entwerfen von Ornamenten und kunstgewerblichen Gegenständen wird ein Lehrer gesucht, wenn thunlich zum 1. April, eventuell zum Herbst 1884. Jährlich 3600 M. Gehalt bei 24 wöchentlichen Unterrichtsstunden. Nähere Auskunft erteilt der Unterzeichnete. Die Bewerbungen sind bis zum 15. Januar 1884 an denselben zu richten. Hamburg, den 17. Dec. 1883 Direktor A. Stahmann, Dr.

Kunst-Verein in Bremen.

Der norddeutsche Gesamt-Kunst-Verein der Städte Bremen, Hamburg, Altona, Stralsund hat sich aufgelöst.

Der Kunst-Verein in Bremen wird künftig (neben seiner permanenten Ausstellung in den Winter-Monaten) für sich allein alle zwei Jahre eine große Gemälde-Ausstellung veranstalten, im Wesentlichen in der bisherigen bewährten Weise jenes Gesamt-Vereins, und damit im Frühjahr 1884 beginnen. Verkaufsergebnis der letzten großen Ausstellung vom Jahre 1882 in Bremen 130,405 Mart.

Die Ausstellung beginnt am 1. März 1884 und dauert bis 15. April 1884. Einfindung der Kunstwerke bis 8 Tage vorher. Die Künstler werden durch persönliche Einladung zur Besichtigung aufgefordert.

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Mischel. (1) Bremen, im December 1883.

Der Vorstand des Kunst-Vereins in Bremen.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Hermann. — Druck von August Fries in Leipzig.

Verlag von Bruno Lemme in Leipzig.

Kunstübende

FRAUEN

von J. E. WESSELY.

Folio mit 28 Lichtdruckreproduktionen und 10 Bogen Text auf ff. Kupferdruckpapier mit farbiger Randeinfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttenpapier 40 M. Einband hochelegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschenk-artikel für Frauen und Jungfrauen höherer Stände ganz besonders zu empfehlen. (2)

Xylographen ersten Ranges stets gesucht.

Proben erb. G. Heuer & Kirmse, BERLIN W.

Bei Bruno Lemme in Leipzig erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens

von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart

von J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine beschränkte Auflage gedruckt, deren Höhe sich nach den bis zum 1. Oktober 1883 entweder direkt bei der Verlagsbuchhandlung oder bei einer renommierten Buchhandlung gemachten Bestellungen richtet. Nach Fertigstellung derselben werden die Platten etc. wieder vernichtet. (3)



19. Jahrgang.

Nr. 12.

Beiträge

Inserate

Sind an Prof. Dr. C. von Söggw (Wien, Cerr-
hausungasse 25) oder an
die Verlagsbandlung in
Leipzig, Hartenstr. 8,
zu richten.

à 25 Pf. für die drei
Mal erspielene Perio-
de werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen.

3. Januar

1884.



Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Zacharias Wehne's sogenanntes Türkenbuch (1582). — Korrespondenz: Dresden. — Welfer, Schillers Schädel und Todtenmaske; Die deutsche Buchillustration des 15. und 16. Jahrhunderts. — E. Erdos t. — Ausgrabung römischer Skulpturen auf der Heilsburg. — J. Meyer. — Altmeisterliche Reliquien; Bericht von der Verarmung der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden, Dresdener Neubauten, Waffensammlung des Prinzen Karl von Preußen. — Dresdener Kupferstichkaufman. — Inzerate.

Zacharias Wehne's sogenanntes Türkenbuch (1582).

Julius Hübnert erwähnt in seinen kleinen Beiträgen zur Spezialgeschichte der am Kurfürstl. sächsischen Hofe beschäftigten Künstler (v. Webers Archiv II, 150 ff.) bei dem Namen des Malers Zacharias Wehne auf Grund eines alten Kunstamertalozes ein illuminiertes Türkenbuch, welches Kurfürst August von dem kaiserlichen Rat und Kriegspräsidenten Freiherrn David Ungnad zu Sonnen zum Abmalen bekommen habe. Über den Verbleib des Originals haben wir keine Kunde, doch mit MS. I 2a der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden ist uns zum Glück die Wehne'sche, aufs feinste ausgeführte Nachbildung auf acht großen Medianblättern erhalten. Sämtliche Darstellungen sind mit Erklärungen versehen, welche, wie die Alten ergeben, von einem gewissen Peter Jörn nach dem Originale hinzugeschrieben wurden. Hochzeit, Tanz der Frauen, Schweißbad, großer kaiserlicher Rat, vor des Kaisers Audienzszimmer, Kitt des Kaisers zu Sultan Solimans Kirche, Lusthaus (Kitt aufs Geiadjagen), Saal und Hof des Pascha's sind die Titel, mit welchen wir die einzelnen Tafeln hier kurz charakterisiren wollen.

Aber auch zur Entstehungsgeschichte der Wehne'schen Arbeit melden uns die Akten des Königl. sächsischen Hauptstaatsarchivs näheres.

Zacharias Wehne, der Sohn des unter Hinterlassung vieler Kinder verstorbenen Hofstischlers und Buchsenmeisters Hans, kam um Ostern 1571 zu Lucas Cranach in die Lehre. Der Kurfürst selbst ließ sich

die Ausbildung des talentvollen Knaben anlegen sein. Nach Ablauf der damals üblichen fünfjährigen Lehrzeit verehrte der Kurfürst Cranach 100 Thaler, ließ aber Wehne noch in dessen Atelier, denn ein „vornehmer Maler“ sollte aus ihm gemacht werden. Erst im Herbst 1581 verließ Wehne Wittenberg, nachdem der Kurfürst aus den ihm „vorgetragenen Stücken“ bejand, daß der Meister keinen Fleiß im Unterricht „gepart“ hatte; und weitere 200 Thaler entschädigten des Lehrers Mühe, welcher seines braven Schülers Künstlerchaft vor allem „im Contrajecten“ rühmte. Ohne sich erst in der Welt umgesehen zu haben, kehrte Wehne nach Dresden zurück, und die erste Arbeit, welche ihm der Kurfürst übertragen ließ, war die Wiedergabe des Ungnadschen Türkenbuchs. Mit einem Lohn von einem Gulden wöchentlich ging Wehne Ende 1581 ans Werk und erst Ende Juli war dasselbe beendet. Hatte der Eigentümer des Originals nach der zwischen ihm und dem Kurfürsten August geführten Korrespondenz die Darstellungen während seiner Dienstzeit in der Türkei gleich durch einen seiner Jungen, welcher im Malen nur geringe Fertigkeit besaß, „rap- tim cursorie und nicht curiose zur gedecktnuß“ zusammentragen lassen, so schätzte er das Buch doch sehr hoch und wollte dasselbe durchaus nicht weiter vervielfältigt wissen.

Zu Wehne's Personalien*) trage ich hier noch

*) Vgl. Nagler; besgl. die beschreibende Darstellung des älteren Bau- und Kunstmalers des Königreichs Sachsen, I. Heft (Dresden 1852) S. 60, sowie Zeitschrift für Wulvologie u. s. w. von 1883, Nr. 16.

nach, daß er in Gemeinschaft mit seinem Kollegen Cyriacus Meber (beide erklärten die Malerei für eine freie Kunst und kein Handwerk) sich den Vorschriften der Dresdener Janung nicht unterordnete. Wehme starb zu Dresden in der Nacht vom 5. zum 6. Januar 1606 am Schläge.

Dresden.

Theodor Distel.

Korrespondenz.

Dresden, im Dezember 1883.

△ Seit einigen Tagen beherbergt der Dublettenaal der Brühl'schen Terrasse eine Sammlung von Gemälden Arnold Böcklins, wie sie reich in Norddeutschland wohl nie gesehen worden. Der hohe Genuß, welchen diese Spezialausstellung der kleinen Gemeinde intimerer Kunstfreunde bietet, ist der Berliner Firma Fris Gurlitt zu danken, die sich durch den Versuch, den großen Schweizer Maler auch bei uns nach Gebühr bekannt zu machen und das Verständnis für seine eigenartige Kunstweise zu wecken, ein hohes Verdienst erworben hat.

Es ist über Böcklin so viel geschrieben worden, wie nur je über einen bedeutenden Menschen, der von wenigen verstanden wird. Und diese wenigen, die etwas davon erkannt, die überdicht genug ihr volles Herz nicht wahrten, — hat man von je getrenzt und verbrannt. — Was Wunder, wenn jedes neu auftauchende Werk des Meisters die Parteien von neuem in zwei Heerlager spaltet und der Kampf um das Prinzip mit alter Erbitterung beginnt. Denn um ein Prinzip handelt es sich in erster Linie bei dem Streit über den bestverleumdeten Künstler unserer Tage. Soll der Maler, dem Dichter gleich, nur sich selber genügen, soll er die Offenbarungen des Genies so zurückstrahlen, wie sie seinem eigenen Herzen geworden, oder muß er vor allem dem Geschmack des vielköpfigen Ungeheuers, Publikum genannt, Rechnung tragen, sich den Lannern der herrschenden Geschmackskrichtung fügen? — Ich stehe nicht an, diese Frage dahin zu beantworten, daß unzweifelhaft das Publikum die Pflicht hat, sich der Individualität des Künstlers anzupassen, und daß man nicht umgekehrt vom Maler verlangen kann, er solle sein ureigenes Selbst in die tausend verschiedenen Seelen der Menge zerpalten, den Augen aller genügen, von denen jeder etwas anderes sehen möchte. Aber ich weiß auch sehr wohl, daß ich mit dieser Ansicht so ziemlich vereinzelt dastehe und eine verlorene Sache, ein ideales Phantom verfechte, das niemals realisiert werden kann.

Die Gurlitt'sche Ausstellung umfaßt zehn Gemälde des Künstlers und 25 Radirungen und Photographien nach seinen Bildern, giebt also, wenn auch nicht den

ganzen Böcklin, so doch ein gut Teil seines künstlerischen Schaffens. Da es sich bei einer solchen Anzahl von Werken eines noch lebenden Künstlers naturgemäß nur zum kleinsten Teil um wirklich Neues handeln kann, muß ich von vornherein die Nachsicht des Lesers erbitten, wenn ich bei Bildern, die schon früher an dieser Stelle besprochen wurden, länger verweile.

Das bedeutendste, auch räumlich, unter den aufgestellten Gemälden ist wohl die große Komposition „Im Spiel der Wellen“, eine neue Variation des vom Künstler mit Vorliebe behandelten Themas vom heiteren Meerest. Inmitten der hochgehenden Bogen des stürmisch bewegten Meeres schwimmt ein alter Triton neben einem jugendlichen Fischweib dabei, das sich ängstlich an ihn klammert und wie um Hilfe stehend mit seinen wässrig wegrünen Augen aus dem Bilde herausblickt. Der Alte hat sein rotglänzendes Gesicht mit dem nachgehenden wassertriefenden Haar zu schadenfrohem Grinsen verzogen und lacht die unerfahrene Tochter der Wellen so hell und lustig aus, daß man unwillkürlich von seiner heroischen Heiterkeit angefaßt wird. Oben jedoch kommt auf den höchsten Bogen ein geschedter Seelentaur heran, ein edel Böcklinsches Geschöpf mit struppigem Haar, aufgetriebenem Bauch und sechsbändigen Füßen. Wie dieser plumpe Burfch, dessen menschenähnlich Teil einer häßlichen Kröte gleich aus dem Herderump hervorzuquellen scheint, von den Wassermassen nach vorn gedrückt wird und sich nur mit Mühe im Wellenanflurum aufrecht halten kann; das ist meisterhaft geschildert, und lässlich zugleich das tierisch sinnspinnige Erlaunen, das sich in seinem Gesicht spiegelt. Er scheint ganz außer Fassung gebracht über ein Nixlein, das mit ledern Sprunge vor ihm in den blauen Tiefen versinkt, so daß nur noch ihre Beine über die Wasseroberfläche ragen. Eine zweite Tochter des Meeres, schon in gekletteren Jahren, lacht hell auf, und damit ist die Grundstimmung der ganzen Komposition gekennzeichnet: ungezügelter Übermut, wie er bei einem Gell in den menschenfernen Einöden des Oceans selbstverständlich scheint und wie ihn eben nur Böcklin in so realer Glaubwürdigkeit zu schildern versteht.

Das Bild ist entschieden minder poetisch als die Meeressidyllen des Künstlers, es hat vielmehr etwas Därfomisches, Groteskes und geht darin selbst bis an die äußerste Grenze des malerisch Erlaubten, aber es ist im Sinne der Antike empfunden und durchgeführt, es atmet den Geist der alten Griechen, ohne ihre Fernwelt slavisch nachzuahmen. Dabei ist die Wiedergabe des Wassers, die kristallene Transparenz der Wellen mit ihrer wechselnden Beleuchtung so außerordentlich wahr, daß man lähnlich behaupten kann, es sei niemals besseres Wasser gemalt worden. Wenn

man lange in diese sich türmende und senkende Klut, in das kochende, sprühende Wogengebrans blickt, fühlt man unwillkürlich eine Art Schwindel und glaubt sich selber auf den hochgehenden Wellenkämmen über bodenlosen Meerestiefen zu sehen.

Wenn wendet sich der Blick dem benachbarten Bilde „Frühlingsabend“ zu. Hier ist alles Ruhe und stiller Frieden. Die Cypressen umrauschen das einsame Haus und rings dehnen sich saftig grüne Weiden, von Wasserstreifen durchzogen, bis zu den klauen Höhen in äußerster Ferne. Das Motiv scheint den Casacinen bei Florenz entlehnt. Es ist recht bedauerlich, daß Böcklin gerade für dieses Bild, dessen poesievolle Schönheit das Auge unwiderstehlich festhält, jenen blumigen, buntgetüpfelten Vordergrund gewählt hat, welchem man auf seinen jüngeren Schöpfungen so häufig begegnet und der uns statt märchenhaft poetisch zu wirken, wie er vielleicht dem naiven inneren Auge des Künstlers erscheinen mag, gerade umgekehrt aus der Stimmung reißt, um uns unfaßbar daran zu mahnen, daß wir nicht an den reizumwobenen Ufern des Arno, sondern nur in Eib-Florenz vor einem Böcklinschen Gemälde stehen. Was soll ich nun erst von der Staffage, namentlich von dem jungen Paar im Grase sagen? — Rein, allen Respekt vor dem Genius eines gottbegnadeten Meisters, aber diese Figuren sehen aus, als ob sie von unbestimmter Hand hinzugefügt seien, so schlecht ist ihre Zeichnung und so hart sind sie in das astige Grün des Rasens eingefügt. Man kann von einem Künstler, der nur für sich schafft, freilich nicht verlangen, daß er das Neben-sächliche mit gleicher Liebe und Sorgfalt behandle, wie das ihm wichtig Scheinende, aber er darf es auch seinerseits dem umgebenden Publikum nicht verübeln, wenn es über so schreiende Geschmacklosigkeiten ein bescheidendes Erstaunen laut werden läßt. In diesem Bilde, wie kann in einem anderen, tritt die Sphinxnatur Böcklins grell zu Tage: „Derweilen des Mundes Kuß mich entzündt, verwunden die Lippen mich gräßlich.“ — Und so wollen wir auch über das schlecht-bin Unerfreuliche in aller Kürze hinweggehen zu dem Schönen, das die Ausstellung, Gott sei Dank, in reicher Fülle bietet.

„Dyffens bei Kalypso“ ist das schwächste der zehn Bilder. Man kann es dem göttlichen Dichter nicht verargen, wenn er der reizlosen Nymphe und ihrer ebenso reizlosen Felsenhöhle den Rücken kehrt und hinaussehend über das blaue Meer zum schönen heimatischen Ithaka. Ähnliche Gefühle des Mißfallens ruft „Der Frühlings“, ein buntes, unruhig steckiges Farbengewirr hervor, übrigens ein verunglückter Versuch des kern experimentirenden Künstlers, auf einer Kreisgrundirung zu malen. Das Bild wirkt mosaikartig hart, und Böcklin soll dem schon jetzt ab-

brückelnden Material dankbar sein, daß es seinen durch andere Schöpfungen besser verdienten Nachruhm nicht schmälern wird.

Das dritte der Frühlingsbilder ist von einem geradezu betäubenden poetischen Zauber und eine wahre Perle der Ausstellung. Es gehört zu jenen Kunstwerken, die unwillkürlich musikalisch wirken. Man könnte es ein Gedicht auf den Frühlings nennen. Da liegt der große Pan aus grünemoosten Steinen und weckt mit seiner Kohrstäbe die Nymphen und Dryaden. Weißlicher Dunst entsteigt der lausfrischen Erde. Jungfräulicher Frieden ist über die Felder gebreitet, die Natur erwacht am Frühlingsmorgen, am Morgen des Jahres.

Der wildbewegte „Kentaurenkampf“ ist noch von der Münchener Ausstellung des Jahres 1879 her in bester Erinnerung. Mit welch unbändiger Wut dringen die Halbmenschen auf einander ein! Und wie hat es der Künstler verstanden, das Urvweltliche, Tierische der Leidenschaften wiederzugeben, die hier auf Tod und Leben mit Zähnen und Hufen kämpfen. Das sind nicht die klassischen Kentauren der Griechen, welche nur die äußere Zweigezalt von Mensch und Tier gesehen haben, im Grunde aber doch schöne Menschen und Griechen sind, wie die unsterblichen Götter des Olymp. Bei Böcklins Gestalten überwiegt entschieden das tierische Element, die verwilderte, bestialishe Natur der Fabelgeschöpfe. Sie stehen den klassischen Kentauren sicherlich an Schönheit nach, aber sie sind ihnen an Glaubwürdigkeit überlegen, man könnte sie mit dem beliebten Ausdruck unserer Tage die historisch oder prähistorisch „echten“ Kentauren nennen.

Gleich weit von der Vorstellung der Allen mag der „Prometheus“ entfernt sein, dem aber an Großartigkeit der Auffassung sich keines der angestellten Gemälde vergleichen kann. Etliche bewadete Felsen heben sich aus dem tiefblauen Meer, unersteigliche Berggipfel ragen darüber empor zum wolkenigen Himmel, gepenstig beleuchtet von einzelnen Sonnenstrahlen, — und auf der Höhe des Gehirges liegt der angeschwibete Titan, das Haupt auf der höchsten Spitze, die Füße meilenweit davon über Berge und Thäler gestreckt, wie eine riesenhafte Wolke, gleichsam die Verkörperung der staubgeborenen, himmelsstürmenden Menschenatur, die — gleich weit von Ursprung und Ziel — machtlos gefesselt den Geier Tod erwartet.

Von den übrigen Bildern mag noch „Die Muse“ genannt werden, eine fleischgewordene tanagraische Terrakottafigur, die auf glattpolirtem Marmorsockel in unnahbarer Höhe dasteht, stumm und starr vor sich hinstehend. Tief unten dehnt sich in duftiger Ferne das blaue Gebirg. Das Bild ist unverständlich, wenn man nicht annehmen will, Böcklin habe die eigene

Muse darstellen wollen, die, dem Irdischen abgewendet, nur ihr hohes Ziel im Auge, den Wechsel der Zeiten und Geschmacksrichtungen überdauern wird.

Aus der früheren Zeit des Künstlers stammt die „Daphne“, ein Bild von jener bescheidenen Farbengebung, welche seine Arbeiten für Baron Schack kennzeichnet, und von so goldigem Ton wie der „Pan im Schiff“ in der Münchener Pinakothek. Das Colorit ist minder glühend aber harmonischer, als in Bödkins neueren Schöpfungen, und die Zeichnung strenger, wenn gleich etwas verschwommen.

Den Rest der Ausstellung bilden Kopirungen und Photographien, meist aus der Schwab'schen Galerie, zwei jedoch nach jüngeren Werken des Meisters. Diese beiden rühren von einem geistesverwandten Künstler, dem talentvollen Max Klinger, her, dessen raffinierte Technik vermöge ihrer farbigen Eigenart die adäquatere Wiedergabe Bödkins Bilder ermöglicht. Von ungemein packender malerischer Wirkung ist die „Burg am Meer“ mit ihrer gepenfigen Beleuchtung, der unvergleichlichen Wiedergabe der dunkelblauen Flut und der weißen Wellenkämme, anziehender jedoch und von intimstem Reiz der „Sommertag“. Wie hier die glühende Sonnenhitze und zugleich die verlockende Kühle des flimmernden Bades, die Lust der badenden Knaben geschildert ist, das läßt sich nicht beschreiben, nur empfinden, und der Besucher der Ausstellung ist froh überrascht, gerade dies reizende Blättchen als Beigabe im Katalog zu finden.

Soll ich nun noch ein Wort über das Publikum sagen, das ja eigentlich so notwendig zu einer Ausstellung gehört wie die Bilder? Die überwiegende Mehrzahl der Menschen steht Bödkins Farbengebüden ratlos gegenüber. Man bespöttelt das tiefe Blau des Meeres, die unerhörte Originalität der Seegeköpfe und Kentauren oder kritisiert Verzerrungen, wirkliche und eingebildete. Im besten Fall sind es gemischte Empfindungen, mit denen man den Saal verläßt. — Aber ich will damit keinen Vorwurf gegen die Dresdener laut werden lassen. Das Publikum als solches ist sich hier wie dort so ziemlich gleich, und es fragt sich sehr, ob eine geteilte, mit ein klein wenig Ärger gemischte Bewunderung den Werken eines so eigenartigen Künstlers gegenüber nicht besser sei, als die bedingungslose Idolatrie, die beispielsweise in den unberufensten Vöotierkreisen Berlins mit Bödlin getrieben wird. Alles in allem gilt doch auch von seinen Bildern das Wort des großen Menschenkenners Friß Kenter:

„Was den Einen ein Uhl is, is den Andern sin
Nachtigal“.

Kunstliteratur.

Welker, Schillers Schädel und Totenmaske, nebst Mitteilungen über Schädel und Totenmaske Kant's. Mit einem Titelbilde, 6 lithographirten Tafeln und 29 in den Text eingedruckten Holzschnitten. Braunschweig, Friedr. Vieweg & Sohn. 1853. VIII u. 160 S. 8°.

Das Welkersche Buch über Schillers Schädel, dessen klare methodische Untersuchung und genaue folgranartige Arbeit ebenso anziehend wie überzeugend wirken, hat leider zu einem unerfreulichen, vom Verfasser selbst am wenigsten erwarteten Ergebnis geführt, welches jeden Deutschen tief berührt: Der 1826 aus der ursprünglichen Begräbnisstätte entnommene, dann 1827 in der Fürstengruft beigegebte Schillers Schädel, von dem überall Abgüsse verbreitet sind, ist unzmöglich Schiller zugehörig gewesen! Es ist aber hier weder der passende Ort noch auch des Referenten anatomische Kenntnis eingehend genug, die subtilen anatomischen Beweise, Messungen und Beobachtungen, die der Verfasser beibringt, zu wiederholen oder zu beleuchten, — doch möchte ich in dieser Kunstzeitschrift auf einige Punkte hinweisen, welche mir für die bildenden Künstler von besonderem Belange zu sein scheinen. Zunächst auf eine thatsächliche Berichtigung, welche die Segen Schwabe'sche Totenmaske Schillers betrifft, das Original aller Gipsabgüsse, die sich zur Zeit in öffentlichen Sammlungen oder in Privat Händen vorfinden: dieses Original ist nicht ein Gipsabguß, sondern ein leichtgebrannter Abguß von Thon, welcher hier und da ungleich geschwunden ist und daher die Verhältnisse des Schiller'schen Kopfes nicht genau und ungetrübt wiedergiebt. Es ist Welkers Spütreifer gelungen, auf der Bibliothek zu Weimar einen Gipsabguß (bezeichnet mit „200“ in roter Farbe) aufzufinden, der mit der Schwabe'schen Thonmaske aus derselben Form stammt, aber genauer und unverfälscht die Nase und Formen von Schillers Kopf bewahrt hat: diese Weimarer Maske müßte fortan überall in Abgüssen verbreitet werden und allen künftigen Bildungen von Schillerköpfen zu Grunde gelegt werden. Letzteres um so mehr, als eine Vergleichung zwischen der Totenmaske — sei es der Schwabe'schen, sei es dem Weimarer Gips „200“ — und den Danneder'schen Büsten — von denen die eine in Naturgröße und nach der Natur gearbeitet, eine andere, die Koloßalbüste in der Stuttgarter Kunstschule, weitaus die bekannteste und beliebteste Schillerbüste ist — eine solche Reihe von Abweichungen in Kopfform und Profilinie ergibt, daß von einer eigentlichen Porträtähnlichkeit dieser Büsten kaum gesprochen werden kann. So ist z. B. die Nase an der Totenmaske S-förmig gebogen, an den Büsten

dagegen C-förmig und dadurch das Profil bößig verändert; ferner ist der gegenseitige Abstand der Stirnhöcker größer als die Interpupillarlinie, was nur bei Stirnachschildern der Fall ist. An der allerdings „freier“ behandelten Kollasalbüste erweisen sich endlich auch die occipitale Abflachung und die ganz abnorme Breite der Stirn gegenüber den Formen und Mäßen der Totenmaske als arge Verstöße gegen die ursprüngliche Wirklichkeit, so daß es hart klingt, aber nur gerecht ist, wenn man von einer Trübung oder gar einer Verfälschung sprechen würde, in der Schillers Porträt bei der Nachwelt fortlebt. Dies führt zu der Frage, wie weit der Künstler überhaupt bei einer Porträtdarstellung die Besonderheiten und welche Besonderheiten des Individuums er festhalten müsse, wie weit andererseits und wo das „Idealisiren“ eingutreten habe. Ich kann Welcker nur zustimmen, daß der Künstler an dem Kopffleisch nichts ändern, höchstens unschöne Abnormitäten des Kopfsbaues leise mildern dürfe; dagegen ist das Physiognomische des Gesichts, sind die Weichteile in ihrem lebendigen Wechsel des Künstlers Gebiet, auf dem er das Porträt als „das Ideal eines gewissen Menschen“ schaffen soll. Das verstanden vor allem wieder die griechischen Künstler zu handhaben, welche allerdings, wie der Verfasser bemerkt, in der Schädelbildung eine von allem Lebendigen abweichende Form besaßen, aber diese „griechische Schädelform“ ist nach Welcker „die eine und zwar die höhere, von der Natur nicht ganz erreichte Endform des menschlichen Schädels, welche der Geist der Griechen, ohne Kranio-logie zu treiben, besser als unsere zirkelnden Kranio-logen erkannt hat.“ Der darauf bezüglichen Untersuchung, die in Aussicht gestellt wird, sieht jeder Archäologe mit berechtigter Spannung entgegen.

Halle a. d. E.

H. Heyemann.

A. v. W. Die deutsche Buchillustration des 15. und 16. Jahrhunderts. Der Verlag von Georg Hirth in München hat sich zu einer Specialität eigener Art entwickelt. Mit dem „Formenchaque der Renaissance“ begann vor einigen Jahren eine Publikation, die durch treffliche Reproduktionen ornamenter und dekorativer Mustervorlagen des 16. Jahrhunderts von ungewöhnlicher Nützlichkeit, in Kürze einen großen Interessententkreis zu wecken wußte. Diesem folgte das „Kultur-geschichtliche Bilderbuch“, dem sich eine Reihe von Einzel-publikationen angeschlossen, mit welchen der Herausgeber das bisher in Deutschland ziemlich unbeachtete Feld der Facsimile-Reproduktionen betrat. Die letzte Publikation: Lucas Cranachs Wittenberges Heiligenscheinbuch vom Jahre 1509“ ist eine ausgezeichnete und in dieser Art kaum mehr zu übertreffende Leistung. Mit ihr zugleich erschienen im Laufe dieses Jahres „Jost Ammans Chelrecherbrüder des Königs Artus“, und „Albrecht Dürers Handzeichnungen zum Gebetbuche Kaiser Maximilian“, insbesondere die er-genannte eine Reproduktion der trefflichsten Art. Aus der ganzen Entwicklung dieses Verlages hat das Bestreben nach größter Treue, Schönheit und Reinheit der Drucke und hier-mit vereinbarster Eleganz und vornehmer Ausstattung zu Tage. Aber all die genannten Publikationen stehen hinter dem neuen Buche zurück, von welchem fürstlich bereits ein anderer Mitarbeiter dieses Blattes berichtete. Es führt den Titel: „Die

deutsche Buchillustration der Gotik und Früh-renaissance (1460—1530)“ und hat Herrn Dr. Richard Rütger zum Verfasser. Der Titel bezeichnet hinlänglich die Aufgabe des Wertes, welches sich an eine frühere Pracht-publikation ähnlicher Art, an L. D. Weigels und Zistermanns Anfänge der Buchbruderkunst, ergänzen anschließt. Das Werk ist sehr reich illustriert und auf zwei Bände zu je drei Kleinfolio-Lieferungen berechnet. Die Nachbildung der Drucke ist tadellos, die Ausstattung luxuriös und vornehm. Es braucht kaum darauf hingewiesen zu werden, daß das Werk eine Lücke in unser Litteratur ausfüllt, denn wir besitzen außer dem bezeichneten Buche von L. D. Weigel und dem sogenannten Kataloge der Bibliothek des Lord Spencer (Tibbins Aedes Althorpianae) überhaupt kein nennenswertes Werk aus diesem Gebiete. Um so erfreulicher ist es, daß sich dieser Aufgabe ein junger Gelehrter unterzog, dessen respektables Wissen hier in imponirender Weise zu Tage tritt. Diese Feilen mögen nur als Boranzeige dienen; auf das Werk selbst werden wir nach Vollendung desselben zurückkommen. Es sei nur noch hervorgehoben, daß die Menge des darin publizirten neuen Materials eine sehr beträchtliche ist und daß das Werk eine hervorragende Stelle in der kunsthistorischen Litteratur beanprucht, zu deren Klärung und Väterung die zahlreichen, oft ganz unbefangenen Antiquaren nicht wenig beitragen müßen.

Todesfälle.

x. — Der Bildhauer Lorenz Gedon in München ist am 27. Dezember im 40. Lebensjahre gestorben.

Kunsthistorisches.

*. Eine Ausgrabung römischer Skulpturen ist dem „Westf. Korrespondenzblatt“ zufolge in der Walg gemacht worden. Diefelben wurden in einem Turmgele auf der Heibelsburg, östlich von Waldslohbach, von Herrn Fr. Mehlis gefunden. Es sind meist Grabmonumente; besonders hervorgehoben wird eine mit Trauben- und Weinlaub umrannte Inschrift, ferner ein Relief, auf dessen einer Seite eine vor einem Altar opfernde Jungfrau steht, während auf der anderen ein Hirtenknabe das Haupt sinnend auf die Brust stützt; dazu kommen noch Porträts von Ehegatten, ein Relief mit einer Frau, die auf einem Maultier auf ein turmähnliches Gebäude zureitet, viele Inschriften u. s. w.

Personalnachrichten.

*. Der Direktor der Gemäldegalerie des Berliner Museums, Dr. Julius Heyer, hat vom Kaiser den Charakter als Geheimer Regierungsrat erhalten.

Vermischte Nachrichten.

— Altmerikanische Reliquien. Soerat v. Hochstetter legte in der am 21. November abgehaltenen Sitzung der mathematisch-naturwissenschaftlichen Klasse der Wiener Akademie der Wissenschaften eine für die Denkschriften bestimmte Abhandlung: „Über merikanische Reliquien aus der Zeit Montezumas in der I. Ambrosius Sammlung“ vor. Die eine dieser Reliquien ist ein Bruchstück altmerikanischer Federnschmuckarbeit, welches in der Ambrosius Sammlung schon seit dem Jahre 1596 inventirt, aber bis jetzt fast unbeachtet geblieben ist und aus unrichtig gedeutet wurde. In dem ältesten Inventar ist dasselbe als „mexicanischer Suel“, später als „indianische Schürze“ und zuletzt in der Beschreibung der Ambrosius Sammlung von Baron v. Saden als „merikanischer Hauptschmuck“ bezeichnet. Das Stück hat die Form eines sehr großen ausgepannten Fäders und ahmt die Gestalt eines Bogens mit ausgebreiteten Flügeln nach. Der untere oder innere Teil des Fäders besteht aus konzentrischen Farbensändern, welche aus blauen, roten, grünen und braunen wechselfarbenen Federn zusammengesetzt und mit mehreren Reihen von Goldplättchen besetzt sind. Die dem inneren Farbensaum ist ein Mittelstück aufgesetzt mit denselben farbigen Sändern und in gleicher Weise mit Goldblechen besetzt. Von diesen Farbensändern strahlen dann lange, in metallischem Goldgrün schimmernde Federn (Schwanzfedern vom Pracht

Trogon oder Paradies-Suruku, Pharoacrus Mocinno Gray, dem von den Azteken heilig gehaltenen und „Ducgal“ genannten Vogel) aus, gegen 500 an der Zahl, und bilden einen Fächer, dessen größte Breite 170 cm hat, während die größte Länge 110 cm beträgt. Die aus dünnem geschlagenen Goldblech geschnittenen Goldplättchen sind auf die verschiedenfarbigen Bänder des Fächers aufgenäht, teils halbmondförmig (37 Stück), teils freispirig (188 Stück), teils schuppen- oder dachziegelförmig (gegen 1400 Stück). Die meisten der größeren Goldplättchen waren freilich im Laufe der Zeiten abgefallen und mußten bei der Restaurierung des Stüdes durch vergoldete Bronzeplättchen ersetzt werden. Die früheren Ansichten bezüglich der Deutung des Stüdes als Kopfschmud, Schürze oder Mantel sind schon durch die Art der Konstruktion desselben widerlegt, da es für keinen dieser Zwecke paßt. Dagegen läßt sich aus den Beschreibungen spanischer Schriftsteller, sowie aus den gemalten Darstellungen aztekischer Krieger, wie sie in alten mexikanischen Manuskripten vorkommen, nachweisen, daß solche Fächer, aus einer Stange aufgesetzt, als Standarten oder Banner im alten Mexiko von den Großen des Reiches, namentlich von großen Heerführern getragen wurden. Geradezu bemessend für diese Auffassung ist aber ein gegen 200 Jahre altes, in Mexiko angefertigtes Bild eines altmexikanischen Kriegsheiden in voller Ausrüstung, der eine solche Standarte, welche mit derjenigen der Ambraser Sammlung die größte Ähnlichkeit hat, trägt. Das Bild stammt aus der Wilhelmschen Sammlung mexikanischer Altertümer, welche für das naturhistorische Hofmuseum erworben wurde. Derartige Banner oder fächerartige Standarten waren es wohl auch, welche Cortes von Montezuma als Geschenk erhalten und dem Kaiser Karl V. nach Antwerpen übersendet hatte; ja man darf mit einiger Wahrscheinlichkeit sogar annehmen, daß das Prachtstück altmexikanischer Kunstindustrie, welches in der Ambraser Sammlung glänzend die Wesselsfälle dreier Jahrhunderte überdauert, jenes Banner ist, welches in Prescotts „Geschichte der Eroberung von Mexiko“ an Kaiser Karl V. als „Fächer aus verschiedenfarbigem Fehrschmude, mit Goldplättchen besetzt“ erwähnt ist und nebst anderen mexikanischen Merkwürdigkeiten später dem kunstsinigen und sammelthierigen Erzherzog Ferdinand von Tirol, dem Gründer der Ambraser Sammlung, verehrt wurde. Das seltsame Stück, welches in außerordentlich bestem Zustande vorgefunden wurde, wurde von der verstorbenen Frau Gräfin v. Luchan aus sorgfältigste restaurirt und ist jetzt in die ethnographische Abteilung des naturhistorischen Hofmuseums eingetilt, welche eine reiche Sammlung der wertvollsten mexikanischen Altertümer enthält. Dofrat v. Hofmeister bezieht in derselben Abhandlung noch ein zweites Stück aus der Ambraser Sammlung; die berühmte, angeblich von Montezuma herrührende Streitart. Diese Streitart besteht aus einer halbmondförmigen Stein Klinge aus Spenit, die mittels eines Zapfens in einen langen Holzstiel eingelaßen ist. In der Ambraser Sammlung fand sich noch eine zweite, dieser ganz ähnliche Streitart. Da Steinärte mit halbmondförmiger Klinge unter den altmexikanischen Steinwaffen sonst nicht vorkommen, dagegen ziemlich häufig in Brasilien gefunden werden, so ist es wahrscheinlich, daß die ursprüngliche Heimat dieser beiden Streitärte ebenfalls Brasilien ist und daß das dem Kaiser Montezuma zugeschriebene Exemplar entweder als Geschenk oder als Kriegsbeute von einem brasilianischen Volkstamme in die Hände des Kistenfürsten gelangt ist.

F. — Von der Verwaltung der königl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft zu Dresden ist soeben der Bericht über die Jahre 1880 und 1881 veröffentlicht worden. Die Gesamtausgabe für die Verwaltung mit Einschluß von 305,241 M. für Besoldungen und 26,965 M. für Herstellung gedruckter Kataloge betrug danach für den bezeichneten zweijährigen Zeitraum 521,788 M. Ihr steht gegenüber eine eigene Einnahme der Sammlungen im Betrage von 134,833 M., wovon 102,908 M. auf Eintritts- und Zählungs-, 14,005 M. auf Garderobengebühr, 31,846 M. auf den Erlös aus verfaßten Katalogen und 4,500 M. auf den Beitrag aus der königlichen Cassirer entfallen. Der für die Verwaltungskosten erforderliche Staatszuschuß bezieht sich hiernach auf 366,955 M. Für die Vermehrung der Sammlungen wurden 234,723 M. verausgabt, und zwar für die Gemäldegalerie 140,475 M., für die übrigen Kunstsammlungen 29,898, für die Bibliothek 47,110 und für die naturwissenschaftlichen und

ethnographischen Museen 17,240 M. Der Zuwachs der Gemäldegalerie besteht aus älteren Bildern von A. Cuvp, Thomas de Resler, P. Cobbe und einem noch unermittelten Meister, von welchem eine Porträgruppe unter dem Bilde der Diana mit ihren Nymphen herrührt, sowie aus einer erheblich größeren Zahl moderner Arbeiten von Ludwig Knaut, Th. Grosse, W. Rieking, D. Hebler, Feuerbach, N. Genz, Schönleber, W. Schud, Kieffisch, A. Tzieler und J. P. Dury. Das historische Museum erwarb die Büsten des verstorbenen und des jetzt regierenden Königs von Johannes Schilling, die Antikensammlung die von dem Obersten v. Gemming in Nürnberg hinterlassene Kollektion ägyptischer Antiquitäten, die Porzellansammlung eine ansehnliche Reihe von Erzeugnissen der Meißener Fabrik und anderen Stücken, die sich gleich den Ankäufen für das Kupferstichkabinett, das Museum der Gipsabgüsse, das Münzkabinett und das nur unweitlich bereicherte Grüne Gewölbe der Aufzählung im einzelnen entziehen. Die Mittel zu diesen gesamten Erwerbungen wurden mit 151,894 M. dem Vermehrungsfonds, mit 51,605 M. dem Fonds für Zwecke der heutigen Kunst und mit 1223 M. dem v. Auerischen Fonds für das Münzkabinett entnommen. Für die damit herbeigeführte Reduktion des Fonds für die heutige Kunst von 131,599 auf 90,704 M. treten die Erträge der zu gleichem Zweck bestimmten, auf etwa 500,000 M. sich belaufenden Brüll-Feuerlösch-Stiftung als einer allerdings nur teilweise Ergänzung ein. Bei dem von 249,548 auf 160,698 M. verminderten Vermehrungsfonds, der außer den Ankäufen auch die Beihilfen zur Herausgabe von Subventionen zu gewähren hat, steht dagegen der Ausgabe von 181,894 M. nur ein innerhalb der letzten Jahre allmählich um 86,500 M. vermindertes jährlicher Staatszuschuß von 40,000 M. gegenüber, so daß es in nächster Zeit schon erheblich höherer Zuwendungen bedürfen wird, um den Dresdener Museen eine Weiterentwicklung in der bisherigen Weise zu garantieren. — Was die Frequenz der Sammlungen betrifft, so belief sich dieselbe im Jahre 1880 auf 422,668, im Jahre 1881 auf 395,649 Personen, von denen auf die Gemäldegalerie, die meiste im Vordergrund des öffentlichen Interesses steht, 151,063 resp. 164,196 Personen, also etwa 43 % der Gesamtzahl, entfielen, während nächst ihr in erster Linie das zoologische Museum mit 15 % und erst am fünften und sechsten Stelle das Grüne Gewölbe und das historische Museum, die nur gegen Eintrittsgeld offen stehen, mit etwa über je 6 % folgen.

C. G. Dresdener Neubauten. Der Bau des an der Wettiner Straße gelegenen Wettiner Gymnasiums geht seiner Vollendung entgegen. Die Fassade ist durch eine etwas eintönige Reihe von die beiden oberen Stockwerke durchschneidenden toscanischen Pilastern über dem rustizierten Erdgeschoß gegliedert und von einem mittleren Risalit unterbrochen, welches von einem großen, auf ionischen Säulen ruhenden Giebelstabe bekrönt wird. In letzterem befindet sich eine interessante, unlängst enttüllte plastische Gruppe; die thronende Religion, zu deren Seite die idealen Wissenschaften als ein jugendliches Weib, die realen als Jüngling personifizirt angebracht wurden. Die dekorativ höchst wirkungsvolle Arbeit ist eine Schöpfung Daniel Schreitmüllers und das Resultat einer öffentlichen Konkurrenz, in welcher der der Münchener Schule entproffene Künstler zwei Preise erhielt. Der strenger hellenizirende Dresdener Richtung gegenüber unterscheidet sich die Gruppe durch eine reichere, mehr malerische Behandlung, durch koste Behandlung des Gewandes und energische, für die Fernsicht trefflich berechnete Durchbildung der individuell gebliebenen Köpfe. — Der projektierte Neubau einer Kunstakademie beschäftigt 3. in hervorragender Weise die Dresdener Kunstwelt. Schon lange ist als ein dringendes Bedürfnis erkannt worden, für neue Baulichkeiten zu sorgen, welche Akademie und Kunstausstellungen aufzunehmen hätten. Das für den ersten Zweck im Anfang unseres Jahrhunderts errichtete Gebäude mag ursprünglich seiner Bestimmung genügt haben, heute erscheint es wie ein Dorn auf dieselbe. Während Polytechnische, Real- und höhere Schulen, Kunstgewerbeschule glänzend über das genaugenäumlichkeiten zu ihrer Verfügung haben, ist es geradezu erkaunlich, daß den Professoren der Akademie noch nicht gelungen war, ihren berechtigten Ansprüchen entsprechende Lokalitäten zu erringen. Die Regierung beabsichtigt zu

Ursprünglich das alte, seit ca. sechs Jahren leer stehende Zeughaus zur Akademie einzurichten, aber obgleich Prof. Lipius ein durchgeführtes Projekt für den Umbau vorlegte, erwies sich das Gebäude hierzu als ungeeignet, so daß nun endlich ein völliger Neubau beschloß. Hierbei soll nach einem weiteren, jetzt den Ständen vorliegenden Plane desselben Künstler an Stelle des jetzigen Ausstellungenbanes (Tublettenlaß) auf der Westlichen Terrasse errichtet werden, doch so, daß letztere wesentlich verbreitert und die hinter dem Saale liegenden, früher militärisch-statischen Baupläge mit zur Verwendung herangezogen werden. Die Akademie würde sich mithin um einen rechtwinkeligen, von der schmalem hinter der Terrasse sich hinziehenden Terrassenasse (für Latzenverehr) und von der Terrasse selbst (für den Personenverkehr) zוגänglichen Hof derart gruppieren, daß der vordere, nach Norden gerichtete Trakt gegen die Terrasse zwei Haupt- und ein Anlaufbangehoß, die anderen um den tief, nur wenig über dem Niveau der Terrassenasse gelegenen Hof angebrachten Flügel jedoch nur ein für Wirtschaftszwecke vorgestrichetes Parterre und darüber Oberlichtsäle hätten. Zu beiden Seiten der reich gruppierten Hauptfassade rücken sich auf der Terrasse (einfache Flügel hin, deren Stücker die Verbindung mit der Ausstellungshalle vermittelt, die rückwärts des jetzigen, zu tastenden Kaffeehauses zu stehen kam. Dieses jetzt gegen die Terrasse einen Säulenvorplatz, dahinter im Niveau derselben drei Oberlichtsäle von sehr stattlichen Dimensionen. Weiter sind die Aneinanderreihungen geistlich benagt, um das auch vom Zeughaushalle zugängliche Untergeschoß als Ausstellungsraum für Skulpturen durch Seitenlicht verwendbar zu machen. Zwischen dem Zeughaus und der Ausstellungshalle würde sich ein Platz ausdehnen, an dessen Nordseite eine Freitrepppe zur Terrasse hinauf führen würde. Gleiche Treppen sind von der Terrasse zum Eibauum projektiert. Das jetzige Akademiegebäude soll durch ein größeres Café mit Kolonnaden verdrängt werden. — Dieses Projekt ist im Zusammenhang mit dem beabsichtigten Umbau des Zeughauses gedacht, in welchem letzteres die Regierung das Hauptkathedralis und die naturhistorischen Museen zu verlegen beabsichtigt. Der den Ständen vorliegende Plan ist ein Werk des Oberlandsbaumeisters Casaner. Von verschiedenen Seiten ist gegen diesen Vorschlag eine teilweise sehr erregte Opposition entstanden, so daß die Durchführung desselben stark in Frage gezogen wird. Bei den hohen Kosten des Umbaus

(1½ Millionen Mark) ist allerdings sehr zu erwägen, ob das etwas ungefüge, wenig gegliederte Baumwerk, eine im 18. Jahrhundert entstandene Schöpfung des Erbauers des Dresdener Schlosses, Caspar Voligt von Wierandt, sich seiner neuen Bestimmung gemäß zweckmäßig durchbilden lassen werde.

Der Kauf der Waffensammlung des verstorbenen Prinzen Karl von Preußen und zur Aufstellung derselben im Zeughaus zu Berlin hat der preussische Landtag 467 500 Mk. bewilligt.

Vom Kunstmarkt.

W. Dresdener Kupferstichanktion. Im Kunstantiquariat von v. Zahn und Jaenich ist für den 14. Januar 1884 eine Versteigerung angelegt, welche Kupferstiche, Panzzeichnungen und auf Kunst bezügliche Bücher unter dem Hammer bringen wird. In der ersten Abteilung des eben erschienenen Katalogs ist eine reiche Sammlung älterer Kupferstiche verzeichnet, welche viele kostbare und seltene Blätter enthält. Namentlich ist Düker sowohl mit seinen Stichen als Holzschnitten sehr reich vertreten, dabei der Triumphwagen des Kaisers Maximilian. Die vorzüglichsten Abdrücke machen diese Sammlung um so wertvoller. Auch bei den Kleinmeistern wird der Kunstfreund, der nur Kostbares berücksichtigt, nicht vergeblich umhau halten. Dasselbe gilt bei den Meistern Schongauer, B. Schön (das letzte Blatt mit dem Liebespaar), Isaac v. Mecken, Jastner, mehreren Anonymen, Monogrammisten und Schrotblättern. In der holländischen Schule machen wir insbesondere auf Lucas v. Leyden, Membrandt und van Doods Monographie aufmerksam, doch sind auch Flabe, Tjardijn, Volpius, Breemberg, (hier auch der Bak-beer) sehr beachtenswert, der vielen ersten Abdrücke wegen. Von Italienern ist Marc-Anton nebst Schule zu nennen. Von neueren Meistern Pietroci und G. F. Schmidt. Außerdem kommen einzelne Seltenheiten im Katalog zerstreut vor. — An diesen Schwerpunkt des Katalogs schließen sich kleinere Sammlungen von französischen galanten Stichen und Farbendruckern, von englischen Schabkunstblättern, modernen Stichen und Zeichnungen an. Unter letzteren befindet sich auch eine von 2. Richter vom Jahre 1829. — Den Schluß bildet eine sehr reiche Bibliothek, in welcher Kunst- und Kupferwerte, Architektur, Archäologie, Kostüme, Ornamente, Kunstgewerbliches, kunstgeschichtliche Werte enthalten sind.

Inferate.

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) Entwicklungstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstlehre. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst, B. Bildhauerei, C. Malerei. 10) Das Darstellte nach Art und Styl. — 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 belehrt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (5)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Verlag von

Bruno Lemme in Leipzig.

Kunstübende

FRAUEN

VON
J. E. WESSELY.

Folio mit 25 Lichtdruckreproduktionen und 10 Bogen Text auf ff. Kupferdruckpapier mit farbiger Randeinfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttelpapier 40 M.
Einband hochelegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschenkartikel für Frauen und Jungfrauen höherer Stände ganz besonders zu empfehlen. (3)

VIII. Kunst-Auction

von
v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat in Dresden.

Kupferstiche alter Meister
der französischen und englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts,
Farbendrucke und Schabkunstblätter

sowie eine Auswahl der besten Blätter
moderner Künstler
und einige schöne Handzeichnungen moderner Meister
zum Theil aus dem Nachlasse eines österreichischen Kunstfreundes und aus
dem Besitz eines hervorragenden deutschen Kunstgelehrten

Kunst-Bibliothek

Pracht- und Kupferwerke, Seltenheiten, Kunstbücher.

Versteigerung zu Dresden.

Montag den 14. Januar 1884 und folgende Tage von 10—3 Uhr in unserm
neuen Auctions-Salon. (2)

Dresden, Schlossstrasse 22. I. Etage.

In Verlag von E. A. Seemann in
Leipzig ist soeben erschienen und durch
alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen
herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des germ. n. Museums in Nürnberg.
10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

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. —.

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. —.

Kunst-Verein in Bremen.

Der norddeutsche Gesamt-Kunst-Verein der Städte Bremen, Hamburg,
Lübeck, Stralsund hat sich aufgelöst.

Der Kunst-Verein in Bremen wird künftig (neben seiner permanenten Aus-
stellung in den Winter-Monaten) für sich allein alle zwei Jahre eine große Ge-
mälde-Ausstellung veranstalten, im Wesentlichen in der bisherigen bewährten
Weise jenes Gesamt-Vereins, und damit im Frühjahr 1884 beginnen.

Verkaufs-Resultat der letzten großen Ausstellung vom Jahre 1882

in Bremen 130,405 Mark.

Die Ausstellung beginnt am 1. März 1884 und dauert bis 13. April 1884.
Einfindung der Kunstwerke bis 6 Tage vorher.

Die Künstler werden durch persönliche Einladung zur Besichtigung aufge-
fordert.

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Wischel. (2)

Bremen, im December 1883.

Der Vorstand des Kunst-Vereins in Bremen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Bries in Leipzig.

Bei Bruno Lemme in Leipzig
erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens
von den ältesten Zeiten bis auf
die Gegenwart

von
J. E. Wessely.

Gross 8^o.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine
beschränkte Auflage gedruckt, de-
ren Höhe sich nach den bis zum
1. Oktober 1883 entweder direkt
bei der Verlagshandlung oder bei
einer renomirten Buchhandlung
gemachten Bestellungen richtet.
Nach Fertigstellung derselben wer-
den die Platten etc. wieder ver-
richtet. (10)

Hugo Grosser, Kunsthandlung.

Leipzig, Langestr. 37. II.
Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der
ersten photog. Anstalten des In- und
Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in
Dornach — G. Brogi in Florenz —
Fratelli Alinari in Florenz — C.
Naya in Venedig u. a. m. Reprodu-
ktionen von Gemälden und Hand-
zeichnungen alter und neuer Meister,
Fresken und Statuen aller bedeu-
tenden Museen Europa's. Ansichten
nach der Natur von der Schweiz
und Italien, (neu: die Gotthardbahn
von Braun & Co.) Architekten.
Studien für Künstler, darunter be-
sonders männliche, weibliche und
Kindermodelle nach dem Leben, in
Kabinet-, Oblong- und Salonformat
(letzteres neu). Kataloge. Muster-
büchex. Billigste Baarpreise. Prompte
Lieferung. (10)

Verlag von Georg Meiß in Leipzig.

J. A. Winckelmann's
Geschichte der Kunst & Alterthums.

Mit einer Biographie und einer
Einleitung versehen

von
Professor Dr. Julius Seiffing.

Sechsten 5 Mark 10 Pf. (6)

sind an Prof. Dr. C. von Sögmö (Wien, Ereterienstrasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

10. Januar



à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Zeitspaltel werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (einschl. im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Josef Anton Kochs Mitwirkung an Humboldts Reisebericht. — Arte e Storia, Direttore Guido Casocci. — Konferenzausstellungen der Wiener „Neuen Wiener Zeitung“. — Die Gemäldesammlung des Grafen Kaczynski. — Ein Gemälde von Jan van Eyck, Kopie; Schülerfrequenz an der Königl. Akademie der bildenden Künste zu München. — Zeitschriften. — Beilage. — Inserate.

Josef Anton Kochs Mitwirkung an Humboldts Reisebericht.

Sehr geringe Beachtung hat bisher die Thätigkeit gefunden, welche Josef Anton Koch dem Atlas pittoresque zu Alex. von Humboldts großem Werke über seine Reisen in tropischer Amerika gewidmet hat. Nur Andeutungen zumeist ganz flüchtiger Natur sind darüber in der Litteratur zu finden.

Der Atlas pittoresque erschien 1810 in Paris bei Schoell und sollte den Voyage au Nouveau Continent begleiten; thatsächlich aber ging er ihm voran, denn dieser erschien erst 1814. (Die Vorrede ist vom Februar 1812 datirt.) Über die verwickelten Verhältnisse, unter denen das genannte Reisebericht erschienen, das neben mehreren anderen auch den Titel der Vues des Cordillères führt, finden sich die nötigen Mitteilungen in Karl Bruhns' „Alexander v. Humboldt“ (II. Bd., S. 496 ff.). Dort sind auch die bibliographischen Angaben über Humboldts großes Werk zu suchen.¹⁾

Koch hat zu drei Tafeln des Atlas pittoresque die Zeichnungen geliefert. Die Blätter sind nicht uninteressant und verdienen wohl eine Beschreibung. Wir heute, denen die Photographie und ihre Descendenz zur Verfügung stehen, wüßten allerdings für ein Reisebericht landschaftliche Ansichten von größerer Naturtreue herzustellen, als es für Humboldts Buch zu Anfang unseres Jahrhunderts möglich war. Trotzdem, wohl auch deshalb, ist es für uns anregend, zu sehen, daß

man damals noch einen Stilisten wie Koch zu einer solchen Aufgabe heranzog. Ohne in den Tropenländern gereist zu sein, mußte der Maler eine tropische Landschaft nach einer gewiß nicht sehr durchgebildeten Vorlage — komponiren. Kochs Zeichnungen sind nämlich, wie die meisten übrigen Tafeln des Atlas pittoresque, an deren Herstellung sich neben Koch ein Vouquet, Gmelin, Rauzaise beteiligten, nach Skizzen von A. v. Humboldt ausgeführt. Diese Skizzen kenne ich nicht. Doch läßt sich annehmen, daß Kochs Vorlagen nicht mehr als die allgemeine Disposition und einige botanische Einzelheiten geboten haben; wären es ausgeführte Studien gewesen, so hätte man sie eben nicht Skizzen genannt.

Die Stiche nach Kochs Zeichnungen sind in gemischter Technik ausgeführt und bilden die 5., 18. und 30. Tafel des Atlas.

Nun zur Beschreibung:

1) Tafel 5. Passage du Quindiu dans la Cordillere des Andes.

Gr. 0,415, H. 0,295.

Breites Thal mit tief ausgewaschenem Defilé im Mittelgrunde links. Dort ist in schmalem Streifen ein Fluß (Combeima)¹⁾ sichtbar. An seinen Ufern dicke tropische Vegetation. Die Thalsohle scheint nach der Ferne zu und gegen rechts abzufallen, wo man ein außergewöhnlich breites Thal (la grande vallée de la rivière de la Madeleine) erblickt. Lange Berg Rücken (la chaîne orientale des Andes) begrenzen das

¹⁾ Die eingeschalteten Namen und Bemerkungen sind zum größten Teil dem Text zum Atlas pittoresque entnommen.

¹⁾ Bezüglich der Tafeln des Atlas pittoresque siehe a. a. O. S. 502 u. 503.

selbe in der äußersten Ferne. Noch diesseits des großen Hauptthales, rechts von der Mitte, eine Stadt (Ibague).

In der Mitte des ersten Hintergrundes erhebt sich ein gewaltiger Gebirgsflock; wie es scheint, ist er ganz kahl und durchaus von steilen Felsen gebildet. Links davon und weiter zurück ein ähnlicher Berg mit zwei Spigen. Noch weiter entfernt und wieder links ein alles überragender Berg (Tolima) in Form eines steilen Kegelfluges und weiß in der Sonne erglänzend. In halber Höhe des sichtbaren Theiles umzieht den Berg ein schmaler Wolkengürtel. Zu beiden Seiten des Mittelgrundes mäßige Höhen. An einer derselben ansteigend rechts ein Zaun, in dessen Nähe wir zwei Personen gewahren.

Der Vordergrund steigt gegen den Beschauer zu an und ist mit nicht allzureichlicher Vegetation bedeckt. Meist dichtbelaubte Bäume. Ganz rechts auf einem niedrigen Felsen eine große blühende Agave.

Von rechts her gegen die Mitte des äußeren Vordergrundes erstreckt sich ein Gebirgspfad. Im Mittelgrunde biegt er nach links ab. Auf dem Pfade schreitet in der Mitte des Vordergrundes ein Eingeborener, der auf dem Rücken einen aus Bambusstäben hergestellten Tragstuhl festgebunden hat; der Mann ist fast nackt und nur mit einem Lendenschurz bekleidet; eine überaus kräftige Figur, die sich eines Stabes bedient. Auf dem Tragstuhl sitzt ein Europäer, der in einem Buchoe (s. S. 11).

Weiter zurück nach rechts ein zweiter Träger, dem ersten sehr ähnlich, jedoch mit leerem Tragstuhl. Weiter nach dem Mittelgrunde zu noch 11 Personen, Humboldts und Bonplands Reisezug.

Himmel bewölkt, Beleuchtung von rechts. Vordergrund und Mittelgrund sind dunkel gehalten; nur die zwei ersten Träger stehen in hellem Licht. Bezeichnet im Unterrande links: Dessiné d'après une Esquisse de M. de Humboldt par Koch à Rome. Rechts: Gravé par Duttenhofer à Stuttgart. Unter dem Titel in Keiner Schrift:

De l'Imprimerie de Langlois
über der rechten Ecke im Oberrand: „5.“ (die Nummer der Tafel).

2) Tafel 18. Kocher d'Inti-Guacu.

Br. 0,202, S. 0,163.

In der Mitte des Mittelgrundes ein Felsblock, vorne und an beiden Seiten steil abfallend. Der obere Rand nach links geneigt, mit niedrigen Pflanzen bewachsen. Zu einer Höhlung in der Vorderwand des Felsens führen von rechts her vier große Stufen aus Stein. Auf der Vorderwand rechts von der Mitte

1) Der Text zum Atlas schildert in ausführlicher Weise die Beschwerfsigkeiten des Reisens in den Anden.

derselben sieht man einen doppelten kreisförmigen Ring mit drei Punkten darin, von entfernter Ähnlichkeit mit einem Gesicht. Rechts von dem Felsen dichtes Gebüsch und ein schlanker Baum, der nahe bis zum Oberrande emporragt. Links vom Felsen niedere Vegetation von agavenartiger Bildung. Vordergrund eben. Ganz rechts mehrere Gestalten von halbbedeckten Eingeborenen. Voran, gegen die Mitte zuschreitend ein Jüngling, weiter rechts zwei junge Mütter mit je einem Kinde. Zur äußersten Rechten ist noch eine sechste Person sichtbar. Links im zweiten Mittelgrunde ein baumbewachsener, gegen die Ecke links oben ansteigender Hügel. In der Ferne rechts: Baumgruppe und Berge. Himmel bewölkt, Beleuchtung von rechts, bezeichnet im Unterrande links:

Dessiné par Koch à Rome d'après une esquisse de M. de Humboldt.

rechts: Gravé par Duttenhofer à Stuttgart.

Unter dem Titel in Keiner Schrift: De l'Imprimerie de Langlois.

über der Ecke rechts im Oberrande: „15.“

3) Tafel 30.

Cascade du Rio de Vinagre près du Volcan de Paracé.

S. 0,255, Br. 0,193.

Quer über den Mittelgrund erstreckt sich eine kolossale mauerartige Felswand. Etwas links von ihrer Mitte stürzt ein breiter Wasserfall (soweit er sichtbar ist) ohne Unterbrechung herab. Der schmale Einschnitt, durch welchen der Fluß zur Kaakade herabkommt, ist von zwei großen Bergkluppen gebildet; die Kuppe links ist höher. In der Ferne zwei ähnliche aber viel höhere Berge, von denen abermals der links der höhere ist.

Den Vordergrund bildet ein felsiges Plateau, links von einem tiefen Abgrund durchschnitten. In diesen hinein blickt eine barhäuptige männliche Figur, die bis an die äußerste Kante des Felsens herangekrochen ist. Rechts von dieser Figur steht, auf einem Stab gelehnt, eine zweite Gestalt mit Hut und Seitentische. Es sind wohl Humboldt und Bonpland gemeint. Noch weiter rechts vier mannigfach gezeichnete Palmen (Pourretia pyramidata).

Im ersten Mittelgrunde rechts, noch vor der großen Felswand, dichtbelaubte Baumgruppen. Vor dem Wasserfall und der Felswand schweben mehrere große Vögel. Himmel bewölkt. Gedämpftes Licht von links.

Bezeichnet im Unterrande links: Dessiné par Koch à Rome d'après une esquisse de M. de Humboldt, rechts: Gravé par Arnold à Berlin.

Rechts über der Ecke im Oberrande: „30.“

Das hier als erstes beschriebene Blatt ist eines der bedeutendsten des ganzen Atlas. Auch dem dritten

läßt sich eine gewisse Großartigkeit der Auffassung nicht abstreiten.

Wien.

Th. Frimmel.

Kunslitteratur.

Arte e Storia, Direttore Guido Carocci — Direzione e Amministrazione: Firenze, Via Sant' Appollonia N. 13, secondo piano. — Il periodico si pubblica tutte le domeniche. — I numeri separati costano cent. 20. — Prezzi d'Abbonamento per tutto il Regno: Un anno = L. 6. — Un semestre = L. 3. 50. — All' Estero più le spese postali.

Eine mit Einsicht geleitete Kunstzeitschrift, welche in Italien, ja sogar in Florenz, dem eigentlichen Mittelpunkt der mittelalterlichen und neueren Kunst des gelobten Landes, erscheint, was hätte sie uns nicht alles zu berichten über Ausgrabungen, Entdeckungen, Bereicherungen aller Art auf dem Gebiete der ehrwürdigen Denkmäler und deren Geschichte! Wie viele wichtige Beiträge Wänten ihr aus den reichhaltigen, noch immer ungenügend durchforschten Archiven zuzießen, womit die empfindlichen Lücken, auf die der Kunsthistoriker fortwährend stößt, doch zum Teil wenigstens ausgefüllt werden dürften!

Daß die Florentiner Zeitschrift *Arte e Storia*, welche nunmehr das zweite Jahr wöchentlich erscheint, in vollem Maße solchen Erwartungen entspreche, das zu behaupten, wäre wohl etwas zu kühn. Indessen verdienen die Bestrebungen des Direktors, nach und nach die besseren Kräfte des Landes für seine Zwecke zu gewinnen, die gebührende Anerkennung, und in den bis jetzt erschienenen Nummern sind manche interessante Mitteilungen zu finden, die seine Publikation, besonders in betracht ihres auf acht Seiten 4^o Format beschränkten Umfangs, allen Freunden Italiens und seiner Kunstschätze durchaus empfehlenswert machen.

Um hier nur einige der Gegenstände anzudeuten, mit denen sich die Zeitschrift befaßt, heben wir beispielsweise die Berichte über die Restaurationen hervor, die mit verschiedenen italienischen Denkmälern kürzlich vorgenommen worden sind oder nächstens in Angriff genommen werden sollen. Da mögen sich denn die Verehrer der edlen Renaissancebauten freuen, zu erfahren, daß man sich endlich in Pavia mit dem Plane befaßt, der jedenfalls von Bramante entworfenen Domkirche dadurch einen würdigen Abschluß zu verschaffen, daß der unvollendete Mittelraum mit einer großartigen Kuppel nach dem Entwurfe des Baumeisters Cristoforo Recchi von Pavia betrüet wird, nachdem man glücklicherweise den Vorschlag abgelehnt hat, die verwitterte

horizontale Decke durch einen Aufbau in Eisen und Glas zu ersetzen.

Im Gebiete Toscana's wird die seit kurzen vollendete Wiederherstellung der altertümlichen Stefankirche von Castelvecchio unweit Lucca gerühmt, einer Kirche, die sich bis auf die Zeiten ihres Schutzpatrons San Frediano ins 11. Jahrhundert zurückführen läßt. — Viel bekannter ist die Kirche Santa Trinita in Florenz, angeblich ein Werk des Niccolò Pisano. Dieser soll nun auch ihr ursprüngliches Aussehen wiedergegeben werden, indem man die Eröffnung der Spitzbogen an den Seitenkapellen längs den Nebenschiffen durchführt, sowie zahlreicher Fenster des Mittelschiffes und des Chorumganges. — Was über die Reorganisation des sogenannten centro der Stadt, wo bis vor kurzem der Markt gehalten wurde, hin und her disputirt und gestritten wird, ist nicht besonders erquicklich, scheint aber die heutigen Florentiner vielfach zu beschäftigen. Erfreulicher ist es jedenfalls zu erfahren, daß am Florentiner Dome der Neubau der Fassade, wenn auch langsam, doch ununterbrochen fortgesetzt wird, während der Beschluß darüber noch nicht gefaßt zu sein scheint, auf welche Weise das Problem der oberen Nische gelöst werden soll. Auch im Inneren wird bekanntlich eben eine Restauration vorgenommen, wodurch mehrere spätere Zuthaten und Verunstaltungen entfernt werden sollen. — Unter den alten Florentiner Palästen wird besonders die stilgemäße Wiederherstellung des festungsartigen, strengen Palazzo Mozzi hervorgehoben, durchgeführt auf Kosten der jetzigen Besitzerin Fürstin Wanda Karolath; dann aber auch die besonnene Thätigkeit des Ufficio tecnico della casa reale im Pal. Pitti gebilligt für die in den königlichen Willen von Petraja und Poggio a Cajano vollführten Arbeiten.

Auf eine recht unverständige Weise soll man hingegen bei Restaurationsarbeiten im Inneren des Domes verfahren sein. Ähnliche Klagen werden leider auch sonst noch laut, da es ja bekannt ist, daß die nötige Einsicht zu dekorativen Wiederherstellungen den damit Beauftragten gar zu oft fehlt.

Unter den gelungenen und höchst interessanten Arbeiten dieser Art darf aber schließlich hier die Restauration der merkwürdigen Kirchen- und Baptisteriumgruppe von S. Stefano in Bologna nicht vergessen werden, über welche Senator Gogzadini, der bekannte Gelehrte, in Nr. 6 des zweiten Jahrgangs der *Arte e Storia* (v. J. 1883) einen recht gebiiegten Aufsatz lieferte.

Gehen wir zu der Schilderung der Sammlungen und Museen über, so erfahren wir von der Gründung eines neuen Museums in Florenz für verschiedenartige Altertümer, die sich insbesondere auf die Geschichte der Stadt beziehen sollen, und die man in den Räumen

des Palazzo Vecchio unterbringen will. Mit Recht werden wir dabei an die herrliche Sala dei gigli gemahnt, deren Wandmalereien, von der Hand des Dom. Ghirlandajo, zu den vorzüglichsten Dekorationsarbeiten in Florenz gehören, und die auf viel passendere Weise zu einer derartigen Sammlung verwendet würde als zur Aufbewahrung neuer kunter Fahnen, wozu sie in den vergangenen Jahren bestimmt worden war.

Über die Galerie der Uffizien vernehmen wir, daß ihr von neuem ein Zuwachs gewährt werden soll, durch den Beschluß der lokalen Commissione consultiva, wodurch drei Gemälde, dem Verrocchio und dem Ghirlandajo zugeschrieben, aus der alten Abtei von Settimo dahin transportirt werden sollen, um sie den wiederholten Überschweemmungen, welchen der Ort ausgesetzt ist, zu entziehen. — Zu gleicher Zeit giebt die Zeitschrift an, daß ein Bild von dem letztgenannten Maler aus der Kirche S. Andrea a Brozzi, außerhalb der Stadt, samt zwei anderen Tafelbildern in die Galerie übergeben sollten, daß diese aber, wie zu befürchten, eben verschwunden seien, was jedenfalls die bezügliche Obrigkeit zu einer strengeren Untersuchung bewegen wird.

Den Kunstfreunden ist die städtische Sammlung in Pisa bekannt, welche u. a. Werke von Benozzo Gozzoli und von Sodoma aufzuweisen hat. Demnach mag ihr der Zuwachs, um ein Altarwerk aus verschiedenen bis jetzt in mehreren Kirchen zerstreuten Theilen willkommen sein. Er handelt sich nämlich um ein Werk des begabten Sieneſen Simone di Martino. Merkwürdigerweise ist einer dieser Theile, wie es wenigstens als sehr wahrscheinlich anzunehmen ist, in den Besitz des Herrn Obersten Rothpley in Zürich übergegangen; denn man entnimmt aus dem Kataloge seiner Sammlung, daß seine auf Holz mit Goldgrund gemalte, in ihrer Art recht reizende heil. Barbara (welche der Art und Weise des Meisters durchaus entspricht) eben aus einer Kirche in Pisa stammt.

Sie und da kommen in der Zeitschrift auch Mitteilungen über Kunstausflüge vor, die, wenn wohl die dabei angegebenen Urtheile nicht immer als ganz sichergestellt anzuerkennen sind, dennoch manch brauchbares Detail enthalten. Da wird denn in einer Exkursion nach dem denkwürdigen Treviso der stattlichen Kirche San Nicolò gedacht, mit ihrem noch immer räthselhaften Hochaltarbilde von einem Fra Marco, von dem man eigentlich bis heutzutage noch nicht weiß, welchem Geschlechtsnamen er angehört. Dann wird der Dom erwähnt mit seinen Werken von Paris Bordone, von Bordenone und verschiedenen anderen. Das berühmte Bild des toten Christus auf seinem Grabe daselbst dürfte natürlich nicht vergessen werden, und zwar ganz besonders weil es für ein Werk Giorgione's weit und

breit gilt, für den Meister aber sich entschieden als zu plump und grobkönnig kundgiebt, so daß es doch schließlich nur in die Richtung des gewaltigen und oft übertriebenen Antonio Regilio da Bordenone hineingeschoben werden darf.

Ein stüchtiger Bericht über einen Besuch der kleinen Stadt Capo d'Istria hat glücklicherweise gar keinen Bezug auf den thörichten Irredentismus von heutzutage, sondern deutet nur auf das höchst merkwürdige geschichtliche Gepräge hin, das diesem Orte, sowie gar manchen anderen längs der Küste Dalmatiens, durch die Obermacht und die Civilisation der venezianischen Republik aufgeprägt worden ist.

Beispielshalber möge noch ein Altarblatt in der Hauptkirche zu Arcveia, einer kleinen Stadt in Umbrien, erwähnt werden, welches den Namen eines sonst unbekanntem Giuliano da Fano, eines anscheinlichen Malers, mit der Jahreszahl 1529 trägt. Daselbst sollen sich auch zwei wenig bekannte Werke Signorelli's und ein schöner Terrafottaaltar aus der Werkstatt della Robbia's befinden. — Ich übergehe hier die vielfachen Andeutungen von Konkursen und Ausföhrungen moderner Monumente, besonders zur Erinnerung an patriotische Thaten oder Männer, wobei die Namen Vittor Emanuel's und Garibaldi's allen anderen vorangehen.

Wichtiger mögen jedenfalls für die ausländischen Leser die bibliographischen Artikel sein, um so mehr als man bekannterweise über die lokalen Publikationen, die in Italien massenhaft erscheinen, im Auslande wenig erfährt. Da möge vor allem das umfassende Werk von Magenta, Professor an der Universität Pavia, genannt werden, welches eine sehr eingehende und gelehrte Arbeit über das berühmte Schloß der Visconti in Pavia und die auf Veranlassung des mächtigen Gian Galeazzo erbaute Certosa enthält. Das Werk ist bei Hoepli in Mailand erschienen und besteht aus zwei starken, reich illustrierten Bänden, die in keiner Kunstbibliothek fehlen sollten. — Über die ebengenannte Certosa ist ferner eine großartige Publikation von dem Architekten Vespasiano Pavavicini zu erwähnen, welche ungefähr 200 Tafeln enthalten soll, deren mehrere in Chromolithographie ausgeführt werden.

Für diejenigen, welche sich für die Kunst der Holzschneiderei und der Intarsiarbeit interessieren, möge die neue Monographie von dem, in der Lombardie besonders als Archivarsforscher bekannten, Michele Cassi hervorgehoben werden: Raffaello da Brescia, maestro di legname insigno del XVI secolo. Milano, Tip. Bartoletti 1882. — Dieser thätige Gelehrte, welcher bereits ein reiches Material gesammelt hat, das zu einer förmlichen Geschichte der Holzschneiderei dienen soll, hat in der genannten Schrift gewissermaßen ein

Essay dazu herausgegeben, das uns den Meister aus Brescia seiner Chronologie und seinen Werken nach versührt. Seine wunderbaren Arbeiten sind ja weit bekannt und sind in verschiedenen Kirchen der Lombardie, in Bologna, in Siena u. s. w. aufzufinden. Er soll, wie Cassi mittelst, 1477 in Brescia geboren sein, und ist in Rom, woselbst sein Grabstein in der Kirche Santa Maria in Campo Santo gefunden wurde, gestorben.

Ferner liegt eine Anzeige des Buches von Prof. G. Colombo vor, welches unter dem Titel: Gli artisti Vercelesi eine Ergänzung oder doch wenigstens eine Fortsetzung des in der Zeitschrift schon regensierten Wertes von demselben Autor über Gaudenzio Ferrari bietet: ein Buch, welches hauptsächlich durch die veröffentlichten Originaldokumente aus den Archiven einiges Verdienst besitzt, wodurch und Thatsächliches, wenn auch nicht von der größten Wichtigkeit, über eine Malerschule, die von Geschichtschreibern wie Crowe und Cavalcaffelle gänzlich beiseite gelassen worden ist, mitgeteilt wird. Wie bei der Veröffentlichung über Gaudenzio, hat der Autor in dieser zweiten Arbeit gar viel Material dem ehrwürdigen Padre Luigi Bruzza (speziell als Archäolog bekannt) zu verdanken, wie er selbst anzugeben nicht versäumt hat.

Arte e Storia hat sich außerdem nicht gekümmert, zweier anderen Kunstschriftchen in Italien brüderlich Erwähnung zu thun, die hier nur angedeutet werden mögen. Es handelt sich einerseits um das Wiedererscheinen des sogen. Organs der R. Accademia Raffaello d'Urbino: Il Raffaello, rivista d'arte; andererseits aber um die Ricordi d'Architettura, welche ebenfalls in Florenz erscheinen und in den fünf Jahren ihrer Existenz viel Dentwürdiges herausgegeben haben, sowohl über moderne als über alte Werke in Italien.

Zum Schluß noch ein Wort über eine seit kurzem erst vollendete Publikation, die zwar bis jetzt in Arte e Storia kaum dem Titel nach angezeigt worden, aber dem Inhalte nach von den Kunstforschern schon mit viel Nutzen und Anerkennung aufgenommen worden ist. Ich meine das mit sorgfältigen Illustrationen in Kupferstich versehene Werk: La R. Galleria Estense in Modena — (Modena, Paolo Toschi & Co. 1852) von Adolfo Venturi. Unter diesem bescheidenen Titel hat der feingebildete und strebsame Inspektor der Galerie von Modena nichts weniger als eine wirkliche Geschichte der berühmten Kunstsammlung der Herzöge von Ferrara veröffentlicht, reich an erwünschten Angaben über die Maler, deren Werke darin vorkommen, sowie über die Schicksale, welche die Sammlung, die ja, wie bekannt, seit zwei Jahrhunderten ihrem wesentlichsten Bestandteil nach in Dresden sich befindet, betrafen. Die eingehenden, strengen archivalischen Studien

des jungen, noch vielversprechenden italienischen Gelehrten, seine kritische Einsicht, seine Bekanntheit mit den Ergebnissen der neuesten (insbesondere der deutschen) Wissenschaft, verleihen seinem Werke einen Wert, der demjenigen der Mehrzahl sonstiger italienischer Publikationen über Kunstangelegenheiten entsprechnen überlegen ist.

Gußav Frizzoni.

Konkurrenzen.

* Hundert Dufaten für den schönsten Frauenkopf. Die Redaktion der Wiener „Neuen Illustrirten Zeitung“ schreibt in ihrer Neujahrsnummer eine Konkurrenz aus, welche sowohl in den Kreisen der Künstler als auch in jenen des großen Publikums lebhaftem Interesse begegnen dürfte. In der Preisaußschreibung werden nämlich die Maler und Zeichner Österreichs und Deutschlands aufgefordert, zur topographischen Reproduktion geeignete Zeichnungen eines schönen Frauenkopfes einzuliefern. Der erste Preis beträgt 100 L. Dufaten, der zweite 50, der dritte 25 Dufaten; außerdem behält sich die Redaktion vor, auch nicht prämierte, lobend erwähnte Zeichnungen aus der Konkurrenz auf dem Wege privater Vereinbarung zu erwerben. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Heinrich v. Angeli, Julius Berger, Hans Canon, Hans Kafar, Hermann Paar, Bittor Tilgner, William Unger und die Medailleurs der „Neuen Illustrirten Zeitung“ Max Konodny und Balduin Grollier. Als letzter Einlieferungstermin ist angegeben: 31 März 1854. Über alle näheren Details und Bedingungen dieser interessanten Konkurrenz erteilt die Redaktion der „Neuen Illustrirten Zeitung“ (Wien, VI., Gumpendorferstraße 50) bereitwilligst erschöpfende Auskunft.

Sammlungen und Ausstellungen.

○ Die Gemäldesammlung des Grafen Haczynski, dessen Palais bekanntlich wegen des Baues des Reichstagsgebäudes niedrigeren ist, ist im dritten Stockwerk der Berliner Nationalgalerie aufgestellt worden. Dieleibe ist jedoch nicht, wie es früher hieß, dem preussischen Königshause zum Geschenk gemacht worden, sondern sie bleibt Eigentum des Haczynski'schen Fideikommisses und ist nur durch Staatsvertrag zunächst auf zwanzig Jahre der preussischen Regierung zur Aufbewahrung und Bermalung überlassen worden. Der Vertrag bedingt die Untrennbarkeit der Galerie und ihre möglichst einseitige Aufstellung, welche mit Rücksicht auf das überwiegende Interesse der modernen Bilder erfolgt ist. Nur der große Karton Raubdachs zu dem Wandgemälde der Himmenschlacht im Treppenhause des neuen Museums konnte vorläufig aus Mangel an einem geeigneten Raum noch nicht aufgestellt werden.

Vermischte Nachrichten.

A. v. W. Ein Gemälde von Jan van Eyck. Im Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie (Brüssel 1853) begegnen wir einem Artikel von Henri Dymans, dem Verfasser des Werkes: L'Histoire de la gravure dans l'Ecole de Rubens, dessen Inhalt wohl verdient, weiteren Kreisen bekannt zu werden. Den Aufsatz begleitet die Photographie eines kleinen Bildes der Turiner Galerie, (Saal 12, Nr. 313) welches des heiligen Franciscus, der die Stigmata des Erlösers empfängt, und seinen schlafenden Begleiter in einer Landschaft vorstellt. Dymans erbringt nun den Nachweis, daß dieses mit seltener Feinheit und eines von Eyck würdiger Meisterhaft gemalte Bild in der That ein Werk Jan van Eycks sei. Dymans citirt das Testament des Anselm Abornes, des Geschäftsträgers Karl des Kühnen von Burgund und Abkömmlings der Abornes aus Genoa, in welchem dieser am 10. Febr. 1470 schrieb: „Ich vermache jeder meiner Töchter, Marguerite und Louise, welche beide Nonnen sind, die eine im Kloster der Kartäuserinnen zu Brügge, die andere zu St. Trouw, je ein kleines Bildchen von der Hand des Jan van Eyck, vorstellend den heiligen Franciscus, und bestimme, daß auf die Flügel, so gut man

vermag, mein und meiner Frau Bildnisse gemalt werden". Der Testator befaß demnach zwei Bilder Jan van Eycks, welche beide denselben Heiligen vorstellten, denn er spricht in Plural von *avoreelkins*; das eine ist spurlos verschwunden, das andere ist, aller Wahrheitsliebe nach, das in Rede stehende Bild der Turiner Galerie. Der Testator wurde 1483 in Schotland ermordet, seine Frau war bereits im Jahre 1462 gestorben. Ob der sein und seiner Frau Bildnisse betreffende Auftrag ausgeführt wurde, ist nicht zu eruiern. Das Bild der Turiner Galerie gehörte, nach den hierüber eingeholten Mitteilungen des Directors Gamba, am Anfange des 18. Jahrhunderts (?) einer ehemaligen Königin zu Casale im Piemontesischen, gelangte dann in den Besitz des Professors Bonjani, dann des Bürgermeisters Fascio in Fesetto, aus dessen Sammlung es 1860 in die Turiner Galerie kam. Gamba vermutet, daß das Bild im 16. Jahrhundert durch eine in Piemont eingewanderte flamändische Familie nach Italien kam. Abkömmlinge solcher Einwanderer leben dieselbst noch heute mehrere, in deren Besitz sich zahlreiche kostbare Werke altländischer Meister befinden sollen. S. Hymans, der das Bild selbst genau untersucht hat, glaubt damit nichts weniger als eine gewagte Hypothese aufgemworfen, sondern lediglich den wirklichen Urheber eines bisher anonymen, aber von außerordentlicher Meisterschaft zeugenden Bildes bezeichnet zu haben, und wenn die Vorsicht und Gewissenhaftigkeit dieses in jeder Beziehung lastundigen und gründlich unterrichteten Gelehrten bekannt ist, der wird seinen Ausführungen ohne weiteres Glauben schenken. Wenn die neuen van Eycks schon etwas in Miskredit geraten sind, so haben dies wahrlich nicht Forscher von solcher Vorsicht wie S. Hymans verschuldet.

Th. R. Kosch. Mit wie wenig Vorsicht man leider heutzutage manchmal an die Aufgaben monumentaler Malerei geht, dafür giebt die sogenannte heilige Kruzkapelle in dem benachbarten Oberan ein warnendes Beispiel. Vor einigen Jahren ward dieser kleine, aber interessante gotische Backsteinbau restaurirt und in seinem Innern mit dekorativen Malereien ausgeschmückt. Als Bindemittel für die hierbei verwendeten Farben ist, wie es scheint, nichts als ein wenig animalischer Leim angewandt worden. Dieser hat aber bekanntlich die schlechte Eigenschaft, schon bei geringer Feuchtigkeit sich zu zerlegen und so zu verflüchtigen, daß die Farbe als ein leicht verflüchtbarer Staub zurückbleibt. In der That sind denn auch in dem kurzen Zeitraume von noch nicht 5 Jahren die Malereien im Innern der Kapelle bereits bis zur Hälfte zerstört und das übrige geht gleichfalls seinem Untergange rasch entgegen. Ausgeführt wurden diese dekorativen Malereien, über die als solche wir unser Urteil einweisen uns vorbehalten, von dem Maler Andrea zu Dresden für einen beträchtlichen Preis, man spricht von 10000 Mark. Immerhin erregt dieser Vorfall einiges Bedauern und es dürfte bei dieser Gelegenheit vielleicht angezeigt sein, Regensburg auf seine eigenen talentvollen jüngeren Kräfte aufmerksam zu machen, die ihre Ausbildung auf der Münchener Akademie erzielten und die bereits ihre Fähigkeit für monumentale Aufgaben bewiesen, denen aber von ihrem engeren Vaterlande derartige Aufträge bisher noch nicht zu teil geworden sind.

— An der königl. Akademie der bildenden Künste zu München sind für das laufende Semester im ganzen 512 Schüler inskribirt. Nach ihrer Nationalität gehören dieselben an: 147 Bayern, 66 Preußen, 15 Württemberg, 12 dem Königreiche Sachsen, 10 Baden, 13 Oesterreich, 3 Medicinern: Schwaben, 3 Oldenburg, 1 Luxemburg, 5 den sächsischen Herzogthümern, 1 den fl. Fürstenthümern, 9 den freien Städten, 75 Oesterreich, 22 Ungarn, 12 Rußland, 10 Rußisch-Polen, 1 Italien, 5 England, 6 Schweden, 14 Norwegen, 2 der Türkei, 1 Indien, 7 Griechenland, 42 Amerika, 21 der Schweiz, 1 Dänland, 2 Schleswig, 4 Holstein, 1 Bulgarien, 1 Rumänien, 6 Esth- und 1 Serbien. Nach ihrer Konfession scheiden sich dieselben in: 255 Katholiken, 211 Protestanten, 14 Griechen, 22 Jäsaeriten, 1 Unitarier, 4 Freireligiöse und 5 Religionslose. Die Komponirschule besuden 63, die technische Malklasse 168, die Naturklasse 115, die Klasse des Herrn Professors Raab 13 und die Antikentlasse 83. Bildhauer sind 70. Um gleichen Semester des vorigen Jahres waren im ganzen 509 Schüler inskribirt.

Zeitschriften.

L'Art. No. 469.

Le roman japonais, "Okoma". Von Ph. Rary. (Mit Abbild.) — G. A. Sellar. Von R. Marx. (Mit Abbild.) — Ulysse Battu. Von A. Hustin. (Mit Abbild.)

The Academy. No. 607 u. 608.

The Institute of painters in oil. Von Fred. Wedmore. — Some minor exhibitions. — The Glass-paintings of Jean Coustou at Sens. Von Emilia P. S. Pattison. — Troja: Results of the latest researches and discoveries by H. Schliemann. Von A. J. Evans. — Dutch pictures recently exhibited at Edinburgh. Von A. Eredius. — Mr. Donnes alpine drawings.

The Portfolio. Januar.

Mrs. Felham feeding chickens, painted by J. Reynolds. — Hogarth and the pirates. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — The "Birds" of Aristophanes at Cambridge. Von Henry Norman. (Mit Abbild.) — Soul and matter in the fine art. Von F. G. Hamerton. — The front of Rheims cathedral. — The artist in Venice. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.)

Revue des Arts décoratifs. No. 6.

La décoration des horloges. Von V. Champier. (Mit Abbild.) — L'orfèvrerie d'Alain. Von Germain Bapat. (Mit Abbild.) — La guerre à la contrefaçon. Von P. Eudel. (Mit Abbild.) — La cartouche et les vents.

Berichtigung.

In Nr. 5 der „Kunst-Chronik“ wurde bei Besprechung der Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren mit vollem Recht die Beschaffenheit des zur Reproduktion von Cranach's Wittenberger Heiligensbuch verwendeten Papiers getadelt. Wenn hier indessen eine absichtliche „alterthümliche Schräule“ vorausgesetzt wurde, so beruht dies auf Irrtum. Die Hoff- und Stockfäden, welche sich in dem (übrigens echt holländischen) Wittenpapier gebildet haben, sind eine Folge feinerer Behandlung desselben nach erfolgtem Feuchtmachen. Übrigens habe ich, um den in meiner Unwissenheit gemachten Fehler wieder gut zu machen, den Umtausch aller fleckigen Exemplare gegen reine ermöglicht.

Dr. G. Hirtz.

Inserate.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

FARBIGE VORLAGEBLÄTTER

Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von C. DEDITIUS, Lehrer an der Gewerbeschule zu Barmen. 20 Blatt Querquart in Mappe. 1883. M. 9. —

Die Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer sagt über dies Werk:

... Dieses Werk ist aus der praktischen Erfahrung heraus entstanden; es eignet sich für die Oberklassen der Realgymnasien, Oberrealschulen, Gewerbeschulen und Fortbildungsschulen. Die 20 Tafeln enthalten äußerst geschmackvolle und tüchtigere farbige Muster, welche meist sofort in den Kunstgewerben verwertet werden können; durch Angabe der für die Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Haupt Schwierigkeit überwunden. Wir sind überzeugt, daß die Schüler mit Lust und Liebe hiernach arbeiten werden und nach Durcharbeitung der Mehrzahl der Tafeln ganz bedeutende, sowohl als Geschmacksbildung als auch Technik betrift, vorgeschritten sind, jedenfalls mehr, als wenn sie unveränderte Köpfe oder ideale Landschaften gelöst kopirt hätten. Auch dieses Werk empfehlen wir aufs angelegentlichste. H.

Eingeführt in sämtlichen Gewerbeschulen des Großherzogthums Hessen-Darmstadt.

VIII. Kunst-Auction

von
v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat in Dresden.

Kupferstiche alter Meister

der französischen und englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts,

Farbendrucke und Schabkunstblätter

sowie eine Auswahl der besten Blätter

moderner Künstler

und einige schöne Handzeichnungen moderner Meister

zum Theil aus dem Nachlasse eines österreichischen Kunstfreundes und aus dem Besitz eines hervorragenden deutschen Kunstgelehrten

mit einer vorzüglichen

Kunst-Bibliothek

Pracht- und Kupferwerke, Seltenheiten, Kunstbücher.

Versteigerung zu Dresden,

Montag den 14. Januar 1884 und folgende Tage von 10—3 Uhr in unserem neuen Auctions-Salon. (3)

Dresden, Schlossstrasse 22. I. Etage.

Der Westfälische Kunstverein

zu Münster i. W.

sucht ein Rietenblatt in Kupferstich für das Jahr 1884; circa 1000 Exemplare. Preis 4 bis 6 Mark. Anerbietungen werden unter der Adresse des Vereins beifügt erbeten. (1)

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

ATLAS

zur Geschichte der Baukunst.

Auf Veranlassung der technischen Fachschule in Buxtehude aus den „Kunst-historischen Bilderbogen“ zusammengestellt. 40 Tafeln mit 300 Abbildungen, 1883. gr. 4. geb. M. 2. 80.

Neue Photographien von Ad. Braun & Co. Dornach.

Vertretung und Lager in der Kunsthandlung

von

Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 37.

A. Mantegna, der Triumphzug des Jul. Caesar

in der Königl. Gemälde-Gallerie zu Hampton-Court.

15 Blatt Photographien nach den Originalen,

in unveränderlichem Kohleverfahren, Grösse der Photograph.

40×50 cm. Preis eines Blattes M. 12.—

Subscriptionspreis für alle 15 Blatt zusammen M. 150.—

Ausstellung von Gemälden älterer Meister

im Berliner Privatbesitz

zu Ehren der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzen-Paares

in der Königl. Akademie der Künste in Berlin

vom 25. Januar bis Anfang März 1883.

49 Blatt unveränd. Kohlephot. Grösse 40×50 cm à M. 12.—

17 „ „ „ „ 24×30 cm à M. 6.—

11 „ „ „ „ (Sculpt.) „ 24×30 cm à M. 6.—

Subscriptionspreis für alle 77 Blatt zusammen M. 620.—

Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse, auf Wunsch auch Ansichtssendung beider Werke durch (1)

den obgenannten Vertreter der Verlagsanstalt,

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig.



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco
Fritz Garlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildniss des Verfassers. 1883. engl. cart. M. 6. —.

Eine Sammlung zerstreuter Aufsätze kunst-historischen Inhalts, welche die verschiedensten Themata der in frischen Flusse befindlichen Kunstforschung anschlagen und den Leser durch den lebendigen Ton des Vortrags anregen und fesseln. Die Einleitung bildet eine geistvolle Abhandlung über die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher der Verf. mit Glück den novellistischen Ton anschlägt und uns mit Herz und Sinn teilnehmen lässt an den schönen „Tagen von Dresden“, wo er unter Leitung der älteren Freundin zuerst die Sprache der alten Meister in der Dresdner Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur Gothik, das folgende von der deutschen Kunstreform im 16. Jahrh. Zwei Essays befassen sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je einer mit Callot und Solodna, drei mit Giorgione und ein besonders interessantes Kapitel handelt über Katharina Cornaro und Lucrezia Borgia — offenbar eine reiche Spielkarte, bei der es übrigens auch nicht an pikanten Zwischenge-richten fehlt. (Seemanns Litt.-Anz. Jahrsbericht.)

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage. geb. 11 Mark.

Joh. Chr. Reinhart und seine Kreise.

Ein Lebens- und Culturbild nach Originalquellen dargestellt von

Otto Baisch.

geb. 5 Mark geb. M. 6. 50.

Berlin O. E. Eckart, 24 Wallstr. 24.

Carlons, Pastelpapier, Tableaux zum Einrahmen resp. Auflegen auf Stiche, Radirungen, Zeichnungen, Aquasellen fertigt als Spezialität in den feinsten Farbentönen jede Form und Grösse von einfachen bis zu den elegantesten Ausführungen.

Leinwand-Papier für Einrahmungswecke.

Spezialität

Einrahmungskunst.

Soeben ist erschienen und von dem Unterzeichneten gegen Ein-
sendung von 35 Mark zu beziehen:

PUBLICATION DE L'UNION CENTRALE
DES ARTS DÉCORATIFS

LES ARTS DU BOIS, DES TISSUS ET
DU PAPIER

Reproduction des principaux objets d'art exposés en 1882 à la
7^{me} exposition de l'Union centrale des arts décoratifs.

Texte de MM.

de Champeaux, Darcel, Gaston le Breton, Gasnault etc.

Ouvrage contenant 338 Illustrations.

Dieses reich und vortrefflich illustrierte Werk ist für jedes Kunst-
gewerbemuseum unentbehrlich und für Kunstgewerbeschulen, Kunst-
tischler, Decorateurs etc. ein überaus wertvolles Handbuch. — Der
Preis von 35 Mark ist bei der Bestellung einzusenden oder Nach-
nahme zu gestatten.

E. A. Seemann in Leipzig.

Im Verlage von E. A. Seemann in
Leipzig ist erschienen und durch alle
Buchhandlungen zu beziehen:

HOLBEIN
und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.
geb. 20 Mark.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen
Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne
und klassische Bilder, Pracht- und Galerie-
werke, Photographuren etc.), mit 4 Photo-
graphien nach Kaulbach, Rembrandt,
Müller, Van Dyk, ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Freimarken
zu beziehen. (15)

Bei Bruno Lemme in Leipzig
erscheint demnächst:

Das
weibliche Modell

Eine Geschichte des Modellstehens
von den ältesten Zeiten bis auf
die Gegenwart

von

J. E. Wessely.

Gross 8^o.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine
beschränkte Auflage gedruckt, de-
ren Höhe sich nach den bis zum
1. Oktober 1883 entweder direkt
bei der Verlagshandlung oder bei
einer renommirten Buchhandlung
gemachten Bestellungen richtet.
Nach Fertigstellung derselben wer-
den die Platten etc. wieder vernichtet. (11)

Hugo Grosser, Kunsthandlung.
Leipzig, Langestraße 37. II.
Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der
ersten fotogr. Anstalten des In-
und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in
Dornach — G. Brogi in Florenz —
Fratelli Alinari in Florenz — C.
Naya in Venedig u. a. m. Reproduk-
tionen von Gemälden und Hand-
zeichnungen alter und neuer Meister,
Fresken und Statuen aller bedeu-
tenden Museen Europa's. Ansichten
nach der Natur von der Schweiz
und Italien, (neu: die Gotthardbahn
von Braun & Co.) Architekturen.
Studien für Künstler, darunter be-
sonders männliche, weibliche und
Kindermodelle nach dem Leben, in
Kabinet-, Oblong- und Salonformat
(letzteres neu). Kataloge, Muster-
bücher. Billigste Baarpreise. Prompte
Lieferung. (11)

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien vom V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspektivische Ansichten in Farbdruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Bau Rath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Soeben gelangten zur Ausgabe:

Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text
in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke
für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen
sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist,
dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und
Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem
Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in
Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter
à 18 M.) nach wie vor bestehen. (7)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Verlag von Georg Meiß in Heidelberg.
F. W. Winkelmann's
Geschichte d. Kunst u. Alterthums.
Mit einer Photographie und einer
Einführung versehen
von
Professor Dr. Julius Leffing.
Gebunden 5 Mark 20 Pf. (7)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

Beiträge

send an Prof. Dr. C. von
Käppler (Wien, Ober-
brunnengasse 25) oder an
die Verlagsbuchhandlung in
Leipzig, Hartmannstr. 8,
zu richten.

17. Januar



Inserate

à 25 Pf. für die drei
Mal gesaltene Zeit-
zeile werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen.

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Das Kunstbudget Italiens. — Die Kunstausstellung schweizerischer Künstler zu Basel. — François Ernomant †; Blaise Datin †; J. B. Carlier †. — Die Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. — Wandmalereien in der Kirche St. Owen zu Rouen; Aufgrabung eines römischen Hofes in Zürich. — W. Gurlitt; K. Mayer; Ch. Walthein. — Kranz; Gesellschaft für das Studium der Geschichte der Malerei. — South-Kensington-Museum; Ausstellung der Entwürfe für das Viktor Emanuel-Denkmal in Rom. — Münchner Kunstverein; Goldoni-Denkmal in Venedig. — Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels. — Inzerate.

Das Kunstbudget Italiens.

Rom, 4. Januar 1884.

J. E. Es ist im allgemeinen wenig bekannt, welche enormen Summen Italien auf die Erhaltung seines Kunstpatrimoniums jährlich verwendet. Im Gegentheil wird im Ausland häufig viel geklagt darüber, daß die italienische Regierung ihre Kunstschätze angeblich vernachlässige und denselben nicht die Fürsorge angedeihen lasse, welche dieselben verdienen. Ein Blick auf das italienische Budget genügt, um diese Anklagen wenigstens zum Teil zu entkräften, wenn man den ungeheuren Reichtum berücksichtigt, den Italien an Altertümern, Kunstschätzen u. besitzt.

Im Jahre 1883 verausgabte Italien als jährliche Summe für die Verwaltung seines Kunstpatrimoniums nicht weniger als 3533060 Lire, 45 Cent., zu der noch ein Nachkredit von 256000 Lire zu rechnen ist, welcher wegen der Unzulänglichkeit der oben erwähnten Summe in das Budget eingestellt werden mußte.

Interessant ist die Verteilung dieser Summen auf die verschiedenen Zweige der Generalverwaltung des Staats, so weit sich dieselbe auf die Kunst, Altertümer u. s. w. bezieht. Die Besoldung des Personals der Museen, der Nationaldenkmäler und der Ausgrabungen beläuft sich auf 655291 Lire, 10. Auf die Erhaltung der Museen, der Pinakotheken, Galerien, Erwerbungen verwendete man im Jahre 316273 Lire. Die Ausgrabungen und die Instandhaltung öffentlicher Denkmäler erforderte die Summe von 509099 Lire, 37. Für den Dom von Mailand wurden ferner wie jedes

Jahr 122800 Lire verausgabt. Mit dem Eintrittsgelde, welches bekanntlich seit mehreren Jahren in den staatlichen Museen erhoben wird, bestritt man Ankäufe u. für die Museen im Betrage von 268610 Lire, 29. Die Unkosten für die Kunstakademien beliefen sich auf 574555 Lire, 29, für Gehälter, Lokale u.; für Stipendien, Subsidien u. noch extra auf 305883 Lire, 35. Die noch restierende Summe von einer halben Million, um die obenanengegebene jährliche fixe Ausgabe von 3 1/2 Mill. zu vervollständigen, verwandte die Regierung auf die verschiedenen Institute musikalischer Natur.

Von der außerordentlichen Ausgabe von 256000 Lire, welche die Regierung 1883 für die Kunst verausgabte, entfielen: 57000 Lire auf die Restaurierung des Dogenpalastes in Venedig; 6000 Lire auf die Kunstakademie in Rom; 15000 Lire auf die römischen Ausgrabungen (Forum Romanum) und Reparaturen in den verschiedenen Museen; 25000 Lire auf die Sicherung, Aufstellung u. der bei der Tiberregulierung im Bette des Flusses und im Ufer aufgefundenen antiken Gegenstände, Malereien u. (Museo Tiberino); 20000 Lire auf das kunstgewerbliche Museum in Neapel; 30000 Lire auf die Kunstakademie ebendasselbst, und schließlich 100000 Lire auf die Festsierung des Pantheons in Rom, welche mehr als eine halbe Million kostete. Dieser Betrag wurde jedoch von der Kammer auf mehrere Budgetjahre verteilt.

Für das diesem begonnene Jahr 1884 hat das Parlament noch größere Bewilligungen gemacht. Einseihen sind dieselben nur für das erste Semester in das Budget eingestellt, weil das Rechnungsjahr durch einen Parlamentsbeschluß vom vorigen Jahre auf den

Zeitraum vom 1. Juli bis zum 30. Juni verlegt wurde, statt die frühere Rechnung vom 1. Januar bis 31. Dezember beizubehalten. Die Ausgaben für die ersten sechs Monate dieses Jahres belaufen sich bezüglich des italienischen Kunstpatrimoniums als fixe Summe auf 1815821 Lire, 68 Cent., als Nachkredit auf 179250 Lire, zusammen mithin für ein Semester auf 1995071 Lire 68 Cent.

Die Gehälter des Personals zc. stellen sich in diesem Voranschlage auf 344907 Lire, 38 Cent.; die Erhaltung der Museen zc. auf 158136 Lire, 5 Cent.; auf die Ausgrabungen und Erhaltung öffentlicher Denkmäler 404549 L., 68; auf den Mailänder Dom 61400; auf die Erwerbungen zc. durch die Eintrittskasse 181159 L., 75; auf die Gehälter bei der Kunstakademie zc. 272469 L., 13; auf Stipendien für Künstler zc. 152941 L., 67. Die übrigen 230000 circa finden ihre Verwendung bei den Konservatorien zc.

Von den 179250 Lire der Extraausgaben kommen wieder 28500 Lire auf die Restauration des Dogenpalastes in Venedig; 3000 Lire auf die Kunstakademie in Rom; 7500 auf die römischen Ausgrabungen — für welche jedoch noch ein ganz bedeutender Extrakredit von mehr als einer Million für die Vollenzung der Ausgrabungen auf dem Forum Romanum erforderlich sein wird; 8000 Lire auf das „Tiberiummuseum“ in Rom; 10000 Lire auf die Kunstgewerbeschule in Neapel; 15000 auf die Kunstakademie in Neapel; 100000 auf die Melirung des Pantheons in Rom; und schließlich 7250 Lire auf die Restauration des monumentalen Palastes der Universität in Genua.

Die Kunstausstellung schweizerischer Künstler zu Basel.

Basel, das in Kunstangelegenheiten von jeher allen andern schweizer Städten vorangegangen ist, hat die Initiative ergriffen, um auf das Kunstleben in der Schweiz fördernd einzuwirken, indem es eine für hiesige Verhältnisse recht reichhaltige Kunstausstellung eröffnete.

Die direkte Veranlassung dazu war folgende. Eine Anzahl schweizer Künstler, an der Spitze Franz Buchser, richteten das Ansuchen an den Staat, jährlich 150000 Frs. für Kunstzwecke anzusetzen; sie wurden abschlägig beschieden, worauf die Stadt Basel, welche ohnehin etwas neidisch auf Zürich war, das durch die Landesausstellung so sehr in den Vordergrund getreten ist, gern die Gelegenheit ergriff, um ihrerseits eine lokale, aber reichhaltige Ausstellung ins Leben zu rufen. Basel besitzt eine ausnehmlich Künstlerkolonie, unter der vor allem Bäcklin — zwar derzeit in Rom —, Stüdelberg und Brünner hervorragten.

Ersterer hat sich ganz besonders um das Gelingen des „Schweizer Salon“ in Basel bemüht, und man muß bekennen, für die geringe Künstlerschar, welche die Schweiz aufweist, und in Anbetracht der so kurz vorangegangenen Landesausstellung, ist die Ausstellung recht lobenswert ausgefallen. Zum mindesten bringt sie eine Anzahl wirklicher Kunstwerke und trägt überhaupt ein vornehmeres Gepräge als die wandernden „Schweizerischen Kunstausstellungen“. Diese Wanderausstellungen hatten ein beinahe jahrmärktenmäßiges, ja schaubudenartiges Ansehen. Es fand sich dort viel schlechtes Dilettantenwert vor und wurde oft in recht unkünstlerischer Weise dem Publikum geboten, — z. B. verblieben die Bilder wegen des Herumziehens meistens in Kisten und wurden in diesen — nur die Deckel abgenommen — ausgehängt; ferner war die Einrahmung oft eine sehr elende, daß man meinte, alte Spiegelrahmen wären verwendet worden. Besonders aber trug der Umstand, daß in den kleinen Städten die Ausstellungen in Räumen abgehalten wurden, welche für diesen Zweck wenig geeignet waren, dazu bei, daß bedeutendere Schweizer Künstler, ob sie nun im In- oder Auslande wohnten, es meist vorzogen, die Ausstellung gar nicht zu besichtigen und sich nur an fremdländische Ausstellungen hielten, weshalb das Publikum sie auch meist gar nicht als „Schweizer“ kannte.

Sehr reich ist Professor Karl Brünner aus Basel vertreten. Seine Bildnisse sind in der Zeichnung höchst exakt; ohne irgendwie zu idealisieren, scheint Brünner doch die Gabe zu besitzen, jeden von seiner liebenswürdigsten Seite aufzufassen. Das Männerporträt, Herrn Imhof-Rüsch, den Direktor des Baseler Kunstvereins darstellend, macht den Eindruck des sprechend Ähnlichen. Sehr viel Geschmack bekundet auch das Arrangement von Kleidung, Hintergrund. Am gelungensten von seinen Bildern dünken uns aber die Kinderporträts, insbesondere die beiden Brustbilder-Pendants, Knabe und Mädchen. Aus diesem Jüngen spricht die volle Kindlichkeit mit all ihrem Reiz und all ihrer Unschuld. Die Kinder haben überhaupt auf der Baseler Ausstellung gute Vertretung gefunden. Etwas Anmutigeres als Stüdelbergs Porträts seiner eigenen beiden Kinder, des blondlockigen, ledigen Knaben mit den frischen Augen und des sanften, lieblichen Mädchens in dem schlichten langen Haar, mit einem blauen Kleidchen angethan, läßt sich kaum denken. Ein sehr hübsches Historienbild — das einzige bemerkenswerte — hat E. Voghard (München) geliefert „Die mutige Frau von Schlein“. J. Grob (München) bringt ein sehr anmutiges Genrebild „Der Apfel“. Der alte Großvater überreicht dem jüngsten Enkelchen, das auf der Mutter Arm hoch und vom Vater und den größeren Geschwistern umstanden wird, einen Apfel. Hoflinger

führt und außer einem recht gelungenen Männerporträt das Bild einer Zigeunerin vor, die zwar nicht durch Schönheit wohl aber durch seine Charakteristik fesselt. Auch Franz Buchsers (Solothurn) „Janula von Janina“ scheint eine Zigeunerin zu sein. In ihrer bunten Tracht, die grell gegen den bei Buchser stereotypen hochblauen Himmel absteht, beleidigt sie unser Auge nicht minder als das bunte Gewirr seines „Maurischen Marktes“. Einen angenehmeren Eindruck macht sein „Arabischer Kaffagnettenspieler“ dessen grauer, alter Mantel uns neben so vieler Buntheit eine wahre Augenweide ist.

L. Dufaug' „Besuch bei der Wächlerin“ und Kabels „Le premier usage“ sind echt französische Bilder im guten Sinn, elegant in jeder Beziehung, in der Pinselführung, in der Haltung und Kleidung der Personen, in der Dekoration der Räume, und dabei sind die kleinen Nüzürchen charakterisiert und durchgearbeitet bis ins Feinste, besonders in dem erstgenannten Gemälde. Französisch im minder guten Sinn, sind Jrl. Schäppi's (Paris) Gemälde. „Das Kind im Gemüsegarten“, „Der Winkel in meinem Garten“ und „Die Kinder mit der Puppe“ sind höchst unharmonische und unerfreuliche Gemengel von Kohlensäuren, gepuckten Kindern, unkenntlichen Blumen etc., die allerdings ein gewisses technisches Können verstrahlen. Viel erfreulicher sind Jrl. Rodensteins Produkte — Porträts und Studienköpfe. Ihre Bilder sind leb und saftig gemalt und zeigen einen gesunden Realismus. Freilich mit der strappanten, kühnen Technik von Girons (Paris) Männerporträt dürfen sich die ihren immerhin noch nicht messen. Girons Bild ist höchst interessant. Ein geistreicher Kopf, geistreich wiedergegeben. Die lede Malweise scheint in der Nähe höchst dekorativ, doch wenn man nur wenige Schritte zurücktritt, wirkt sie ungemein präcise. Grundverschieden ist wieder Weichbrods Frauenporträt, das in feiner, delikater Behandlung, in detaillirtester Ausführung, feinegelegen sucht. Die zarte Frauenbüste in dem weißen Gewand wirkt ungemein duftig.

Albert de Meuron bringt uns mit seiner „Allegorie der Jungfrau“ ein eigentümliches Bild. Es faßt die Jungfrau aus dem Berneroberrland als leusches, junges Weib auf, das in den Wolken schwebt, und umgibt es mit den Attributen der Alpenregion, sowohl den Tieren der höchsten Alpenwelt, Gemse, Schneehuhn etc., die aus den Wolken hervorlugen, als auch mit Blumen der höchsten Regionen, welche zu des Mädchens Füßen sprossen.

Rig steht mit seinem „Spiel ohne Gewinn“, einigen auf rauher Bergeshöhe Stat spielenden Geisbüben, in der Mitte zwischen Landschaft und Genre. Der zum Teil nebelverhüllte Berghintergrund ist uns

als Rig'sche Lieblingsstimmung schon bekannt, läßt aber immer wieder Reiz aus; die jugendlichen Spieler sind höchst gelungene Figuren. — Rig's „Matterhorn“ ist eine schöne Gebirgsstudie.

Das Großartigste an landschaftlichem Gebiet bringt Albert Gos. Sein „Gewitter im Lauterbrunnenthal“ ist ein Bild von grandioser Wirkung, von erhabener Schönheit. Die Tiefe der Farbe, im Hintergrunde der dunkle Himmel, die tosende Lüttschne im Vordergrunde, das alles vereinigt Gos zu einem Gemälde, dessen Eindruck sich über den eines einfachen Landschaftsbildes erhebt. Es ist, möchte ich sagen, eine gemalte Balsade! Die elementare Gewalt in ihrer Allmacht wirkt wahrhaft erschütternd. Nicht wenig trägt zu dieser mächtigen Wirkung die kräftige Technik, die feste Malweise bei. Das ganze Bild ist unseres Erachtens geschäftelt, der Pinsel dürfte sehr wenig oder gar nicht zur Verwendung gekommen sein. Gos' zweites Bild „Wassileratpe im Herbst“, ist bei allem Reiz, der über diese herbliche Hochgebirgslandschaft ausgegossen ist, nur Eingeweihteren, d. h. solchen, die selbst schon das Hochgebirge besucht haben, verständlich.

H. Keller (Zürich) ist mit einem sehr schönen Bilde „Kühe am See“ vertreten. Daß dieselben ansö sorgfältigste und naturgetreue ausgeführt sind, braucht bei Keller keiner Erwähnung. Ein anderer Meister, der im Tier- und Landschaftsbild excellirt, Bagnat, bringt uns zwei bereits in der Besprechung über die Züricher Landesausstellung lobend erwähnte Bilder „Ufer des Genesee's“ und „Weide bei Corrier“.

In E. Ortgies, einem noch sehr jugendlichen Künstler, scheint der Schwanz wieder ein Tiermaler von hervorragendem Talent erlauden zu sein. Die „Kengierigen Ziegen“, die in Abwesenheit des Malers dessen Stuhl erklimmen und ihr eigenes Bildnis erblicken, stellen dem jungen Künstler das Zeugnis guten Humors aus.

Eines höchst interessanten Bildes haben wir vor allem noch zu gedenken, einer Landschaft von Bäcklin: „Burg am Meere“. Eine alte Burg thront grün umrankt über dem tiefblauen Meerespiegel. Ein heftiger Wind scheint die hohen Cypressen neben der Burgmauer zu peitschen, Raben fliegen über das Schloß, über der öden Landschaft wölbt sich ein gelbrot-glühender Himmel.

Bilder von ruhiger Schönheit sind Küdsübl's Landschaften. Die herblich-abendliche Stimmung ist prächtig durchgeführt in einem unter dem Titel „Es dunkelt“, ausgestellten Gemälde. Wie sein sind darin alle Details! Ebenfalls sehr bemerkenswert, doch hinter dem erwähnten Bild zurückstehend, ist seine Herbstlandschaft aus dem Jura. H. Bauers Rondscheinlandschaft ist ein allerliebste Stimmungsbild, es

mahnt in der feinen Durchführung an die Niederländer; auch desselben Meisters „Partie aus dem Rieserholz“ und E. Burnands „Hirt auf der Heide“ verdienen Erwähnung.

A. Veillon's Gemälde sind uns von der Züricher Ausstellung her bekannt. Steffans „Brienzersee“ und Frühlichers Mondscheinlandschaft und noch manches andere verdient Erwähnung; indes mit bloßer Namensnennung wird dem Leser kaum gedient sein.

Von den Aquarellmalereien seien Jauslins historische Darstellungen „Gustav Adolf vor der Schlacht bei Lützen“ und „Aus dem Kampf der Papisten und Kentauren“, hervorgehoben. C. R.

Aetologie.

In François Lenormant, der am 9. December zu Paris, noch nicht ganz 47 Jahre alt, starb, hat die französische Archäologie ihren glänzendsten, wenn auch nicht gründlichsten oder bahnbrechenden Repräsentanten verloren. Er war am 17. Januar 1837 als Sohn des bekannten Altertumsforschers Charles Lenormant geboren, der selbst auch in jungen Jahren als Opfer wissenschaftlichen Forscherbeifers in Athen starb (1859). Ihm hatte der Sohn die Richtung seiner Studien und die Grundlage zu denselben zu verdanken. Früh zeichnete er sich durch ein lupendes Gedächtnis und außerordentliche Leichtigkeit der Auffassung aus, so daß er schon im 14. Jahre seine erste wissenschaftliche Abhandlung in der „Revue archéologique“ veröffentlichten konnte. Seinen Gelehrtenruf begründete er jedoch erst mit der 1856 erschienenen Studie: „Essai sur la Classification des Monnaies des Lagides“, die ihm im folgenden Jahr, als er kaum 20 Jahre zählte, den Preis der Academie für Numismatik eintrug. Während einer 25jährigen schriftstellerischen Thätigkeit lehrte er seither immer wieder in dem weiten Reiche der Archäologie mit einer gewissen Vorliebe bei der Wissenschaft ein, welcher er den Gegenstand seiner ersten Jugendarbeit entnommen hatte, und schloß jene denn auch mit einer ihrem Gebiete angehörigen Arbeit, dem Bande über „Münzen und Medaillen“, den er für das populärwissenschaftliche Werk: Bibliothéque de l'Enseignement des Beaux-Arts noch auf seinem Krankenlager schrieb. Zwischen diesen beiden Grenzmarken seiner litterarischen Thätigkeit liegen nun aber so viele Zeugnisse einer fast beispiellosen Fruchtbarkeit, daß selbst schon ihre einfache Aufzählung die Grenzen dieses Lebensabrisses weit überschreiten würde. Fast kein Jahr verging, ohne daß seine Feder, irgend einen Gegenstand aus dem weiten Gebiete, das seine Kenntnisse beherrschten, in einem selbständigen Werke behandelt hätte, ganz abgesehen von den vielfachen Beiträgen, die er für fast alle Fachzeitschriften nicht bloß seiner Heimat, sondern auch Englands und Italiens nebenher lieferte. Es giebt wenige Zweige der Archäologie im allgemeinen, und wohl kaum einen der orientalischen insbesondere, der ihm nicht irgend einen Beitrag von Bedeutung zu danken hätte. An Weite der Kenntnisse, verbunden mit ungewöhnlicher Feinheit der Intuition besaß er unter seinen Fachgenossen kaum seinesgleichen: was

immer er innerhalb des weiten Wissenstreffes, den seine Forschung umspannte, zum Gegenstande der Darstellung machte, immer wußte er Klarheit darüber zu verbreiten. Daß er im einzelnen zuweilen strauchelte oder irrte, ist bei der Ausdehnung seines Studienfeldes kaum anders denkbar.

Nach seinem glänzenden schriftstellerischen Debüt hatte Lenormant den Auftrag erhalten, auf Staatskosten Ausgrabungen auf der Stätte von Eleusis vorzunehmen, als deren Frucht er „Recherches archéologiques à Eleusis“ (1860) und „Monographie de la voie eleusienne“ (1864) veröffentlichte. Inzwischen war er (1862) zum zweiten Bibliothekar des Instituts ernannt worden, welche Stelle er zehn Jahre besetzte, um sodann nach zweijähriger Zwischenzeit, die er zu wissenschaftlichen Forschungsreisen verwandte, den Lehrstuhl für Klassische Archäologie an der Nationalbibliothek einzunehmen, den er bis zu seinem Tode versah. — Seit 1863 arbeitete er an seinem großen Werke: „La Monnaie dans l'Antiquité“ (3 Bände); zwischenjeweilen verfaßte er den Text zu dem Kupferwerke „Les tableaux du musée de Naples“ und eine zusammenfassende Darstellung der prähistorischen Archäologie unter dem Titel: „Les premières civilisations“ (2 Bände 1874, deutsch Jena, 1875). 1875 gründete er sodann mit de Witte die „Gazette d'Archéologie“, der er bis zu seinem Tode als Redakteur und einer ihrer Hauptmitarbeiter angehörte. — Unter den nicht der Archäologie im engeren Sinne angehörenden Werken Lenormants sind jene, die sich mit der Urgeschichte der orientalischen Völker beschäftigen, besonders hervorzuheben, als: „Manuel d'histoire ancienne de l'Orient“ (1865, 6. Aufl. 1876, 3 Bände), „Origines de l'histoire d'après la Bible“ (1878), „Histoire du peuple juif“, „La Magie chez les Chaldéens“, „Histoire des peuples orientaux et de l'Inde“ u. a. m. — Seit seiner Jugend, als er die Ausgrabungen zu Eleusis geleitet, hatte Lenormant die Vorliebe für wissenschaftliche Explorationen behalten und ihr ausgedehnten Reisen in Italien und dem Orient, die er in den Ruhepausen seiner Lehrthätigkeit unternahm, wiederholt nachgegangen. Leider sollte sie auch die Ursache seines frühen Todes werden. In den letzten Jahren hatte er die bekanntlich noch höchst unwirtlichen Gegenden Südrusslands durchforscht und als Frucht seiner Studien die beiden von vielseitiger Belehrung freyenden Werke veröffentlicht: „La Grande-Grèce, Paysages et Histoire“ (2 Bände, 1880) und „A travers l'Apulie et la Lucanie“ (2 Bände, 1883). Dort scheint er seine im übrigen kräftige Gesundheit untergraben zu haben; eine Wunde, die er als Rationalgardist bei der Belagerung von Paris davongetragen und die nun von neuem aufbrach, warf ihn im August v. 3. aufs Krankenlager, auf dem ihn, in Folge einer Ruochenhautentzündung, ein früher Tod ereilte. C. v. F.

C. v. F. Ulisse Banti, einer der begabtesten Seemaler der jüngeren französischen Schule, ist am 9. Dec. zu Paris in noch jungen Jahren einem Leberleiden erlegen. Er war 1838 zu St. Quentin von armen Eltern geboren und mußte früh seinen Lebensunterhalt als Zeichner in einer der Roussin-fabriken seiner Vaterstadt verdienen. Nebenher besuchte er die dortige Kunstschule und auch später, als er nach Paris gekommen war, mußte er seine Zeit in gleicher Weise zwischen dem Zeichenatelier einer Fabrik und den Kursen an der Ecole des beaux-arts teilen. Der Zufall führte ihn 1874 an die

Zerstöße nach Villerville, wo er, ergriffen von der Majestät des Meeres, fortan in der Nachdichtung seiner Scenerien den seiner eigentümlichen Begabung ungleichen Vorden fand. Schon 1875 gewann er mit dem Bild *L'Attente* eine Medaille dritter, 1878 mit dem Entremetteur à Villerville, seiner besten Schöpfung, die der Aufnahme in die Sammlung des Luxemburg gemüthigt wurde, eine solche zweiter Klasse im Salon. Erzieher folgten sich seine Gemäldes in schneller Aufeinanderfolge, darunter als bemerkenswerthe: *La femme du pêcheur* (1878), *Départ pour la pêche* (1879), *Ex-voto* (1880), *L'homme à l'ancre* (1881), *Mise à l'eau* (1883), — sämtlich Darstellungen, die das Leben und Wehen des Meeres in Verbindung mit jenem der daran gestüpften menschlichen Erfindungen zum Gegenstande haben, und in denen sich Frische der Auffassung mit tüchtigem malerischen Können paart.

C. v. F. **Jean Baptiste Lescurt**, Dozent der Akademie der schönen Künste und wohl der älteste unter den Architekten Frankreichs, ist am 26. December in vollem Alter 89. Lebensjahre zu Paris gestorben. Geboren zu Clairfontaine am 5. October 1794, ward er mit 17 Jahren in die Ecole des beaux-arts aufgenommen, wo er als Schüler Perciers, später Jaminis, 1811 den zweiten, 1819 den großen Preis für Architektur gewann, wozu letzterer ihn für mehrere Jahre nach Rom führte. Von dort sandte er eine bemerkenswerte Rekonstruktion der Basilica Alipia am Trajansforum als Preisarbeit ein. Die erste bedeutendere Arbeit, die er nach seiner Rückkunft ausführte, war der Bau der Kirche zu Vincennes. Von 1836–1846 führte er sodann mit Hülfe des bei der Erweiterungsbau des Hôtel de Ville durch. Außerdem entwarf er die Pläne für das Musikconservatorium zu Genf und für zahlreiche Privatbauten in Paris. Seit 1846 Mitglied des Institut, ward er kurz darauf als Professor der Architektur an die Ecole des beaux-arts berufen und zum Architekten der Stadt Paris ernannt. Auf litterarischem Gebiete hat sich Lescurt durch die beiden Werke: *Histoire et théorie de l'architecture* und *Chronologie des rois d'Egypte* einen Namen gemacht; das letztere wurde seinerzeit sogar von der Academie des inscriptions et belles lettres geföhrt.

Kunstliteratur.

x. — Die *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, welche mit Unterstützung der Administration der schönen Künste in Paris bei A. Quantin erscheint, ist kürzlich wieder um eine Anzahl neuer Bände vermehrt worden. Es sind die folgenden: *Medailles et monnaies* von Fr. Lenormant, *Mythologia figurée de la Grèce* von Mar Collignon, *La peinture Flamande* von A. J. Wauters, *L'Art Byzantin* von G. Bayet. Jeder dieser Klein-Oktavbände umfaßt gegen 400 Seiten und ist reich mit illustrierten Illustrationen ausgestattet. Der Preis jedes Bandes beträgt nur 4 Franken.

Kunsthistorisches.

Fy. In der Kirche St. Ouen zu Rouen, einem gotischen Bau des beginnenden 11. Jahrhunderts, sind in der Kapelle des heil. Franziskus (auch Chapelle du Roy genannt) neuerlich Wandmalereien aufgedeckt worden, die bis auf die Erbauungszeit der Kirche zurückgehen scheinen und wohl während der ersten Revolution übertüncht worden sein mögen. Das Hauptbild ist eine Darstellung der himmlischen Zeitgeit: Gottvater thront mit der Welt in den Händen in der Mitte desselben, der heilige Geist schwebt als weiße Taube von ihm hernieder gegen die Engelchöre und Heiligen, die anbetend zu seinen Füßen angeordnet sind. Die Gewölbefelder sind mit Scapostöpfen und Gestalten stiegender Engel ausgefüllt.

Fy. In Nîmes wurde bei Gelegenheit von Grabarbeiten, die mit der Anlage eines neuen Stadtteils zusammenhängen, ein prächtiges römisches Mosaik entdeckt, welches nach dem Urtheil von Kennern selbst in den Museen Italiens kaum seinesgleichen findet. Obgleich es noch nicht völlig ausgebeutet ist, konnte man doch schon seine Ausdehnung, den Gegenstand der Darstellung sowie die Fortschritte der Ausführung und die tadellose Erhaltung feststellen. Das Bild nimmt etwa eine Fläche von zwölf Quadratmetern ein und

stellt die Huldbigung einer besiegten Völkerschaft vor einem römischen Kaiser dar. Dieser sitzt in seinem Palaß auf dem Throne, an den sich eine nur von leichten Schleiergewändern umhüllte weibliche Gestalt — wohl die Personifikation des Sieges — lehnt. Zwei Personen führen vor dem Throne einen Löwen und einen Eber — etwa die Symbole der Macht und Stärke des unterworfenen Volkes — vorbei, geföhrt von einem römischen Krieger als Wache; hinter ihnen zieht eine Schar von Gefangenen oder Sklaven einher. Die ganze Scene ist von einer reichen dekorativen Umrahmung umschlossen. Komposition und Zeichnung verrathen hohen Geschmack; sie, wie auch der harmonische Reichtum der Farbenwirkung, deuten auf das Werk eines hervorragenden Künstlers der besten, etwa Augusteischen Epoche. Der kostbare Fund wird in dem städtischen Museum geborgen werden.

Personalnachrichten.

C. v. F. Dr. **Wih. Curtit**, a. o. Professor für classische Archäologie an der Universität zu Graz, wurde zum Konsejator der Centralcommission für Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale für den Bereich von Steiermark ernannt.

C. v. F. Prof. **Kudwig Wauer** wurde an Stelle des Dr. D. Zewffer, der aus Gesundheitsrücksichten seine Entlassung nahm, zum Vorstand der Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Alterthumsdenkmale und Inspektor des Medaillen-, Kunst- und Alterthumskabinetts in Stuttgart ernannt.

C. v. F. Dr. **Charles Waldstein**, Dozent der classischen Archäologie an der Universität zu Cambridge, ist an Stelle Prof. Sidney Colvins, der zum Rufos des Kupferstichkabinetts am Britischen Museum gewählt wurde, zum Director des Fitzwilliam-Museums in Cambridge ernannt worden.

Kunstvereine.

Fy. In Neapel ist unter dem Protektorat der Königin Margherita eine Gesellschaft für das Studium der Geschichte der Miniaturmalerei gegründet worden. Ihr Vorpresident ist Cav. Bartol. Capasso, der gelehrte Kenner neapolitanischer Geschichte, eines ihrer thätigen Mitglieder Don Uderisio Piscicelli, König in Montecasino, Herausgeber *Paleografia artistica di Montecasino*.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. Im *South-Kenington Museum* ist seit kurzen leihweise eine Auswahl aus den Kunstschätzen Mr. Drury Fortunus ausgestellt, des bekannten Sammlers und gelehrten Verfassers der Kataloge der Bronzen und Majoliken desselben Museums. Die vorgeführten Werke gehören in ihrer überwiegenden Mehrzahl denn auch den ebengenannten Kunstzweigen an. Die Bronzen, sumeist Werke der italienischen Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts, repräsentiren ebensowohl das Gebiet des Kunstgewerbes wie jenes der idealen Skulptur. Unter den über dreißig Stücken der ersten Kategorie (Schreibzeuge, Salzbehälter, Leuchter u. dgl.) findet sich eine Kopie des Leuchterpaars im Kenington-Museum, das dort als Werk Pollajuolo's gilt, dann das schöne Zintensaf mit den ausgefüllten weiblichen Gestalten — Ephyginen oder Harpyien — an den Ecken, u. a. m. An figurlichen Bildwerken rang hervor: eine süßhohe Statuette Johannes des Täufers, mit dem Kamselfell bekleidet, vermuthungsweise dem Donatello zugeschrieben; die Gruppe eines sitzenden gefesselten Satyr mit einer Nymphe und einem Cupido an seiner Seite und einem Kind zu seinen Füßen (ebendem in den Sammlungen Bernal und Uffizi); eine Plaquette der Grablegung Christi, unzweifelhaft der unmittelbaren Schule Donatello's entstammend; ein Medaillon mit der Darstellung Cialis's, der im feurigen Wagen den Himmel fährt, als ein Werk des Mantuaner Medailleurs Sperandio angesehen; endlich — das räumlich größte der ausgestellten Werke — eine gleichzeitige Kopie des Reliefs: *Triumph der Ariadne*, von der Bronzeabgüsse des Adolino in den Uffizien, die früher dem Desiderio da Settignano und Vittorio Ghisberti zugeschrieben, nunmehr allgemein als ein Werk des patren Cinghento anerkannt wird. Unter den Majoliken heften die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes insbesondere drei Speci-

mina — zwei kleine Kannen und eine Schüssel — des so seltenen, blau und weiß bemalten medicaischen Porzellans, das der im Jahre 1585 vom Herzog Francesco in Florenz errichteten Fabrik, der ersten in Europa, entstammt, deren Geschichte erst unlängst von Daniloff dargestellt ward. Sodann ein Paar Apothekerbüchlein siculo-arabischer Manufaktur (in tiefem Blau mit Spiralfäden von Bronzeelute) aus dem 15. Jahrhundert; endlich eine arabische Kofschentlampe in Blau und Grün; in der Form den emailirten Glasklampen derselben Provenienz ganz ähnlich. An die Majolikawerte schliessen sich einige vorreffliche italienische Thonbüsten aus dem Quattrocento an, darunter eine, welche für das nach der Totenmaske gebildete Porträt Lorenzo Medici's und als Werk Ferruccio's gilt, dem ja Saffari die Wiedererweckung der Kunst zuschreibt, Abgüsse am lebenden oder toten Körper zu nehmen. Eine zweite Büste, eines jungen Mannes mit Lockenhaar und Bart, trägt die Jüge Domenico Cellini's, wie sie ihm die Ueberlieferung zuschreibt; denn ein authentisches Bildnis des Künstlers besitzen wir ja nicht. — Der Idealplastiker endlich gebührt ein reizendes Kunsterzeugnis in bemaltem Stucco, die Madonna mit dem Kinde, jederseits von einem Engel begleitet, darstellend, sowie auch ein Flachrelief in schwarzem pietra serena: „Madonna mit Kind“, dieses in der Weise des Desiderio da Settignano, während jenes auf die Schule Ferruccio's weist.

J. E. Denkmäl für Viktor Emanuel in Rom. Am 5. Jan. wurde in Rom, in Gegenwart des Königs, der Königin und der Diplomatie, vom Ministerpräsidenten Depretis die Ausstellung der Entwürfe eröffnet, welche zu der zweiten Preisbewerbung um das große Nationaldenkmal für Viktor Emanuel in Rom eingegangen sind. Die Entwürfe belaufen sich auf 98. Dieses Mal behandeln dieselben sämtlich die Aufgabe, das Nationaldenkmal auf dem Korabergange des Kapitols, auf der Axe der Corsostraße zu errichten, so daß der Hauptteil derselben sich an die Nordseite der Aracelistrade lehnt und seine Front nach der Piazza del Popolo resp. dem Corso zuwendet. Die Kommission nahm alle den Bedingungen des Programms bezüglich der Ortlichkeit, Unkosten (9 Millionen) u. entsprechenden Entwürfe an, ohne sich um den künstlerischen Wert derselben zu kümmern. Die Projekte bestehen meistens aus architektonischen Entwürfen, bei denen die Reiterstatue des Königs erst in zweiter Linie als maßgebend bei der Entscheidung in Betracht kommen dürfte; die Aufstellung der Entwürfe erfolgte in den großen acht Parterreliefs des neuen Palazzo delle belle arti in der Via nazionale. Neben der großen Mehrzahl von sehr mittelmäßigen Leistungen fallen andererseits verschiedene bessere Entwürfe sofort ins Auge. Nach einem kurzen, eiligen Besuche der Ausstellung citire ich vorläufig als dem ersten Saale einen Entwurf des Architekten Martinucci (Nr. 70); aus dem zweiten Nr. 69 mit dem Motto Capitolinum; Nr. 82 mit dem Motto Roma; aus dem dritten das gemeinschaftliche Projekt des Architekten Sacconi und des Bildhauers Raccagnani (Nr. 65); einen zweiten Entwurf Martinucci's unter der Mitwirkung des Bildhauers Balzico; aus dem siebenten Saale Nr. 42 mit dem Motto Quattro stelle; aus dem achten Nr. 86, eine Umarbeitung des schon in der ersten Ausstellung vorhandenen Entwurfs des Architekten Picentini und des Bildhauers Ettore Ferrari. Im großen und ganzen ist die Ausstellung keine glänzende; auch dieses Mal wie das erste giebt es der tollsten Entwürfe nicht wenige; aber der Kreis für eine engere Auswahl unter den besseren hat sich im Vergleich zur ersten Bewerbung erweitert. Fremde Künstler haben sich nur wenige an der Konkurrenz beteiligt, nämlich einige Franzosen, einige Amerikaner, ein Däne, und drei oder vier Deutsche, soweit eben die Nationalität der Autoren bekannt ist. Die meisten Aussteller haben nämlich ihren Namen unter einem Motto verborgen.

Vermischte Nachrichten.

Rgt. Münchener Kunstvereine. Ein Blatt von der Bedeutung der „Zeitschrift für bildende Kunst“ kann unmöglich regelmäßige Berichte über die Wochenausstellungen des Kunstvereins bringen, sondern nur ausnahmsweise derselben gedenken, wenn sie hervorragende Leistungen bringen. Leider aber taucht selbst das einfach Gute dabei nur sporadisch aus einem Wirrwirr von Mittelmäßigen und völlig Miß-

ratenem auf. Wäre das, was man seit langer Zeit in den Räumen des Münchener Kunstvereins zu sehen bekommt, maßgebend für die Beurteilung des Standes der hiesigen Kunst, so wäre ein unlehrender Verfall der letzteren als Ergebnis zu konstatiren. Zum Glück stehen die Dinge aber doch nicht ganz so trostlos, denn es hat sich eine nicht unbedeutende Anzahl namhafter Künstler vom Kunstvereine thatfächlich zurückgezogen und aufgehört, denselben zu besuchen, wenn sie ihm auch noch rechtlich angehört. Der Grund dessen ist nicht schwer zu erraten: so wenig hervorragende dramatische Künstler geneigt sind, neben Schachspielern und in vierten Rangem auf den Brettern zu erscheinen und sich so mit ihnen auf dasselbe Niveau zu stellen, ebensowenig tragen hervorragende bildende Künstler Verlangen danach, sich mit den Urhebern von Dutzendbüchern in denselben Räumen zusammenstellen zu lassen. Das Zusehnbild aber ist es, das heute im Münchener Kunstvereine keine traurige Verrohung ausübt, eine Herrschaft, die nicht bloß in der Gegenwart peinlich berührt, sondern auch für die Zukunft das Bestimmte befürchten läßt. Diese Furcht ist um so gerechtfertigter, als die Mode in der Kunst eine weitgehende Bedeutung und einen Einfluß gewonnen hat, dessen Grenzen sich augenblicklich gar nicht absehen lassen. So z. B. die Mode des Impressionismus. In der vorjährigen internationalen Kunstausstellung dahier hatte ein hier lebender nordamerikanischer Künstler eine Anzahl von Aquarellen ausgeföhrt, in denen ein wahrhaftig gewordener Malerfast auf eigene Faust hantirt zu haben schien. Von Form war nicht die geringste Spur zu sehen. Farbe war neben Farbe geföhrt, daß man förmlich den Schwimbel bekam. Und der nämliche Künstler hatte des Professore's Naab berühmte Naturgenüsse mit glänzendem Erfolge abskribirt und seine Konturen erinnerten in ihrer Schärfe an die Schwimbel. Da lernte er Arbeiten französischer Impressionisten kennen und war schwach genug, sein schönes Talent einer häßlichen Mode zu opfern.

W. F. Goldoni-Denkmal in Venedig. Am 20. Dezember enthüllte man auf dem Campo S. Bartolommeo das Denkmal des Dichters Carlo Goldoni. Die Bronzestatue ist von Antonio Dal Zotto, Professor der hiesigen Kunstschule, modellirt, von Arzanti in Venedig gegossen, das Piedestal von Drefice baui komponirt und ebenfalls hier in der Werkstatt des Bildhauers Torigo ausgeführt. Die an dem Sockel zwischen Vorbeergehen aufgehängten Masken sollen Goldoni's Mute, die antike Komödie und Tragödie, sowie den Pantalone repräsentiren. Goldoni selbst ist dargestellt im Kostüme seiner Zeit, weitausgehend, die eine Hand auf dem Hüften, welche eine Paar Handschuhe hält, die andere auf das weitvergeehrte spanische Noß gestützt. Die Bewegung des Einhergehens hat Dal Zotto meisterhaft gegeben, wie denn alle Einzelheiten der Gestalt gut modellirt sind. Der Bronzestück zeigt eine äußerst gefättigte tiefe Patina, welche, wo es nötig schien, wie z. B. an der Perrücke, grün und matt gehalten ist. Ob der mit ironischem Lächeln auf den Beschauer herabsehende Mann mit seinem aus der Noctafche hervordringenden Manuscriptenbündel wirklich der feine, wohlwollende Goldoni sei, als welchen ihn die Tradition kennt, wird von manchen in Zweifel gezogen. Daß jedoch die Figur an sich wirklich inneres Leben hat, fräftig und original behandelt ist, wird allgemein anerkannt. Die nicht sehr glücklichen Nocoformen des Piedestals werden noch etwas gewinnen, wenn das reiche schmiedeeiserne Gitter im selben Stile angebracht sein wird. Der Platz selbst hätte für ein Standbild Goldoni's nicht besser gewählt werden können. Die Enthüllung, welche über Gebühr lange auf sich hat warten lassen, fand bei herrlichem warmem Sonnenshine statt.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Geymüller, E., Raffaello Sanzio studiato come architetto. VII und 111 S. gr. Fol. Mit 70 Illustrationen und 5 Tafeln. Mailand. Hoepli. Lire 60.—
 Mitchell, Lucy M., A History of ancient sculpture. XXXI u. 766 S. hoch 4°. London, Kegan Paul, Trench & Co. 42 sh.
 Semper, G., Kleine Schriften. Herausgeg. v. Manfred und Hans Semper. XIV und 516 S., 8°. Stuttgart, W. Spemann. M. 12.—

Soeben ist erschienen und von dem Unterzeichneten gegen Ein-
sendung von 35 Mark zu beziehen:

PUBLICATION DE L'UNION CENTRALE
DES ARTS DÉCORATIFS

LES ARTS DU BOIS, DES TISSUS ET
DU PAPIER

Reproduction des principaux objets d'art exposés en 1882 à la
7^{me} exposition de l'Union centrale des arts décoratifs.

Texte de MM.

de Champeaux, Darcel, Gaston le Breton, Gasnault etc.

Ouvrage contenant 338 Illustrations.

Dieses reich und vortrefflich illustrierte Werk ist für jedes Kunst-
gewerbemuseum unentbehrlich und für Kunstgewerbeschulen, Kunst-
tischler, Decorateure etc. ein überaus wertvolles Handbuch. — Der
Preis von 35 Mark ist bei der Bestellung einzusenden oder Nach-
nahme zu gestatten. E. A. Seemann in Leipzig.

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 zusammen-
gestellt von Franz Sales Meyer, Prof. an der
Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 300
Tafeln gr. Fol. mit erläuterndem Texte.

Dieses Werk ist auf Grund des in Fach-
kreisen durch seine vorzügliche Brauchbarkeit
bekanntes und geschätztes *Historisches Apparat*
der *großherzoglich badischen Kunstge-
werbeschule in Karlsruhe* bearbeitet und er-
scheint in 30 Lieferungen von je 10 Tafeln gr.
Fol. Preis der Lieferung M. 2. 50.

Verlag von

Bruno Lemme in Leipzig.

Kunststübende

FRAUEN

VON

J. E. WESSELY.

Folio mit 28 Lichtdruckreprodu-
tionen und 10 Bogen Text auf ff.
Kupferdruckpapier mit farbiger
Randfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttenpapier 40 M.
Einband hochelegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschen-
kartikel für Frauen und Jungfrauen
höherer Stände ganz besonders zu
empfehlen. (1)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen
Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne
und klassische Bilder, Braut- und Galerie-
werke, Photographuren sc.), mit 4 Photo-
graphien nach Raulbach, Rembrandt,
Müller, Van Duf, ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Freimarken
zu beziehen. (16)

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Niegel. Ein starker
Band in Legion-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Horde
und die sonstigen Kunstschätze zu Greiberg im Gebirge. — Die Frauenkirche zu
Rmhst und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und
Mainz. — Eigelensis und Rheintal mit ihren Frescomalereien. — Der neue Dom und
die Königsgruft mit den Cornelius' von Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche
zu Berlin. — Die Friedenstrirke bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Dumb-
schloß des Schloß Zepp und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das mo-
numentale Kreuzmünster. — Das Kloster. — Gottfried Schadow's Relief. — Einige
neuer Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Beggs. — Zwei
ältere Gemälde: 1) Der Bohemier Altar zu Speyer; 2) Das Deckenbild des H. Bonifaz
zu Berlin. — Tante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Abendbild
auf dem Grab. — Gensell. — Karl Mühl. — Alfred Meißel und der Kaiserpalast zu
Kaden. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann
Wilhelm Schirmer. — Georg Meißner und seine vaterländischen Bilder. — Einige
Kriegsbilder von Wilhelm Camphorien. — Mehrere Bilder von Ludwig Raab. —
Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstaussstellung (Berlin 1900).
— Einige Schwestern über Kunst und Staat. — Die „große „Wiegegeburt“ (Renaissance):
Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultra-
marinane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen
Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.
Ein Beitrag zur allgemeinen Wiegegeburt des deutschen Volkes.
Von Hermann Niegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Ge-
heftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders
in der to-
canischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte.
Von Hermann Niegel. Mi. 4 Abbildungen. Groß Octav. Ge-
heftet 1 Mark. (4)

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

FARBIGE VORLAGEBLÄTTER

Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von C. DEDITIUS,
Lehrer an der Gewerbeschule zu Barmen. 20 Blatt Querquart in Mappe. 1883. M. 9. —

Die Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer sagt über dies Werk:

... Dieses Werk ist aus der praktischen Erfahrung heraus entstanden; es eignet sich für die Oberklassen der
Realgymnasien, Oberrealschulen, Gewerbeschulen und Fortbildungsschulen. Die 20 Tafeln enthalten äußerst geschmackvolle
und filigrane farbige Muster, welche meist sofort in den Kunstgewerben verwertet werden können; durch Angabe der
für die Ausführung zu wählenden Farbmischungen ist die Hauptchwierigkeit überwunden. Wir sind überzeugt, daß die
Schüler mit Lust und Liebe hiernach arbeiten werden und nach Durcharbeitung der Mehrzahl der Tafeln ganz bedeutend,
sowohl was Geschmacksbildung als auch Technik betrifft, vorgefunden sind, jedenfalls mehr, als wenn sie unverfändene
Köpfe oder ideale Landschaften geistlos kopiert hätten. Auch dieses Werk empfehlen wir aufs angelegentlichste. H.

Eingeführt in sämtlichen Gewerbeschulen des Großherzogthums Hessen-Darmstadt.

Neue Photographien von Ad. Braun & Co. Dornach.

Vertretung und Lager in der Kunsthandlung

von
Hugo Grosser, Leipzig,
Langestr. 37.

A. Mantegna, der Triumphzug des Jul. Caesar
in der Königl. Gemälde-Gallerie zu Hampton-Court.

15 Blatt Photographien nach den Originalen,
in unveränderlichem Kohleverfahren, Grösse der Photograph.
40×50 cm. Preis eines Blattes M. 12.—
Subscriptionspreis für alle 15 Blatt zusammen M. 150.—

Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz

zu Ehren der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzen-Paares
in der Königl. Akademie der Künste in Berlin
vom 25. Januar bis Anfang März 1883.

49 Blatt unveränderl. Kohlephot. Grösse 40×50 cm à M. 12.—
17 " " " " (Sculpt.) " 24×30 cm à M. 6.—
11 " " " " (Sculpt.) " 24×30 cm à M. 6.—
Subscriptionspreis für alle 77 Blatt zusammen M. 620.—

Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse, auf Wunsch auch
Ansichtssendung beider Werke durch (2)
den obengenannten Vertreter der Verlagsanstalt,
Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig.

In unserem Verlage erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Königl. Historisches Museum zu Dresden.

Auswahl von Ornamenten zum praktischen Gebrauch.

Herausgegeben von **M. Rade**, Professor a. d. kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden.
Folioformat auf ff. Carton in vorzüglichem Lichtdruck ausgeführt.
I. Band, 100 Blatt. Mark 60.—

Obiges Werk, von anerkannten Fachleuten aufs wärmste empfohlen, bringt
von den wichtigsten Objekten des weltberühmten Museums nicht die Gesamtwirkung,
sondern jene so mächtig anregenden und entzückenden Details: die
Aetzungen, Tauschirungen, Ciselirungen, die Ornamente des in Edelmetall und
Eisen treibenden Feinschmieds, reiche Stickereien, Gewebe etc. etc. in einer über-
raschenden Schärfe.

Dresden, im October 1883.

Römmler & Jonas, (1)
kgl. sächs. Hofphotographen.

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

für das Jahr 1884 werden stattfinden zu

Mannheim	vom 1. April bis 22. April einschl.
Heidelberg	vom 27. April bis 18. Mai einschl.
Bonn	vom 25. Mai bis 12. Juni einschl.
Darmstadt mit Offenbach a. M.	vom 18. Juni bis 20. Juli einschl.
Baden-Baden	vom 27. Juli bis 10. August einschl.
Karlsruhe	vom 16. August bis 31. August einschl.
Freiburg i. B.	vom 6. September bis 28. September einschl.
Mainz	vom 5. Oktober bis 31. Oktober einschl.

Die Kunstvereine zu **Baden-Baden, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim** unterhalten außerdem permanente Ausstellungen.

Näheres wird durch die einzelnen Kunstvereine oder den Unterszeichneten be-
reitwilligst mitgeteilt werden.

Darmstadt, im Dezember 1883.

Dr. **Müller**, Geheimer Oberbaurath,
3. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Hedgirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **C. A. Hermann**. — Druck von August Fries in Leipzig.

Bei **Bruno Lemme** in Leipzig
erscheint demnächst:

Das weibliche Modell

Eine Geschichte des Modelllebens
von den ältesten Zeiten bis auf
die Gegenwart

von
J. E. Wessely.

Gross 8°.

Mit ca. 20 Lichtdruckillustrationen.

Preis eleg. geb. 40 Mk.

Von diesem Werke wird nur eine
beschränkte Auflage gedruckt, de-
ren Höhe sich nach den bis zum
1. Oktober 1883 entweder direkt
bei der Verlagshandlung oder bei
einer renommirten Buchhandlung
gemachten Bestellungen richtet.
Nach Fertigstellung derselben wer-
den die Platten etc. wieder vernich-
tet. (12)

Hugo Grosser, Kunsthandlung.

Leipzig, Langestr. 37. II.
Specialität: Photographieren.

Vertretung und Musterlager der
ersten photogr. Anstalten des In-
und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in
Dornach — G. Brogi in Florenz —
Fratelli Alinari in Florenz — C.
Naya in Venedig u. a. m. **Reproduk-
tionen** von Gemälden und Hand-
zeichnungen alter und neuer Meister.
Fresken und Statuen aller bedeu-
tenden Museen Europa's. **Ansichten
nach der Natur** von der Schweiz
und Italien, (neu: die Gotthardbahn
von Braun & Co.) Architekturen.
Studien für Künstler, darunter be-
sonders männliche, weibliche und
Kindermodelle nach dem Leben, in
Kabinet-, Oblong- und Salonformat
(letzteres neu). Kataloge. Muster-
blätter. Billigste Baarpreise. Prompte
Lieferung. (12)

Der Westfälische Kunstverein

zu Münster i. B.

sucht ein Arienblatt in Kupferstich für
das Jahr 1884; circa 1000 Exemplare
Preis 4 bis 6 Mark. Anerbietungen wer-
den unter der Adresse des Vereins bal-
digst erbeten. (1)

sind an Prof. Dr. C. von Cäsow (Wien, Theeresamngasse 28) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

24. Januar



à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Petitzeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Neue Mitteilungen aus den Uffizien in Florenz. Von Rudolf Redtenbacher. — C. Gebon f.; S. Schoenlan f. — Deutsche Renaissance in Oberriech; Franz Sales Meyers Ornamentale Formenslehre; Eine neue Publikation des österreichischen Museums. — Aus Goslar. — Preis Staffart. — St. Schmidt; H. Regel; R. v. Eitzberger; Ch. Hansen; B. Auer. — Ausstellung von zweihundert Gemälden Sir Joshua Reynolds in London. — Aus Hamburg; Das deutsche archäologische Institut in Rom; Wiederherstellung der Marienburg in Ostpreußen; Aus Venedig. — Sammlung Costantini. — Zeitschriften. — Inserate.

Neue Mitteilungen aus den Uffizien in Florenz.

Von Rudolf Redtenbacher.

Die etwa 5500 einzelnen Blätter der architektonischen Handzeichnungen-Sammlung in den Uffizien zu Florenz sind in den letzten zehn Jahren inventarisiert und geordnet worden. Jedes Blatt trägt eine laufende Nummer; jeder von den noch nicht vollständig der Zahl nach bestimmaren Bänden enthält eine Reihe von Blättern in laufenden Nummern. Drei viele Bände Inventar bieten die Möglichkeit, jedes einzelne Blatt sofort zu finden. Die zerrissenen Blätter sind größtenteils aufgezogen, so weit, wie es möglich war, die Autoren bestimmt worden. Die Mappe mit den Nummern 199—251 enthält eine Reihe der interessantesten Blätter, eine Auswahl solcher, welche als beschäftigt aufgezogen werden mußten.

Die Mappe mit den Nrn. 252—317 ist die frühere Cartella grande, enthält aber andere Blätter als die frühere, nämlich alle diejenigen, welche zu groß sind, um in den anderen Mappen Platz zu haben. Die meisten zusammengehörigen Sachen sind beisammen, so beispielsweise alles, was sich auf St. Peter bezieht, ferner die Werke bestimmt nachgewiesener Meister.

Die Inventarnummern beziehen sich nicht auf die Kartons, auf welche die einzeln numerierten Blätter aufgelegt sind, sondern auf diese selbst. Für diejenigen, welche fernerhin in der Sammlung sich orientieren und arbeiten wollen, werden folgende Notizen nicht unwillkommen sein.

Bd. 1, Nr. 1—54, enthält alle auf St. Peter in Rom sich beziehenden Zeichnungen, mit Ausnahme

derjenigen, welche in der Cartella grande vereinigt sind. Einer der sonderbarsten Entwürfe zu St. Peter ist der auf Blatt 8 befindliche, mit der Beschriftung: Baldassaro Peruzzi secondo il concetto di Antonio della Valle, computista del Palazzo. Die Zeichnung und Handschrift ist von Peruzzi. Der Rassenvorstand della Valle hat 3 Traveen des Planes von Giuliano da San Gallo sowie dessen Choranlage beibehalten, dazu aber eine halbtreisförmige Vorhalle gestügt, die sich nach außen in einen sechseckigen Hallenbau mit Wendeltreppen verwandelt. Alles ist genau aus dem Sechseck entwickelt. Bei aller Absonderlichkeit ist es immerhin merkwürdig, daß dieser Plan entstehen konnte, der eben doch sehr stark mit Peruzzi'schen Ideen im Einzelnen vermischt ist und zeigt, was unter den Händen von Peruzzi selbst aus einer Idee werden konnte, die zu den berühmten Kater-Ideen gehört.

Da jetzt alle zu St. Peter gehörigen Zeichnungen beisammen liegen und mit den nötigen Beszeichnungen im Katalog angeführt sind, ist es viel leichter geworden, an Ort und Stelle das v. Geymüller'sche Werk zu prüfen und zu studieren.

Bd. 2, No. 55—130, enthält ebenfalls ausschließlich Zeichnungen zu St. Peter, aus den späteren Zeiten, von Antonio da San Gallo giovane, Antonio Dosio, Bignola, Lodovico Gigoli, Carlo Maderna, Baldassare und Giovanni Salustio Peruzzi, Nardo di Raffaello di Rossi.

Bd. 3 enthält in Nr. 131—198 eine Anzahl von Zeichnungen verschiedener Meister, und zwar von Giuliano da San Gallo; Blatt 132, den Palazzo Strozzi vorstellend, sowie benachbarte Wohnhäuser,

enthält zweierlei unbekannte Handschriften, eine ältere und eine jüngere. Die ältere erinnert so bestimmt an Cronaca, daß über den Autor der Zeichnung kaum ein Zweifel sein kann.

Das berühmte Hauptgesims ist nur in Unrissen angedeutet, weil es wahrscheinlich noch nicht bestand, als die Zeichnung angefertigt wurde, die kein Entwurf, sondern eine Aufnahme des bestehenden Baues ist.

Nr. 133 ist ein schöner Entwurf auf Pergament des Giuliano da San Gallo für die Fassade von San Spirito in Florenz.

Nr. 134. Zeichnung des Torre Borgia im Vatikan, von Giuliano da San Gallo.

Nr. 135. Tempel von San Pietro in Montorio, die Zeichnung dem Bramante zugeschrieben.

Nr. 136. Plan des Palastes di San Biagio della Pagnotta in Rom.

Die nächsten Blätter bringen mehrere schöne Studien und Entwürfe des Andrea Sansovino.

Nr. 143—162 sind eine Anzahl kleinerer Studien des Baldassare Peruzzi, reizende Motive aller Art.

Nr. 163—165. Raffael, Studienblätter sowie das Innere des Pantheon.

Nr. 168. Früher dem Raffael zugeschrieben, ist eine Grundrißzeichnung der Kapelle Sigi in Sta. Maria del Popolo von Antonio da San Gallo il giovane.

Nr. 169—173. Zeichnungen des Antonio da San Gallo für Sta. Maria di Monteferrato in Rom, die Medicäerkapelle in Montecassino und für Sta. Maria di Montefascone. Die weiteren Blätter bis 190 sind von Antonio, Aristotile und Giovanni Battista da San Gallo.

Nr. 179. Skizze des Antonio da San Gallo giovane, projektiert für die Villa Madama in Rom.

Nr. 191—198 sind Zeichnungen des Vincenzo Scamozzi für die Procuratie in Venedig und für das Teatro Olimpico des Palladio in Vicenza.

Vd. 4. Nr. 199, 200. Centralbau mit 13 Kapellen von Antonio giovane und Giovanni Battista da San Gallo.

Nr. 202. Gesimse, gezeichnet von Fra Giocondo. Nr. 203. Reiche Palaßfassade, angeblich von Baldassare Peruzzi, sicherlich aber nicht, denn die Ornamente streifen zu sehr an Barock, und die Figuren sind für Peruzzi zu schlecht gezeichnet.

Nr. 204, ebenfalls dem Peruzzi zugeschrieben, ist auch kaum von ihm, eher von Galeazzo Alessi oder Ammanati, wenigstens dieser Zeit entsprechend.

Nr. 205. Kopie von Michelangelo's Modell zur Fassade von San Lorenzo in Florenz, von unbekannter Hand.

Nr. 206. Fassadenprojekt für San Lorenzo in

Florenz, dem Michelangelo zugeschrieben, aber nicht von ihm gezeichnet. Da in der Siebelsche der Christus der Minerva angebracht ist, so ist der Entwurf sicherlich von Michelangelo, auch ist die ganze Komposition dieser schönen Fassade völlig in seinem Geist.

Es folgen einige Pläne des Lorenzo Donati von Siena, dann einige Aufnahmen nach Werken des Brunelleschi von unbekannter Hand, ferner eine Reihe von Ideen des Liberio Calcagni, darunter manches Häßliche.

Nr. 230 ist die Zeichnung des Palazzo dell' Aquila in Rom von Raffael, die einzige Urkunde, welche wir über diesen Palaß haben, bei vieler Ungenauigkeit doch sicherlich richtiger in den Verhältnissen, als die Zeichnung bei Le Tarouilly. Dieses Blatt ist dem Parmegianino zugeschrieben.

Nr. 233. Zeichnung von San Giovanni de' Fiorentini in Rom nach dem Entwurf des Michelangelo.

Nr. 239. Ein prachtvolles Tabernakel von Antonio Dosio; wie angenommen wird, dazu bestimmt, auf einem Wagen transportirt zu werden.

Nr. 241, 243 sind zwei schöne Fassadendekorationen des Vincenzo Scamozzi, bestimmt, eine Sonnenuhr aufzunehmen.

Nr. 242. Perspektivische Ansicht einer Fassade in strenger Hochrenaissance, von H. v. Seymüller dem Bramante zugeschrieben.

Nr. 248. Das Gerüst der Laterne der Florentiner Dompfuppel. Die Beschriftung ist ebenso wie die Zeichnung aus der Zeit Brunelleschi's, aber nicht von seiner Hand. Sie lautet: „Questo ultimo ponte viene appunto alla palla, si che a volerlo condur la palla, bisogna alzare un' altro ponte, braccia 12 incirca.“ Die Zeichnung ist ein Projekt, wofür verschiedene Bleistiftstriche sprechen, welche ausgenüßelt sind und andeuten, wie man die Bretter anders hätte legen können.

Vd. 5, Cartella grande, Nr. 272—317.

Nr. 314. Plan zur Villa Madama in Rom von Antonio da San Gallo giovane. Dieser Plan ist von den Herausgebern der neuesten Auflage von Burdhardt Ciccone mit Unrecht angezweifelt worden. Vergleicht man damit Blatt 179, das eine Bestudie zu 314 ist, so sieht man leicht ein, daß beide Blätter Entwürfe zur Ergänzung des jetzt bestehenden Teiles der Villa Madama sind.

Nr. 293 ist im Inventar als „Ignoto“ bezeichnet, es ist aber eine Zeichnung des Battista da San Gallo, genannt Gobbo. Es ist identisch mit Blatt 292, das als Palaßplan des Bonifazio da Parma angegeben ist.

Nr. 294—313 sind Zeichnungen des Antonio da

San Gallo giovane, für Castro und andere Orte, enthalten auch den Plan zum Palazzo Farnese.

Nr. 282. Der Medicäerpalast des Giuliano da San Gallo; die Beschriften sind von Antonio da San Gallo il vecchio.

Nr. 275. Plan des Klosters Sta. Maria Maddalena de' Pazzi in Florenz, gezeichnet und beschrieben von Francesco da San Gallo.

Nr. 273. Villa Madama, der Plan des Raffael, die Beschriften von Battista da San Gallo.

Bd. 6, Nr. 318—337, enthält ausschließlich Skizzen des Francesco di Giorgio Martini, teils Studien nach antiken Wandentwürfen in Rom, teils Skizzen verschiedener Art.

Bd. 7, Nr. 338—634, enthält fast ausschließlich Zeichnungen von Baldassare Peruzzi.

Nr. 352—354 sind Pläne für das Haus des Grafen Lambertini in Bologna.

Nr. 366. Zeichnung der Farnesina von Bassiano da San Gallo nach Peruzzi.

Nr. 367. Zeichnung des Planes zum Palazzo di Luca Massimi von Sebastian Serlio nach Peruzzi.

Nr. 368—375 und 377—379 sind Zeichnungen des Antonio Dosio nach Peruzzi, und zwar die Paläste Massimi, Ossoli und einen Palazzo in Via Giulia zu Rom vorstellend.

Nr. 380. Plan der Kirche Madonna della Penna in Rom, von Peruzzi; auf der Rückseite ein Grundriß eines Raumes, zu welchem auf Blatt 149 der Aufsatz skizziert ist.

Nr. 381—425. Skizzen und Aufnahmen antiker Gebäude.

Nr. 426—436. Skizzen von antiken Gebäuden ohne Angabe, was sie vorstellen.

Nr. 437—448. Allerlei Skizzen von Baldassare und Salustio Peruzzi.

Nr. 449—455. Verschiedene kleinere Entwürfe von Baldassare Peruzzi.

Nr. 502. Die beiden schönen Centralbauten, welche früher Peruzzi zugeschrieben wurden, sind jetzt im Katalog als Projekte des Antonio da San Gallo giovane für San Giovanni de' Fiorentini in Rom hingestellt, allerdings mit einem Fragezeichen.

Nr. 456—529. Allerlei Zeichnungen von Peruzzi, darunter der Plan für den Conte di Pitigliano.

Nr. 531, früher dem Peruzzi, jetzt dem Antonio da San Gallo giovane zugeschrieben.

Nr. 530—557. Allerlei von Peruzzi.

Nr. 558—576. Allerlei von Peruzzi, ein Blatt von Antonio da San Gallo giovane Nr. 575.

Nr. 584—589. Große Projekte zur Herstellung eines Sees im Chianathal.

Nr. 596. Palastplan für den Erzbischof von Amalfi.

Bd. 8, Nr. 635—701 enthält ausschließlich Zeichnungen des Salustio Peruzzi.

Nr. 635. San Eligio degli Drefici in Rom. Die übrigen Blätter sind meistens Skizzen nach antiken Monumenten.

Bd. 9, Nr. 702—842. Fast ausschließlich Zeichnungen des Antonio da San Gallo giovane.

Nr. 702—709. Kapelle Cesi in Sta. Maria della Pace und Palastplan für den Kardinal di Cesi.

Nr. 721, 722. Skizzen der Villa Paolo Ferretti in Ancona.

Nr. 732—754. Zeichnungen für Castro.

Bd. 10, Nr. 843—997. Zeichnungen des Antonio da San Gallo giovane.

Nr. 859—867. San Giovanni de' Fiorentini in Rom.

Nr. 870—873. Ospedale degli Incurabili a Roma.

Nr. 913—922 enthalten unter anderem die Restaurationspläne für Veretto bei Ancona, ebenso Nr. 923—929.

Bd. 11, Nr. 998—1320. Zeichnungen des Antonio da San Gallo giovane.

Nr. 1050. Pergamentplan für die Kirche San Giglio a Celeri di Farnese.

Nr. 1103—1105 ist bezeichnet: Non sembrano del San Gallo. Scuola di M. Angelo.

Nr. 1161. Interessanter Plan unbekannter antiker Thermen.

Bd. 12, Nr. 1321—1532. Zeichnungen des Antonio da San Gallo giovane, mancherlei von Giovanni Battista da San Gallo, von Francesco und Aristotile da San Gallo und einiges von unbekannter Hand.

Nr. 1334 und 1335 sind in der Cartella grande.

Nr. 1432—1504 sind lauter Skizzen von Malacchini.

Bd. 13, Nr. 1533—1685, enthält Zeichnungen von Antonio da San Gallo il vecchio, Battista da San Gallo, Giuliano und Francesco da San Gallo.

Nr. 1531—1543. Zeichnungen des Fra Giocondo, darunter ein schöner Centralbau und ein antiker großartiger Tempelbau mit breitem Peristyl.

Nr. 1546—1583. Zeichnungen des Giuliano da San Gallo. Nr. 1583 ist in der Cartella grande.

Nr. 1556 gilt für Bramante, 1557 für Peruzzi, Nr. 1561 für Benedetto da Majano.

Nr. 1584—1626 fast ausschließlich von Antonio da San Gallo il vecchio.

Bd. 14, Nr. 1686—1907. Zeichnungen von verschiedenen Architekten.

Nr. 1686—1698. Meistens Studien des Fra Giocondo. Von den weiterfolgenden Blättern tragen

viele den Namen Bramante. Mit welchem Recht, weiß ich nicht zu entscheiden.

Nr. 1759—1792 Pläne für Sta. Maria del Popolo in Rom, dem Baccio Pontelli zugeschrieben, wohl eher von Meo del Caprina.

Nr. 15, Nr. 1908—2066. Verschiedene Architekten, Bignola, Scamozzi, Lorenzo Donati da Siena, Antonio Dosio, Giuliano da San Gallo, Studien nach Michelangelo und anderen.

Nr. 16, Sammlung römischer Inschriften, Nr. 2067—2118, von Peruzzi, den San Gallo, Dosio und anderen.

Nr. 17, Nr. 2119—2207. Verschiedene Meister. Alles mögliche durcheinander, oft sehr Interessantes.

Nr. 18, Nr. 2208—2302. Spätere Meister der Barockzeit, bis 2264 von Pietro Berrettini da Cortona. Dieser Meister, geboren 1596, gestorben 1669, wird als Maler angeführt, zeigte sich aber in seinen architektonischen Entwürfen als ein ganz hervorragender Architekt seiner Zeit, ist noch verhältnismäßig streng und entwirft großartig und geschickt. Eine Menge vortrefflicher Kirchenentwürfe sind erhalten, voll von hübschen decorativen Ideen, die sich in strengerer Form noch verwerten lassen.

Nr. 2264—2302. Cirro Ferri, römischer Maler, geboren 1634, Schüler des vorhergehenden, gestorben 1689. Seine Architekturzeichnungen sind unbedeutend; unter ihnen eine Reihe von Schablonen für barocke Profile in Naturgröße, für ihre Zeit nicht uninteressant.

(Schluß folgt.)

Nekrologe.

Lorenz Gedon †. Am 27. Dec. 1853 morgens halb sechs Uhr entschlief sanft und ohne Schmerzen, nachdem er über ein Jahrzehnt an unheilbarem Wangentrebs, den er von seinem Vater ererbte, gelitten, der Bildhauer Lorenz Gedon, im kaum begonnenen 40. Lebensjahre.

Lorenz Gedon ward am 24. November 1814 in München geboren und erlernte zunächst das Tischlergewerbe, bezog aber später die dortige Akademie und widmete sich der Bildhauerkunst, trieb dann daneben die Malerei und warf sich schließlich, die Malerei ganz aufgebend, auf die Architektur. Aber weder Plastik, noch Malerei, noch auch Architektur war sein Hauptsach. In den beiden erstgenannten Künsten schuf er nichts, was sich über das Niveau des Gewöhnlichen erhob, und seine Bauten, wie das vielbesprochene Haus des Grafen Schaad, die Fassaden des sogen. Gymnasenbergers- und des Rudereckhauses, sowie der Umbau des Hotels Bellevue mit dem wunderlichsten aller Portale, sämtlich in München, lassen zwar ein schönes Talent, aber auch einen unlenkbaren Mangel an solidem Studium erkennen, das eben nie durch Talent ersetzt werden kann. In einem Fache aber war Gedon fast

unerreichbar: in der Decoraton. Galt es die Inscenirung eines Künstlerfestes, die Ausschmückung irgend eines Festraumes, da schuf er, unterfüßt von einer übersprudelnden Phantasie, Hervorragendes. So ward er für die Decoraton des deutschen Kunstsalons der Weltausstellung des Jahres 1875 in Paris mit Recht mit Lob überhäuft und durch die Ausstattung des deutschen Saales in der Wiener internationalen Kunstausstellung zum eigentlichen Bahnbrecher auf diesem Felde. Kannte er sich scherzhafterweise dann und wann den „Reichstapazierer“, so lag darin ein gutes Korn Wahrheit. Glaubte man doch die Kraft des geistvollen Decorateurs seit Jahren nirgendwo entdecken zu können. Schade nur, daß solche Arbeiten ihrer Natur nach in der Regel nur vorübergehende sind! Seine letzte Schöpfung dieser Art war die Decorirung des neuen Festsal der Künstlergesellschaft Allotria, zu deren Gründung Gedon den ersten Anstoß gegeben hatte. Gedon und seine Freunde verlangten, als die Wiener Weltausstellung in Aussicht stand, in einer stürmischen Versammlung der Münchener Künstlergenossenschaft einen Kreitz für die Decoraton gewisser Münchener Ausstellungsgegenstände, gegen welchen Antrag der damalige Genossenschaftsvorstand Conrad Hoff nicht ohne Festigkeit sprach, indem er solche Dinge als „Allotria“ bezeichete. Dies Wort griff nun die Partei Gedons auf, konstituirte sich als gefelliger Verein und es dauerte nicht lange, so gab dieser Verein, dank der Nüchrigkeit und Energie Gedons, in den meisten Künstlerangelegenheiten den Ausschlag.

Großen Einfluß übte Gedon auch auf das Münchener Kunstgewerbe aus, das ihm manche fruchtbare Idee und zahlreiche mitunter geistreiche Entwürfe verdankt. — Er war ein echtes Münchener Kind, voll Begeisterung für seine Vaterstadt, geraden Sinnes, unter Umständen von göttlicher Grobheit, ein warmherziger Künstler, ein liebevoller Gatte und Vater, in seinem furchtbaren körperlichen Leiden ein Held, ein treuer Freund, ein guter Kamerad. Friede seiner Asche!

Carl Albert Regner.

Fidel Schoenlaub †. Am 20. December 1853 schied wiederum einer aus der alten Künstlergarde, die König Ludwig I. glorreichen Andenkens um sich versammelt hatte, nach Heinrich Heinelein der letzte altde Künstler aus jener Zeit. — Johann Fidel Schoenlaub wurde am 24. April 1808 in der schönen Kaiserstadt an der Donau geboren als der Sohn eines Bildhauers, der ihn auch in seiner Kunst unterrichtete. Später fand er Aufnahme an der Kunstakademie seiner Vaterstadt und bildete sich unter der Leitung Johann Martin Fischer's und Ludwig Schallers. Im Jahre 1830 zog ihn das frühlich ausblühende Kunstleben Münchens unwiderstehlich dorthin, wo er seine vollständige Ausbildung gewann. Es war damals eben die Mariasilsterche in der Vorstadt Au begonnen worden, und deren Baumeister Daniel Ohmüller übertrag dem jungen Künstler die Bildhauerei am Hofaltar und an den Seitenaltären. Auch König Ludwig ward auf ihn aufmerksam und er erteilte ihm den Auftrag, eine Anzahl von Portraitbüsten für die gleichzeitig im Bau begriffene Aufmeßhalle auf der Theresienhöhe zu modelliren, darunter die des Jesuiten und Dichters Jakob Balde, des Rectors der Universität Ingolstadt Conrad Weisell, genannt Celles, des Obersten Keumann, des Erbäuers der Residenz in Würzburg, und jene des Optikers Josef Frauenhofer. — Nach einem zweijährigen Aufenthalt in München siedelte Schoenlaub auf eltsliche Jahre nach Rom über, wo er die Aufsehr des verlorenen Sohnes modellirte, ein von tiefer Empfindung durchdrungenes und im edelsten Stile gehaltenes Gipsrelief, das leider nicht zur Ausführung in Marmor gelangte.

Dem erwähnten Relief folgten zwei größere Arbeiten: eine Gruppe Noli me tangere und zwei Leuchtend haltende Engel von seltener Anmut der Form und ungewöhnlicher Klarheit des Jaltenturles. Für die Auer Kirche lieferte Schoenlaub außer den plastischen Arbeiten für die Altäre noch 14 sogenannte Stationsbilder, d. h. Hochreliefs mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi. Weitere Arbeiten des Künstlers besitzen die Mündener Frauenkirche, der Dom in Bamberg und die Franziskanerkirche in Passau zc. Von Schoenlaub sind auch die Statuen der Apostelfürsten Peter und Paul am Hauptportal der Basilika des heil. Bonifacius in München. Ein charakteristischer Zug sämtlicher Schöpfungen Schoenlaubs ist die große anatomische Korrektheit; dazu kommt eine strenge Einhaltung des religiösen Stils, wo es sich um religiöse Stoffe handelt. Im übrigen handhabte Schoenlaub den Meißel mit derselben Sicherheit wie das Schnitzmesser.

Carl Albert Kogner.

Kunsthistorie.

x. — Deutsche Renaissance in Österreich. Das bekannte große Sammelwerk, welches unter dem Titel „Deutsche Renaissance“ seit 1871 im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig erscheint und bereits 165 Lieferungen, jebe zu 10 Tafeln in Klein-Folio, umfasst, erhält gegenwärtig eine willkommene Ergänzung durch Aufnahme der interessantesten Denkmäler Deutsch-Österreichs. Das Gebiet der architektonischen und kunstgewerblichen Thätigkeit des 16. und 17. Jahrhunderts, um welches es sich handelt, ist von zwei Seiten her zugleich in Angriff genommen, in Steiermark und in Böhmen. Dort haben A. Ortwein, Adv. Batalowits und W. Schulmeister zunächst die Schlösser Holleneag, Niegersburg und Ehrenhausen in drei Lieferungen herausgegeben, hier hat Mar Bischof mit der Kapelle im Clam-Gallas'schen Schlosse zu Reichenberg den Anfang gemacht und ein erstes Heft aus Prag folgen lassen. Sämtliche Mitarbeiter erweisen sich in ihren Darstellungen als vorzügliche Zeichner, welche die Sprache, neureichs freilich wesentlich erleichterte und vervollkommnete Technik der autographischen Reproduktion mit virtuosem Geschick handhaben. Wir werden später ausführlicher auf das die Denkmälerkunde in dankenswerter Weise bereichernde Unternehmen zurückkommen.

z. — Franz Sales Meyers Ornamentale Formenlehre (Verlag von E. A. Seemann in Leipzig), deren Erscheinen wir im vorigen Jahrgange dieses Blattes (S. 560) als eines vorzüglichen Lehrmittels für den Schul- und Selbstunterricht ansühndigten, ist im Laufe des vergangenen Jahres bis zum Abschluß der ersten Abteilung (die natürlichen Grundlagen des Ornaments; geometrische, pflanzliche, tierische und menschliche Formen) gediehen. Die so Foliotalen dieser Abteilung lassen die wohlüberlegte, den Bedürfnissen des kunstgewerblichen Unterrichts im ganzen wie im einzelnen entsprechende Anlage des Werkes und die vortreffliche Systematik des Lehrganges noch deutlicher erkennen. Die späteren Hefte befähigen die Erwartung, daß das Unternehmen dem Programm entsprechend, das der Herausgeber aufgestellt, in geeigneter Weise durchgeführt wird. Der Wert und die Bedeutung der Meyerschen Formenlehre ist inzwischen auch von seiten kompetenter Fachmänner anerkannt und gewürdigt, insbesondere aber durch eine Verfügung der großherzoglich badischen Regierung, welche allen gewerblichen Unterrichtsanstalten des Landes die Anschaffung desselben zur Pflicht macht.

— Über eine neue Publikation des österreichischen Museums, welche als Ergebnis der kürzlich in Wien veranstalteten historischen Bronze-Ausstellung sasanische Bronzegeräthe und Geräte vorführt, schreibt W. Lübbe in der Wandsch. Zeitg.: „Auf 28 Foliotalen ist eine große Anzahl dieser merkwürdigen Gefäße, größtentheils der Sammlung des Grafen Sidi angehörig, unter Leitung von Professor D. Herdliche von Schülern der Kunstgewerbeschule des Museums aufgenommen und dargehellt worden. Die Mehrzahl dieser Gefäße ist in natürlicher Größe vorgeführt, und zwar in geometrischer Darstellung, in Aufsichten und Grundrissen, so daß für die nachbildende Technik alles zur praktischen Benutzung Notwendige dargeboten wird. Es ist keine Frage, daß diese Art

der Darstellung vortrefflich geeignet ist, zunächst ein für Schulen verwendbares Material zu gewähren, reichen Stoff zu Übungen im Projektionszeichnen zu bieten, das unseren Kunsthandwerkern stets viel zu schaffen macht. Sobann aber auch nicht verkannt werden, daß diese sasanischen, zum Teil auch japanischen Vasen, Wiegefäße u. dgl. manchmal durch einen geradezu klassischen Aufbau und Umriss sich auszeichnen. Das Prinzip der sasanischen Gefäßbilderei wurzelt in dem Bestreben, dem Gefäß fast alle plastischen Gliederungen zu entziehen und es dadurch zur Ausnahme einer Flächenbefestigung geeignet zu machen, auf welcher der künstlerische Reiz dieser technisch meisterhaft behandelten Werke beruht. Die originelle Ornamentik dieser Werke ist in der Publikation nur teilweise angedeutet, weil man mit Recht von dem Gesichtspunkt ausging, daß nicht diese vielfach wunderliche, aus den spezifischen Anschauungen jener fremdbartigen Völker hervorgegangene Ornamentik, sondern weit mehr die Gesamtanlage der Werke für unser Kunstgewerbe das Nachahmungswerte und Anregende sei. Es ist nicht zu bezweifeln, daß in diesem Sinne unsere Kunstindustrie aus solchen Publikationen befruchtende Anregungen gewinnen kann; denn in der That ist das Stillschauen bei der außerordentlichen Mannigfaltigkeit der Formen ein sehr beachtenswertes und prägt sich namentlich auch in den an den Henteln, Füßen, Ausgüssen u. s. w. verwendeten Thierformen charakteristisch aus.“

Kunsthistorisches.

— Aus Goslar wird dem Leipz. Tagebl. geschrieben: Immer mehr gewinnen die Ausgrabungen auf dem St. Georgenberg an Umfang und Interesse. Jedoch bis das ganze Fundament dieses großartigen Kloster- und Kirchenbaues an das Tageslicht kommt, wird wohl noch mancher Arbeitstag gegeben und mancher Karren Erde abgefahren werden müssen. Letztlich hat man nun die Grundmauern des Hochaltars der Kirche bloßgelegt und ebenso die der dazu gehörigen Seitenaltäre. Jeder gesunde Stein zeugt von sorgfältiger, schöner Arbeit, und die Grundmauern sind so regelmäßig und kunstvoll gegliedert, daß man denken kann, sie seien erst kürzlich erbaut und nicht vor 400 Jahren. Ferner sind auch mehrere Säulen und Södel, ebenfalls sehr schön gemeißelt, zu Tage gebracht worden und in einigen derselben sind Ornamente, als Kreuze und dergleichen, eingegraben. Mauerreste verstanden den Anfang des hohen Chores. Weiterhin hat man einen Gang aufgedeckt und auch zum Teil ausgegraben, dessen Seitenmauern noch ganz festen Halt haben und an denen noch der westliche Vorkanal zu sehen ist. Dieser früher gewölbte Gang mag wohl vom Kloster zur Kirche geführt haben. Ebenso fand man bemalte Kachelüberreste von Fen; im westlichen Teile der Kirche entdeckte man ein Grab und in demselben ein noch ganz gut erhaltenes Skelett. Das Grab ist, nachdem von dem Skelett ein jährteiler Kiefer aufbewahrt, wieder zugedehnt worden. Das Begräbnisgewölbe der einigen Klosterobersten, welches man in dem erwähnten Grabe zu finden glaubte, ist noch nicht aufgefunden, es befindet sich gewiß unter dem Hochaltar; doch um zu demselben zu gelangen, müssen die Arbeiter erst weiter fortschreiten — So gewinnt man jetzt nach und nach durch die Fundamente einen Überblick dieses einst herrlichen Baues, der noch schöner erscheint als das in früheren Zeiten auf einem Berge gegenüber liegende Petersstift, dessen Grundmauern vor mehrerer Jahresfrist bloßgelegt wurden. Dieses Petersstift wurde ebenfalls im Jahre 1527 von den Goslarern zerstört, um dem Herzog Heinrich dem Jüngeren von Braunschweig, der als grimmiger Feind gezogen kam, nicht durch dasselbe eine Gelegenheit zum Festsetzen zu geben.

Konkurrenzen.

— Preis Staaff. Die belgische Académie royale des sciences etc. hat einen Preis von 1000 Frs. für die beste Arbeit über Leben und Werke des David Teniers zu vergeben. Manuscripte müssen bis zum 1. Februar 1886 eingekendet werden.

Personalnachrichten.

* Oberbauteil. R. Schmidt in Wien erhielt den königl. bayerischen Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst.

* **Direktor Hermann Niesel** in Braunschweig wurde von der königl. belgischen Kunstakademie zu Antwerpen zum Ehrenmitglied ernannt.

* **Direktor N.** von **Vitelberger** in Wien wurde zum lebenslänglichen Mitgliede des österreichischen Herrenhauses ernannt.

* **Oberbaurat Theophil Hansen** in Wien wurde aus Anlaß der Vollendung des Parlamentsbaues durch die Verleihung der Eisernen Krone zweiter Klasse ausgezeichnet, mit welcher der Freiherrenstand verbunden ist. — Sein langjähriger Assistent Hans Kuer erhielt das Ritterkreuz des Franz-Josefs-Ordens.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Eine Ausstellung von zweihundert Gemälden von Sir **Joshua Reynolds** ist in London in der Grosvenor-Gallery von dem Präsidenten derselben, Sir **Coutts Lindsay**, veranstaltet worden. Seit dem Jahre 1815, wo 115 Bilder von Reynolds ausgestellt waren, ist es das erste Mal, daß eine so große Anzahl von Werken des Meisters zusammengebracht worden ist. Man schätzt die Gesamtzahl der von ihm gemalten Porträts auf 800.

Vermischte Nachrichten.

x. — **Aus Hamburg.** Die Schwab'sche Schenkung, über welche in Nr. 5 dieser Blätter berichtet wurde, hat eine Erweiterung der Kunsthalle notwendig gemacht. Der ehemalige Besitzer jener Gemäldesammlung hat nun auch in freigelegter Weise für ein geeignetes Unterkommen derselben gesorgt, indem er zur Bestreitung der Baukosten eine Summe von 120 000 Mark beisteuerte.

J. E. Das deutsche archaische Institut in Rom eröffnete am 14. December die wöchentlichen Winternovellen durch die übliche Festigung, welcher auch dieses Mal der deutsche Volkstater von **Reußel** bewohnte. Der römische Archäolog **G. B. de Rossi** hielt einen Vortrag über **Capena**, dessen Inschriften und über einen Tempel der **Fortuna** aus der Zeit des Kaisers **Nerva**. Dann folgte ein längerer Vortrag des Secretärs des Instituts Professor **Wolfgang Helbig**. Herr Prof. Helbig behandelte die Frage, ob die beginnende griechische Kunst in der Darstellung der menschlichen Figur unabhängig gewesen sei oder nicht, und legte seiner Untersuchung die biblischen Darstellungen der in Athen beim Diplom gefundenen Vasen zu Grunde. Die Vasen fallen nach die Entfaltung der homerischen Gedichte. Es ergibt sich dies aus mancherlei Thatfachen und in besonders daraus, daß die darauf dargestellten Schiffe bereits mit dem Mastriem bewaffnet sind. Das Mastriem aber war im homerischen Zeitalter noch unbekannt. Im Epos verlautes nichts von einem offensiven Gebrauch der Schiffkörper; vielmehr dienen die Schiffe ausschließlich als Transportmittel. Hiernit stimmt das homerische Epitheton der Schiffe *αυπηλαϊα* auf beiden Seiten ausgedehnt. Also hatten die damaligen Schiffe ein gleichmäßig ausgeglichenes Vorder- und Hinterteil, ähnlich wie die stachellosen phönizischen Schiffe, welche auf einem im Kalate des Sanherib gefundenen Relief dargestellt sind, eine Form, welche die Anwendung des Mastriem ausschließt, da die hervorragenden Teile der Vora bei dem Anrennen notwendig zertrümmert worden wären. Andererseits können die ältesten bildlichen Darstellungen auf den Diplomen von dem homerischen Zeitalter nicht weit abliegen, da sie viele Berührungspunkte mit der im Epos geschilderten Kultur erkennen lassen. Offenbar stehen sie in Beziehung zu der ersten Kunst, die bereits im homerischen Zeitalter, wie die auf die Dialekt der Helena bezüglichen Verse beweisen, Szenen aus der umgebenen Wirklichkeit zur Darstellung brachte. Für die Frage, in wie weit die Vasenmaler in der Darstellung der menschlichen Figur unabhängig verfahren seien, ist in besonderem ein großes, sehr altertümliches Gefäß wichtig, dessen Malereien eine Totenklage vergegenwärtigen. Die liegenden Frauen erscheinen alle vollständig nackt. Wir dürfen es als ein Gesetz betrachten, daß jede Kunst, welche sich selbständig entwickelt, damit beginnt, die Außenwelt möglichst getreu wiederzugeben. Niemand aber wird sich zu der Behauptung versteigen, daß die Griechen damals nackt einhergegangen seien oder daß der *Spulcalritus* ein solches Auftreten erfordert

habe. Also läßt die Nacktheit jener Figuren auf den Einfluß einer fremden Kunst schließen, welche die Frauen unter Umständen nackt bilde. Nach den Angaben des Epos ist hierbei in erster Linie an die phönizische Kunst zu denken. Phönizische Produkte, welche sich in den mykenischen Schachtgräbern gefunden haben, wie ein silberner Kindstopf und goldene Astartebilder, außerdem Kriegfiguren aus Bronze, die aus phönizischem Boden zu Tage gewonnen sind, endlich manderleier Denkmäler krypster Provenienz beweisen, daß die phönizische Kunst in ihrem ältesten Stadium eine naturalistische Richtung verfolgte. In diesem Stadium begriffen bestimmte sie die ältesten bildnerischen Verluste der Griechen. Die auf den Diplomen gemalten Figuren zeigen dieselbe Anordnung der Körper wie die auf den ältesten phönizischen Denkmälern dargestellten: das Gesicht und die Beine im Profil, den Bauch in der Vorderansicht, die Beine parallel, mit beiden Füßen gleichmäßig auf den Boden aufliegend. Angesichts der nackten Frauen, welche auf einer Diplonasse den Toten umgeben, denkt man unwillkürlich an die nackten, in Athenä gefundenen Astartebilder.

— **Wiederherstellung der Marienburg in Westpreußen.** Aus den amtlichen Mitteilungen über die Wiederherstellung der berühmten Schöpfung des deutschen Ritterordes geht hervor, mit wie verhältnismäßig geringen Mitteln bisher schon bedeutende Resultate erzielt worden sind. Wenig mehr als 100 000 Mark haben genügt, den interessantesten Kreuzgang an der Nordseite des Hofes, dann die berühmte goldene Porte und den größten Teil der Innenrestauration der Ordenskirche zu vollenden, zu arbeiten, zu deren Vornahme noch die Befestigung des angehöbten Terrains und vorab eingehende Studien erforderlich waren. Erfreulich ist es, daß untern als nächsten versärierte Zeit nach der Vollendung des Hofes zu Köln ihr Interesse dieser Sache im Osten unseres Vaterlandes zuwandte, die in ihren Augen noch eine kunsthistorisch nicht unwichtige Mission erfüllte, den Bausteinbau wieder zu Ehren zu bringen. Vor 90 Jahren, im Jahre 1794, machte **Friedrich Willh.** weil durch die Kriegsunruhen eine projectirte Subscribrenz nach Italien vereitelt wurde, einen Ausflug nach Westpreußen und wurde von dem alten Gemäuer der Marienburg so gemaßig ergriffen, daß er sich sofort an die Aufnahme herannahte. Dielem glücklichen Zufalle verdankte man die Ausstellung seiner Zeichnungen in Berlin im Jahre 1795, von wo ab die Wiedererwähnung der heimischen Bausteinarchitektur zu datiren ist. **Friedrich Willh.** selbst farb schon im August 1800 in Karlsbad, aber sein Schüler **Schinkel** ist der Erde und Beroollkommer seiner Ideen geworden.

A **Aus Venedig** schreibt man uns, daß die Restauration der **Loggetta** wieder aufgenommen ist und binnen kurzem zu Ende geführt sein wird, daß die Erde des **Dogenpalastes** von den zu der Restauration erforderlichen Gerüsten befreit ist und daß der gleiche Fall demnächst bei der **Vorta della Carta** zu erwarten steht. Auch aus dem **Mittelschiff** von **S. Giovanni e Paolo** sind die Gerüste entfernt worden.

Vom Kunstmarkt.

J. E. **Sammlung Castellani.** Die bedeutende Sammlung des berühmten Kenners und Kunsthistorikers **Alessandro Castellani** in Rom, welcher im vorigen Jahre farb, soll unter dem Hammer kommen. Seine Goldschmiedearbeiten sind berühmt geworden, nicht weniger als seine Nachahmungen. Die Auction wird im nächsten März stattfinden, da trotz einer Interpellation im Parlament durch den **Repräsentanten Fürst Descaich**, während der Budgetdebatte des Unterrichtsministeriums, wenig Ansicht vorhanden ist, daß die Regierung, obgleich der Unterrichtsminister **Baccelli** sein möglichstes zu thun versprochen im stande sein wird, die Kollektion für den Staat fauchlich zu erwerben. Angesichts dieser Sachlage proponirte kürzlich der Fürst **Descaich** in der römischen Presse eine **Rational-loterie**, damit man mit dem Erlöse derselben (2—3 Millionen) das Museum **Castellani** für Italien antaufen könne. Aber auch dieser Vorschlag hat keine Aussicht auf Erfolg. So wird denn die Sammlung zerplittert in aller Herren Länder wandern. Der Katalog für die Auction ist schon in Vorbereitung. Bei seinem kürzlichen viertägigen Besuche in Rom besuchte der deutsche Kronprinz die Sammlung mit großem Interesse.

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. V. Bd. Heft I.

Der italienische Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Von F. Lippmann. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen zu Berlin. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Philipp Hainhofer und das pommerische Knatschbrank. (Mit Abbild.)

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. IX. 4. Heft.

Die neuesten Publikationen über Leonardo da Vinci. Von R. v. Eitelberger. — Zur Bangeschichte der Brüner Domkirche. Von A. Frokop. — Alter öfen in niederösterreich. Landhaus zu Wien. (Mit Abbild.) — Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artilleriearsenale zu Wien. (Mit Abbild.)

The Academy. No. 610.

Maniero's Handbook to the Royal Museum. Von A. B. Edwards. — The Dutch and Flemish pictures at Burlington House. Von Karl Eiland.

L'Art. No. 471.

Les Anlais au Louvre. Von Ludovic Halévy. (Mit Abbild.)
Blätter für Kunstgewerbe. XIII. 1.
Elektrisches Licht und Kunstgewerbe. — Der Zopf.

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. 1884. No. 1.

Erwerbung des Papyrusfundes von El Faym. — Die Weihnachtssammlung im österr. Museum. — Neue Theaterbauten in Österreich.

Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 1883. II u. 12.

Keschel Partien und seine Kunstsammlung. Von A. Schultz. — Fragment einer Palastinspizergesellschaft des 15. Jahrh. Von K. Orth. — Mittelalterlicher Hansrath und das Leben im deutschen Hanse. Von A. Essauwein. (Mit Abbild.) — Unsicherheit der Reichsgesetze. Von Frhr. von Borch. — Instrumentinventarium einer kleinen Hofkapelle. Von B. A. Neumann. — Goldarbeiterrechnung aus den Jahren 1400 und 1461.

Gazette des Beaux-Arts. 1. Jan. 1884.

Les Arts décoratifs. Popera. Von Ed. Courroyer. (Mit Abbild.) — Vaseques. Von F. Lefort. (Mit Abbild.) — Rubens. Von P. Mants. (Mit Abbild.) — Le cheval dans l'art. Von Dubouset. (Mit Abbild.) — Les donations et les acquisitions du Louvre depuis 1880. Von H. de Chennevières. (Mit Abbild.) — Les arts arabes. Von G. le Bon. (Mit Abbild.) — Le glossaire archéologique du moyen âge et de la renaissance. Von E. Bonaffé. (Mit Abbild.)

Inzerate.

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 allgemeinen 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) Grundzüge der Kunstlehre. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst, B. Bildhauerei, C. Malerei. 10) Das Darstellende nach Art und Styl. — 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 bietet mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung. (6)

Von dem neuen Prachtwerke:

DIE K. PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

48 RADIRUNGEN VON PROFESSOR J. L. RAAB.

(12 Lieferungen à 4 Blätter, Format 68—52 cent.)

TEXT VON GALERIE-DIRECTOR FR. v. REBER.

wird Ende Januar die 6. Lieferung zur Ausgabe gelangen.

Preis per Lieferung mit Schrift chin. 4 24.

München, Januar 1884.

P. KAESER'S Kunstverlag.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

DÜRER

Anton Springer

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.—.

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.—.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Langestr. 37. II.

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodalle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baupreise. Prompte Lieferung. (13)

Zeichnungen v. Albrecht Dürer.

Wir besitzen in unserem Antiquariat 1 wie neues Exempl. der Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. Herausg. von Dr. Lippmann; zusammen 99 Zeichnungen in Einem Bande, Folio. Berlin 1883. (Grote). In schönem Originalleinwand. Wir geben dieses Exempl. des prächtigen Werkes zu M. 220 (Ladenpreis M. 250) ab. Stuttgart.

J. Scheiblé's Antiquariat.

Verlag von Georg Meiß in Heidelberg.

F. A. Winkelmann's
Geschichte d. Kunst d. Alterthums.

Mit einer Biographie und einer
Einleitung versehen

von
Professor Dr. Julius Leffing.

Sechsten 5 Mark 20 Pf. (8)

Neue Photographien von Ad. Brann & Co. Dornach.

Vertretung und Lager in der Kunsthandlung

von
Hugo Grosser, Leipzig,
Langestr. 37.

A. Mantegna, der Triumphzug des Jul. Caesar

in der Königl. Gemälde-Gallerie zu Hampton-Court.

15 Blatt Photographien nach den Originalen,
in unveränderlichem Kohleverfahren, Grösse der Photograph.
40×50 cm. Preis eines Blattes M. 12.—

Subscriptionspreis für alle 15 Blatt zusammen M. 150.—

Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitz

zu Ehren der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzen-Paares
in der Königl. Akademie der Künste in Berlin
vom 25. Januar bis Anfang März 1883.

49 Blatt unveränd. Kohlephot. Grösse 40×50 cm à M. 12.—
17 " " " " " " 24×30 cm à M. 6.—
11 " " " " (Sculpt.) " 24×30 cm à M. 6.—
Subscriptionspreis für alle 77 Blatt zusammen M. 620.—

Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse, auf Wunsch auch
Ansichtsendung beider Werke durch (3)
den obengenannten Vertreter der Verlagsanstalt,
Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig.

In unserem Verlage erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Königl. Historisches Museum zu Dresden.

Auswahl von Ornamenten zum praktischen Gebrauch.
Herausgegeben von **M. Rade**, Professor a. d. kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden,
Folioformat auf ff. Carton in vorzüglichem Lichtdruck ausgeführt
I. Band, 100 Blatt, Mark 60.—

Obiges Werk, von anerkannten Fachleuten aufs wärmste empfohlen, bringt
von den wichtigsten Objekten des weltberühmten Museums nicht die Gesamtwirkung,
sondern jene so mächtig anregenden und entzückenden Details: die
Aetzungen, Tauschirungen, Ciselirungen, die Ornamente des in Edelmetall und
Eisen treibenden Feinschmieds, reiche Stickereien, Gewebe etc. etc. in einer über-
raschenden Schärfe. **Römmier & Jonas, (2)**

Dresden, im October 1883. kgl. sächs. Hofphotographen.

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

für das Jahr 1884 werden stattfinden zu

Mannheim	vom 1. April bis 22. April einschl.
Heidelberg	vom 27. April bis 15. Mai einschl.
Bonn	vom 25. Mai bis 12. Juni einschl.
Darmstadt mit Offenbach a. M.	vom 15. Juni bis 20. Juli einschl.
Baden-Baden	vom 27. Juli bis 10. August einschl.
Karlsruhe	vom 18. August bis 31. August einschl.
Freiburg i. B.	vom 6. September bis 25. September einschl.
Mainz	vom 5. Oktober bis 31. Oktober einschl.

Die Kunstvereine zu **Baden-Baden, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim**
unterhalten außerdem permanente Ausstellungen.

Näheres wird durch die einzelnen Kunstvereine oder den Unterzeichneten be-
reitwilligst mitgeteilt werden.

Darmstadt, im Dezember 1883. (2)

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurath,
3. B. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Wegirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Hermann.** — Druck von August Friede in Leipzig

Verlag von
Bruno Lemme in Leipzig.

Kunstbände

FRAUEN

von

J. E. WESSELY.

Folio mit 28 Lichtdruckreproductionen und 10 Bogen Text auf ff.
Kupferdruckpapier mit farbiger
Randeinfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttenpapier 40 M.
Einband hochelegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschenk-
artikel für Frauen und Jungfrauen
höherer Stände ganz besonders zu
empfehlen (5)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen**
Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne
und klassische Bilder, Bracht- und Galerie-
werke, Photographien etc.), mit 4 Photo-
graphien nach **Raubach, Rembrandt,**
Müller, Van Dyd, ist erschienen und
durch jede Buchhandlung oder direct von
der Photographischen Gesellschaft gegen
Einsendung von 50 Pf. in Feinartem
zu beziehen. (17)

Im Verlage von **E. A. Seemann** in
Leipzig ist erschienen und durch alle
Buchhandlungen zu beziehen:

HOLBEIN und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Wegen Verzuges sind die Fronten
zweiter großer Aantje, figurliche Re-
liefs von größter Schönheit aus dem
Ende des XVI. Jahrh., polychromirt,
im Wesentlichen gut erhalten, zu ver-
kaufen. Die Steine sind je 2.15 m lang,
0.17 m hoch; der eine stellt das Paradies
und Rain's Brudermord dar, der andere
die Parabel vom Samariter. Preis mit
einer Console und 2 Duerfilmen 2000 M.
Prof. Julius Effing in Berlin kennt
die Steine. (2)

Dr. Hofden in Lipspringe

finden Prof. Dr. C. von Cäsar (Wien, Ceresstr. 26) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Hartenstr. 8, zu richten.

31. Januar



a 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Petrische werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Neue Mitteilungen aus den Uffizien in Florenz. Von Rudolf Redtenbacher. (Schluß). — Alwin Schulz, Kunst und Kunsthgeschichte. — D. Zanetti f. — Ausgrabungen in Etrurien; Aufdeckung von Vasenresten bei der Ermalung des Palazzo Strozzi in Rom. — A. Scheller; Prof. Mayer; E. Mohr. — Aus Stuttgart. — Handzeichnungen-Maschine im Berliner Kupferstichkabinett; Erwerbungen für die Berliner Nationalgalerie; Eine allgemeine italienische Nationalausstellung in Carin; Cijans „Maffante“. — Sammlung Ehlers; Mehrförderung im Etat für die Berliner Museen; Devotion der Düsseldorfer Künstlerchaft; Montecredo's Entwurf zu dem Sarkophag Viktor Emanuel's; Florentiner Dom; Eine neue Kirche in Berlin. — Anfrage. — Inferate.

Neue Mitteilungen aus den Uffizien in Florenz.

Von Rudolf Redtenbacher.

(Schluß.)

Bd. 19, Nr. 2303—2501. Bernardo Buontalenti, 1538—1609, ist als Architekt bedeutend schwächer als Bertinotti da Cortona, der durch sein Streben nach einer gebiegenen Architektur am besten noch den Schülern des Michelangelo zuzuweisen ist. Der ganze bide Band enthält kaum ein Blatt, dem man einiges Interesse abgewinnen könnte.

Bd. 20, Nr. 2502—2583. Antonio Dosio, Vedute di Roma.

Bd. 21 und 22, Nr. 2584—2660. Lodovico Cigoli.

Bd. 23. Handschriftenband des Cigoli, Lehrbuch der Perspektive.

Bd. 24—30. Sechs gleichartige Sammelbände von späteren Meistern.

Nr. 2673. Grundriß von Poggio a Cajano bei Florenz.

Nr. 2677—2679. Ammanati. Zeichnungen zum Hof des Palazzo Pitti. Das erste Blatt giebt den Pittipalast, wie er damals aussah, ehe Ammanati seine Zuthaten beifügte. Die Schriftzüge auf der Rückseite sind nicht von Ammanati, und sie beziehen sich auf die Gesimse mit den Balustradengeländern in Form ionischer Säulchen, welche eben eine Zuthat aus der Zeit zu sein scheinen, ehe Ammanati am Bau thätig war, aber später als Brunelleschi und kaum in seinem Sinne.

Diese Bände 24—30 enthalten sehr viele in-

teressante Studien von Kirchen, Palästen, Thüren, Fenstern, Portalen, Altären, Ciborien und dergleichen.

Bd. 31, Nr. 3176—3237. Pläne und Interieurs von Kirchen, Altäre der Barockzeit von verschiedenen Meistern, Pläne von Kirchhöfen. Vorwiegend Spätrenaissance.

Bd. 32, Nr. 3238—3274. Paläste der Spätrenaissance und des Barockstiles, Pläne, Interieurs und Details.

Bd. 33, Nr. 3275—3381. Ornamentale Studien des Pietro Cataneo da Siena. Viele Festungspläne, Maschinen, absonderliche Handschriftproben. Interessanter Band.

Bd. 34, Nr. 3382—3464. Ideale Stadt des Ammanati; Pläne von Kirchen, Palästen, Villen und öffentlichen Gebäuden.

Bd. 35, Nr. 3465—3501. Allerlei von unbekanntem, theilweise spanischen Meistern.

Bd. 36, Nr. 3502—3584. Palazzi di Roma, Firenze e Venezia. Nr. 3508. Palazzo Larderet in Florenz, nach Antonio Dosio.

Nr. 3512. Schöner Entwurf zur Vollendung des Hofes vom Palast Pitti, nicht, wie seither angenommen wurde, von Ammanati, sondern von Pietro Bertinotti da Cortona.

Nr. 3513—3527. Pläne des Palastes und der Villa Caprarola, nach Bignola gezeichnet von Gabriele Balbaffori.

Nr. 3530—3537. Zeichnungen des Cirro Ferri von verschiedenen Palästen in Rom. Auch im Folgenden desselben Bandes sind viele Zeichnungen des Cirro Ferri von Palästen Roms, dazwischen solche von un-

bekannter Hand oder anderen Meistern der Spätrenaissance und des Barockstiles.

Bd. 37, Nr. 3595—3695. Cirro Ferri und andere Meister des Barockstils. Kirchen von Rom. Cirro Ferri war ein geschickter Architekturzeichner, scheint aber nichts gebaut zu haben.

Bd. 38, Nr. 3696—3739. Michelangelo's Werke für San Lorenzo in Florenz, aufgenommen und gezeichnet von Giovanni Battista Nelli.

Bd. 39, Nr. 3740—3830. Zeichnungen des Giovanni Battista Nelli nach Ammanati, Giovanni Pieroni und anderen Schülern des Ammanati.

Bd. 40, Nr. 3831—3868. Säle und Treppenanlagen, gezeichnet von unbekannter Hand.

Bd. 41, Nr. 3869—3935. Verschiedenes.

Nr. 3870—3882. Projekt eines achtseitigen Kastells von Antonio Dosio, mit vielen Varianten.

Nr. 3883—3890. Projekt einer kleinen Villa von Antonio Dosio, mit vielen Varianten.

Nr. 3894. Gilt für eine Ansicht des Mercato nuovo in Florenz und ist Bignola zugeschrieben, aber ganz im Charakter des Antonio Dosio gezeichnet, vielleicht eine Theaterdecoration.

Nr. 3895—3911. Entwürfe für einen Centralbau, dem Matteo Nigetti zugeschrieben, aber fraglich. Nr. 3929—3935. Pausen, dem Fra Giocondo zugeschrieben, aber fraglich.

Bd. 42, Nr. 3936—4170. Verschiedenes.

Nr. 3936—3943. Fra Giocondo, geometrische Zeichnungen.

Nr. 3944—3946. Skizzen von Giovanni Battista da San Gallo.

Nr. 3947—3976. Verschiedenes von dem letzten, Antonio da San Gallo, Giovanni, Baldassare Peruzzi, Jacopo Sansovino, Antonio Abaco.

Nr. 3977—3990. Baldassare Peruzzi, Antonio da San Gallo giovane, Bartolommeo Baronino.

Nr. 3991—4009. Antonio Dosio. Verschiedene Studien. Dann folgen eine Reihe unsicher datirter Zeichnungen.

Bd. 43, Nr. 4021—4170. Verschiedenes.

Nr. 4021—4072. Antonio da San Gallo giovane. Allerlei Skizzen, darunter viele Maschinen und Belagerungsgeschütze.

Nr. 4073—4086. Derselbe, sowie angeblich Antonio Abaco, meistens Maschinen.

Nr. 4087—4095. Skizzen des Antonio Abaco.

Nr. 4096. Palazzo Pinotti in Rom. Aufnahme von Bignola.

Nr. 4097—4100. Dem Bramante zugeschrieben. Skizzen von Kapitälern und Basen.

Die weiteren Zeichnungen dieses Bandes bieten

wenig Interessantes und sind theils zweifelhaft datirt, wenn richtig von wenig Bedeutung.

Bd. 44, Nr. 4171—4236. Meistens Zeichnungen von Bartolommeo de' Rocchi.

Nr. 4237—4295. Zeichnungen von Stadtplänen von unbekannter Hand.

Nr. 4296—4304. Festungspläne aller Art von unbekannter Hand.

Bd. 45, Nr. 4305—4384. Verschiedenes.

Nr. 4305—4324. Skizzen und Aufnahmen von Aristotile da San Gallo.

Nr. 4325—4339. Zeichnungen des Jacopo Sansovino.

Nr. 4340—4357. Antonio Dosio. Aufnahmen und Skizzen.

Nr. 4358—4369. Aufnahmen und Skizzen, dem Bignola zugeschrieben.

Bd. 46, Nr. 4385—4466. Fast nur unbedeutende Zeichnungen von unbekannter Hand, des Barockstiles. Nr. 4410 ist eine immerhin originell komponirte Fassade, ebenso 4417, 4418, 4419. 4431 ein gutes Portal des Palazzo Sciarra in Rom.

Nr. 4449. Eine vortrefflich komponirte Palastrassade im Charakter des Palazzo Sauli in Genua.

Nr. 4466. Eine der genialst gezeichneten Architekturen der ganzen Uffizienammlung von Agostino Mitelli, lehrreich, mit wie wenig Mitteln man viel Effekt erzielen kann.

Bd. 47, 4467—4528. Verschiedenes des Barockstiles. Nr. 4510 großartige Anlage, vielleicht ein Hospital, von Ammanati.

Nr. 4513. Große Gießanlaganlage, dem Gigeli zugeschrieben, aber unsicher.

Nr. 4511. Plan des Palastes Wallenstein in Prag, von Baccio del Bianco, der die Kapelle dieses Palastes ausgemalt hat.

Nr. 4520. Palastrplan von demselben Baccio del Bianco.

Nr. 4522. Großartiger Palastrplan, dem Antonio da San Gallo giovane zugeschrieben, aber unsicher, hat manches Verwandte mit dem Medicäerpalastr des Giuliano da San Gallo.

Nr. 4523. Schöner Palastrplan von unbekannter Hand.

Nr. 4524. Palastrplan des Baccio del Bianco.

Nr. 4525. Anderer Palastrplan desselben.

Bd. 49, Nr. 4529—4594. Ideale Stadt des Cavaliere Basari, unbedeutende Ideen, die mehr darauf hinweisen, welche Bedürfnisse man damals für eine Stadt nötig erachtete, als daß sie sonstigen Wert hätten.

Bd. 50, Nr. 4595—4714. Zeichnungen desselben, meistens Fenster und Thüren oberstehender

Bauten oder Kopien nach anderen Zeichnungen von geringem Werte.

Bd. 51, Nr. 4715—4944. Sammlung von Grundrissen von Kirchen und Tempeln, gezeichnet von demselben Cavaliere Vasari. Darunter manches Interessante, z. B.:

Nr. 4839. Centralbau, Tempio dell' Apollo in Arene, kopirt aus dem Kodex des Giuliano da San Gallo auf der Barberiniana zu Rom. Ferner eine Menge von Palastplänen und Plänen von Villen, gezeichnet von demselben und vermutlich nach den Originalplänen kopirt. Endlich Palastfassaden, sowie die Zeichnungen zu den Uffizien des Giorgio Vasari.

Bd. 53 und 54. Perspektivische Studien des Cavaliere Giorgio Vasari il giovane.

Bd. 55. Giacinto Martini. Projekte für die Restauration der Medicaischen Paläste, Villen und Güter. Darunter 5058 ein interessantes Interieur eines Saales im Palazzo Imperiale, welcher für die Granduchessa Vittoria hergestellt werden sollte. Trägt die Jahreszahl 1631.

Bd. 56. Von demselben. Allerlei barocke Skizzen; Blatt Nr. 5157 und 5158 eine schöne Treppenanlage mit Grotten vor einer Villa.

Nr. 5159. Projektstizzen für das Amphitheater hinter Palazzo Pitti in Florenz.

Bd. 57. Von demselben allerlei Zeichnungen.

Nr. 5282. Große perspektivische Ansicht, als Theaterhintergrund gedacht, von Sebastiano Serlio.

Bd. 58, Nr. 5334—5521, enthält barocke Skizzen aller Art von unbekannter Hand. Das Inventar schließt mit der Bemerkung, daß die ganze Sammlung auf 600 000 Lire geschätzt sei. Dann folgt ein Namensregister mit Angabe der authentischen und nur zugeschriebenen Blätter nach einzelnen Nummern.

Von den vorherigen Bänden abgetrennt sind noch etwa 6—8 Mappen voll rein dekorativer Handzeichnungen, die nach Gegenständen geordnet sind, z. B. Krage, Soffitti, Fregie, Stemmi etc. Diese Sammlung enthält vorzügliche Sachen, an denen man sich kaum satt sehen kann. Vieles von diesen und den früher genannten Zeichnungen haben der frühere und jetzige Konfervator, Cavaliere Carlo Pini und Signore Nerino Ferri in Photographie veröffentlicht, anderes der ehemalige Photograph Philpot, dessen Restauflage jetzt, soweit der Vorrat reicht, beim Kunsthändler Stange, Piazza Ponte Carraja, zu haben ist. Die Namen des Kataloges sind zwar noch unsicherer als die der Uffizienammlung selbst, also ein gründlicher Vergleich ist immer notwendig. Doch enthält die Sammlung Philpot so viel Wichtiges, daß es wohl sich lohnen würde, die Originalplatten anzukaufen.

Diese Notizen sind zwar sehr unvollständig, werden aber doch zur Orientierung in dem fast unüberschaubaren Material einiges beitragen können.

Florenz, im Dezember 1883.

Kunstliteratur.

Ulwin Schulz, Kunst und Kunstgeschichte. Eine Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. Zwei Bände. Leipzig, G. Freytag, und Prag, F. Tempsky. 1884. (Band 18 und 21 des „Wissens der Gegenwart“.)

Dem ersten Bande, dessen Erscheinen in Nr. 6 der „Kunstchronik“ kurz angezeigt wurde, ist bald der zweite gefolgt, und das ganze Werk liegt nunmehr abgeschlossen vor uns. Die Freude, mit der wir den ersten begrüßten, muß sich mit vollem Recht auch auf den zweiten beziehen. Denn in den beiden wird jedermann, der der deutschen Sprache mächtig ist und etwas mehr als Volksschulbildung genossen hat, in Wahrheit eine Einführung in das Studium und das Verständnis der neueren Kunstgeschichte geboten. Der Verfasser verzichtet zwar in der Einleitung bescheiden auf den Anspruch, etwas Originelles geschaffen zu haben. Das Büchlein ist aber trotzdem durch und durch originell. Es ist eigenartig in der Anordnung des Stoffes, wie in vielen seiner Gedanken und Beobachtungen. Die älteren, ähnlichen Werke von Ernst Förster, Wilhelm Lübke, Hermann Kiegel u. a. sind damit nicht veraltet, aber trefflich ergänzt. Der Stoff ist übersichtlich geordnet und gruppiert, die Darstellung ist eine angenehme und flüssige, der wissenschaftliche Ballast ist nicht zu groß, alles unnütze, phrasenhafte Aesthetisieren vermieden, die Kunst in weitestem Umfange, also einschließlich des Kunstgewerbes, hereingezogen, und vor allem wird der Leser mitten in die Arbeitsstube des Künstlers selbst eingeführt. Es wird mit klaren, anschaulichen Worten geschildert, wie ein Kunstwerk entsteht, welche unendliche Mühe ein wahrer Künstler aufwenden muß, ehe er zu seinem Ziele gelangt. Ueberhaupt berührt das warme Interesse für unsere Künstler außerordentlich sympathisch; von manchem Vorwurf, der ihnen vom Publikum immer und immer wieder gemacht wird, werden sie endgiltig entlastet. Charakteristisch ist in dieser Beziehung die Stellungnahme des Autors zu der Historienmalerei. Es wird, so führt der Verfasser aus, heute häufig den Malern vorgeworfen, daß die Historienmalerei mehr und mehr zu gunsten der Landschafts- und Genremalerei zurückgedrängt werde. Aber schon die Wahl des Stoffes bietet Schwierigkeiten. Die Zeiten sind längst vorüber, wo das Publikum sich in einem ganz bestimmten religiösen und historischen Gedankenkreis bewegte, inner-

halb dessen jede geschichtliche Darstellung sofort das nötige Verständnis fand. Mit der modernen Verallgemeinerung des Wissens ist aber auch eine bedeutende Verflachung desselben eingetreten, und es ist schlechterdings von keinem Menschen zu verlangen, einen bestimmten, dargestellten Vorgang, wie z. B. die Unterzeichnung des Pissener Reverses durch die Wallensteinschen Offiziere, sofort als eben diesen zu erkennen. In den allermeisten Fällen wird unbemerkt ein als Historienbild geplantes Gemälde zum Genrebild. Hinwiederum schlagen langatmige Erklärungen, wie sie in den Katalogen mitunter angebracht werden, wahrer Kunst geradezu ins Gesicht. Und schließlich, wer kauft dann das Gemälde, wenn ein Künstler wirklich, dem allgemeinen Drängen nachgebend, sich entschlossen hat, seine besten Kräfte an die Verfinnbildung eines großen historischen Vorganges zu setzen? Ruhelos wandert es von Ausstellung zu Ausstellung, und der Künstler muß indessen Hunger leiden. Der Bornwurf fällt also auf das viel begehrende, aber nicht kaufende Publikum zurück.

Im einzelnen ist der Inhalt in folgender Weise angeordnet. Nach einer allgemein orientirenden Einleitung über das Verhältnis der Kunst zur Wissenschaft, zum Museumswesen und zum Publikum wird mit der Architektur begonnen. Die rechtlichen und sozialen Verhältnisse, wie die Bildung der Baumeister, werden eingehend erörtert, wobei dem Verfasser seine tief eindringenden und sorgfältigen Studien, besonders über das Mittelalter, sehr zu statten kommen. Darauf wird gezeigt, in welcher Weise sie arbeiten und wie sie zu arbeiten haben; es werden die Unterschiede in Dekoration und Ornamentik, die verschiedenen Baustile auseinandergesetzt, und schließlich wird das Kunstgewerbe behandelt, und zwar Tischlerei, Goldschmiede-, Schlosserkunst, Zingulerei, Töpferei, Glasindustrie, Drechslerei, Klotzgießerei und Buchbinderei. Die Abschnitte über die Plastik und die Malerei bringen in gleicher Weise zunächst Mitteilungen über die Persönlichkeiten, sodann über die Arbeitsweise der Künstler, um schließlich auf die verschiedenen Arten der Technik näher einzugehen. Es sind dies die Bildhauerarbeiten in Terrakotta, Stein, Holz, Elfenbein und Wachs, die Glyptik, der Siegeschnitt, das Treiben in Metall, der Münzen- und Medaillenschnitt und der Metallguss. Und weiter die Historienmalerei, die Porträt-, Genre-, Tier-, Stilllebens-, Landschafts- und Blumenmalerei; die Wandmalerei, die Stickerie und Weberei der Wandteppiche, die Miniaturen, die Papiere- und die Staffeilmalerei, das Mosaike- und die Glasmalerei, die gravirten Stein- und Metallplatten und das Niello. Den vierten Abschnitt bilden die diversifizierenden Künste: Holzschnitt, Schrotmanier, Teigdruck, Grabsteinschneiderei, Stich mit der

Nadel, die gepunzte und die punktierte Manier, die Radierung, die Crayon-, Tusch-, Aquatintamanier, die Schabkunst, der ältere Farbendruck, der Stahlstich und der Steindruck. Bei jedem einzelnen Punkte werden die nötigen historischen und technischen Daten kurz und verständlich gegeben, so daß sie für denjenigen, der sich nicht ganz speziell mit der Sache beschäftigen will, ausreichen. Den Beschluß bildet eine Darlegung über die Bedürfnisse und Erfordernisse zum Studium der Kunstgeschichte, die ganz besonders einem dringenden Bedürfnis abhilft und hoffentlich wohlthätig wirken wird.

Daß bei einer so umfangreichen und vielseitigen Arbeit Versehen (z. B. II, S. 143 zu Figur 59) untergelaufen sind, begreift sich leicht. Es macht sich mitunter eine gewisse Flüchtigkeit in der Stilisirung, wie in den einzelnen Angaben bemerkbar, die zu einer Reihe recht unangenehmer Mißverständnisse Anlaß gegeben hat. In einem Buche, wie dem vorliegenden, das auf den weitesten Leserkreis berechnet ist, ist die peinlichste Zuverlässigkeit und Genauigkeit eine der Hauptbedingungen. Im übrigen aber möge der Verfasser versichert sein, daß es der Entschuldigend am Ende des zweiten Bandes nicht erst bedurft. Einem Gelehrten, der ein so glänzendes und bahnbrechendes Werk, wie das „Hörsische Leben zur Zeit der Minnesänger“, (trotz des unlangst veröffentlichten abschreckenden Urteils in der „Saturday Review“) geschrieben hat, wird im Ernst niemand zutrauen, daß er Schibiteri wirklich für den Erbauer der Kolonnen vor der Peterkirche in Rom gehalten. Unter diesen Umständen noch weitere derartige Versehen hier anzuführen, hat keinen Sinn; in einer neuen Auflage werden sie sich leicht beseitigen lassen. Mühsenöwert wäre z. B. noch ein Hinweis auf das Unkünstlerische und Unschöne der Punktirmanier im Kupferstich. Und bei der Darstellung der Umbildung der Monumental- in die Kabinetsglasmalerei hätte des schädlichen Einflusses der Erfindung der Glasmalerei gedacht werden können.

Gravichtigere Bedenken richten sich gegen die Abbildungen. Unumgänglich notwendig waren sie, auf der anderen Seite sollte an dem einmal festgesetzten, niedrigen Preise festgehalten werden: so ergab sich ein Zwiespalt, dessen befriedigende Beseitigung man nicht erreicht hat. Es ist schmerzlich, gerade in einem Buche, das für gute, solide Arbeit und gegen den Tageschwandel auftritt, Abbildungen zu begegnen, die durchaus falsch und irreführend sind und nicht einmal einen angenehmen Eindruck gewähren. Selbstverständlich gilt dies weniger vom ersten, als vom zweiten Bande. Es ist eben trotz der ungeheuren Fortschritte, die die Technik in den letzten Jahren gemacht hat, auch heute noch unmöglich, für den Gesamtpreis von einer Mark einen

Buch von 276, beziehungsweise 244 Seiten in gutem Papier, Druck und Einband mit wertvollem, eigens hierzu geschriebenen Text auch noch 158, beziehungsweise 56 Abbildungen hinzuzufügen, die durchgehendes mäßigen Ansprüchen genügen können. — Auch hinsichtlich der Auswahl der Bilder erheben sich einzelne Bedenken, obwohl sie im großen und ganzen trotz der entgegenstehenden Schwierigkeiten als eine gelungene zu bezeichnen ist. Wenn auf Seite 67 des zweiten Bandes das Raffaelsche Urteil des Salomo als Muster in Schlichtheit und Einfachheit der Komposition hingestellt wird, so hätte seine Nachbildung gegenüber den Remlingschen Bildern nicht schaden können. Auch hätte bei dieser Frage der Fischzug aus den Raffaelschen Teppichkartons mit seiner wunderbaren, einzig dastehenden Abstufung der Empfindung und der Beteiligung an der Handlung, wenn nicht im Bild vorgeführt, so doch erwähnt werden sollen.

Ziehen wir den Schluß, so ergibt sich, daß das außerordentlich schwierige und gefährliche Unternehmen im ganzen auf das trefflichste gelungen ist, daß die nächsten Auflagen eine Reihe kleiner, unvermeidlicher Fehler zu beseitigen haben, daß dem Buch aber schon in seiner jetzigen Gestalt die weiteste Verbreitung auf das dringendste zu wünschen ist.

Hermann Ehrenberg.

Nekrologe.

J. E. Vincenzo Janetti †. Auf der Insel Murano bei Venedig starb in noch frischem Mannesalter der um die Kunstgeschichte der genannten Insel hochverdienter Direktor des dortigen von demselben gegründeten Museums Vincenzo Janetti. Derselbe veröffentlichte einen „Führer durch Murano“, und eine Reihe von Schriften über die berühmte Glasfabrikindustrie der Insel Murano. In letzter Zeit hatte er auch eine Zeichenschule für die Arbeiter der vorzüglichen muranesischen Glasfabriken gegründet.

Kunsthistorisches.

Über die Ausgrabungen in Eleusis liegen im Nechen-
schaftsbericht der archäologischen Gesellschaft in Athen folgende Mitteilungen vor: Es ist gelungen, den eigentlichen Tempel aufzufinden, der in seiner Konstruktion von allen anderen aus dem griechischen Altertume bekannten Heiligtümern verschieden ist, gemäß den ganz abweichenden Bedingungen, denen in Eleusis das Heiligtum zu entsprechen hatte. Hier war es nötig, einen Raum zu schaffen, welcher der großen Menge der Eingeweihten Zutritt gestattete. Demnach ist ein großer quadratischer Raum zum Tempel gestaltet worden, dessen Oberbau von sechs Säulenreihen, jede zu sieben Säulen, getragen wurde; an allen vier Wänden ziehen sich dort übereinander ansteigende Stufenreihen lang, die offenbar den Eingeweihten bei den heiligen Schaustellungen als Sitz dienten. An dieses gewaltige Gebäude, welches Itinos erbaut hat, schloß sich nach Osten hin eine, wie Vitruv erzählt, zur Zeit des Demetrios aus Phaleroen von dem Architekten Pylon erbaute Säulenhalle von zwölf Säulen in der Front und je einer seitlichen Säule, also vierzehn im ganzen; die Breite der Spannung (über 11 u. Tiefe) läßt erkennen, daß das Gebälk nicht aus Stein sein konnte. Die Säulen der Vorhalle waren nicht vollendet. Um den Tempel zu errichten, waren die ältere Gebäude niedergeworfen worden; auch von ihnen hat man noch mancherlei Spuren gefunden, ohne doch darüber zu völliger Klarheit gelangt zu sein. In Bezug auf

den Tempel selbst, namentlich in betreff der Frage, ob über dem erhaltenen Raum ein Obergeschloß sich befand und in welcher Weise für die Zuführung von Licht gesorgt war, werden hoffentlich weitere Ausgrabungen noch die wünschenswerte Aufklärung verbreiten.

J. E. Bei der Demolirung des Palazzo Strozzi in Rom, welche wegen des Umbaus der Stadt erforderlich wurde, fand man wertvolle Vaserelevés aus der Schule Sansovinos, welche an das Kunstgemerbenmuseum in Rom zur vorläufigen Aufbewahrung abgeliefert wurden.

Personalnachrichten.

Der Lithograph Arthur Scheller aus Leipzig, J. J. in München, ist als Vorstand der lithographischen Abteilung an die königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig berufen worden.

H. Professor Mejer ist zum Inspektor des königl. Museums vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale, sowie des königl. Münzkabinetts in Stuttgart ernannt worden. Derselbe hat sich durch den von ihm verfaßten Katalog der merovingisch-fränkischen Altertümer des Stuttgarter Museums vortrefflich bekannt gemacht.

Ernst Mohr, Kupferstecher und Ehrenmitglied der königl. Akademie der bildenden Künste in Dresden, hat einen Ruf als Lehrer an die königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig angenommen.

Kunstvereine.

B. Aus Stuttgart. Gegenüber meinem letzten Bericht kann ich jetzt die erfreuliche Mitteilung machen, daß der Verein zur Förderung der Kunst einen neuen Anlauf genommen hat. Die regelmäßigen Zusammenkünfte haben wieder begonnen und ein zahlreiches Damenomitee, an dessen Spitze die Prinzessin Auguste und die Herzogin Vera von Württemberg stehen, hat sich die Aufgabe gestellt, für die Zwecke des Vereins Gaben zu sammeln und überhaupt das Interesse des Vereins nach jeder Richtung zu fördern. Die Königin hat die Summe von 25 000 Mark genehmigt, und andere namhafte Beiträge sind bereits erfolgt oder in Aussicht gestellt worden. Zunächst soll die Ausstellung des im Bau begriffenen Kartogymnasiums, die Stiftung von Kunstwerken in den Neubau der Bibliothek und die Errichtung eines Denkmals für Dandner angestrebt werden. In einer, auf Einladung des engeren Komitees, sehr zahlreich besuchten Versammlung hielt Prof. Lübke einen Vortrag über die Zwecke und Aufgaben des Vereins mit einem Rückblick auf die Blütezeit der Kunst im 15. und 16. Jahrhundert. Der Redner sagte u. a.: „Die Kunst verlangt keinen Beitrag der Not, seine Teilnahme aus Mitleid, die Kunst ist die stiftliche Tochter des Himmels, sie will gepflegt und gehegt sein, um diese Pflege mit taufendfältigem Hinz heimzuwahlen, die Kunst ist die edelste Wohltäterin der Menschheit. Was wir für die Kunst thun, das thun wir uns selbst, für die sittliche Stärkung im Kampfe ums Dasein.“

Sammlungen und Ausstellungen.

Im Berliner Kupferstichkabinet ist eine Ausstellung von architektonischen und ornamentalen Handzeichnungen vom 15. bis 18. Jahrhundert veranstaltet worden, welche zum größten Teil zu der vor einigen Jahren erworbenen Sammlung des Pariser Architekten Destailleur gehören. Diese Sammlung ist im Kupferstichkabinet katalogisiert und soll nach ihrer definitiven Ordnung dem Kunstgewerbenmuseum überwiesen werden.

Für die Berliner Nationalgalerie sind, nach dem amtlichen Bericht im Jahrbuche der königl. preussischen Kunstsammlungen, in der Zeit vom 1. Juli bis 1. November 1883 Neuerwerbungen gemacht worden im Betrag von 48 954 M. Dafür erhielt die Nationalgalerie an Gemälden: von Herr Janßen ein Portrait des Generalstaatsmarschalls Bernward von Bittensfeld; von Albert Hertel: Norbische Strandscene (s. Zeitchrift für bildende Kunst XIX, S. 64); von Tischbein: Weißbärs Portrait. Ferner an Handzeichnungen: von Vier 5 Studienblätter (D); von Dreher 14 Blatt Studien und Skizzen (von G. Weisheit); von Gd. Hilbert

brant 10 Blatt Aquarelle; von A. Werner „Intérieur der Basilika St. Maria in Via Lata zu Rom“; Aquarelle; von F. Starbina: „Antime Gaurier“, Aquarell (s. Zeitschrift für bildende Kunst XVIII, S. 405) und eine Lithographienammlung vom Nittergutsbesitzer Vorgerloch auf Gabeltanen.

*) Eine allgemeine italienische Nationalausstellung für Kunst, Gewerbe, Elektrizität u. s. w. wird im Frühjahr in Turin eröffnet werden. Als Zerrain für dieselbe ist der Valentinopark am linken Ufer des Po gewählt worden. Unter den Gebäuden ist ein imposantes Schloss im Stile des 15. Jahrhunderts bemerkenswert, welches die Kommission für die Beschickung der alten Kunst errichtet hat. Das Budget der Ausstellung beträgt 6 Millionen Lire. Der Ausstellungsort hat eine Größe von 5000000 qm, von denen 1000000 bebaut sein werden.

*) Für Tizians Kunst wird demüthigt in der Akademie zu Venedig ein eigener Raum hinter dem großen Saale mit Verlichtung eingerichtet, um dem berühmten Meisterwerke eine bessere Beleuchtung zu geben, als bisher der Fall war. Die „Madonna der Familie Belario“ ist nur kurzem an ihren alten Standort in der Frarische Kirche zurückgeführt, nachdem die Restauration der letzteren zu Ende geführt ist.

Vermischte Nachrichten.

*) Das die Ehenlungen von Privatpersonen für die Sammlungen des Louvre in Paris nicht immer glückliche Beziehungen derselben sind, beweist die Sammlung des Herrn Thiers. Wie der „Figaro“ nämlich mittheilt, besteht dieselbe, was die Gemälde anbetrifft, aus unechten Bildern und aus späten Kopien. Alle Nuyssbaels, Murillo's, Terborchs u. s. w., welche die Galerie des Herrn Thiers bilden, verdanken willfährigen Tausch ihr Dasein. Nach diesen Entdeckungen ist es sehr zweifelhaft, ob die Sammlung Thiers, für welche man einen eigenen Saal beansprucht hatte, eine Ausstellung im Louvre finden wird. Wertvoll sind dagegen die florentinischen Bronzen und andere Werke der Kleinplastik aus der italienischen Renaissance, bei deren Ankauf Thiers glücklicher gewesen ist, als mit seinen Gemälden.

*) Die für die Vernehmung der Sammlungen der Berliner Museen im Etat für 1884/1885 ausgesellte Mehrforderung von 2 Millionen Mark ist von der Budgetkommission mit 14 gegen 6 Stimmen genehmigt worden. Um diese Position hatte sich in den letzten Wochen ein lebhafter Zeitungstreit entsponnen, in welchem sich die Mehrzahl der Blätter im Hinblick auf die rühmliche Thätigkeit der Museumsverwaltung für die Position aussprach. Gegen dieselbe wurden von einigen Künstlern anonyme Angriffe gerichtet, denen sich am Ende auch Friedrich Recht im „Berliner Tageblatt“ anschloß. Er fand schnell energische Gegner in der „Volk“ und in der „Nationalzeitung“ und schließlich auch in „Berliner Tageblatt“ selbst, wo ein österreichischer Kunstbeamter sich sehr warm der Berliner Museumsverwaltung annahm. Es ist bemerkenswert, daß auch Männer wie Anton Springer und W. Lübke sich in der „Königschen Zeitung“ und der „Allgemeinen Zeitung“ an dem Streite beteiligten und für die Interessen der Museen gegenüber den Angriffen der Künstler, welche die Ankaufe von Werken alter Kunst für eine schwere Beeinträchtigung der selbstenständigen Kunst erklärten, energisch eintraten.

— Die Düsseldorf'sche Künstlerkassette hat aus Anlaß der von dem preussischen Kultusministerium bei dem Landtage eingekragten außerordentlichen Forderung von 2000000 Mark für Kunstzwecke die nachstehende Petition bei dem Abgeordnetenbaule eingereicht: „Eure hohen Häuser der Abgeordneten beehren sich die Unterezeichneten das Folgende zur hochgeneigten Berücksichtigung vorzutragen: Die Absicht der königlichen Staatsregierung, für Kunstzwecke große Summen in den Etat einzulegen, ist in weiten Kreisen freudig begrüßt worden. Diese Summen sollen zwar zunächst zur Vernehmung der Sammlungen alter Kunst dienen, aber in dem Bestreben, ein möglichst reichhaltiges Bildungsmaterial sich zu sichern, liegt auch die Gewähr dafür, daß die königliche Staatsregierung nicht auf halbem Wege stehen bleiben wird, sondern der heutigen neueren Kunst neben dieser getreuen auch die materielle Hilfe schaffen wird, um in noch größerem Maße als bisher ihre Thätigkeiten zu entwickeln. Von den

verschiedenen Seiten ist in jüngerer Zeit betont worden, daß durch Gewährung größerer Mittel für Heranbildung der Künstler in allen Fächern der Kunst und durch Ertheilung von Aufträgen in jedem Genre die künstlerische Produktionskraft des heutigen Volkes gesteigert werden müsse, und daß dafür in weit umfangreicherer Weise als bisher die nötigen Mittel zu beschaffen seien. Mit diesen Ausführungen befinden sich die Unterezeichneten in völliger Uebereinstimmung, halten sich aber auch andererseits verpflichtet, eine wesentliche Förderung der Kunst in dem Bestreben der königlichen Staatsregierung anzuregen, welches dahin zielt, durch Beschaffung wirklich hervorragender Kunstwerke alter Meister den Kunstsinne des Publikums sowohl wie den Geschmack und das Studium der Künstler anzuregen. Gerade wir Düsseldorf'ser müssen die Bedeutung eines Meisterwerke alter Kunst enthaltenen Nufwerts und den Einfluß dieser Vorbilder auf das Emporkommen heutiger Schulen des In- und Auslandes voll zu würdigen und empfinden es täglich aufs lebhafteste, wie der Mangel alter Meisterwerke die Entwidlung des Düsseldorf'ser Kunstlebens beeinträchtigt. Das Studium in sich vollendeter alter Kunstwerke wird immer bei selbständigem Schaffen einen Halt geben, ohne die künstlerische Eigenart zu schädigen. Es wird einen Regulator bilden gegenüber der oft zu ungleichartigen Beeinflussungen durch die Mode und gegenüber den unfruchtlichen Berührungen, die so oft mit der Annahme auftreten, wahre Kunst zu sein. Hat ja doch das Studium dessen, was früher geschaffen wurde, bei den nennenswerten Schulen der verschiedensten Epochen den Ausgangs- und den Anhaltspunkt für ihre Thätigkeit gebildet. Es richten daher die Unterezeichneten an das hohe Haus der Abgeordneten die dringende Bitte: Der königlichen Staatsregierung für die Förderung der Kunst nach allen Richtungen hin ausreichende Mittel zur Verfügung zu stellen und dafür Sorge zu tragen, daß auch für Düsseldorf eine Sammlung wirklich ausgezeichnete alter Kunstwerke geschaffen werde, an welchen alte und junge Künstler zur Belehrung emporblicken können, um den Verlust der herrlichen alten Düsseldorf'ser Galerie nach dieser Richtung hin einigermaßen zu ersetzen.“

J. E. über den Entwurf von Monteverde zu dem Sarkophag für Viktor Emanuel im Pantheon schreibt man uns: Das Monument ist 7,50 m hoch; sein Nischenteil hat eine Länge von 10 m, eine Breite von 1,75 m. Sechs Stufen aus Giallo antico tragen die Totenurne, auf welcher die Wappen der hundert größten Städte Italiens prangen werden in elliptischer Form. Die Urne wird das christliche Zeichen χ haben. Die überlebensgroßen Löwen an den Ecken des Monuments werden von Bronze sein, ebenso wie das große Kissen, auf welchem die goldene Königskrone ruhen wird. Am Kopfe der Urne prangen die Wappen des Hauses Savoyen, an den Ecken die Adler, welche Savoyen auch im Wappen hat. Auf den beiden Langseiten des Sarkophages werden Bronzefräuse mit der Insigne II.

Vittorio Emanuele II.

Re d' Italia

hängen. Geburts- und Todestag sollen ebenfalls dabei angegeben werden. Anher der architektonischen Dekorierung des Denkmals will der Künstler nach dem Eingange der Kirche zu über die Stufen den Königsmantel andrehen, um das Eintrüben der langen Stufen zu brechen; gleichzeitig würde dabei eine Gruppe angebracht werden, bestehend aus dem Helme, dem Schwerte und den Orden des Königs. An den vier Ecken des Sarkophages sollen sich vier Dreifische erheben, welche bei feierlichen Anlässen in antiker Weise flammen würden.

J. E. Florentiner Dom. Die Kommission, welche in Florenz mit der Vollendung der Fassade des Domes von Santa Maria del Fiore beauftragt ist, hat sich endlich entschieden bezüglich der Krönung derselben, für den Basillika. Der verstorbenen Architekt, welcher den Entwurf zur Fassade lieferte, hinterließ bei seinem Tode zwei verschiedene Projekte, welche in dem unteren Teile der Fassade identisch waren, im oberen Teil jedoch wesentlich von einander abwichen. Das eine war eine Basilika, das zweite im Triumpfböckel gehalten. Die Kommission entschied sich mit zehn gegen vier Stimmen für das erste Projekt. Der untere Teil der Fassade ist bereits beendet, der obere Schlußteil wird nunmehr sofort in Angriff genommen werden.

⊙ **Ein neue Kirche in Berlin.** Am 3. Januar wurde die auf dem Weddingplatze, im äußersten Norden Berlins, zur Erinnerung an die Errettung des Kaisers von den beiden Kattentaten errichtete Familiestirke in Gegenwart des Kaisers und der kaiserlichen Familie feierlich eingeweiht. Da nur die aus freiwilligen Beiträgen aufgebrauchte Summe von 300 000 Mark zur Verfügung stand, mußte der Erbauer der Kirche, Baurat Orth, die ornamentale und dekorative Ausstattung auf das Äußerste einschränken, in der Hoffnung, daß sich die Freigebigkeit von Privatpersonen namentlich der inneren Ausstattung annehmen würde. Diese Hoffnung hat sich auch erfüllt, da der größte Teil des Ausrüstunges und die Mehrzahl der farbigen Glasfenster bereits edlen Stiftern verdankt wird. Mit Bezug auf die Gestaltung des Äußeren hat sich Baurat Orth den Formen des römischen Stils angeschlossen, die er schon einmal bei der Sionskirche ebenso glücklich wie materialisch reispoll verwertet hatte. Der Grundriß zeigt einfache Kreuzform. Der Chor (Altarraum) und zwei kleinere Kapellen schließen die Nordseite ab, während der Südseite ein etwa 67 m hoher Turm mit schlanter Pyramide vorgelegt ist. Während mit Hilfe dieses Turmes und durch die Gliederung des Äußeren vermittelst stark vorgehobener Strebebögen ein monumentaler Eindruck erzielt worden ist, übt auch das Innere, bei welchem Gemäldebefestigungen der gotischen Zeit zur Anwendung gekommen sind, namentlich durch das süß

über den ganzen Mittelraum geschwungene Sternengewölbe eine imponierende Wirkung aus. Die Emporen sind im Klotz so um diesen Mittelraum herumgeführt, daß die Perspektive desselben nirgendes geföhrt wird.

Anfrage.

Nachdem der Erzbischof Ernst von Magdeburg im August 1513 in Roritzburg zu Halle gestorben war, wurde sein Leichnam in der von ihm selbst ausgebauten, glänzend ausgestatteten und reich dotirten Marienkapelle, zwischen den Türmen seiner Kathedrale zu Magdeburg, in dem bekannten schönen Bronzefarbopfage, welchen er selbst, schon lange vor seinem Tode, durch Peter Vischer in Nürnberg hatte anfertigen lassen, beigelegt. „Sein Herz aber ward — so erzählt Leng in seiner Stütshistorie von Magdeburg S. 474 — nach seiner Verordnung in der St. Marien-Magdalenenkapelle auf der Roritzburg zu Halle, in ein messingenes Grab, welches er selbst machen lassen, beigelegt.“

Ist dieses „messingene Grab“, von welchem man wohl annehmen darf, daß es gleichfalls ein Werk des genannten berühmten Nürnberger Erzgießers sei, noch vorhanden und wo? Oder ist wenigstens noch eine Beschreibung desselben erhalten?

Nürnberg.

H. Bergau.

Inzerate.

In unserem Verlage erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Königl. Historisches Museum zu Dresden.

Auswahl von Ornamenten zum praktischen Gebrauch.

Herausgegeben von M. Rade, Professor a. d. kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden.

Folioformat auf ff. Carton in vorzüglichem Lichtdruck ausgeführt.

I. Band, 100 Blatt. Mark 60.—

Obiges Werk, von anerkannten Fachleuten aus wärmste empfohlen, bringt von den wichtigsten Objekten des weltberühmten Museums nicht die Gesamtwirkung, sondern jene so mächtig anregenden und entzückenden Details: die Aetzungen, Tauschirungen, Ciselirungen, die Ornamente des in Edelmetall und Eisen treibenden Feinschmieds, reiche Stickereien, Gewebe etc. etc. in einer überraschenden Schärfe. Rümmler & Jonas, (3)

Dresden, im October 1883. kgl. sächs. Hofphotographen.

Kunst-Verein in Bremen. Große Gemälde-Ausstellung

vom 1. März bis 15. April 1884.

Verkaufs-Resultat der großen Ausstellung

1882: M. 130,405.—

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Michel.

Wiener Kunst-Auktion.

Montag den 4. und Dienstag den 5. Februar bringe ich die bekannte

Kunst- und Antiquitäten-Sammlung

des verstorbenen Herrn

Moriz Ritter von Olz,

K. K. Hofrath und Oberpostdirektor von Ober-Oesterreich, Präsidenten des Museums Francisco-Carolinum in Linz etc. etc.

zur öffentlichen Versteigerung.

Die Sammlung enthält: Alte und moderne Gemälde, Aquarelle, Miniaturen, Kupferstiche und Radirungen, Bücher etc. In Antiquitäten: Porzellan, Majolica, alte Krüge, Gegenstände aus Metall, Holz, Stein, Elfenbein etc. Einogen, Tippen, prachtvoll geschnitzte Holzrahmen, Kunstmöbel etc.

Katalog und Auskünfte durch

G. J. Hawra, Kunsthändler in Wien,
I. Plantengasse 7.

Antiquarische

Bücherofferte.

1 Viollet le Duc, Dict. de mobilier français. 6 Bände. Mit ca. 1400 Abbild. gr. 8°. Paris 1874. (M. 260.—)

M. 185.—

1 Viollet le Duc, Dict. rais. de l'Architecture franç. du XI^e au XII^e siècle. 10 Bde. Mit ca. 3000 Holzschnitten. gr. 8°. Paris 1867—70. (M. 260.—)

M. 170.—

1 Labarte, J., Hist. des arts industr. au moyen-âge et à l'époque de la renaissance. II. éd. 3 Bde. mit 81 Tafeln, 2. Theil in Farbendr. gr. 4°. Paris 1872—75. (M. 264.—) M. 160.—
Antiq. Katalog II. Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe, auf Verlangen gratis.

Antiquariat

für Kunstgewerbe und Architektur

von

Johannes Alt in Frankfurt a. M.

Joseph Baer & Co.

in Frankfurt a. M.

— Neu erschienene Kataloge: —

Lagerkatalog

132.

Griechische und römische Archäologie.

136.

Anwahl vorzüglicher Werke aus dem Gebiete der Skulptur, Malerei und Kupferstichkunde. (Erwerbungen aus der Dalberg'schen Sammlung.)

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.
geb. 11 Mark.

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 am Polytechnikum zu Hannover.

Soeben gelangten zur Ausgabe:

**Neue Separatgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text
in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.**

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenseiten mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (8)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Verlag von
Bruno Lemme in Leipzig.

Kunstbände

FRAUEN

von

J. E. WESSELY.

Folio mit 28 Lichtdruckreproduktionen und 10 Bogen Text auf ff. Kupferdruckpapier mit farbiger Randeinfassung gedruckt.

Preis 30 M., auf Büttenpapier 40 M.
Einband hochlegant.

Dieses Prachtwerk ist als Geschenk-artikel für Frauen und Jungfrauen höherer Stände ganz besonders zu empfehlen. (6)

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Augsburg, Stuttgart, Zellbrunn am Neckar, Wiesbaden, Würzburg, Jülich, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg** veranstalten, unter den bereits betannten Bedingungen für die Einfendungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach **Wiesbaden**, von Oesterreich nach **Regensburg**, vom Süden und aus München nach **Augsburg** einzufenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einfendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerkten eingeladen, vor Einfendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfangs und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1882/83 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben. (2)

Regensburg im Dezember 1883.

Im Namen der verbundenen Vereine: **der Kunstverein Regensburg.**

Die periodischen Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

für das Jahr 1884 werden stattfinden zu

Mannheim	vom 1. April bis 22. April einschl.
Heidelberg	vom 27. April bis 18. Mai einschl.
Bonn	vom 25. Mai bis 12. Juni einschl.
Darmstadt mit Offenbach a. M.	vom 18. Juni bis 20. Juli einschl.
Baden-Baden	vom 27. Juli bis 10. August einschl.
Karlsruhe	vom 16. August bis 31. August einschl.
Freiburg i. B.	vom 6. September bis 28. September einschl.
Mainz	vom 5. Oktober bis 31. Oktober einschl.

Die Kunstvereine zu **Baden-Baden, Heidelberg, Karlsruhe und Mannheim** unterhalten außerdem permanente Ausstellungen.

Näheres wird durch die einzelnen Kunstvereine oder den Unterzeichneten bereitwillig mitgetheilt werden. (3)

Darmstadt, im Dezember 1883.

Dr. Müller, Geheimer Oberbaurath,
3. Präsident des rheinischen Kunstvereins.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 37. 11.
Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinet-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (14)

Die Frühlings-Ausstellung

des Kunst-Vereins in Hamburg findet statt vom

5. April — 18. Mai.

Einsendungstermin 20. März.

(1) Der Vorstand.

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsgießerei.

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.

v. Stoschische Daktylotheke mit

Winckelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano.

Dilrer u. a.

— Ausfuhr. Katalog gratis u. franko. (1)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Sermann.** — Trud von August Pries in Leipzig

sind an Prof. Dr. C. von Söghw (Wien, Theresienstadt 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

7. Februar



à 25 Pf. für die drei Mal gepaltene Pottelle werden von jeder Nach- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: M. Rosenberg, Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses; Ch. B. Curtis, Velazquez and Marillo: Ein neues Kunstblatt. — R. Degan †; H. A. Dumont †; K. Klotz †; W. Ohaus †; K. Wollenweber †. — Neue Entdeckungen auf dem Forum Romanum in Rom: Ein romanischer Profanbau zu Weigener in Thüringen. — Kunstverein in Bamberg. — Ausstellung im Wiener Künstlerhaus. — Münchener internationale Kunstausstellungen. — Neubau des Münchener Kunstakademie. — Denkmäler für die im französischen Krieg gefallenen Bayern bei Friedrichweiler; Rekonstruktion der Elisabethen-Kapelle zu Bamberg; Nädrut an König Erben. — Zeitschriften. — Inskriptionen in Norfu. — Inferate.

Kunstliteratur.

Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausgegeben von Dr. Marc Rosenberg. Mit 3 photo- und lithographischen Tafeln. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung 1882. 4^o. VIII u. 264 S.

Vorliegendes, dem Großherzoge von Baden gewidmetes Werk ist wahrhaft opulent ausgestattet. Es bildet zugleich den Text zu den bei Keller & Comp. in Frankfurt erschienenen photographischen Aufnahmen des Schlosses. Wie schon der Titel uns lehrt, lag es nicht in der Absicht des Verfassers, eine Geschichte des Heidelberger Schlosses zu schreiben; er wollte nur Quellen dazu liefern, die selbster wenig oder gar nicht beachtet worden sind.

Als Einleitung ist zunächst ein Wiederabdruck des trefflichen Aufsatzes im vierten Bande von Sydels historischer Zeitschrift vorangestellt, welcher das Schloß in seiner kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung behandelt. Es folgen urkundliche Notizen, welche die Entstehung der beiden Schlösser, des älteren und des jüngeren, konstatieren. Das untere Schloß tritt zum erstenmal in die Geschichte ein durch den Vertrag zu Pavia (1329), in welchem Ludwig der Bayer die pfälzischen Besitzungen, die er seinem Bruder abgerungen, dessen rechtmäßigen Nachfolgern wieder zuweist und sie unter dieselben verteilt. In diese Zeit fallen die ältesten Bauten des Schlosses; es sind dies der Kuprechtsbau und des Vog. Landhaus; ersterer entstand im Beginn, letzterer gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

In einem besonderen Exkurs behandelt Rosenberg den bis jetzt allgemein als den ältesten Teil des Schlosses angenommenen Rudolphsbau. Nach seinen durch genaue Aufnahmen illustrierten Ausführungen fällt der Bau in den Schluß der Regierungsperiode Ludwigs III. († 1437); was dadurch noch weiter bestätigt wird, daß derselbe noch in Urkunden des 17. Jahrhunderts als das savoyische Gewölbe bezeichnet wird. Die Gemahlin Ludwigs III. war nämlich die Tochter eines Grafen von Savoyen.

Der Baumeister Ludwigs III. war Arnolt Nyppe, welcher die heil. Geistkirche in Heidelberg baute und vermutlich auch an dem Schloßbau beteiligt war; an dessen Stelle trat dann erst 1423 der Steinmetz Hans Marx, welcher bis jetzt allein für den Meister der heil. Geistkirche galt.

Der folgende Abschnitt behandelt die Erwähnungen des Schlosses in der pfälzischen Hauschronik 1449—1476. Die darauf bezüglichen Stellen der Chronik des Mathias von Kemnat, des Michel Beheim und anderer werden mitgeteilt.

Der Architekt Philippus (1476—1508) war Lorenz Lochner; wohl identisch mit jenem Lorenz Lochner, welcher 1516 ein seltenes Büchlein „Ueberweisungen und Verungen für Seynen Sen Morizen“ herausgab.

Auch der Vater Philipp Melanckthons, Georg Schwarzerz, ein kunstreicher Waffenschmied, stand in den Diensten des Fürsten. Ebenso werden im Jahr 1494 der Nürnberger Erzgießer Peter Vischer und der Bildschnitzer Simon Lamberger nach Heidelberg berufen, um ihn mit „Rath und Handwerk“ zu dienen.

Ludwig V. (1508—1544) ist der eigentliche Festungsbaumeister des Schlosses; er umgibt dasselbe mit gewaltigen Mauern und vicken Thürmen. Nach ihm wird der Ludwigsbau benannt; es war das Wirtschaftsgelände des Schlosses und enthielt die Küche, Bäckerei u. s. w. Als Baumeister war Moriz Veher (Vacher, Vocher) thätig, angestellt 1535; ohne Zweifel der Sohn des obengenannten Lorenz Vacher (Vochner). Man findet an den verschiedenen Bauten des Schlosses nicht weniger als dreizehn Jahreszahlen, welche Zeugnisse für die Bauthätigkeit Ludwigs V. sind. Martin Luthet, welcher 1518 einen Besuch in Heidelberg machte, rühmt in einem Briefe an Epalatin den Reichtum der Schloßkapelle und das gefüllte Zeughaus. Über die Lage dieser Kapelle wird noch gekrittelt. Rosenbergs verweist auf einen besonderen Erlaß über diese Frage, was er im Verkauf seines Wertes öfter that, ohne jedoch später darauf zurückzukommen.

Die glänzendste Periode des Schlosses ist die Regierungszeit der Pfalzgrafen Friedrich II. und Otto Heinrich. Friedrich vollendet die Bauten seines Vorgängers; er ließ auch den leider schon sehr verwitterten Kamin anfertigen, ein Prachtstück der Dekoration, welcher im oberen Stodwerke des Kuprechtsbaues steht. Als sein Baumeister wird Jacob Haidern genannt; urkundlich können ihm zwar keine bestimmten Bautelle zugeschrieben werden, doch ist er ohne Zweifel an dem Bau des sogenannten Neuen Hofes beteiligt. Friedrich hat sich zum Mittelpunkt einer kleinen Litteratur gemacht, die einzig und allein seiner Verherrlichung gewidmet ist. Es ist dies: seine Biographie von Hubertus Thomas Redins, die Beschreibung seiner Vermählung von Peter Harer und die Schilderung der Feier seines siebzigjährigen Geburtstages von Nicolaus Eisner. Jedem dieser litterarischen Denkmale hat der Verfasser ein besonderes Kapitel gewidmet.

Ein weiterer Abschnitt ist betitelt: „Einführung des Heidelberger Schlosses in die Weltlitteratur 1550—1560“. Wir finden hier eine eingehende Würdigung und Beschreibung der Stadtsansicht in der Kosmographie des Sebastian Münster, auf welche der Verfasser großen Wert legt. Er hat sich der Mühe unterzogen, diese Abbildung des Schlosses, nachdem dieselbe auf photographischem Wege bedeutend vergrößert worden war, in einen Grundriß zu übertragen, um die Lage der einzelnen Gebäulichkeiten nachweisen zu können. Die Zeichnung muß um so mehr für authentisch gelten, als sie durch den Pfalzgrafen Otto Heinrich selbst für das Werk geliefert worden ist. Der Autor geht an der Hand dieser Zeichnung jedes einzelne Gebäude genau durch und kommt zu interessanten topographischen Resultaten.

Auf die Baugeschichte des Otto-Heinrichbaues läßt

sich der Verfasser nicht ein.¹⁾ Wir vermiffen auch den Abdruck des auf S. 160 versprochenen Kontrakts mit Alexander Colins, welcher zuerst einiges Licht auf die vielfach bestrittene Baugeschichte des Otto-Heinrichbaues geworfen hat.

Die nun folgende Periode der Pfalzgrafen Friedrich IV. und V. ist besonders baugeschichtlich interessant. Es werden uns da die vorhandenen Urkunden über die Errichtung des Friedrichbaues mitgeteilt. Wir lernen daraus, daß um die Ausführung des Bilderschmuckes sich verschiedene Bildhauer beworben haben, und zwar zunächst Jakob Müller in Heilbronn, dann die Meister Gerhardt in Mainz und Jacob, ein Niederländer, damals in Stuttgart, schließlich auch ein Stephan Bald in Pforzheim. Von diesen allen reüssierte aber keiner, und die ganze Arbeit wurde laut Vertrag vom 27. Januar 1604 dem Meister Sebastian Götz von Ehr übertragen, welcher für den Herzog von Bayern in München „ein Stüblin oder Kapell“ gemacht. Er arbeitet daran mit 8—8 Gesellen bis zum Jahre 1607. Derselbe hat auch später das leider zerstörte Grabdenkmal für Friedrich IV. für die heil. Geistkirche zu Heidelberg gefertigt. Als der Baumeister des Schlosses ist ohne Zweifel jener Johannes Schoch zu betrachten, welcher urkundlich noch vor der Grundsteinlegung des Schlosses in Heilbronn erscheint, um daselbst Steine brechen zu lassen. Vorsichtigerweise geht Rosenbergs nicht näher darauf ein; wir möchten aber noch anführen, daß in Heilbronn selbst das im Jahr 1600 erbaute alte Schlachthaus ein Steinmetzzeichen mit den Ziffern H. S. trägt, was wir behufs weiterer Forschungen hier abbilden wollen.²⁾



Ungefähr zu gleicher Zeit fertigt ein Hans Schoch den Überschatz für einen Bau, welchen der Herzog von Württemberg vor hat, zu Heilbronn.

Nach alledem müssen wir wohl annehmen, daß sowohl beim Otto-Heinrichsbau als auch beim Friedrichsbau die eigentlichen Baumeister nur im Sinne von Werkmeistern aufzufassen sind, und daß die Bissrungen dazu von den Bildhauern gefertigt wurden. Die Ornamentation des Friedrichbaues hat auffallend mehr den Charakter der deutschen Renaissance als der Otto-Heinrichsbau, die Prachtfassade des Niederländers

1) Vergl. hierüber den soeben in der Zeitschrift erschienenen Aufsatz von Th. H. II. Ann. d. Ned.

2) S. auch Klemm, Württembergische Baumeister und Bildhauer, S. 165.

Alexander Colius, und ihm müssen wir wohl den Vöeranteil lassen, als dem eigentlichen Inventor.!) Daß an einen italienischen Baumeister nicht zu denken ist, hat schon Stark erkannt; wir möchten aber den spezifisch niederländisch-blämischen Charakter der ganzen Dekoration noch mehr betonen, als dies seither geschehen ist.

Hinlänglich bekannt ist, daß später auch Friedrich V. den Antwerpener Maler Jacques Fouquieres und den Franzosen Salomon de Caus beschäftigte. Der letztere führte die großartigen Gartenanlagen aus, wovon im Jahre 1620 ein besonderes Werk erschienen ist. Auch der durch den Bau der Nürnberger Fleischbrücke bekannte Peter Karl baute an den Festungswerken des Schlosses.

Der Nachfolger Friedrichs V., Karl Ludwig, stellte das Schloß, welches durch die Stürme des dreißigjährigen Krieges viel gelitten hatte, wieder her. Es wird 1688 abermals verwüstet, durch Johann Wilhelm sofort wieder notwendig hergestellt; aber kaum ist der Otto-Heinrichsbau wieder wohnlich eingerichtet, geht von neuem alles in Flammen auf, 1693.

Die Regenten des 18. Jahrhunderts haben sich wiederholt mit Projekten für die Wiederherstellung des Schlosses beschäftigt; es kam aber keines derselben zur Ausführung.

Am Schlusse des Buches werden die Heidelberger Schloß-Literatur und die Abteilungen des Schlosses chronologisch zusammengestellt. In besonderen Excursen sind dann noch die am Schlosse vorkommenden Jahreszahlen, Anschriften und Wappen zusammengestellt, was sehr dankenswert ist; nur wäre es wünschenswert gewesen, wenn auch die Inschriften in ihrem Wortlaute mitgeteilt werden wären. Die illustrative Ausstattung mit Initialen, Kopf- und Schlußleisten, zu welchen immer Motive aus dem Schlosse verwendet worden, sind von dem Maler Vercke aus Düsseldorf komponirt. Besonders anziehend ist das Dedikationsblatt; ein Schriftsteller übergiebt dem Kurfürsten Philipp dem Aufrichtigen sein Werk, nach einer Miniatur der Heidelberger Universitätsbibliothek vom Jahre 1450. Das Titelblatt ziert eine Medaille des Kurfürsten Philipp Wilhelm auf die Zerstörung der Pfalz von 1658.

Die noch vielfach dunkle Baugeschichte des Schlosses ist durch dieses prächtig ausgestattete Werk wesentlich bereichert worden. Mächtige der Verfasser sind recht bald mit den versprochenen weiteren Aufschlüssen erfreuen!

Max Bach.

Charles B. Curtis, Velazquez and Murillo.

A descriptive and historical catalogue of the works of Don Diego de Silva Velazquez and Bartolomé Esteban Murillo. London, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington. New-York, J. W. Bouton, 1883. 8.

Im Vorwort berichtet der Verfasser, daß er ursprünglich die Absicht gehabt, die Werke der beiden Hauptmeister der spanischen Malerei in einem nicht bloß „historischen und beschreibenden“, sondern zugleich „kritischen“ Kataloge zu behandeln; später jedoch sei ihm die Beigabe von kritischen Anmerkungen über die Bilder teils unnötig, teils unthunlich (impracticable) erschienen, unnötig in Bezug auf die in öffentlichen Sammlungen aufbewahrten Werke von anerkanntem Wert, unthunlich in Bezug auf die in Privatbesitz befindlichen. Von einer kritischen Besprechung der letzteren habe er hauptsächlich aus persönlichen Gründen, aus Rücksicht auf die Eigentümer absehen zu müssen geglaubt; man müsse solche Bilder entweder loben oder über sie schweigen. (It is impossible to avoid feeling a certain delicacy or bias in speaking of what one has seen in houses where he has been hospitably received and entertained.) Überdies seien die äußeren Umstände, unter denen man Bilder in Privat Sammlungen sehe, ihre Aufstellung und Beleuchtung, nicht selten so unglücklich, daß es schwer halte, zu einem bestimmten Urtheil über sie zu gelangen.

Aus purer Höflichkeit auf alle Kritik verzichtend, das heißt die Urbanität allerdings etwas weit treiben. Das wissenschaftliche Recht der Kritik ist dem doch den Pflichten der Konteise nicht so ohne weiteres untergeordnet. Indessen mag mancher, der sich in Bezug auf private Kunstsammlungen in ähnlicher Lage wie der Verfasser befunden hat, die persönlichen Rücksichten desselben begreiflich finden, und auf jeden Fall ist es besser, aus solchen Rücksichten zu schweigen, als aus eben solchen zu leben.

Die Aufgabe, auf die sich der Verfasser beschränkte, hat er sehr zweckmäßig und mit vieler Sorgfalt behandelt. Die Beschreibung der Bilder enthält in knappster Form, was zu ihrer Kennzeichnung erforderlich ist. In der Geschichte derselben ist schwerlich ein erwähnenswertes Moment zu vermissen; die Angaben über die früheren und jetzigen Eigentümer der Gemälde, ihre verschiedenartigen Reproduktionen, über die Versteigerungen u. s. w. sind mit großer Genauigkeit zusammengestellt. Die hinsichtlich zahlreicher Bilder beigebrachten litterarischen Notizen sind besonders willkommen. Leider entgingen dem Verfasser die Bemerkungen Otto Müntzlers über die in Frage kommenden Gemälde der Münchener Pinakothek; er hielt sich bezüglich der letz-

1) Vergl. dagegen Mt, a. a. D., S. 105 ff.

Ann. d. Ned.

teren lediglich an den Marggraffschen Katalog von 1866. Bekanntlich eröffnete Mündler seine Besprechung der Münchener Sammlung (Rezensionen und Mittheilungen z. IV.) mit einer Kritik der spanischen Abtheilung: das früher dem Murillo, in dem genannten Kataloge dem Villaviencio zugeschriebene Bild „Hier wirkende Bettelknaben“ (Nr. 355) erklärte er für eine Arbeit Govaert Blinck; das Porträt des Kardinals Rospioglio (Nr. 367), das bei Marggraff und Curtis als der einzige echte Velazquez der Münchener Pinakothek angeführt ist, hat Mündler mit vollem Recht aus der Reihe der Werke dieses Meisters gestrichen, in einem anderen Bildnis (Nr. 366, bei Curtis irrthümlich 336), welches Marggraff früher ganz allgemein als „Wert der spanischen Schule“, später als „Kopie nach Velazquez“ bezeichnet hatte, erkannte er ein Werk des letzteren und zwar ein Selbstporträt desselben. Ferner machte Mündler in der erwähnten Besprechung zuerst auf das interessante, den Herzog von Olivares darstellende Reiterbildnis von Velazquez aufmerksam, welches sich damals unter anderem Namen in Schleißheim befand und 1870 in die Münchener Pinakothek aufgenommen wurde. Außer diesem Bilde steht in dem Curti'schen Kataloge auch das dem Velazquez zugeschriebene Porträt der kleinen Infantin Maria, Tochter Philipps IV. (vielleicht Kopie), welches, gleichfalls 1870, aus dem „Depot“ der Pinakothek in diese gebracht wurde. — Die seit 1852 in der I. f. Galerie zu Wien neu aufgestellten Werke des Velazquez und das für das Berliner Museum 1879 erworbene Bildnis eines spanischen Hofjüngers, von demselben Meister, sind in dem Kataloge noch nicht erwähnt.

Von verschollenen Werken beider Meister und vielen denselben zugeschriebenen Bildern, die als nicht bekannt sind oder für zweifelhaft gelten, giebt Curtis ein besonderes Verzeichnis, das sehr zweckmäßiger Weise durch kleineren Druck in Doppelspalten von dem Verzeichnis der übrigen Bilder unterschieden ist. Den Schluß des Ganzen bilden kurze Notizen über die wichtigsten Schüler beider Meister, eine Bibliographie und ein Index, der die Brauchbarkeit des verdienstlichen Buches sehr wesentlich erhöht.

Was den vollen Namen des Velazquez betrifft, so wird die Annahme Stirlings, daß derselbe Diego Rodriguez de Silva y Velazquez getauft habe, als unbegründet bezeichnet. Der Künstler nannte sich entweder, nach damaligem spanischen Gebrauch, nach dem Namen seiner Mutter einfach Velazquez oder, wenn er diesen Namen mit dem des Vaters verband, Diego de Silva Velazquez. Diese Form findet sich in mehreren von Zarco del Valle veröffentlichten Dokum-

menten. (Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España. Madrid. 1870.)

— ck —

J. E. Ein neues Kunstblatt. Am 6. Januar d. J. erschien in Rom die erste Nummer einer Wochenchrift *L'arte in Italia*, welche sich ausschließlich mit der italienischen Kunst, Literatur, Archäologie, mit dem Theater und dem Kunstgewerbe beschäftigen will. Als Chefredakteur zeichnete die erste Nummer Herr A. Durand. Als Mitarbeiter werden folgende Namen genannt: Graf des Dordex, der Bildhauer Graf Prosper d'Ermano, Raffaele Grazioli, Sekretär des Kunstgewerbemuseums in Rom, der römische Jagouin, Korrespondent *Selle*, der Chefredakteur der *Italia*, Harboun, der Fürst Baldassare Descazoli, Präsident des internationalen Künstlervereins in Rom u. z. In Artikeln über bildende Kunst enthält die erste Nummer einen Aufsatz über das jüngst vom Louvre erworben, dem Kaffaal zugeschriebene Bild: „Apollo und Ariadne“ von Dordex, eine Studie Ercolani's über die italienischen Majoliken, einen Bericht Durand's über das Atelier und die Arbeiten des Bildhauers Giulio Monteverde in Rom und eine Besprechung der neuen Färbung von Sta. Maria bei Fiore in Florenz von M. Pasquale. Das Blatt wird, wie gesagt, wöchentlich erscheinen, in zwölf dreispaltigen Quartseiten. Der jährliche Preis ist für das Ausland 12 Francs.

Nekrologe.

Reinhold Braun †. Die Kolonie schwäbischer Künstler in München hat durch das am 22. Januar erfolgte Ableben des Genremalers Reinhold Braun einen empfindlichen Verlust erlitten.

Reinhold Braun war am 25. April 1821 als der Sohn eines Beamten in Allensteig im württembergischen Schwarzwalde geboren und siedelte, zehn Jahre alt, mit seinem Vater infolge dessen dienstlicher Versetzung nach Schwäbisch-Hall über. Vom Vater für die Beamtenlaufbahn bestimmt, begann er die üblichen Studien, erwirkte es aber bald danach, daß er seiner Neigung gemäß sich der Kunst widmen durfte, und besuchte nun gleichzeitig die Kunst- und die polytechnische Schule in Stuttgart von 1836 an, wobei er das Fach der Schlachtenmalerei in Aussicht nahm.

Im Jahre 1844 zog Reinhold Braun nach München, schloß daselbst mit dem Tiermaler Friedrich Volk enge Freundschaft und folgte eine Zeitlang der Kunstrichtung des Freundes. Da erweckte der heldenmüthige Kampf der Schleswig-Holsteiner in Braun die alte Lust an der Schlachtenmalerei, doch war es ihm nicht gegönnt, dem heißen Verlangen, das ihn nach dem Norden zog, zu folgen. Dagegen fand er ein Jahr später Gelegenheit, in Hauptquartier des Prinzen Wilhelm von Preußen, nunmehrigen deutschen Kaisers, den Feldzug gegen die Russländer in Baden mitzumachen und dabei schätzbare Material zu sammeln, das er in einem Bilde „Das Gefecht bei Waghäusel“ für den Prinzen Friedrich Karl von Preußen und in mehreren „Scenen aus dem Lager der württembergischen Truppen bei Gernsbach“ verarbeitete.

Nach der Rückkehr des Friedens wendete sich Reinhold Braun wieder der Ipele zu, wurde aber zwischendurch vom Könige von Württemberg und dem Großherzoge von Sachsen-Weimar wiederholt mit Aufträgen auf Schlachtenbilder betraut.

Als seine bedeutendste Arbeit erweist sich indes ein im Besitze der Königin von Württemberg befindlicher Cyclus von dreißig Aquarellen, in welchem er eine Schilderung des württembergischen Volkslebens giebt.

Obwohl er seit Jahren an hochgradiger Kurzsichtigkeit litt, widmete Reinhold Braun doch sein ganzes Leben der Kunst. — Professor Ludwig Braun ist der jüngere Bruder des Verstorbenen, dem er zum Teil seine Ausbildung für den Künstlerberuf zu danken hat.

Carl Albert Hegnet.

Der Bildhauer August Alexander Dumont ist am 25. Januar in Paris gestorben. Geboren im Jahre 1801, begann er seine Studien bei seinem Vater und lernte sie dann bei Cartellier und später, nachdem er den römischen Preis erlangt, in Rom unter Canova fort. Anfangs auf dem Gebiete der mythologischen Plastik thätig, schenkt er nach seiner Rückkehr nach Paris eine große Anzahl monumentaler und dekorativer Arbeiten, unter denen der Genius der Freiheit auf der Julsäule, die Bronzestatue Napoleons I. auf der Vendôme-Säule, die Statue der Gerechtigkeit im Palais Bourbon, die Statuen von Nicolas Poussin für das Institut und Alexander von Humboldt für das Museum in Versailles und vier allegorische Figuren für den neuen Louvre hervorzuheben sind. Seit 1832 war er Lehrer an der Ecole des Beaux-Arts. 1855 erhielt er auf der Weltausstellung die große Ehrenmedaille.

Der Genremaler und Aquarellist Louis Velsor ist am 28. Januar in Paris im vierzigsten Lebensjahre gestorben. Er war ein Schüler seines Vaters und malte anfangs religiöse Bilder, wandte sich aber nach 1870 mit besserem Erfolge der Genremalerei zu. Von seinen elegant gemalten, meist humoristischen Genrebildern hatten die „Taufe“ (1873), die „Fischer von Tréport“ und die „Verludung des heil. Antonius“ den meisten Erfolg. In den letzten Jahren hat er überiegend Aquarelle gemalt, welche sich durch geistreiche Auffassung und lebhaftige Färbung auszeichnen.

Der Architekturmaler Wilhelm Chaus ist am 24. Jan. in Mainz in einem Alter von 55 Jahren gestorben. Ursprünglich zum Architekten bestimmt und als solcher ein Zögling des Polytechnikums in Darmstadt, verbandte er einen langjährigen Aufenthalt in Spanien die genaue Kenntnis insbesondere der maurischen Architektur und hat späterhin namentlich mit seinen spanischen Architekturbildern Beifall gefunden.

Rgt. Carl Wollenweber †. Am 20. Januar starb in Pommersfelden bei Bamberg der graflich Schönbornsche Gallerie-Inspektor Carl Wollenweber. Derselbe war im Jahre 1810 geboren und erreichte sonach ein Alter von 74 Jahren. In den dreißiger und vierziger Jahren leitete Wollenweber in München als ausübender Künstler und erwarb sich nebenbei ein eingehendes Verständnis der alten Meister, welches er in seiner nachmaligen Stellung in Verfertigung zahlreicher und geliebener Kopien nach Gemälden der ihm anvertrauten weltberühmten Gallerie zu Pommersfelden verwertete. Bei den Besuchern derselben steht der würdige alte Herr in freundlichstem Gedächtnis. Sein Amt in Pommersfelden bekleidete Carl Wollenweber gegen vierzig Jahre. Auch als Porträtmaler hat der Verstorbene Tüchtiges geleistet.

Kunsthistorisches.

J. E. Auf dem Forum Romanum in Rom wurden kürzlich neue Entdeckungen gemacht. Man fand in dem Locus Vestiae eine Inschrift, welche nicht zu der genannten Ortlichkeit gehört, sondern erst später dahin gebracht wurde. Wahrscheinlich stammt dieselbe aus S. Stefano Rotondo auf dem nahen Caelius, wo sich das Castrum peregrinorum befand. Unter anderem berichtet die Inschrift über den Wiederaufbau eines Denkmals (vielleicht eines Votivaltars), welches

von einem Princeps peregrinorum Titus Flavius Domitianus gemindert wurde, dem genio sancto Castrorum peregrinorum — pro salute Domini nostri, imperatoris Severi. (Gleichzeitig fand man eine prachtvolle überlebensgroße Bestallinsatue, welche sofort aufgerichtet wurde. Einige davon fehlende Fragmente fand man noch in der Nähe des Hundortes zu entdecken. Ferner fanden noch zwei Postamente, ganz den früher gefundenen ähnlich, zu Tage. — In der zweiten diesjährigen öffentlichen Sitzung des deutschen archäologischen Instituts in Rom erhaltete der römische Archäologe Lanciani einen wichtigen Bericht über die Entdeckung des Atrium Vestiae auf dem Forum Romanum. Zunächst bewies er, wie die schon im 15. und 16. Jahrhundert an derselben Stelle gemachten Forschungen genau mit den jetzigen Ergebnissen stimmen. Sanioni glaubte den Ursprung des vorgedachten Baues in die Zeit verlegen zu können, in welcher sich die Zahl der Bestallinnen auf sechs belief; er suchte aus den vorgedachten Räumlichkeiten fern nachzuweisen, daß dieselben vollkommen dem Dienste der Priesterinnen entsprechen; unter anderem machte er auf die Stellungen aufmerksam, indem er daran erinnerte, daß die Bestallinnen das Recht besaßen, sich des Wagens zu bedienen. Kleine vorgedundene Bronzeplatten bezeichnete der Vortragende als Bruchstücke des Veredegelsäuers, welche von ihren Herden als Zeichen der Zuehrfreiheit getragen wurden. Auf die Auffindung der penus oder des sacrum der Bestallinnen, in welchem die fatales der Stadt aufbewahrt wurden, scheint man nach der Ansicht Lanciani's verzichteten zu müssen, weil dieselben wohl zerstört oder verstreut wurden, ehe das Gebäude in die Hände der Christen fiel. Indem der Vortragende darauf hinwies, daß das Kollegium der Bestallinnen das einzige ist, dessen Namen bis jetzt unbekannt blieben, verwies er auf ein höchst wichtiges Fragment, auf welchem man eine Reihe von Männern und Frauen, daß sich unter denselben auch solche befinden, die in den Inschriften zu Ehren berühmter Bestallinnen vorkommen. Nach den Ausmessungen des Atriums und nach den darin befindlichen Dekorationen veranschlagt Lanciani die Anzahl der Bestallinnenstatuen, welche daselbst einst hielten, auf etwa hundert. Als besonders bemerkenswert bezeichnet der Vortragende die ganz kürzlich gefundene Statue der Bestallin Publica, deren Kottium namentlich wichtig erscheint. Die Figur ist im Augenblicke der Opferbringung dargestellt, sie trägt den Schleier und die Infula. Die Lage des Atriums und des Bestallinnenhauses in hygienischer Beziehung war beflagenswerth, weil dieselben durch ihre Anlehnung an den Fuß des Palatin's sehr von der Feuchtigkeits zu leiden hatten. Die Inschriften erweisen häufige Besuche, dieser Feuchtigkeits Herr zu werden, auch erinnern dieselben an die Existenz eines Archiaters in Bestallinnenhaufe.

Ein romanischer Profanbau zu Weihenstephan in Thüringen. In einem Berichte, der kürzlich in der Kunstchronik (Nr. 9) über die „Bau- und Kunstidentmaler der Provinz Sachsen“ enthalten war, war gesagt, daß das Schloß zu Weihenstephan eine eingehendere Untersuchung verdient hätte. Es wird willkommen sein, darüber etwas Näheres zu vernehmen. Als Schreiber dieser Zeilen vor einigen Jahren das Schloß besuchte, begann er, aufmerksam gemacht durch die Erzählungen der Schloßbewohner, mit seinem Bruder im Erdgeschosse im Kohlenverschlag zu graben und entdeckte endlich zu beiderseitiger großer Freude nach Stunden heißer Arbeit, daß der Raum, in dem man sich befand, in seinem Grundriß quadratisch sei, einfaches Kreuzgewölbe ohne Rippen zeige und in seinen Ecken auf gedrungener Säulen ruhe. Von diesen konnte nur die eine völlig bloßgelegt werden; sie war wohlhabender und zeichnete sich durch ein Büchsellapital und am Fuß durch attische Basis mit Adblättern aus. Über den romanischen Charakter weist also gar kein Zweifel obwalten. Leider mußte alles wegen angeblicher Bauverfalligkeit wieder zugeschüttet werden. Aber auch sonst fanden sich romanische, freilich arg verunkeltete Reste in dem Gebäude. Nach den Reingardsbrunner Annalen errichtete hier um 1170 Landgräfin Jutta von Thüringen, eine Halbchwester Kaiser Friedrich's I. Barbarossa's, ein Schloß. Es kann somit keinem Zweifel unterliegen, daß erhebliche Überreste von diesem Bau sich bis auf unsere Tage erhalten haben, und bei der großen Seltenheit romanischer Profanbauten in Deutschland (man erinnere sich des großen Aufsehens, das die Entdeckung der wenigen

überbleibsel der Burg Heinrichs des Löwen, Dankwarderode, vor einigen Jahren errigte) dürfte auch dieser Fund allgemeines Interesse beanspruchen.

Dr. Hermann Ehrenberg.

Kunstvereine.

2. Der Kunstverein in Bamberg feierte am 13. Dezember 1883 das Jubiläum seines 60jährigen Bestandes; er wurde am 13. Dez. 1823 von dem bekannten Kunstschritsteller Josef Keller und dem hiesigl. Leibarzt Dr. Ziegler gegründet und ist der älteste Deutschlands. — Zu dieser Feier hatte die Vorstandschaft eine große Ausstellung von Bildern moderner Meister veranstaltet, und es ist mit großem Dank anzuerkennen, daß darunter Namen ersten Ranges zu finden waren.

Sammlungen und Ausstellungen.

□ Im Wiener Künstlerhause ist seit einigen Wochen wieder eine kleine Ausstellung von modernen Werken, hauptsächlich der Malerei, zusammengestellt. Am bedeutendsten darunter ist wohl W. v. Schwinds Opemhausauszug, von dem unsere Zeitschrift im Jahr 1869 ausführlich gehandelt hat. Die erwähnten Karikaturen sind nach längeren Reisen nun wieder nach Wien zurückgeführt. Neu war Prof. Duder's lebensgroßer, ruhig gehaltener Washington zu Pferd, zwei große historisch sehr nobel behandelte Breitsbilder („Türkischer Vorposten von polnischen Reitern überfallen“ und „Wiedermarkt in Jerusalem“) von J. Brandl, G. Ray „Beimallos“, ein Tierstudium von Weiskaupt, mehrere effektvolle Landschaften der Norwegemaler Nordgreen, Hasnussen und Normann, das durch seine Aesthetik ausgezeichnete „Motiv von Kirchberg am Wechsel“ von H. Darnaut, zwei feine Stillleben von Louise Wag. Ehrler, ein „Verhörsprotokoll“ von W. Bernasik, endlich mehrere kleine russische Sittenbilder von S. v. Veres sowie vor treffliche Pferdeköpfe von J. v. Waas. Schon bekannt, wenn auch zum Teil nur durch Reproduktionen, waren uns W. Schmid's „Eingeführte Herr Harzer“, E. v. Waas' „Waschenbankstalt“, K. v. Berners „Nömisches Bad“ u. a. Mit plastischen Werken fanden wir Bent, Täsi, Rendl, Costenoble, Nathauskn in Bronze nach seiner rasch beliebt gewordenen Gruppe „Amor und Psyche“, Serrano mit Büsten italienischer Kinder.

Vermischte Nachrichten.

Regt. für die internationalen Kunstausstellungen in München sind im Etat des Kultusministeriums wieder 8600 Mark eingelegt. Bisher wurde dieser Betrag nur als Garantiefonds bewilligt. Jetzt aber liegt eine Petition der Münchener Künstlergenossenschaft vor, in welcher gebeten wird, diese Summe ohne die beschränkte Klausel eines Garantiefonds zu bewilligen, da sonst die Gefahr vorliege, daß Berlin der Stadt München den Rang abläufe. Der Minister Dr. Ritter wollte die Klausel beibehalten, aber von der Einziehung nach Ablauf der Finanzperiode Umgang genommen wissen, wenn innerhalb derselben eine Küderstattung nicht stattgefunden habe. Die Kunstausstellungen seien allerdings Modesache, aber nicht zu entbehren, und man müsse dahin trachten, daß München seinen Ruf erhalte. Gemisse Mißstände aber müßten ferngehalten werden. Schließlich wurde die Summe ohne Klausel bewilligt.

Regt. Die Vollendung des Neubaus der Münchener Kunstakademie ist durch die Finanzausschussführungen der Abgeordnetenämter über das Budget des Kultusministeriums in nahe Aussicht gestellt. Man erinnert sich, daß sich die königl. Staatsregierung seiner Zeit durch die Person des Ministers v. Lutz bewährte, um die vom Landtage angebotene Summe von 2 Millionen Gulden ein neues Akademiegebäude herzustellen, daß aber seit nun fünf Jahren der Bau wegen Mangels an Geldmitteln nicht mehr weitergeführt werden konnte und noch zur Stunde unvollendet ist. Das Projekt fand von Anbeginn zahlreiche Gegner und zwar namentlich in Künstlerkreisen, in denen man Hinblick auf das an der Akademie herrschende System die Heranbildung eines

Künstlerproletariats der schlimmsten Art fürchtete und noch fürchtet und der Meinung ist, die wahren Interessen der Kunst könnten durch Anlauf von Kunstwerten, Bestellungen von solchen und durch Stipendien-Bewilligung weit kräftiger gefördert werden. Aber auch die entliehenen Gegner des Baus müssen sich nun sagen, daß man den zur Stunde nur in einzelnen Teilen benutzbaren Bau unmöglich verfallen lassen könne. Ein paarmal legte die Regierung dem Landtage ein Nachtragsprotokoll für den Ausbau vor, das dieselbe wurde aber jedesmal abgelehnt. Jetzt liefern auf Veranlassung von Münchener Liberalen mehrere Petitionen um den Ausbau ein, der im Interesse des beglückten Stadtteils doppelt dringend geboten erscheint, und der Finanzausschuß der Abgeordnetenämter beschloß, dieselben der Staatsregierung zur Berücksichtigung zu übergeben, nachdem Herr v. Lutz sich bemüht hatte nachzuweisen, daß er an der Kostenvorananschlagsüberschreitung keine Schuld trage. Herr v. Lutz hofft, die zur Verfügung stehende Summe von 350 000 Mark werde zur Fertigstellung des Baus ausreichen, und erklärte sich bereit, die bezüglichen Kostenvorananschläge vorzulegen.

Regt. Für die im französischen Kriege gefallenen Bayern soll bei Friedensverhandlungen ein Landesdenkmal errichtet werden. Die Sammlung ergab nur 37 000 Mark, die natürlich nicht ausreichen. Auf Ansuchen des Centralcomites wurden 5000 Mark der Jahr bewilligt.

2. Die Elisabethen-Kapelle in Bamberg, ein einfacher, aber stierlicher gotischer Bau, welcher seit der Säkularisation aus Ruine mitten in der Stadt stand, wurde im vorletzten Sommer stillgemäß restaurirt, und Bamberg hat dadurch ein freundliches, künstlerisch nicht uninteressantes Gotteshaus wiedergewonnen.

Die Münchener „Neuesten Nachrichten“ bringen folgenden poetischen Nachruf:

Lorenz Hedon.

So fernig siehst Du uns, so weiterhart,
Ein köstlich Bild urfrischer Gegenwart;
Ein Baum, an Stamm und Wurzel unbewegt,
Ob auch der Sturm in seinen Wipfel schlägt;
Und schon, da kaum Dein goldner Herbst die Welt
Zur Ernte lud, hat Dich der Tod gefüllt.

Die Sprache, die sich durch die Zeiten schlingt,
Bist lautenbleich der Menschheit Leid unringt,
Die stets beneidet, was zu leben wagt,
Grauam hat sie auch Deine Kraft jernagt.

Du warst ein rechter Sohn vergangner Zeit,
Der Lieblich alter Kunst und Herrlichkeit;
Und dankbar nahmst Du, was die Mutter Dir
Als Erbeil hinterließ zu Schmutz und Bier,
Der Ritzel und der Radmet edles Gut,
Mit sorgsam kluger Hand in sichere Fut.

Schachmeyer warst Du in der Schönheit Reich;
Doch Kenner auch und Kömmer allgleich.

Das seine Kunstvoll reizende Gerät,
Das Menschenbild in stolzer Majestät,
Den Brachtpalast, den feierlichen Saal,
Aufstrebend süß zum höchsten Ideal,
Bon Dir erbaht, gebildet und erbaht,
Wie froh bewundernd haben wir's geseht!

Wie oft hast Du die festlich heitere Nacht
Berückt durch der Erfindung Haubermacht;
Wenn Dein Genie den allgewohnten Raum
Der Wirklichkeit entrückt zu höherm Traum;
Wenn Du die Halle formenreich geschmückt
Und glänzlich warst, weil andre Du beglückt!

Dem brüderlich und fest und liebeswarm
Umflang die Gegenwart Dein starker Arm.
Roll Mut, voll Ingehm, doch zart gesinnt;
Im Ernst ein Mann, in Fröhlichkeit ein Kind;
Der raschen That geneigt, des Redens Feind;
Ein glühend Herz warst Du, ein treuer Freund;
Dazu ein wahrer Forscher, deutlich und echt.
Zeit jeder Stunde, die ich mit Dir verzecht!

Im alten Teutoburger Walde sahn
Wir uns zuletzt. Ich ging mit Dir zur Bahn.
Du sprachst: Auf Wiedersehen! — Fort rollt' der Zug,
Der Dich für ewig in die Ferne trug.

Ach, liebster Freund! Ein Teil von meinem Glück
Nahmst Du mit fort und lehrst nie mehr zurück.

Wilhelm Busch.

Zeitschriften.

The Academy. No. 611.

The Ornamental Arts of Japan. Von C. Monkhonse. — The Italian pictures at Burlingtonhouse. Von J. P. Richter. — Letter from Egypt. Correspondence: Some pictures at Burlingtonhouse. Von J. S. Shedbeck.

Journal des Beaux-Arts. No. 1.

Histoires de Volcans: La collection Petrosili. — L'art moderne et le Journal des Beaux-arts. — Malte et ses antiquités.

L'Art. No. 472.

Le comédien de Diderot. Von Champfleury. — Le cabinet de M. Joseph Fau. Von J. Charley. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Februar.

Some pictures of children. Von Cosmo Monkhonse. (Mit Abbild.) — Francesca da Rimini. Von Julia Cartwright. — Algiers. Von J. A. Blakie. (Mit Abbild.) — Art and utility. Von W. Trenchard. — More about Venetian glass. Von M. Wallace-Dunlop. (Mit Abbild.) — The Artist in Fiction. Von Katharine de Mattos. — The Ions of Court. Von W. J. Loife. (Mit Abbild.) — Sculpture at the Comédie.

Revue des Arts décoratifs. No. 7.

L'étude des ornements. Von J. Passapont. (Mit Abbild.)

Gewerbekalle. 1884. I. u. 2.

Decorative Motive, entworfen von Prof. C. Schick. — Spiegelornamente und Portierstuhl. — Ornamentale Motive von Buchdecken und gestirten Kassetten. — Kesselfessler (Still Louis XIII.). — Schränkchen, (Still Louis XIV.). — Details von P. Vickers Schladtsgrab. — Skizze zu einer Fassade von H. Heibels d. J. — Plafonds entw. v. Gebr. Jerusalem. — Schmiedeseisener Kandelaber und Wandarm, entw. v. C. Zaar. — Allegorie: Tod und Leben, entw. v. L. Thoyer. — Spiegel, entw. v. Prof. C. Schick. — Uhr, Leuchter und Nautilus v. P. Stott & Co. — Pantheons (Still Louis XVI.). — Bodenfliesen aus dem bayer. Nationalmuseum.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. No. 1. Fundberichte aus Martigny. — Die Wandgemälde der Antonierkirche in Bern. — Zur Statistik schweizerischer Kunst- und Denkmäler. Von J. R. Kuhn.

Inschriftenfund in Korfu.

Wie erhalten die nachfolgende Aufschrift:

Ἐβρετὴ Νεβαντίον!

Bei dem allgemeineren Interesse, welches mir die Sache zu haben scheint, stelle ich mir vor, daß Sie vielleicht den folgenden Worten Aufnahme in Ihre Wochen-Chronik gewähren wollen.

Es ist erlauchet bei dem Treiben, das beinahe alle gebildeten Völker heute ergriffen hat, in den Grundlagen der alten klassischen Kulturstätten archäologisch zu wühlen, daß noch kein Schliemann darauf verfallen ist, den Boden der Stadt des Atkinoos systematisch zu durchforschen. Insbesondere Schliemann selbst, der das Studium der Geschichte des Homer zur Hauptlady seines Lebens gemacht hat, scheint hierzu Berufen und sollte diese Aufgabe alsbald angehen. Ermüdung dazu fehlt nicht. So vergeht beinahe kein Tag, an dem man mir nicht auf meinen Spaziergängen oder auch in das Haus Rinsen, geschnittene Steine, Thonscherben, aus ganz große Vasen, Denksteine mit Inschriften bringt, die auf den Aedern der Paläopostis des forinbischen Korfu zufällig von Bauernleuten gefunden worden sind, in diesen letzten Tagen zwei Inschriften, die ich hier abgeschrieben mitteilen will, weil sie mir eine auffällige Bedeutung zu haben scheinen.

Die eine sagt:

ἘΠΟΙΤΑ — 1

also „Approditus heilig“; das A ist weggeschlagen; die andere, die weitauz interessanter:

ἸΑΠΟΣ ΠΑΝΤΩΝ

ἘΒΕΝ ΟΑΕ ΒΕΜΩΣ

„Heilig allen Göttern heilig Altar.“ Sie ist die erste, die je auf Korfu mit einer „allen Göttern“ gewidmeten Aufschrift gefunden worden ist, so daß ein Kultus des Pantheons nunmehr auch als für das alte Korfu beglaubigt behauptet werden darf. Professor Romano, für alle hiesigen lokalen Fragen die beste Autorität, erklärte die Schriftzeichen der beiden Steine als ungefähr den 3. Jahrhundert v. Chr. angehörig. Da ich der Aufsicht noch nur im Zusammenhang mit der Erleichterung, für die sie ursprünglich bestimmt waren, ihre eigentliche Bedeutung bewahren, schein ich sie dem hiesigen Museum, wo sie also lümitige Forscher zu suchen haben werden.

Korfu, 18. Januar 1884.

Freich. Alexander Warberg.

Inserate.

Die

Wanderausstellung des Pfälzischen Kunstvereins

wird für das Jahr 1884 in der Zeit vom 1. April bis Mitte Juli stattfinden. Die ausstellenden Kunstwerke müssen spätestens bis 20. März unter der Adresse: „An den pfälzischen Kunstverein in Speier“ dabeist eingetroffen sein. (1)

Räheres wird durch den unterzeichneten Ausschuß gerne mitgeteilt werden. Speier, den 28. Januar 1884.

Der Ausschuß des pfälzischen Kunstvereins.

G. Eichler,

Mastische Kunstansalt und Gipsgießerei,

Berlin, W. Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.

v. Stoschische Daktylotheke mit

Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano.

Dürer u. a. (2)

— Ausführl. Katalog gratis u. franko. —

Sandzeichnungen und Kupferstiche

alter und neuer Meister, ausgezeichnete Sammlung, zu verkaufen. Abwesenheitsbesuch Zufindung der Kataloge erbittet

E. Hofmeister, Bürgermeister a. D.

in Reuttab. a. Orla. (1)

Erleben erschienen, durch alle Buchhandlungen zu beziehen: (1)

Georg Eren, Prof. Dr., Director der S. E. Antiken u. Abguss-Sammlungen: Dresden.

Sollen wir unsere Statuen be-malen? gr. 8°. R. 1.00.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

L. Cranach's

Wittenberger Heiligthumsbuch von 1509

(brochirt R. 15, gebunden R. 18)

ist nunmehr in neuer Auflage, auf

stedenlosem Wittenpapier, erschienen

und wird der **Umtausch** von

Exemplaren der ersten, heiligen Auflage

gegen solche der zweiten Auflage

von jeder Buchhandlung gern besorgt.

München und Leipzig.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

G. Hirth's Verlag.

Modellfirmachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Müsch, und von Autoritäten als unübertriffbar anerkannt, empfiehlt (1)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Girtler,

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Düsseldorf.

Verlag von Georg Weig in Heidelberg.

A. A. Winkelmann's

Beschichtete Kunst-Altenthums

Mit einer Biographie und einer

Einleitung versehen

von

Professor Dr. Julius Lesung.

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

Gebunden 5 Mark 20 Pf. (9)

EN VENTE A LA LIBRAIRIE ROUAM

33, Avenue de l'Opéra, Paris.

LES
DELLA ROBBI A
LEUR VIE ET LEUR ŒUVRE

PAR

J. CAVALLUCCI

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

ÉMILE MOLINIER

Attaché à la Conservation du Musée du Louvre.

Un magnifique volume in-4^o, illustré de plus de 100 gravures dans le texte et de trois eaux-fortes.

Prix: broché, 30 fr. — Riche reliure à biseaux, 35 fr.

25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

BAUMGÄRTNER'S BÜCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Riegel. Ein harter Band in Legcon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Florde und die leuchtigen Kunstschätze zu Freyberg im Erzgebirge. — Die Liebräuterei zu Kruhlitz und ihr Betsall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Tere zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineid mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Pörie zu Berlin. — Die Friedentische bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Kunstdolde'sche Schloss Zegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Kreuzmünden. — Das Klenze. — Gottfried Schadow's Relief. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Weges. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Holweiler Altar zu Speyer; 2) Das Tedenert bei St. Gertrude zu Berlin. — Tante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedächtnis auf sein Werk. — Gemell. — Karl Bock. — Alfred Meißel und der Kaiserpalast zu München. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meißner und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaut. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunsthandschreibung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die große „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Windelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiber.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Riegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Gehet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Riegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Gehet 1 Mark. (5)

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

HOLBEIN
und seine Zeit.

Von:

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Berlin C. E. Eckart, 24 Wallstr. 24.

Cartons, Passepartouts, Tableaux zum Einrahmen resp. Auflegen auf Stiche, Radirungen, Zeichnungen, Aquarellen fertigt als Specialität in den schönsten Farbenlösungen jede Form und GröÙe von einfachen bis zu den elegantesten Ausführungen.

Specialität: Einrahmungsbücher.

Luxus-Papier für Klarnahmgerwecke.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestraße 37. II. Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (15)

Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin W., 29 Behrenstrasse.

Die Frühlings-Ausstellung des Kunst-Vereins in Hamburg findet statt vom

5. April — 18. Mai.

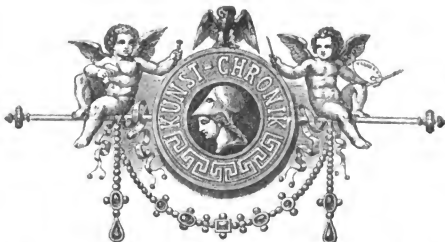
Einsendungstermin 20. März.

(2)

Der Vorstand.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fries in Leipzig

finden Prof. Dr. C. von Kápow (Wien, Ehrenf. 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 St. für die drei Mal erscheinende Zeitschrift werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Zur Baugeschichte Berlins. Von Cornelius Gurlitt. — Neue Erwerbungen für die Galerie der Akademie zu Venedig. — Der spät-gotische Schmalaltar in der Sülkolalster zu Bielefeld. — Graf E. A. Meila t. — Entschieden über die Keimische Mineralmalerei. — Alte Wandgemälde in Schwaben. — O. Kayser, G. Perrot. — Savigli- Ausstellung in Zürich; Ausstellung neuer plastischer Kunstwerke in der Akademie zu Dresden. — Zur Wiederherstellung des Weibsbürgers Schloßes; Der Schmal des Hainr. Müllers an Glasgemälden; Das Rathhaus in Halle a. d. S.; Entwurf zu einem Denkmal für den Komponisten Käfer. — Neue Bücher und Schriftsetzer. — Inserate.

Zur Baugeschichte Berlins.

Von Cornelius Gurlitt.

Gelegentlich des Studiums der Kirchenbauten Berlins sah ich mich veranlaßt, über Rering's und daran anschließend auch über Schlüter's Thätigkeit mich zu informiren. Bei der Durchsicht des Quellenmaterials mußte ich mir wiederholt sagen, daß die bisher gültige Auffassung, welche namentlich durch die Arbeiten des bekannten Buchhändlers und Rationalisten Nicolai (Beschreibung der königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam, Berlin 1786) beeinflusst sich erwies, mit den mir als richtig erscheinenden Resultaten vielfach nicht übereinstimmte, derart, daß ich annehmen mußte, mir fehle die Einsicht in ein jene Ansichten stützendes Quellenverf. Um mich hierüber zu unterrichten, wählte ich den einfachen Weg, vor den kompetentesten Richtern, dem Berliner Architektenvereine, in einem Vortrage meine Bedenken laut werden zu lassen, und ersah zunächst zu meiner Freude aus der an diesen sich anschließenden Debatte, daß ich das vorhandene Studienmaterial in seinem ganzen Umfange kenne. Im Nachstehenden seien nun kurz meine von der bisherigen Auffassung der Berliner Architekturgeschichte abweichenden Ansichten zur Prüfung und Annahme oder Widerlegung vorgeführt.

1. Broebes ist kein Fälscher.

Johann Baptista Broebes war Professor der Baukunst an der Berliner Kunstakademie. Nicolai weiß von ihm, „daß er sich beständig zum Bauen zugedrängt,

und zu vielen großen und öffentlichen Gebäuden Aufgaben und Risse gemacht hat, worin er anderer Gedanken fleißig brauchte. Weil nun mehrtheils die Entwürfe anderer Baumeister gewählt wurden, so war er auf die damaligen berühmten Baumeister eben nicht gut zu sprechen.“ Bekannt ist Broebes der Nachwelt nur dadurch geworden, daß er seine bei J. S. Marot erlernte Kunst des Kupferstechens dazu benutzte, die Architekturen, Fassaden, Schnitte und Ansichten preussischer Schloßbauten auf die Platte zu bringen. „Diese Risse“, sagt Nicolai weiter, „dienen indessen mehr zur Neugierde, als daß sie wirklich den damaligen Zustand der königlichen Schloßer vorstellen sollten, denn sie sind nicht allein unvollständig, sondern die meisten Risse sind niemals so ausgeführt worden, wie sie dastehen: teils weil sie die Baumeister im Ausführen geändert, teils aus Broebes' Eigendünkel, der beständig, seiner Meinung nach, die Ideen der Baumeister verbessern wollte.“ Ferner: „Man findet auf manchen Platten deutliche Spuren, daß die Namen der Baumeister hin und wieder ausge schlagen und weggebracht sind und dagegen gesetzt worden: *Sauvant le Dessain de Br. . .*“ Namentlich sei dies bei der Perspektive des Entwurfes zu einem Domplatze gesehen, jenem bekannten Blatt, das in dem Werke „Berlin und seine Bauten“ zum Teil reproduziert ist.

Diese Ansichten Nicolai's über Broebes hat die Berliner Baugeschichte anstandslos zu den ihrigen gemacht.

Die Stiche von Broebes erschienen nach dem Tode ihres Autors im Jahre 1733 auf Betreiben der Witwe

bei dem Augsburger Kunsthändler Johann George Merz. Sie entstanden meist in der Zeit von 1698 bis etwa 1710, lagen mithin fast 30 Jahre unberührt oder doch unverständlich in dem Atelier ihres Verfertigers. Sie enthalten Aufnahmen der meisten in seiner Umgebung entstandenen Bauwerke aus den verschiedenen Stadien ihrer Planung und Entwicklung. Erst jüngst hat der Geh. Baurat Professor Adler ein Blatt reproduziert, welches zeigt, daß Broebes die baulichen Vorgänge für sich, ohne die Absicht der Publikation auf die Platte brachte — vielleicht für seine Schüler an der Akademie. Er sieht ja auch seinen Entwurf zur Börse in Bremen, obgleich dieser Bau nicht zu seinen Ruhmestiteln gehört, denn, wie mir Herr Baupolizei-Inspektor Emil Böttcher in Bremen mitteilt, suchte der „französische Architekt Broebes“, welcher denselben im Juli 1686 begann, wegen schlechten und langsamem Bauens und weil er Ungeachtetes und Unbrauchbares hergestellt habe, so daß seine Unwissenheit aus Tageslicht kam, mit seiner Frau das Weite und überließ die Vollendung des Werkes einem anderen. Will man also Nicolai's Meinung gelten lassen, so muß man annehmen, daß Broebes 30 Jahre lang heimlich sich mit dem Gedanken getragen habe, nach seinem Tode für einen großen Künstler, für den Erbauer verschiedener preussischer Schlösser etc. zu gelten, indem er die Nachrichten über die wahren Erbauer durch sein Kupferwerk fälschte. Es wäre dies ein ebenso teuflisch dummer Gedanke, als wollte uns jemand durch ein nachgelassenes Prachtwerk über die moderne Bauentwicklung Berlins glauben machen, er und nicht Stüler habe die Kuppel auf dem Berliner Schloß entworfen.

Betrachten wir aber die Unterschriften unbefangen, so löst das Rätsel auch von den „ausgeschlagenen“ Namen sich sehr einfach. Alle Unterschriften sind gleichzeitig und korrekt, wenn auch in verschiedener Schrift ausgeführt, denn jene Blätter bestehen aus zwei Kategorien: 1. Entwürfen von fremden Meistern und 2. Konkurrenzprojekten von Broebes. Er, der selbst nicht zur Ausführung von Bauten gelangte, „drängte sich trotzdem zu denselben zu“, wie Nicolai ganz richtig sagt. Ein Beispiel sei hervorgehoben: die Darstellungen des Stadtschlosses zu Potsdam tragen angeblich zwei Unwahrheiten, nämlich daß das Schloß nicht, wie die Unterschrift lautet, nach Zeichnungen von Broebes, sondern nach solchen von Nering und De Vobd ausgeführt sei, und daß die Zeichnungen mit jenen Ausführungen keineswegs harmonieren, die Bauten also entstellend wiedergegeben seien. „Ausgeschlagen“, das heißt richtiger in mit der kalten Nadel hergestellten, aber teilweise verwickelter Schrift, findet sich dazu noch der unter dem notorisch ältesten Teil angebrachte Name des Gbise, des Er-

baners desselben. Wie viel einfacher ist die Erklärung. Broebes habe zu dem von Gbise erbauten und daher auch treulich ihm zugeschriebenen Corps de Logis ein Projekt für die Erweiterung des Schlosses gemacht, das jedoch nicht zur Ausführung kam.

Von diesem Standpunkte betrachtet, lösen sich alle Schwierigkeiten meinem Ermessen nach ohne weiteres. Die Forschung gewinnt sicheren Boden, da dem wichtigsten Quellenmerkmal Glaubwürdigkeit nachgewiesen ist.

Es ist nicht die geringste Veranlassung da, Nicolai's Meinung als eine auf attemmäßigem Material beruhende zu erklären. Es steht mithin nur ein Ernährungsvorwurf der Eigentümlichkeiten des Broebes'schen Wertes dem anderen gegenüber.

2. Der Entwurf des Zeughauses stammt nicht von Nering, sondern von François Blondel.

Nimmt man die Richtigkeit der Unterschriften in Broebes' Werk an, so muß man auch diejenige, welche unter dem ersten Entwurfe zum Zeughause sich findet, einer größeren Beachtung würdigen, als bisher geschehen. Dort heißt es: „Façade de l' Arsenal Royal de Berlin du Dessin de M. Blondel, conduit par Nerin Architecte Graneber Schr Bot“ (das ist Nering, Grüneberg, Schüller und de Vobd). Soweit wir die Baugeschichte des Zeughauses kennen, ist dies durchaus korrekt. Es giebt meines Wissens nicht den geringsten attemmäßigen Nachweis, daß Nering den Bau entworfen habe. In den bei Jerem. Wolff in Augsburg erschienenen Stichen Berliner Bauwerke heißt es fast durchgehend: das von dem oder jenen inventirt e Gebäude, beim Zeughause dagegen: „Das von ... Nering angefangene und von ... Böh in ... Perspektiv... gebrachte Zeughaus.“ Warperger sagt „Nering ist auch derjenige, welcher das ... Zeughaus in Berlin angeleget.“ Wieder ist es Nicolai, der die meiner Ansicht nach falsche Ansicht aufbringt, er habe es auch entworfen. Er sagt: „Nering hinterließ Zeichnungen zu zwei wichtigen Gebäuden, die er beide 1685 angefangen hatte.“ Das heißt doch wohl, er habe die Gebäude, nicht die Zeichnungen, angefangen. Die nachfolgenden Schriftsteller, namentlich Klden, der sicher über diese Fragen keinen attemmäßigen Beleg besaß, — sonst hätte er ihn publizirt, — malen diese mißverständlichen Zeilen mit mehr Phantasie als Kritik aus. Es müßten also innere Gründe vorhanden sein, wollte man annehmen, daß jene doch schwerlich ganz aus der Luft gegriffene Angabe des Broebes Unwahrheit sei.

Zunächst konstatiert die Berliner Baugeschichte allgemein, daß der Entwurf des Zeughauses einen überraschenden Fortschritt früheren Werken Nering's gegenüber bezeichne. Man hat diesen dem höheren

Pulsschlag, welchen der Aufschwung der brandenburgischen Macht jenem Künstler verlieh, zugeschrieben. Ich überlasse der unbefangenen Prüfung zu entscheiden, ob bei dem damals anscheinend schon greisen Manne ein solcher Aufschwung wahrscheinlich ist, und beschränke mich darauf, auf die Umstände aufmerksam zu machen, daß der französische Bildhauer Houlot zur bildnerischen Aus schmückung des Zeughauses im Jahre 1700 berufen wurde und daß, als 1701 Cesander von Göthe sein Projekt zum Umbau des Charlottenburger Schlosses vollendet hatte, dieses zur „Approbation“ an „Madame“, also an die bekannte Prinzessin Elisabeth Charlotte, nach Paris geschickt wurde. (Vergl. Theatrum Europaeum XV.). Deutlicher läßt sich die Vorliebe für die französische Kunst am Berliner Hofe — welche nur durch Schülers wuchtiges Auftreten zurückgehalten wurde — nicht aussprechen, deutlicher nicht die Annahme widerlegen, als hätten deutsch-patriotische Rücksichten einem derartigen Antrags einer Pariser Kunstautorität entgegengestanden.

Der gefeiertste Architekt am Pariser Hofe war aber zu jener Zeit, neben dem 1688 verstorbenen Erbauer der Louvrefassade Claude Perrault, François Blondel. 1685 erschien sein berühmtes Werk: Cours d'architecture, welches fast dem ganzen folgenden Jahrhundert als bevorzugtes Lehrbuch diente. Blondel war Direktor der Académie royale d'architecture. Der Unterschied zwischen Perraults und Blondels architektonischen Grundrissen läßt sich kurz dadurch feststellen, daß ersterer der Meinung war, die Antike habe zwar bisher das Höchste in der Kunst erreicht, doch sei es möglich und anstrebenswert, für die neue Zeit etwas Eigenartiges zu schaffen, und nicht ausgeschlossen, daß dieses ebenso schön und richtig sei, wie die Ordnungen der Griechen und Römer, daß er mithin dem Barockstile theoretische Berechtigung gab, wenn er ihm gleich in sehr gemäßigter Weise in der Praxis huldigte, während letzterer erklärte, die Antike sei der einzig richtige und unbedingt zu befolgende Ausdruck der Baukunst und jedes Abweichen ein Fehler. Aus dieser Grundidee entspringt das Rococo. Wenn diese Anschauung befremdlich ist, der hindere namentlich Briseux's Werke. Blondel stand also auf dem Standpunkte des französischen Drama's jener Zeit. Darum sind aber seine Bauten nicht mehr antiken Geistes als die Dichtungen Racine's. Denn er kannte die Antike nur aus den Aufnahmen Vignola's, Scamozzi's und Palladio's, sowie aus dem Lehrbuche Vitruv's. Mithin bedeutet Blondels Auftreten ein Zurückgreifen auf die italienische Hochrenaissance, unter Abweisung aller der dieser noch eigenen Willkürlichkeiten.

Diesen Erwägungen aber entspricht auf das präziseste der Entwurf Blondels zum Zeughaus. Erst die

Änderungen Schülers und de Votts benehmen ihn in einzelnen Teilen dieser Eigenart. Nichts von der berben und nüchternen Architektur der gleichzeitigen Niederländer! Dagegen die reinste Formensprache der Palladianischen Hochrenaissance.

Unter der regen Architektenkastei Berlins findet sich hoffentlich ein Fachmann, der die Details des Zeughauses mit den streng nach Moduln sich richtenden Regeln, welche Blondel in seinem Lehrbuche der Architektur giebt, genau vergleicht. Man wog die Wahrheit meiner Annahme einer Prüfung unterziehen und ich will mich bequemen, falls das Urtheil gegen mich ausschlagen sollte.

Daß der von Broebes wiedergegebene barche sogenannte „erste Ringische“ Entwurf seiner phantastischen Gestaltung wegen nicht von Nering und seiner Schüler, unorganischen Durchbildung wegen nicht von Schlichter stammen kann, sei hier kurz bemerkt. Ich halte ihn für eine Arbeit von Broebes, in welcher er Schlichter auch in Prachtentfaltung nachstrebte oder es ihm gar zuvorkam wollte.

(Schluß folgt.)

Neue Erwerbungen für die Galerie der Akademie zu Venedig.

Die italienische Regierung hat das Gemälde des Ciuda da Congliano: „Tobias mit dem Engel, S. Niccolò und S. Andrea“, in prachtvoller bergiger Landschaft, für 40 000 Franc. für die Galerie der Akademie in Venedig angekauft. Das Bild, welches im Begriffe war, nach England abzugehen, stammt aus der aufgehobenen Kirche der Abbazia della Misericordia, gehörte der Familie Moro-Liu und war seit Jahren in der genannten Galerie deponirt. Es gelang ferner, ein höchst interessantes, aus 23 Abteilungen bestehendes Altarwerk des Bartolomeo Vivarini hier festzuhalten, welches eben nach Berlin verkauft werden sollte. Dieses für die Entwicklung venezianischer Malerei wichtige Altarwerk ist mit der Bezeichnung versehen:

OPVS FACTVM VENETIIS PER
BARTHOLOMEVM VIVARIN . . .

(Das folgende stark beschädigt halber unleserlich.)

Auf dem Mittelbilde ist ein Presepio dargestellt in schöner Landschaft; den Hirten in Hintergrunde verflüchtigt ein Engel mit Spruchband die Vorkast des Heils. Rechts und links folgen in je vier Abteilungen acht Heilige auf Goldgrund; alle von leider sehr zerstörten Baldachinen überragt. Über dem Mittelbilde erhebt sich, dreiteilig vor springend, ein größerer Baldachin, unter welchem dann, über die ganze Reihe als Bekrönung herrvorragend, eine Pietà mit zwei

trauernden Engeln angebracht ist. — Den Sockel des Ganges bilden dreizehn kleinere Abteilungen mit den ebenfalls auf Goldgrund dargestellten Halbfiguren des Erklärers und der zwölf Apostel. Die ganze Ancona ist gegen 6' hoch. Unter dem Mittelbilde die sehr schön erhaltene Inschrift: Hoc opus sumtibus Domini Antonii de Charitate canonici ecclesiae da Conversano in formam redactum est 1475. — Wenn auch im architektonischen Theile der Umrahmung stark beschädigt, sind die Malereien doch sehr wohl erhalten und niemals restaurirt; ein Zustand von ganz unschätzbarem Werte. — Es wurde für dieses Bild die Summe von 16000 Frs. bezahlt.

Eine ganze Reihe interessanter alter Gemälde sind endlich, nach langen Vorbereitungen, ihre Aufstellung in dem Korridor, durch welchen früher, ehe der Eingang durch das Hauptthor wieder hergestellt wurde (direkt nach dem Saale der Assunta), der Fremde die Sammlungen betrat. Man vereinigte hier mit diesen aus dem Vorrathe neuhingekommener Bilder älterer Schulen vielerlei Bilder der frühesten venezianischen Kunst, welche bisher verloren da und dort in der ganzen Galerie zerstreut waren. Es sind unter diesen 21 neu zur Aufstellung gelangten Bildern folgende besonders hervorzuheben:

1. Squarcione, Kreuzigung. Kleine Figuren. Christus hat ausgelitten, alles wendet sich zum Weggehen, die drei Marien und Johannes stehen laut weinend unter dem Kreuze. Der römische Hauptmann wendet sich, ehe er den den Berg hinabziehenden berittenen Krieger folgt, noch einmal gläubig nach dem Gekreuzigten um; in der Ferne, reich ausgebaut, Jerusalem. Sehr merkwürdig bei diesem frühen unbeschnittenen Bilde das Abwärtschreiten aller vom Rücken gesehenen Pferde, welche sich, eins hinter dem anderen, perspektivisch verkleinern.

2. Eine Krönung der Maria in der Mandorla, musizirende Engel, hinter dem Throne bezeichnet: 1375. 7 del mese marzo Chathorino pinxit. Auf Goldgrund. 1 m hoch.

3. Antonio Veneziano, ein kleines Altärchen in sechs Abteilungen: Verkündigung. Mittelbild: Madonna; S. Girolamo, San Giovanni in den beiden Hülfen.

4. Simone da Gusighe: Reicher Altaraufsatz, aus neun Abteilungen bestehend. In der Mitte das Hauptbild: die Madonna, unter ihrem schützenden Mantel eine Bräuterschaft bergend. In den übrigen acht Feldern Geschichten des Bartholomäus. In langer gotischer Aufschrift bezeichnet und mit der Jahreszahl 1394 versehen. — Auch dieses Altarwerk ist nie restaurirt und die Umrahmung reich bemalt.

5. Von demselben aus dem bei Belluno gelegenen

Orte Gusighe stammenden Meister eine Tafel mit vier Passiondarstellungen, bezeichnet. 1396.

Hier fand auch das große Altarbild des Marco-bello dal Fiore aus dem Dom von Ceneda Aufstellung, welches schon früher in dieser Zeitschrift besprochen wurde, eine Krönung Mariens mit vielen Heiligen und Engeln vom Jahre 1436. Für dieses Bild wurden 10000 Frs. bezahlt.

Da auch einige kleinere Bilder der Semitecolo, das bekannte des Jacopo Bellini sowie Gentile Bellini's San Lorenzo Giustinian hier aufgestellt wurden, so gewährt diese ganze Reihe einen sehr belehrenden Einblick in die älteste venezianische Kunst und ist diese Bereicherung der Galerie, in Verbindung mit anderen Neuerungen dafelst, ein erfreuliches Zeichen des durch die Eintragselder ermöglichten Fortschrittes. Die Einnahmen betragen übrigens im letzten Jahre 17000 Frs., 4000 weniger als im Jahre 1882.

H. Wolf.

Kunsthandel.

W. Der spätgotische Schmaltar in der Nikolaikirche zu Bielefeld, eins der reichsten und umfanglichsten Werke dieser Art, welche sich auf westfälischem Boden befinden, ist vor kurzem von dem Photographen Schlichtberger aufgenommen und in Lichtdruck herausgegeben. Eine Erläuterungsschrift (Trud von Bethagen & Kasing in Bielefeld) giebt eine eingehende Beschreibung des im Jahre 1509 von einem noch nicht ermittelten Meister ausgeführten Werkes, dessen Flügel innen und außen mit Malereien (Scenen aus der Geschichte Christi und der Konstantinensende) geschmückt sind, die ebenfalls dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts angehören und in den fünfziger Jahren restaurirt worden sind. Das Schriftchen enthält auch Nachrichten über die Baugeschichte der Kirche und die in ihr vorhandenen Werke der Aelternkunst.

Retrologe.

C. v. F. Graf (Eduardo Arbois della, gleich geschätzt als praktischer Architekt wie als Kunstforscher, ist am 8. Januar zu Bellini in hohem Alter gestorben. Er ist der Erbauer der Kirche S. Giovanni zu Turin und leitete die Restaurirung der Dome von Alba, Chiari, Monferrato und Ventimiglia. Von seinen Schriften ist ein Werk über den gotischen Stil (Elementi dell'architettura gotica) und die Monographie über S. Andrea zu Bellini hervorzuheben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Rgt. Gutachten über die Akademie der Mineralmalerei. Am 2. Mai 1882 hat die königl. Akademie der bildenden Künste in München dem Erfinder der Mineralmalerei Herrn Adolf Reim ein höchst günstiges Gutachten über diese von ihm gemachte Erfindung ausgestellt und jüngst haben mehrere Maler und Sachverständige sich in einem gemeinschaftlichen Schriftstücke darüber in der Hauptsache ausgesprochen wie folgt: „Daß dieses Verfahren an Beständigkeit und Wetterfestigkeit der in ihm ausgeführten Gemälde jede bisherige für Monumentalmalerei angewendete Technik weit übertrifft.“ Weiterhin sagt das interessante Schriftstück: „Gar nicht abzusehen aber scheint den Unterzeichneten die Tragweite der Erfindung für die dekorative Architektur, welche sich an der Hand eines wetterbeständigen Verfahrens ganz neue Bahnen eröffnen sieht.“ Dann heißt es: „Die Unterzeichneten wünschen und befürworten, daß die Mineralmalerei in den Lehrplan der Akademie der bildenden Künste in obligatorischer Form aufgenommen und an dieser Anstalt sachmäßig vortragen werde. Auch begrüßen sie mit Freuden das von Herrn Reim

aneregte Projekt der Errichtung einer technischen Versuchsanstalt zur Prüfung der jeweilig üblichen Farben und Materialien, unter deren für den Maler meistens nicht kontrollirbarer Qualität Künstler ihre Kunstwerke oft schmer und unerschuldeter Weise zu leiden haben.“ Endlich erklären sich die Unterzeichneten nach lebhaften Ausläufen, ihrer meist auf mehrjährige Versuche gegründeten Erfahrungen einig in der Anerkennung der Vorzüge des Keimlings Verfahrens und empfehlen dasselbe der ersten Würdigung und Unterstützung aller der Kunst nahestehenden Kreise.“ Das Schriftstück datirt vom 5. Januar 1884 und ist unterzeichnet von A. Bayerdorffer, k. u. k. Gallerieinspektor, W. Lindenschmit, k. u. k. Akademie-Professor, Jos. Küggen, k. u. k. Professor, Hub. Seib, k. u. k. Akademie-Professor, Hermann Nationalmuseum, Hermann Schneider, Maler, Ad. Oberländer, Maler, Otto Seib, k. u. k. Akademie-Professor, Erik Hasselmann, Architekt. Später traten demselben noch bei: Prof. Fr. v. Lenbach, Fr. Sech, Carl Haider (beide Maler), Professor Dauschitz und Professor und Direktor der Centralgemäldesäle Fr. v. Reber, endlich der Direktor der Stuttgarter Kunstschule Claud. Schraudolph.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Alte Wandgemälde in Schwaben. In der nördlichen Kapelle der Stiftskirche zu Derrenberg wurden unlängst ausgedehnte Wandmalereien aufgedeckt. Dieselben nehmen die kürzere Westseite über dem Eingangsbogen und die ganze Südseite der in spätgotischem Stil erbauten Kapelle ein. Das Bild über dem Eingangsbogen ist leider halb zerstört; es zeigt Christus aus dem Regenbogen, zu Seiten Maria und Johannes der Täufer; dagegen sind die umfangreichen Bilder an der Südwand ziemlich wohl erhalten und überaus durch die Lebendigkeit ihrer Komposition, die Sicherheit der Zeichnung und den Geist und Ausdruck der Köpfe. Die Frische und Feinheit des Stils führt, das sich in ihnen kundgibt, deutet schon auf die Zeit der hereinbrechenden Renaissance. — Auch in der gotischen Wallfahrtskirche zu Bronnweiler bei Reutlingen ist mit der Aufdeckung der Schiff und Chor bedeckenden Wandgemälde begonnen worden. Man fand bisher einen Eveo homo vor dem Haus des Pilatus, aus dem verschiedene Personen zu sehen, und an einer anderen Stelle zwei anbetende Engel von feiner Zeichnung und lebhafter Färbung. Nach diesen Proben zu schließen, dürften die Bilder der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehören. — Endlich ist noch der Wandgemälde zu gedenken, welche in der aus romanischer Zeit stammenden Kapelle zu Bronnen bei Ellwangen vor etwa einem Jahr aufgedeckt wurden. Sie füllen die Lichwand des quadratischen Chores und das Tonnengewölbe desselben. Über dem kleinen romanischen Ostfenster des Chors sieht man das Antlitz Christi auf dem von zwei schwebenden Engeln gehaltenen Schweitstuch, zu beiden Seiten Maria und Johannes der Täufer als Fürsprecher bei dem jüngsten Gerichte dargestellt, darunter — leider nur noch teilweise erhalten — einzelne Figuren von Auferstehenden. Die Gestalt des Weltenrichters selbst ist im Scheitel des Gewölbes auf dem Throne sitzend, von der Mandorla umschlossen, dargestellt. Rechts und links von ihr füllen den Raum der Gewölbefläche bis zu deren Kämpfern herab die Figuren der zwölf Apostel. — Der ganze Cylindus steht in Typen und Charakter der Ausführung der Renaissance näher als dem gotischen Stil; Komposition und Zeichnung deuten auf einen Meister, der wohl mit den einfachsten Mitteln, aber mit großer Sicherheit geschaffen hat. Die Vermuthung, man hätte hier ein Werk des erst neulich der Kunstgeschichte wiedereroberten Gmünder Malers Jerg Katzeb vor sich (s. Kunst-Chronik, XVIII, S. 482), bedarf jedoch noch genauere Prüfung und vor allem der Vergleichen mit dessen genauigsten Werken, wenn auch die Annahme, der Künstler sei in dem unweit seiner Heimat gelegenen Orte thätig gewesen, an und für sich nichts Unwahrscheinliches bietet.

Personalnachrichten.

C. v. F. Olivier Ralet, Professor für klassische Archäologie an der Ecole des hautes études (Sorbonne) und Professor von Milet et le golfe Latmique und Monuments de l'art antique ist an Stelle Lenormants auf den Lehrstuhl

für Archäologie an der Nationalbibliothek zu Paris berufen worden.

C. v. F. Georges Verrat, Professor der klassischen Archäologie an der Sorbonne und Verfasser der weitangelegten „Geschichte der Kunst im Altertum“ ist zum Vorstand der Ecole normale supérieure ernannt worden, an Stelle Justel's de Coulanges, der in den Ruhestand tritt.

Sammlungen und Ausstellungen.

— Zwingli-Ausstellung in Zürich. Bei Gelegenheit der vierhundertjährigen Geburtstagsfeier Zwingli's ist in Zürich eine Zwingli-Ausstellung veranstaltet worden. Dieselbe bot recht viel des Interessanten und Lehrreichen. Das Wertwürdigste war vielleicht ein in Holland aufgefundenes Porträt Zwingli's, das einzige vielleicht, welches nach dem Leben gemalt ist. Dem auch das Gemälde von Hans Asper, welches daneben ausgestellt war, hat die Züge des Reformators nicht aus erster Quelle geschöpft, sondern der Stamperischen Medaille entlehnt. Daher erklärt sich die Härte in den Zügen, die ihnen eine gewisse Energie verleiht, welche dem Bilde fremd ist. Der unbekannte Urheber des letzteren, ein Niederländer, ist jedenfalls kein erster Meister seiner Kunst gewesen, doch ist die Ausführung fleißig und für die Porträtähnlichkeit möchte man einstehen. Es ist ein Brustbild, der Kopf ein wenig nach links geneigt, unterlebensgroß gehalten. Auf der Rückseite des Bildes befindet sich die Inschrift: „Zwingli, chanoine de Constance, ville d'Allemagne, fameux heretique fut tué dans la guerre contre les catholiques l'année 1531 est son corps fut brulé“ und ferner „Illustrissimo viro Domino Dumont verbi Divini Ministro meritissimo, Sacrae Theologiae Professori doctissimo. Offerbat in perpetuum oberrantiae prae testimonium Japor Antonius Artaus civis Genevensis Spariss Mensio Dec. 1520.“ — Der Überlieferung nach befand sich das Bild ehe dem im Besitze einer Herzogin von Orleans, die von der reformirten zur katholischen Kirche übertrat. Man vermutet, dies sei die bekannte Elisabeth Charlotte, die Schwägerin Ludwigs XIV. und die Mutter des berühmten „Regenten“ Philipp von Orleans gewesen und das Bild sei während Zwingli's Aufenthalt in Marburg 1529 gemalt worden. Dasselbe gehört jetzt der Zeenwoek Genootschap der wetenschappen in Middelburg. Eine gute Kopie, von Fräulein Koberstein im Auftrage der Stadt Zürich gemalt, war ebenfalls ausgestellt. Ferner waren Kopien in Öl und Lithographien nach einem angeblich von Holbein gemalten Jugendporträt Zwingli's, das sich in der Stuttgarter Staatsgalerie befindet, vorhanden; doch scheint es sehr unwohlgefallen, daß dieses Porträt, das gar keine Ähnlichkeit, weder mit dem holländischen Bild, noch mit dem Asperischen oder der Stamperischen Medaille aufweist, wirklich Zwingli darstellt. Eine Photographie von Malters's Zwingli-Denkmal zeigte uns das Bild des Reformators in einer idealisirenden Auffassung, bei der jedoch die Porträtähnlichkeit mit Glück festgehalten ist. Verschiedene Stiche nach modernen Gemälden, die Momente aus Zwingli's Leben darstellen, ferner Abbildungen von Zwingli's Wohnung, endlich Portraits von Förderern der Reformation, wie Bullinger, Ambrosius Blaurer, Berchtold Haller ze. geben zu besonderen Bemerkungen keinen Anlaß. In der Abtheilung der Medaillen erregte natürlich die Stamperische das meiste Interesse, außerdem ist noch eine von Jakob Sekner für das Reformationsfest von 1719 geprägte Medaille der Erwähnung wert. Von sonstigen Zwingli-reliquien, die zur Schau gebracht waren, sind noch die Waffen zu erwähnen, welche der Reformationsheld in der Schlacht bei Kappel getragen, und die Rüstung des Adam Rät, seines Ritters.

G. H.

A. W. Ausstellung neuer plastischer Kunstwerke in der Akademie in Venedig. Sämtliche Neuerungen in hiesiger Galerie der Akademie haben, wie anderwärts, den Zweck, das Kunstmaterial dem Kenner leichter und bequemer zugänglich zu machen. Es wurden die schlecht aufgestellten wenigen Bronzen des sogenannten Sitzungszimmers in den hellen Korridor gebracht und daselbst mit einer ganzen Reihe aus dem Vorrat herzugebrachter Terracotten, Bronzen, Marmorwerke u. s. w. veranschaulicht. — Unter dem Neubinzuakommene nimmt eine Bronzetafel unbekannter Herkunft die erste

Stelle ein. In kleinen, etwa 15 cm hohen Figuren ist eine Kruzifix dargestellt. Der Himmelsanfangsbogen ist sehr locker gruppiert, die zwölf Apostel nach. Die Himmelskönigin ist von Kinderengelchen umgeben, deren zwei ihr die Krone aufsetzen. Das trefflich ausgeführte Relief hat nichts mit Donatello zu thun, welchem es das provisorische, noch nicht gedruckte Verzeichniß zuschreibt, sondern ist jedenfalls venezianischen Ursprungs. Ganz auffallend daran ist, daß die Figur des Johannes der Kruzifix des Isidor entnommen und bis ins kleinste nachgebildet ist, ebenso mehr oder weniger drei andere Apostelfiguren. — Die Madonna selbst, in ruhiger Haltung, zeigt einen reinen, strengeren Stil, sie ist fast antik drapirt und von großer Schönheit. Eine Anzahl kleinerer Sachen, so zwei Amorinen auf Pferden, wohl dem Cinquecento angehörig, wären einer eingehenden kritischen Besprechung eines Sachmannes wohl werth. Noch sind einige kleine Terracotten von Canova zu erwähnen. Sechs allegorische Marmorfiguren, welche den Sarcophag eines Dogen umfanden, stammen aus der Kirche della Carità, welche bekanntlich im Anfange des Jahrhunderts zur Akademie umgebaut wurde.

Vermischte Nachrichten.

Fy. über den bei der Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses zu besetzenden Weg spricht Oberbaurat Turm, Mitglied der Kommission, die von der badischen Regierung zum Studium dieser Frage niedergesetzt wurde, in dem Centralblatt der Bauverwaltung seine Ansicht aus. Vornehmlich würde eine Wiederaufführung des Schlosses in dem alten Stange des Jahres 1688 viele Millionen erfordern. Es wäre eine schöne, ideale Aufgabe, bei welcher leider die Gefahr nicht ausgeschlossen ist, daß vielleicht eine spätere Zeit, weniger begreiflich wie wir, dieselbe auf halbem Wege liegen läßt. Das Schloß soll, soweit dies nach vorhandenen Mitteln ausführbar, auch wirklich als Schloß wieder aufgeführt werden; dann erst möge man sehen, wozu es am besten Verwendung findet. Die Repräsentationsräume im Erdgeschoß des Otto-Deinrichsbaues und die Schloßkapelle des Friedrichsbaues müßten gleichen Zwecken wieder zurückergeben, andere Räume dagegen zu Museums- oder Versammlungszwecken eingerichtet werden, je nach dem Umfange des späteren inneren Ausbaues. Die erste Arbeit auf diesem Wege wäre daher die Wiederherstellung des Otto-Deinrichsbaues, des Friedrichsbaues und des neuen Hofes mit dem Glockenturm, als einer zusammenhängenden Baugruppe, wobei insbesondere auch die Erneuerung des reichen plastischen Schmuckes ins Auge zu fassen sein würde. Für diese angegebenen Arbeiten ist nun ein ausreichendes Material schon vorhanden, oder durch die Baukommission in der Sammlung begriffen, so daß damit in Kürze begonnen werden könnte.

C. v. F. Der Schmuck des Ulmer Münsters an Glasgemälden hat zum Lutherjubiläum außer dem von der Zettlerischen Anstalt in München hergestellten und in Nr. 4 der Kunst-Chronik erwähnten Werk einen fernerer Zuwachs in dem gemalten Fenster erhalten, das von der Familie v. Heffner gestiftet und aus dem Atelier Buchhardt in München hervorgegangen ist. Der unterste Teil des mächtigen Werkes — es hat 14 m Höhe und 3,5 m Breite — enthält Szenen aus dem Leben der Vorfahren der Stifter, deren einer schon bei der Grundsteinlegung des Münsters mitwirkte. Der mittlere Teil enthält die apokalypstischen Reiter nach Dürer, der obere den Sieg des Erzenzels Michael über den Satan. Darüber erscheinen als Abschluss die heben Solonnenengel der Offenbarung. Das Werk schließt sich in gelungener Weise in den Chor schon vorhandenen berühmten Glasgemälden Hans Wilds an. — Als Ergänzung unserer früheren Notiz über das von der Zettlerischen Anstalt gelieferte Fenster tragen wir nach, daß es gleichfalls für den Chor und zwar im Auftrag des Münsterbaukomitees angefertigt wurde.

H. E. Das Rathaus in Halle an der Saale ist vor kurzem aus Anlaß eines Befehdes, den der Kaiser der Stadt zugebracht hatte, von außen restaurirt worden. Es ist damit ein langgehegter Wunsch aller erfüllt, die in dem Gebäude nicht einen „alten Pumpelkasten“, sondern ein wertvolles altes Denkmal früherer städtischer Macht und Kunstübung erblickten; ihre Anschauungen sind nimmehr, nach erfolgter Wiederherstellung, mit einem Schlag die allgemeinen

geworden, und der alterwürdige Marktplatz ist um eine hervorragende Fierde bereichert worden. — In seinem gegenwärtigen Bestande gehört das Rathaus vertriebenen Bauperioden an. Die Hauptmasse ist spätgotisch und entstammt dem Anfang des 16. Jahrhunderts, einer Zeit, in der in vielen deutschen Städten neue Rathäuser entstanden. Bemerkenswerth ist außerdem die in der Mitte eingebaute offene Loggia, die ihre Entstehung dem berühmten holländischen Renaissancebaumeister Nikel Spemann (vgl. Lexika, Deutsche Renaissancearchitektur) verdankt. Bei den Restaurationsarbeiten ist das Gebäude von Grund auf gereinigt, sind die Gemölberrippen in der Halle wiederhergestellt, das Dach wieder mit Thürmen versehen und mehrere Giebel völlig neu aufgeführt. Die dunkelrote Farbe des Backsteins, den man zu zweien: dieser Giebel verwannt hat, hebt sich von der Sandsteinarchitektur des Unterbaues und der anstehenden Teile unangenehm ab und macht einen drückenden, feineswegs befriedigenden Eindruck. Wir beweißen auch, ob man dabei archäologisch richtig verfahren ist. — Ein anderer Punkt, den wir hervorheben möchten, ist die fälschliche Anbringung einer Jahreszahl an dem Turm. An einem Nachbargebäude befindet sich eine Stein Tafel, deren Inschrift ins Deutsche übersetzt, etwa lautet: „Im Jahre des Herrn 1401 ist Jener (ista) Thurm begonnen worden“. Man wird nicht Unrecht haben, wenn man diese unweisehafte echte Inschrift auf den Rathhausturm besieht. Aber unmöglich kann er auf die gegenwärtige Gestalt dieses Thurmes bezogen werden, die erst dem allerletzten Ende der Gotik und wahrscheinlich, einer anderen Inschrift entsprechend, der Zeit um 1526 angehört. Trotzdem hat man jetzt die Jahreszahl 1401, noch dazu in altertümlichen Ziffern, an dem Turm angebracht, so daß der Schein erweckt wird, als entsäme er wirklich diesem frühen Jahre. Wenn nicht jede Spur von böswilliger Absicht ausgeschlossen wird und wenn nicht durch ein tüchtiges Wissen die 4 misraten wäre, so würde der Vorgang eine Urkundenfälschung in bester Form bedeuten. Denn in nicht allzulanger Zeit wird man die Jahreszahl als echt ansehen. — Von einigen Kleinigkeiten abgesehen, ist noch zu bemerken, daß, wenn man einmal die Restauration vollständig vornehmen wollte, man auch die spätgotischen Balustraden über den gar nicht unbedeutenden beiden Etagen wieder herstellen mußte, und daß die mittleren Kauläden etwas juridischeren waren, weil sie einen Vorbau der obenerwähnten Loggia in seinem unteren Teil ganz verbeden. — Aber abgesehen von all diesen Ausstellungen erkennen wir mit dankbarer Freude an, daß endlich in Halle ein Umschwung zum Besseren eingetreten ist, daß man der Pflege der Altertümer eine erhöhte Sorgfalt zuwendet (u. a. sind an dem Renaissanceportal der „Böge“ zwei, lange Zeit verschollen gewesene, auf einem Boden unlängst aufgefundenen Kriegesstatuen wieder aufgestellt worden), und daß man auch beim Neubau sich mit bestem Erfolg einer größeren Solidität und einem feineren Geschmack zugewandt hat. Außer den zahlreichen königlichen Neubauten, der medizinischen Anstalten, dem Landgericht, der Bibliothek, dem Oberbergramt u. v. a. ist eine ganze Reihe von privaten und städtischen Bauten errichtet, die architektonisch entschieden bemerkenswerth sind und der Stadt ein freundlicheres und schöneres Aussehen verleihen. Über die Thätigkeit des neugegründeten Kunstvereins, der in dieser Richtung außerordentlich segensreich gewirkt hat, berichten wir vielleicht in anderem Mal. F. In einem Denkmal, das dem Komponisten Aiden vor dem einj von ihm bewohnten Hause in Schwärz in der Nähe des Pfaffensteins errichtet werden soll, ist von dem Bildhauer Ludwig Bruno soeben der in ansehnlichem Maßstab gehaltene Entwurf vollendet worden. Die Kolossalbüste ruht auf einem quadratischen, nach oben hin verjüngten und durch ein kräftig profilirtes Gesims abgegliederten Postamente mit oblongem Sockel; rechts und links lehnt sich an dasselbe je eine stehende weibliche Idealfigur von ausdrucksvoller Bewegung und gelungener Gewandung. Die eine Gestalt, mit einem Notenspekt auf dem Schoß und dem Geißel in der Rechten, die von Takte durchwachte Vink leicht erhebend, sirt in sich verlungen da und verkörpert die Phantasie des Tonbilders; die andere, die mit den Fingern der Rechten in die Leier greift und aus dem Iodennunmollen Haupt mit fruglicher Begeisterung aufwärts schaut, deutet auf die ausführende Kunst des Müllers. Fortwährend schließen sich diese Gestalten, die in reichlicher Lebensgröße gedacht sind, in ihrem maßvoll

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A LA HAYE

(ROYAUME DES PAYS-BAS)

1884

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 15 mai jusqu'au 29 juin 1884 dans les salons de l'Académie de peinture au Princessegracht.

Les œuvres 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 14 avril jusqu'au 30 avril à minuit. Après cette époque aucune œuvre ne sera acceptée.

M. les artistes qui désireraient vendre leurs œuvres devront en indiquer le prix. Ceux qui, au cas où il y aurait une loterie d'objets d'art, préféreraient que leurs œuvres n'en fissent pas partie, sont priés d'en faire également mention.

La commission n'accepte que les œuvres 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 deux.

Après la clôture de l'Exposition, les objets qui en ont fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les œuvres 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, 19 janvier 1884.

La commission directrice de l'Exposition:

Secrétaire,
JOHAN GRAM.

Président.
J. G. PATYN.

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) Grundlagen der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Darstellte nach Art und Styl. — 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:
„RIEDEL'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 belehrt uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (7)

Leipzig.

Baumgärtners Buchhandlung.

Hierzu eine Beilage von Alphons Dürr in Leipzig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Hermann. — Druck von August Pries in Leipzig

Hermann Vogel,
Kunsthandlung in Leipzig.
Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.
Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern. Mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildflächen u. Preise. in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (1)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestr. 37. II.
Specialität: Photographien.
Vertretung und Musterlager der ersten photogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekten. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu). Kataloge. Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (16)

Handzeichnungen und Kupferstiche

alter und neuer Meister, ausgezeichnete Sammlung, zu verkaufen. Adressen behufs Zufendung der Kataloge erbittet
E. Hofmeister, Bürgermeister a. D. in Reustadt a. Erla. (2)

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rißig, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (2)
die Wachswarenfabrik
Joseph Görtler,
Puffisdorf.

Gewerbeschule für Mädchen in Hamburg.

Der Vorstand obiger Anstalt beabsichtigt zu Ostern d. J. ein Atelier einzurichten, in welchem Damen, insbesondere die vorgeschrittenen Schülerinnen der Anstalt unter künstlerischer Leitung decorativer Malereien oder Art (auf Seide, Holz, Porzellan, Fayencen) ausführen können. Künstler, welche sich über technische Erfahrungen ausweisen können, wollen sich baldmöglichst mit dem Unterzeichneten in Verbindung setzen.

Hamburg, 6. Februar 1884.
Johann Brindmann, Dr.,
Director der Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe.

sind an Prof. Dr. E. von Söbaw (Wien, Ehrennennungsgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

21. Februar



25 Pf. für die drei Mal geschnittene Preßrolle werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Ein schwäbischer Baumeister der Renaissance. — Zur Baugeschichte Berlins. Von Cornelius Gurellt. (Schluß.) — Carl Brendt 1. — Die Ausgrabungen zu Alass. — Konfuzius und die Verbanung der Musikinstrumente in Berlin; Die neue Konfuzius für das Viktor Emanuel-Denkmal zu Rom. — Prof. Geiselsberg. — Mantzsch's „Christus vor Pilatus“; Entdeckung eines Dreiecksgerätes im Erdmannsdamm zu Innsbruck. — Die außerordentliche Förderung des preussischen Kultuselats; Die nächste große Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin; Neubau eines Kunsthafengebäudes in Berlin; Das Winkelmannfest der Archäologischen Gesellschaft in Berlin. — Nation eintrachtlicher Gegenstände in Berlin; Versteigerung der Werke Eduard Manets in Paris. — Neue Bücher und Zeitschriften.

Ein schwäbischer Baumeister der Renaissancezeit.

In einer der letzten Sitzungen des württembergischen Altertumsvereins machte der um die Kunstgeschichte seiner Heimat vielfach verdiente Dionysius Klemm von Geisingen den Architekten des alten Schlosses zu Stuttgart, Aberlin (Albert) Treitsch zum Gegenstand eines Vortrags, in welchem manches neue Material zur Lebensgeschichte dieses hervorragenden Künstlers beigebracht wurde. Treitsch wurde ums Jahr 1510 geboren und trat schon in jungen Jahren in die Dienste des herzoglichen Hauses. Ob er schon am Bau des Tübinger Schloßthors thätig gewesen, läßt sich aus dem vorhandenen Urkundenmaterial nicht mit Sicherheit feststellen; dagegen steht fest, daß er unter der Regierung des Herzogs Christoph, dessen Sorge für die materielle und geistige Wohlfahrt seines Landes ebenso groß war wie sein reger Sinn für künstlerische Interessen, in den Jahren 1552—1556 auf der Burg Hohentwiel den sogenannten Herzogs- oder Christophsbau errichtete. Von diesem Bau sind heute noch bedeutende Reste vorhanden, an denen sich zweimal die Jahreszahl 1554 ausgezeichnet findet. Die Hauptthätigkeit seines Lebens war jedoch dem Ausbau des sogenannten „alten Schlosses“ zu Stuttgart gewidmet, zu dessen Erweiterung die Vorarbeiten schon ums Jahr 1553 begonnen hatten, während die eigentliche Ausführung erst 1556 in Angriff genommen ward. Entwürfe und Oberleitung des Baues waren das Werk unseres Architekten. An den noch aus dem Mittelalter herrührenden, nach Osten zu liegenden alten Bau sollten sich,

um einen Hof gruppiert, drei Flügel mit einer Schloßkapelle, Reitschnecke und zwei kleineren Treppen anschließen und das Ganze mit einem Graben umschlossen werden. Das Resultat der Thätigkeit Treitschs ist nun das noch heut bestehende „alte Schloß“, mit seinem stattlichen Hofe, dessen Säulenarkaden an drei Stockwerken durchgeführt sind, mit den beiden Treppentürmen und der breiten, bequemen Reitschnecke, welche letztere später von Blasius Verward nach dem Muster einer in bischöflichen Schloß zu Dillingen vorhandenen ausgeführt wurde, sowie mit der noch im gotischen Stil errichteten Schloßkapelle, — das Ganze eines der charaktervollsten, auch was die technische Ausführung betrifft, gediegensten Werke der deutschen Renaissance. — Der Vortragende schilderte in interessanter Weise die Arbeiterverhältnisse jener Zeit, den Neid, mit dem Treitsch von seinen Feinden verfolgt, die Verleumdungen, denen sein Wirken ausgesetzt war. Diese führten ihn dazu, eine Klage gegen den herzoglichen Wäldgärtner anzustrengen, welche dann mit einem Vergleich scheinbar zu Ungunsten des Klägers ihren Abschluß fand. Indes hat der Prozeß unserem Architekten bei seinem Herrn nicht geschadet; das fürstliche Vertrauen blieb ihm erhalten, denn es wurde ihm die Aufsicht über alle Bauten und Gebäulichkeiten des Herzogs übertragen. Bei der großen Banlust des letzteren waren die einheimischen Arbeitskräfte unzureichend, um dessen Bauunternehmungen nach Wunsch zu fördern, und es hatte sich daher viel fremdes, unzulängliches Volk im Lande gesammelt. Am meisten beklagten sich darüber die Schreiner, Schlosser und Steinmetzen, mit ihren „Ordnungen“.

Infolgedessen hatte Tretsch schon 1557 den Auftrag zur Ausarbeitung einer neuen Bauordnung erhalten; aber der schleppende Gang der Beratungen und Unterhandlungen zwischen Regierung und Landständen, die Hindernisse, die zum Teil von den herzoglichen Beamten selbst dem Werk in den Weg gelegt wurden, der Neid und die Mißgunst, womit der Schöpfer desselben verfolgt wurde, verzögerten dessen Zustandekommen, so daß es erst zum 1. März 1568 als Landesgesetz in Kraft treten konnte. — Leider konnte der Vortragende das Leben Tretschs nur bis zum Jahr 1577 verfolgen; darüber hinaus fehlen alle urkundlichen Belege. Wahrscheinlich ist der vielgeachtete und vielgeprüfte Mann um diese Zeit seinen Leiden, über die er schon seit Mitte der fünfziger Jahre klagte, erlegen.

C. v. F.

Zur Baugeschichte Berlins.

Von Cornelius Gurlitt.

(Schluß.)

3. Das Projekt zu einem Domplatz ist nicht von Schlüter, sondern von Broebes.

Ich muß gestehen, daß die Betrachtung dieses mehrfach, auch in „Berlin und seine Bauten“, reproduzierten Blattes mich zuerst zur Kritik der über Broebes verbreiteten Ansichten gebracht hat. Denn während ich dasselbe als die höchste Leistung des Meisters gepriesen sah, konnte ich nur eine wenig durchdachte, unpraktische und langweilig akademische Arbeit darin erkennen. Die Unterschrift unter dem Stiche lautet: „suivant le Desssein de Broebes“ und in der rechten Ecke unter der Reproduktion des ersten Schlüterschen Schloßentwurfes in kleiner Schrift „Schlüter“, d. h. der Autor sagt: das Schloß ist von Schlüter, das Domplatzprojekt von mir. Korrekter konnte Broebes nicht vorgehen! Betrachten wir nun die Arbeit, so ergibt sich folgendes: ohne daran zu denken, daß der Zugang zu den damals neuentstandenen Stadtteilen Berlins durch einen im rechten Winkel zum Schloß stehenden, den Domplatz bis auf schmale Seitenstraßen abschließenden neuen Kirchenbau versperrt werde, schließt das Projekt die Stadt und das Schloß gänzlich von der in der Broebeschen Perspektive doch so klar dargestellten Neuschöpfung der kurz vorher angelegten Dorothienstadt ab. Und doch entstanden jenseits des Domplatzes die Mehrzahl der Prachtbauten jener Zeit, es war mithin das Interesse des echten Baukünstlers gewiß auf jene freieren, weiträumigen Straßen gerichtet. Weiter glaube ich, daß ein Vergleich zwischen der schwungvollen, reich belebten Schloßfassade mit dem eintönigen Entwurfe zu einem gegenüber anzulegenden

Stallgebäude auf das deutlichste gegen die Ausarbeitung von einer Hand spräche. Schließlich ist die zwischen zwei zinshausartige Fassaden eingeklemmte Domkirche meinem Ermessen nach der schlagendste Beweis von der Unfähigkeit des Entwurfenden, große Massen zu beherrschen. Ich habe früher im „Deutschen Kunstblatt“ nachzuweisen gesucht, daß um die Wende des 17. zum 18. Jahrhunderts unter den hervorragenden deutschen Architekten ein energisches Bestreben nach einer charakteristischen Durchbildung des protestantischen Kirchenbaues sich geltend machte, eine Bewegung, der Schlüter sich gewiß am wenigsten entzogen hätte, wäre ihm ein derartiger Auftrag zu teil geworden. Diesem Zuge widersetzt die Kopie der Peterskirche oder von S. Maria in Carignano, wie der Kunst Schlüters die leere Größe von durch drei Stochwerke reichenden Quaderungen, riesigen Giebelfeldern u. Ich muß hier dankbar konstatieren, daß Herr Architekt R. E. D. Fritsch, der bekannte Verfasser des kunsthistorischen Teiles von „Berlin und seine Bauten“, inzwischen in der „Deutschen Bauzeitung“ sich ganz auf meinen Standpunkt gestellt und seine frühere, gegenteilige Ansicht mit rühmlichem Freimuth als unrichtig anerkannt hat.

4. Cosander ist nicht in Gotland geboren.

Es ist, ich weiß nicht durch wessen Anregung, Sitte geworden, den Namen Cosander von Göthe so zu erklären, als sei der Name Göthe nur eine Bezeichnung von des Architekten Heimat Gotland. Aus dem Schwedischen würde sich diese Wortbildung so wenig wie aus dem Deutschen erklären. Nun lehrt aber Herm. Hofberg, Svansk biografisk Handlexikon (Stockholm 1876, Band I, S. 274), daß Cosander der Sohn des Generalquartiermeister-Adjutanten Nils Cosander in Riga gewesen ist und daß später Karl XII. ihn die Adelschaft des kinderlos verstorbenen Samuel Göthe übertragen hat, welcher der Vetter des Nils Cosander war.

Hierbei sei zugleich bemerkt, daß wohl Cosander Schlütern gegenüber meist zu tief herabgesetzt wurde, denn seine Angriffe sind nicht rein persönlicher, sondern in weit höherem Maße theoretischer Natur. Cosander hatte sich dem künstlerischen Vorbilde Bernini's, aber zugleich den ästhetischen Ansichten Blondels angeschlossen, wenn er gleich in der Praxis sich nicht zu jener eigenartigen, jedoch nur in den Außenarchitekturen auftretenden Formreinheit der gleichzeitigen Franzosen durcharbeiten konnte. So lobt er an dem im Theatrum Europaeum, Band XVIII, veröffentlichten Schloß in Stockholm, daß es „simpel und regulär nach der Antiken ihren Genie geordnet sei, welche die Simplizität für eine majestätische Pracht geschätzt. Man sieht an diesem prächtigen Gebäude gar keine verkröpften

Pfaster und Kolonnaden noch Frontispize.“ Und Band XVII, daß zum Architekten mehr gehöre als zeichnen können, da er sonst nicht begreife, daß „die majestätische Pracht in der Simplicität bestehe“. Das sind aber die Schlußausdrücke, mit denen Blondel und selbst Perrault gegen das verwilderte Barock Bernini's loszogen.

5. Was hat Schläter in Warschau und Petersburg gebaut?

Daß Schläter in Warschau thätig war, erklärt sein sehr glaubwürdiger Zeitgenosse Marperger in der klarsten, bündigsten Form, indem er sagt, Schläter habe „sowohl in- als außerhalb Warschau's unterschiedliche Palatia, ehe er in königliche preussische Dienste getreten, angegeben und ausgeführt.“ Außerhalb Warschau's, 1/2 Stunde von der Stadt, liegt das von Johann Sobieski errichtete Schloß Willanow. Die Beschreibung, welche der französische Reisende Beaujeu (Daylerac) 1679 von diesem Schloß macht, sowie erhaltene Briefe des italienischen Architekten Pucci lassen erkennen, daß zwischen 1686 und 1694 ein Umbau an diesem Schloß vorgenommen wurde, dessen technischer Leiter zweifellos Pucci war. Dagegen entnahm ich aus dem Studium des hochinteressanten Baues selbst, daß viele Einzelheiten desselben nicht von diesem in seinen übrigen Arbeiten nichternem Meister, überhaupt nicht von einem Italiener stammen können, sondern das Werk Schläters sein müssen. Daß dessen Name in der Warschauer Kunstgeschichte nicht erscheint, beweist gar nichts, auch von den großen Architekten aus der Regierungszeit der beiden Könige August I. und II. und ihrer imposanten Bauthätigkeit ist ja in Polen keine Kunde erhalten. Es wird also die vergleichende Kritik das entscheidende Wort zu sprechen haben. Ich glaube, daß auch das Palais Kraskinski am Kraskinskiplatz unter Schläters Einfluß entstanden ist und behalte mir speziellere Mitteilungen hierüber vor. Ein ausgezeichnete Kenner polnischer Kunstgeschichte, Herr Prof. H. v. Struve in Warschau, schreibt mir im Anschluß an die Monographie von Elmbrorowicz und Gersow („Das Schloß Willanow“, Warschau, Drgelbrand 1877) über die den Bau dieser Perle Polens betreffenden Akten, „daß fast alle Dokumente, die sich auf Willanow, während es im Besitz des Königs Sobieski war, beziehen, abhanden gekommen seien, d. h. sie wurden infolge des Streites des sächsischen Hauses mit den Sobieski's diesen abgenommen, anfangs in der Bibliothek zu Breslau und später im Staatsarchiv zu Berlin untergebracht.“ Mit Recht sagt Struve weiter: „Dort ist also das authentische Material zur Lösung der kunsthistorischen Frage über den Erbauer Willanows zu suchen!“ Hoffentlich findet sich unter den Berliner Fachleuten einer, welcher diese Anbeutung des polni-

schen Gelehrten ausnimmt und die Entscheidung herbeiführt. Vorn stehe ich mit meinen den sächsischen Archiven entnommenen Materialien zur Verfügung.

Ferner sagt ein weiterer Zeitgenosse und zugleich Schüler Schläters, P. S. Bruce, der Meister sei 1714 „mit Erbauung vieler Paläste, Häuser, Akademien, Manufakturen, Buchdruckereien“ beschäftigt gewesen. Eine Akademie der Wissenschaften legte Peter der Große allerdings an, wollte auch eine solche der Künste hinzusetzen. Wir erfahren durch den seit 1714 an der Akademie thätigen Joh. Dan. Schumacher („Gebäude der kaisertl. Akademie der Künste, Petersburg 1741“), daß sich bald bei ersterer ein Mangel an Buchdruckereien, Buchbindereien, Zeichnungsstuben, Kupferstechereien, mechanischen Werkstätten u. dergleichen gemacht habe und 1514 eine Bibliothek und Vorkammer angelegt worden, der Bau später aber vielfach geändert worden sei. Ich mache deutsche Architekten, welche Petersburg kennen, auf die Ähnlichkeiten zwischen dem Turm jener bei Schumacher abgebildeten Akademie, von dem ich nicht einmal weiß, ob er noch steht, mit dem verunglückten Berliner Münzturm aufmerksam. Der ursprüngliche Entwurf des erlerenen dürfte höchst wahrscheinlich ein Werk Schläters sein!

Wir besitzen leider nur wenige zeitgenössische Autoren, welche von Daten über Schläters Leben hinterließen: die wichtigsten sind Proebes, Marperger und Bruce. Man sollte meinen, daß auf ihre Worte ein besonderer Wert zu legen sei. Aber die Hyperkritik Nicolai's und seiner Nachfolger hat es fertig gebracht, sie alle drei für Lügner oder doch für falsch berichtet zu erklären, obgleich zwei derselben als Kollegen des Meisters in der königlichen Akademie sicher mit ihm in engem persönlichen Verkehr standen, der dritte aber sein Schüler war!

Retrologe.

Carl Bender 7. Im Wiener Künstlerhause sind gegenwärtig eine Reihe von architektonischen Aufnahmen aus Italien, teils Tusca, teils Federzeichnungen ausgestellt, welche durch ihre geistreiche Auffassung und wirkungsvolle malerische Behandlung die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in ungewöhnlichem Grade fesseln. Es sind die Blüten eines jungen Lebensbaumes, den das unerbittliche Geschick vor kurzem gefällt, nachdem er eben seinen ersten künstlerischen Frühling durchlebt hatte.

Carl Bender, der Urheber dieser schönen Blätter, wurde am 9. Oktober 1856 als Sohn des Eisenbahntechnikers Wolf Bender in Wien geboren, trat schon mit fünfzehn Jahren in die technische Hochschule seiner Vaterstadt ein und absolvierte die Studien an der Bauakademie derselben mit vorzüglichem Erfolge. Nach vollendeter Studienzeit machte Bender mit seinem Freunde R. Mayreder eine größere Reise nach Italien und richtete dort seine Aufmerksamkeit namentlich auf

das kleine Pienza, die Stadt des Aeneas Sylvius, von welcher die beiden jungen Architekten und die ersten umfassenden Aufnahmen heimbrachten, welche inzwischen in der Wiener „Allgemeinen Bauzeitung“ zur Publikation gelangt sind. Andere Früchte jener Studienreise kamen auf Ausstellungen zur wohlverdienten Geltung.

Von Italien zurückgekehrt, wandte sich Vender zunächst der Praxis zu, mußte jedoch die Stellung im Atelier des Architekten Fischer schon nach wenigen Monaten aufgeben, da er das Zeichnen, über das Reizbrett gebeugt, nicht betragen konnte. Es galt, nach dem strengen Ausprüche des Arztes, einen anderen Beruf zu wählen, und der junge Künstler entschied sich in schneller Wahl für die Malerei, zu der ihn schon früh die Neigung hingezogen hatte. Sein Lehrer Darnaut erkannte denn auch bald in den Aquarellen des bisherigen Architekten das ausgesprochen malerische Talent, und zunächst brachte eine neue Studienreise im Süden, dann der Besuch der Münchener Akademie (im Winter 1851 — 1852) daselbst zum entschiedenen Durchbruch.

Als es sich um jene Zeit darum handelte, für das im Erscheinen begriffene Werk des Unterzeichneten über die „Kunstschätze Italiens“ (Stuttgart, 3. Engelhorn) die künstlerischen Mitarbeiter zu gewinnen, wies man allerseits auf Vender, als auf eine der berufensten Kräfte hin. Seine Kenntnis des Landes, die an unserer Bauakademie gewonnene tüchtige stilistische und historische Kenntnis der Denkmäler, seine Begeisterung für die Sache und vor allem das Talent, in das Wesen der alten Kunst verständnisvoll einzudringen, alles dieses repräsentirte einen Verein von Eigenschaften, wie sie selten sich so harmonisch zusammenfinden. Die 70 großen Blätter, welche inzwischen von Vender für das Werk ausgeführt und zum Teil in Holzschnitt bereits veröffentlicht worden sind, erfüllen alle von dem Zeichner begabten Erwartungen. In der charakteristischen Wiedergabe der Bauwerke, vornehmlich in der großen und sicheren Erfassung räumlicher Schönheit, dieses wichtigsten Elements der Architektur Italiens, bewährte sich Carl Vender als ein wahrer Meister seines Fachs. Nicht nur in unseren heimischen Fachkreisen, sondern auch in Italien selbst wurde dies von den ersten Autoritäten bewundernd anerkannt. Vender besaß einen Reiz und eine oft frappante Charaktertreue besitzen auch die zahlreichen auf den Blättern angebrachten Staffagen. Man konnte sich vorstellen, daß aus diesem so rasch emporgestiegenen Talent sich in Kürze einer der tüchtigsten Architekturmalter und ein Illustrationszeichner ersten Ranges entwickeln werde.

Es sollte nicht sein! Kaum hatte Vender das letzte ihm aufgetragene Blatt vollendet, ward er in München, wohin er von Italien zurückkehrte, von dem heimtückischen Typhus befallen und erlag demselben am 17. November v. J. nach eben vollendetem 27. Lebensjahre.

Mit seiner Familie traueru zahlreiche Mitschüler und Genossen um den braven, lebenswürdigen jungen Künstler, dessen Jovialität, Unermüdbarkeit und Herzlichkeit ihn allen zu einem gern gesehenen Kameraden und Freunde machten. Dem Unterzeichneten aber wird es wohl nms Herz, wenn er nun die schönen, auf gemeinsamen Wanderfahrten gepflanzten und errungenen Studien wiederseht, nicht — wie er es gedacht —

als die Keime froher und ruhmvoller Zukunft, sondern als die summen Denkmäler eines lange vor der Zeit gebrochenen Menschendaseins.

G. von Hübow.

Kunsthistorisches.

Fy. Die Ausgrabungen zu Afso, welche das amerikanische Institut für Archäologie unternommen hat, sind nunmehr, nach einer dreijährigen Kampagne, abgelaufen worden. Ihr Resultat wird von der Bostoner „Science“ in folgendem zusammengefaßt: Die Lage der Stadt auf hervorragendem Felsen sicherte sie vor Eroberungen und Zerstörung oder Verschleppung ihrer Monumente. So sind nicht nur Tempel, sondern auch zahlreiche Profanbauten verhältnismäßig gut erhalten auf unsere Zeit gekommen. Die alten Stadtmauern sind eines der schönsten Beispiele griechischer Befestigungskunst, die wir überhaupt kennen; ihre Quader sind so genau gefügt, daß es heute noch unmöglich ist, die Spitze eines Pfeilers zwischen sie zu schieben. Die Agora ist vollständig freigelegt worden. Die eine Seite nimmt eine mächtige Stoa ein, eine Halle von 110 m Länge, im Stile so ganz der Halle um den Tempel der Athene in Pergamon gleich, daß man für beide denselben Architekten vermuten möchte. An die Halle schließt sich ein Auleuterion; die Südseite der Agora nimmt ein Bad ein, das einzige griechische, und zugleich das einzige vierhöfliche Gebäude aus dem Altertum, das auf uns gekommen ist. Den Hauptbestandteil desselben bildet eine Halle von gewaltiger Ausdehnung, welche durch zwei Stadienreite reicht und in welche 26 Babelnarmen mündeten; die Decke der Halle lag in gleicher Höhe mit der Agora und trug einen Säulengang, wie die Stoa. Das Wasser für die Bäder sammelte sich in einem Bassin unter der Agora und nach der Benutzung wieder in einem tieferen Becken, um nodmals zur Abführung des Theaters zu dienen. Ein zweites Becken sammelte das Regenwasser vom Dach des Gebäudes und führte es einem Brunnen in der Unterstadt zu. Neben dem Bad stand ein kleines Heroon mit hübschen Mosaiken; auf den Sarkophagen liest man noch die Namen der verdienten Bürger, welche man dort beigesetzt hatte. Am Ostende der Agora ist das Bema, die Rednerbühne, noch erhalten. — In der Unterstadt wurde das Theater, das in mancher Beziehung von anderen griechischen Theatern abweicht, und ein wohlerhaltenes Gymnasium ausgegraben. — außerdem die Trümmer von sieben christlichen Kirchen. Das Afso bis tief in die christliche Zeit sich erhalten habe, beweist auch die Gräberstraße; unter 124 Grabmätern, welche geöffnet und noch unberührt gefunden wurden, waren neben solchen aus dem 7. Jahrhundert v. Chr. auch andere, welche kaum älter als das 11. Jahrhundert n. Chr. sind; eines darunter gleicht ganz dem Grabmal der Könige bei Jerusalem. Der Inhalt der Gräber ergab eine Menge von Urnen, Vasen, Gläsern und Figuren, außerdem einige tausend Münzen, die unsere Kenntnis der Münzkunde von Afso sehr erweitern. Überhaupt haben die Ausgrabungen seine Kunstgeschichte ersten Ranges zu Tage gefördert. — inselondere wenig Marmorarbeiten; dagegen fanden wir ihnen ungeschätzbare Bereicherungen für unsere Kenntnis der Entwicklung der griechischen Architektur, namentlich des Profanbaues. Die Stadt scheint sich bis in die späte Zeit rein griechisch erhalten zu haben, — nur spärlich kommt hier und da ein gemöbter Bogen vor. Unter den Inschriften ist keine einzige lateinische.

Konkurrenzen.

○ Zu der Konkurrenz die Bebauung der Museumsinsel in Berlin sind 52 Projekte eingegangen. Derselben werden im provisorischen Ausstellungsgelände am Cantianplatz dem Publikum zugänglich gemacht werden. Die Jury, welche über vier Preise von je 5000 Mk. zu verfügen hat, besteht aus dem Herren Geh. Ober-Regierungsrat Dr. Schönle, Geh. Regierungsrat Dr. Jordan, den Direktoren Geh. Regierungsrat Dr. Meyer, Prof. Dr. Conz und Dr. Bobe, sowie dem Oberbau-Direktor Herrmann, dem Geh. Ober-Baurat Giersberg, Geh. Ober-Regierungsrat Siebler, Stadt-Baurat VandenHein und den Professoren Jacobsen, Thal und Dönn. — Der Anlauf der des Museumsinsel

gegenüberliegenden Grundstücke der Speicherkraftengesellschaft für 2600 000 Mk. hat mit 169 gegen 150 Stimmen die Genehmigung des Abgeordnetenhauses gefunden.

x Die neue Aukturreiz für das Viktor-Manuel-Denkmal zu Rom hat zu dem Ergebnis geführt, daß drei Entwürfe als die besten und gleichwertig von dem Preisgericht mit je 10 000 Lire prämiert worden sind. Von den drei Siegern sind zwei Italiener, nämlich die Baumeister Sacconi in Rom und Manfredi in Biacenza, der dritte ist der Baumeister Schmitz in Düsseldorf. Die Entscheidung darüber, welcher von den drei geföhrten Entwürfen auszuführen ist, soll erst getroffen werden, nachdem Modelle nach den Zeichnungen angefertigt sind.

Personalnachrichten.

Der Geschichtsmaler Prof. Engelhardt in Berlin ist an Stelle des verstorbenen Prof. Oskar Weges zum Mitgliede des Senats der Kunstakademie gewählt und als solches bekräftigt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

○ Mantachs „Christus vor Pilatus“ ist auf seiner Wanderung nunmehr in Berlin angelangt und daselbst im Oberstiege des Künstlervereins separat aufgestellt worden. Der Raum für die Besußer ist durch Tapetieren verbunkelt und so das Licht ausschließlich auf das Gemälde konzentriert. Eine Beschreibung des Gemäldes hat die Kunst-Chronik in ihrem 16. Jahre, S. 452 ff. gebracht.

Die Einrichtung eines Zeitschriftenkabinetts im Ferdinandum zu Innsbruck ist von Seiten des Museumsvorstandes befohlen worden. In demselben sollen hauptsächlich jene Bücher des Meisters aufgestellt werden, die sich auf das denkwürdige Jahr 1809 beziehen. Es sind dazu bis jetzt sechs Gemälde, von denen freilich das Museum nur ein Originalbild besitzt, nämlich „Spedbacher und sein Sohn Anselm“. Die fünf andern will man von bewährten Künstlern unter Zeitschriften Aufsicht kopieren lassen und die Kopien, von denen jede etwa auf 700 fl. zu stehen kommen würde, im Saale aufhängen. Es sind dies folgende: „Vor dem Aufftande“, das Original im Besitz der Dresdener Galerie; „Das letzte Aufgebot“, Original im Besitze der zu Wien; „Die heimkehrenden Sieger“, in der Nationalgalerie in Berlin; „Andreas Hofer in der Hofburg zu Innsbruck“, im Besitz des Kaisers von Österreich, und „Hofer's letzter Gang“, im Museum zu Gletting. Die Geldmittel zur Anschaffung der Kopien sollen durch Subskription und freiwillige Beiträge aufgebracht werden.

Vermischte Nachrichten.

○ Die außerordentliche Forderung des preussischen Kulturbau, 2 Millionen Mark zum Ankauf von Kunstwerken für die Berliner Museen zu bewilligen, ist nach mehrstündiger Debatte von Seiten des Abgeordnetenhauses mit 192 gegen 122 Stimmen genehmigt worden. Tagesgen stimmen die Ultramontanen und Polen und einige Konservative, Freikonservative, Nationalliberale und Fortschrittler. In der mit der Vorberatung betrauten Kommission war von Seiten des Vertreters der Regierung vertraulich geäußert worden, daß sich augenblicklich eine günstige Gelegenheit zum Ankauf einer wertvollen Sammlung alter Gemälde aus englischem Privatbesitz bietet. Ebenso sind alle übrigen außerordentlichen und ordentlichen Etatsforderungen für Kunstzwecke bewilligt worden. Es muß dabei betont werden, daß der Kultusminister IV. v. Schöler während der langen und anstrengenden Debatten mit großer Energie und eindringendem Verständnis für die Kunstinteressen eintrat.

○ Die nächste große Ausstellung der Akademie der Künste in Berlin wird in den Monaten August und September stattfinden und zwar in dem feuerfesten Gebäude der Hygieneausstellung, dessen Ankauf durch den Staat für 300 000 Mk. die Genehmigung des Abgeordnetenhauses gefunden hat.

○ Die Frage des Neubaus eines Kunstakademiegebäudes in Berlin ist nunmehr in ein neues Stadium getreten. Die praktische Staatsregierung hat ein städtisches Terrain auf der Grenze von Berlin und Charlottenburg, dicht an der

Stadtbahnstation „Zoologischer Garten“, in Vorschlag gebracht, und der Senat der Akademie der Künste hat eine Kommission gewählt, um über diesen Vorschlag zu beraten. Der von anderer Seite in Aussicht genommene Zümpfplatz hat sich als ungeeignet erwiesen.

Das Vindelmännert der Archäologischen Gesellschaft in Berlin, welches im Festsaale des Architektenhauses eine große Anzahl von Mitgliedern und Gästen vereinigt hatte, wurde durch den Vorsitzenden, Herrn Curtius, mit einer Ansprache eröffnet, worin derselbe zunächst der überausfertigen Fortschritte und Entdeckungen gedachte, welche im abgelaufenen Jahre auf allen Gebieten der klassischen Archäologie zu verzeichnen waren, und dann auf den festlichen Schmuck hinwies, den der Saal zu Ehren des Geburtstages angelegt hatte: die Ostfassade des Zeustempels zu Olympia, welche im Maßstabe 1:10 durch den Bildhauer Herrn Grütner von dem Stufen der Basis bis zu den Akroterien des Daches in allen Einzelheiten wieder hergestellt und an der Festsseite des Saales aufgebaut war; die graphische Darstellung der Schachhäuser am Fuße des Kronosbügels von dem Baumeister Herrn Gräber; die in Kupfer gestochenen Pläne von Mykenae und seiner Akropolis von Herrn Hauptmann Steffen; endlich die Richard Vohnke'sche Restauration der Aktis von Olympia, welche als neueste Lieferung der Launischen Wandtafeln von dem Verleger, Herrn Theodor Fischer in Kassel, eingekundet war. Nachdem der Vorsitzende Johann Herrn Dr. A. Furtwängler, dem Verfaßer der Kaiserlichen Reichsbruderei, welche die topographischen Tafeln dazu in vollendeter Weise hergestellt hat, den Dank der Gesellschaft ausgesprochen hatte, hielt derselbe den ersten Vortrag des Abends über Athen und Eleusis. Er zeigte, wie durch die wichtigen, von Herrn Phillos mit Energie und Sachkenntnis geleiteten Arbeiten der archäologischen Gesellschaft in Athen unsere Kenntnis des alten Eleusis wesentlich gefördert worden ist und wie viel Belehrung hier noch in Aussicht steht. Die Sonderbeziehung von Eleusis, das niemals so wie die anderen Gänge Attika's in Athen aufgegangen ist, und seine eigentümliche Geschichte werden durch die Funde von Bauamenten und Inschriften aufgeklärt. Wir gewinnen einen Einblick in die Verfassung von Eleusis als eine priesterliche Aristokratie mit den Einrichtungen eines alten Geschlechterregiments, welche mit den Einrichtungen der Demokratie in seltener Weise verbunden sind. Wir lernen die eleusinischen Lehren und Kultusformen kennen, die geistlichen Beamten, die Protokolle der Weihen, die Beziehungen von Eleusis zum Auslande, die Zeugnisse des trostreichen Unsterblichkeitsglaubens. Besonders merkwürdig ist es zu sehen, wie Perikles, auf der Höhe seiner Macht angelangt, in Verbindung mit dem delphischen Orakel, von Lampon unterstützt, die eleusinischen Götterdienste demütigt, um Athen auf friedlichem Wege eine zentrale Stellung in Hellas zu verschaffen. So sehen wir das alte Eleusis auf einmal in die Tagespolitik des großen Staatmannes eintreten und eine andere wichtige Urkunde lehrt uns einen Umbau des Heiligtums kennen, dessen Beginn der Zeit des Lykurgos angedehnt scheint. — Herr Adler befragt die durch die Ausgrabungen von Olympia aufgedeckten 13 Schachhäuser am Kronosbügel, deren Lage und Benennung in voller Übereinstimmung mit den Angaben des Pausanias steht, wogegen ihre Zahl um drei größer ist als bei letzterem, weil im 2. Jahrhundert v. Chr. schon drei derselben abgetrieben und nur noch aus ihren Fundamenten erkennbar waren. Von fünf derselben haben sich allmählich so viel Bauteile zusammengefunden, daß ihre graphische Rekonstruktion sich hat ermöglichen lassen, wodurch das Gebiet der klassischen Altertumskunde nicht unwesentlich erweitert wird, weil die Erstlingsbeartigung, von einzelnen Städten auf eigene Kosten hergestellter Gebäude zur Unterbringung von Weisheitslehren bisher nur aus der Litteratur bekannt war. Nach eingehender Besprechung der durch Zeichnungen dargestellten Schachhäuser von Siphon, Syrakus, Megara, Gelo und Selinus und nach Würdigung der folgenreichen Thatfache, daß im 6. Jahrhundert v. Chr. gewisse Bauwäulen Origenenlands eine Überlieferung der steinernen Kranzschirme mit Terrakottaplatten festgehalten haben, eine Thatfache, welche an dem Gehüll des Geloer Schachhauses zuerst beobachtet, bald darauf durch Bauwerke Sicilia's und Unteritaliens übertraffen befindet worden, schloß der

Vortragende mit einer Aufzählung der für die chronologische Bestimmung der Schatzhäuser maßgebenden Gesichtspunkte sowie mit dem Hinweis darauf, daß das Willstippen und die Credra des Herodes Atticus, ferner das Verdon, Metroon und der Zeustempel selbst ihrem Bauprogramm nach, eine ähnliche Bestimmung gehabt haben müssen, wie die Schatzhäuser am Kronion. — Zum Schluß sprach Herr Dessau über die von C.umann im Juli 1882 in Ancona angefertigten und seit Mitte September v. J. im hiesigen Museum befindlichen Gipsabdrücke der unter dem Namen Monumentum Ancyranum bekannten Inschriften und legte die auf diesen Gipsabdrücken beruhende neue Ausgabe des Monumentum von Th. Rommen vor. Nach einer kurzen Würdigung des Monumentum als historisches Denkmals — es ist die Kopie einer offiziellen, in Rom auf Bronzetafeln aufgestellten Selbstbiographie des Kaisers Augustus — gab der Vortragende eine Übersicht über die seit dem 16. Jahrhundert auf das Monumentum gerichteten Bemühungen. Einen großen Fortschritt bezeichnete die 1861 genommene Abschrift der Franzosen Verrot und Guillaume, welche hauptsächlich die Grundlage der 1865 erschienenen ersten Rommenschen Ausgabe bildete. Inbes hatte auch diese Abschrift noch manche Lücken, besonders in dem griechisch geschriebenen Teil der Inschrift gelassen, die nun nach dem neuen Gipsabdruck von Rommen mit Domagzewoff's Beihilfe fast sämtlich ausgefüllt worden sind. Nach einer Übersicht über die so gewonnene Bereicherung uneres historischen Wissens schloß der Vortragende mit der Bemerkung, daß während wir bisher unser Kenntnis des wichtigen Denkmals fast ausschließlich Franzosen und Engländern verdanken, die engstellige Verbreitung all der Wünsche, die der Altertumsforscher in betreff desselben nur haben konnte, durch eine deutsche Expedition erreicht ist.

Vom Kunstmarkt.

P. Auktion chinesischer Gegenstände. Durch Rudolph Lepke wird in Berlin am 27. Februar und an den folgenden Tagen eine große Anzahl chinesischer Kunstgegenstände zur Versteigerung gelangen. Der entsprechend ausgestattete, mit einem Lichtdruck geschmückte Katalog enthält unter 928 Nummern gegen 4000 Gegenstände, welche den größeren Teil der chinesischen Abteilung in der Amsterdamer Ausstellung des vergangenen Jahres ausmachten. Der meistbietende Verkauf in Berlin ist verfiert worden, um die hohen Kosten des Rücktransports zu sparen und weiteren Kreisen die besseren Erzeugnisse der chinesischen Industrie zugänglich zu machen: müssen dieselben doch gegenwärtig vollständig gegen japanische Arbeiten zurückgehen! Daß die Auktion in Berlin stattfindet, ist ein besonderes Verdienst des Herrn Lepke, welcher, soweit dies in seinen Kräften steht, überhaupt bemüht ist, den Berliner Kunstmarkt zu heben: wir erleben es ja leider immer noch, daß die wertvolleren Sammlungen in Köln versteigert werden. Die Auktion wird Erzeugnisse des chinesischen Kunstfleißes aller Gattungen bringen. Unter den Porzellanen finden sich ganze Services, einzelne Schüsseln, Vasen, Kannen; endlich große Vasen zur Ausstattung von Sälen, in prächtigen Farben gezier. Nicht minder zahlreich sind die Emailarbeiten, vorwiegend Cloisonnés von Fening. Kronen sind in den mannigfaltigsten Formen vorhanden, auch mancherlei Figürliches. Eine reiche Gruppe Rüssel in verschiedenster Weise geschmückt, u. a. mit Marmorreinlagen, wird den Freunden phantastischer Zimmerdecoration willkommen sein; namentlich dürfte die Ringpo-Arbeiten sowie die Schirme, Ständer und Etageren zur Ausstattung von allerlei Quincaillerien willige Abnehmer finden. Unter den Eisenstein- und feinen Dolchschmuckstücken sind ein Anzahl Schachspiele, Fächer, Figuren u. s. w. Besonders reich sind Seidenarbeiten und Seidencrenen vertreten; die allgemeine Beliebtheit chinesischer Seidenwaren bei relativer Billigkeit läßt auch hier lebhaft Nachfrage voraussetzen. — Ohne Zweifel ist diese Auktion von einer gewissen Bedeutung für den Berliner Kunstmarkt: von ihrem Ausfall dürfte es abhängen, ob Berlin künftig auf mehr in dieser Hinsicht zu hoffen habe.

Die Versteigerung der Werke Oswald Reanets in Paris hat den Erwartungen nicht entsprochen. Den höchsten Preis erreichte „Argenteuil“: eine indigoblauwe Seide, auf der ein junger Mann in Gesellschaft eines weiblichen Wesens rubert.

Der Schiffer ist der Bildhauer Rudolf Lenhoff, welcher das Gemälde um 12500 Frs. erlief, ein Schwager des Künstlers. Der „Bar aux Folies-Bergères“, welcher im Salon von 1882 einen großen Erfolg erzielte, wurde zu 10000 Frs. angeboten, aber um nur 8850 Frs. dem Komponisten Chabrier verkauft. Das Porträt des Sängers Faure als „Gaminge“ um 3500 Frs. in den Besitz des Kunsthändlers Turan-Ruel über. Kleinere Bilder: „Zwei Dupend Auktoren“ wurde von Galman Lévy mit 305 Frs., die „Entwöpfung Kede-fors“ und „Clavier Pains aus Roume“ von A. Bacht mit 650 Frs. bezahlt. Eines seiner Hauptwerke „Olympia“, über die Emile Jola außer sich vor Entzücken war, während der feinsichtige Kunstkritiker Paul de Saint-Victor scheinbar sich angewidert von ihr abwandte, wurde von Lenhoff gekauft und mit 10000 Frs. bezahlt. „Die Wälder“, welche von den Salons der Jahre 1875 und 1876 ausgeschlossen worden war, erzielte 8000 Frs., „Chez le père Lathuille“, Restaurationscene im Grünen, 5000 Frs., nachdem 8000 Frs. dafür geboten worden waren; „Le Balcon“ 3000 Frs.; „Die Dame mit dem Fächer“ 1300 Frs.; „Die überstrahlte Nummer“ 1250 Frs. u. s. w. Der Staat hat keines der Bilder angekauft.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Overbeck, J., Pompeji in seinen Gebäuden.** Altenthümer u. Kunstwerken dargestellt. 4. im Verein mit A. Mau durchgearb. u. verm. Auflage mit 50 grösseren, zum Teil farbigen Ansichten und 350 Holzschnitten im Text, sowie einem grossen lith. Plane. Lex.-8°. XVI, 676 S. Leipzig, Engelmann. Mk. 20. —
- Porte, W., Judas Ischariot in der bildenden Kunst.** Inaugural-Dissertation. gr. 8°. 118 S. Berlin, Calvary. Mk. 1. 60.
- Raschdorf, J. C., Palastarchitectur von Oberitalien u. Toscana.** vom 15. bis 17. Jahrhundert. Toscana. Lief. I. Berlin, Wasmuth. Mk. 28. —
- Rilha, Fr. Fr., Studien über Steinmetzzeichen.** Mit 69 lithogr. Taf. u. 46 Textillustrationen. gr. 4°. 59 S. Wien, Gerold. Mk. 10. —
- Saurma-Jeltsch, H. v., Schlesische Münzen und Medaillen.** 5°. Breslau, Woywod. Mk. 10. —
- Schlegel, A. W., Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst.** I. Die Kunstlehre. LXXI und 370 S. 8°. Heilbronn, Henninger. Mk. 3. 50.
- Sinner, P., Die frühromanischen Chorgemälde der Basilika zu Klein-Komburg.** Ein Cyklus von drei Photographien in 4°, aufgenommen und herausgegeben durch P. Sinner. Tübingen.
- Stoeber, F., Geschichte u. Beschreibung des St. Nicolai-Kirchenbaues.** Hamburg, Börsen. Mk. 30. —
- About, Edm., Quinze Journées au Salon de Peinture et de Sculpture.** kl. 8°. Paris, Libr. des Bibliophiles. Frs. 3. 50.
- Archives du Musée des Monuments français.** 1^{re} partie. Papiers de M. Albert Lenoir. In 4°. Paris, Plon. Frs. 4. —
- Bertrand, Alex., La Gaule avant les Gaulois.** d'après les Monuments et les Textes. Paris, Leroux. Frs. 6. —
- Bigot, Ch., Raphael et la Farnésine.** Avec nombreuses gravures par M. Tiburce du Mare. 4°. Mit 20 Kupferstichen. Paris, Gazette des beaux-arts. Frs. 40. —
- Bouvenne, A., Charles Méryon. Artiste et poète.** Mit 19 Schnitten und 6 Stichen. Paris, Charavay.
- Cavallucci, G., u. E. Molinier, Les della Robbia.** leur vie et leur oeuvre. gr. 4°. 297 S. mit 100 Holzschnitten im Text u. 3 Radirungen. Paris, Borel. Frs. 30. —
- Cholsy, L'Art de bâtir chez les Byzantins.** Mit 178 Holzschnitten u. 20 Tafeln. 190 in Folio. Paris, Librairie de la Société anonyme.

- Colfs, J. F.**, La filiation généalogique de toutes les Ecoles gothiques. I. n. II. Bd. 8°. Paris. Baudry. Frs. 40. —
- Coscar, Comte de**, Les richesses du Palais Mazarin. 8°. Paris, Renouard. Frs. 10. —
- Delablanchère, R.**, Terracine. Essai d'histoire locale. Paris, Thorin. Frs. 10. —
- Delacroix, Cam.**, Hypogée Martyrium de Poitiers. Mit zahlreichen Kupfern. Paris, Firmin-Didot. Frs. 50. —
- Errard, W.**, Lucas de Leyde et Albert Dürer. 1470—1530. La vie et l'oeuvre de Lucas de Leyde, son école, ses gravures, ses peintures, ses dessins. Catalogue et prix de cinq cents de ses ouvrages. 8°. 530 S. Brüssel. Frs. 15. —
- Fidière, O.**, Etat civil des Peintres et Sculpteurs de l'Académie royale, 1648—1713. 8°. Paris, Charavay. Frs. 6. —
- Fournel, V.**, Les artistes français contemporains. Peintres, Sculpteurs. I. 4°. Mit 10 Radirungen u. 176 Holzschritten. Tours, Mame. Frs. 15. —
- Goncourt, Edm. et Jules de**, L'Art au dix-huitième siècle. 3. édition. 2 Bde. in Folio, mit Stichen. Paris, Quantin. Frs. 25. —
- Havard, H.**, L'art dans la maison. Grammaire de l'ameublement. Mit zahlreichen Holzschnittillustrationen. 4°. Paris, Ronveype. Frs. 25. —
- Heuzey, L.**, Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre. 8°. I. Bd. Paris, Imprimerie Motteroz. Frs. 2. —
- Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre, classées d'après le catalogue du même auteur, gravées par Jaquet. Mit 60 Tafeln, IV u. 36 S. in 4°. Paris, V° Morel. Frs. 30. —
- Linax, Ch. de**, La Châsse de Gimel et les anciens monuments de l'Emallierie. Paris, Klincksieck. Frs. 6. —
- Müntz, E.**, Les Historiens et les critiques de Raphaël; illustré de plusieurs portraits de Raphaël. 8°. Mit Illustrationen. Paris, Rouam. Frs. 6. —
- Pattison, M. M.**, Claude Lorrain, sa Vie et son Oeuvre, d'après des documents nouveaux. 4°. Mit zahlr. Illustrationen. Paris, Rouam. Frs. 30. —

- Popelin, Cl.**, Le Songe de Poliphile ou Hypnétomachie de Frère Francesco Colonna. Traduit avec une introduction et des notes. 2 Bde. gr. 8° mit Illustrationen. Paris, Quantin. Frs. 150. —
- Rayet, O.**, Monuments de l'Art antique. Mit 90 Taf. in Heliogravure. Folio. Paris, Quantin. Frs. 150. —
- Ribeyre, F.**, Cham, sa Vie et son Oeuvre. 8°. Mit Illustrationen. Paris, Plon. Frs. 7. —
- Rohault de Fleury**, La Messe. Etudes archéologiques sur ses monuments. Tome I. Ciboria, retabes, tabernacles, confessions, chaires épiscopales. Mit 50 Tafeln. 196 S. in 4°. Paris, V° Morel. Frs. 15. —
- Rousseau, J.**, Camille Corot. Paris, Rouam. Frs. 2.50. —
- Samsaire, H.**, Matériaux pour servir à l'histoire de la Numismatique et de la Métrologie musulmanes. 8°. 367 S. Paris, Impr. nationale. Frs. 20. —
- Vaux, Le Baron L. de**, La Palestine. Illustré de nombreux croquis par P. Chardin et G. Mans. 8°. Mit zahlr. Illustrationen in Holzschnitt. Paris, Leroux. Frs. 20. —
- Vriarte**, La vie d'un patricien de Venise au XVI^e siècle. XXII und 373 S. hoch 4°. Paris, Rothschild. Frs. 30. —

Zeitschriften.

The Academy. No. 614.

Claude Lorrain, an vie et son oeuvre par Mme. M. Pattison. Von Fred. Wedmore. — The works of Alfred Hunt. Von C. Monkhouse. — Mr. Denton's Gallery. — The proposed reproduction of the Mss. of Leonardo. Von Jean P. Richter

The Art-Journal. Februar.

The monastic orders in german art. Von J. Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — The Poldi-Pezzoli Museum at Milan. Von C. Monkhouse. (Mit Abbild.) — Statues for New-South-Wales. — The tuscan marbles. Von Eugenio Cecconi. (Mit Abbild.) — Chronological notes. Von Alfred Beaver. — Persian jewellery-french. Von J. W. Sniger. (Mit Abbild.) — English art as seen through french spectacles. Von L. G. Robinson. — The western Riviera. Von Hugh Macmillan. (Mit Abbild.) — Realism in art. Von P. H. Calderon. — Recent London exhibitions. — The Royal Academy; old masters exhibition. — The Institute of painters in oil colours.

Inzerate.

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 Baarrath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Sieben gelangten zur Ausgabe:

Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (9)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildniss des Verfassers. 1883. engl. cart. M. 6. —

Eine Sammlung zerstreuter Aufsätze kunsthistorischen Inhalts, welche die verschiedensten Thematik der in frischem Fluss befindlichen Kunstforschung anschlagen und den Leser durch den lebendigen Ton des Vortrags anregen und fesseln. Die Einleitung bildet eine geistvolle Abhandlung über die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher der Verf. mit Glück den novellistischen Ton ausschlägt und uns mit Herz und Sinn teilnehmen lässt an den schönen „Tagen von Dresden“, wo er unter Leitung der älteren Freundin zuerst die Sprache der alten Meister in der Dresdener Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur Gothik, das folgende von der deutschen Kunstreform im 16. Jahrh. Zwei Essays befassen sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je einer mit Callot und Sodoma, drei mit Giorgione und ein besonders interessantes Kapitel handelt über Katharina Cornaro und Lucretia Borgia — offenbar eine reiche Speisekarte, bei der es übrigens auch nicht an pikanten Zwischenrechten fehlt. (Seemanns Littérar. Jahresbericht.)

Die

Wanderausstellung des Pfälzischen Kunstvereins

wird für das Jahr 1884 in der Zeit vom 1. April bis Mitte Juli stattfinden. Die ausstellenden Kunstwerke müssen spätestens bis 20. März unter der Adresse: „An den pfälzischen Kunstverein in Speier“ dorthin eingetroffen sein. (3)
Näheres wird durch den unterzeichneten Ausschuss gerne mitgeteilt werden.
Speier, den 28. Januar 1884.

Der Ausschuss des pfälzischen Kunstvereins.

Leipziger Kunst-Auktion

von
Alexander Danz.

Am Montag den 10. März d. J. gelangen zur Versteigerung:
Mehrere Sammlungen von Kupferstichen und Radirungen, Holzschnitten u. s. w., worunter treffliche Grabsteine, ferner: Kunstbücher und Kupferwerke nebst modernen Prachtwerken in schönen Einbänden.

Kataloge sind durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz in Leipzig,
Gellertstrasse No. 2.

Modellirwachs

nach Rezept des Bildhauers Herrn Leo Hüsch, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (3)

die Wachswarenfabrik
Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipszeiserei,
Berlin, W., Behrenstr. 27.
Antike und moderne Skulpturen,
v. Stoschische Daktyllotheek mit
Winckelmann's Katalog.
Mittelalterliche Medaillen v. Pisano,
Dürer u. a. (4)
— Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Atlas zur Geschichte der Baukunst.

Auf Veranlassung der technischen Fachschule in Buxtehude aus dem „Kunst-historischen Bilderbogen“ zusammengestellt. 40 Tafeln mit 300 Abbildungen, 1883. gr. 4. geb. M. 2. 80.

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des german. Museums in Nürnberg.
10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Langestr. 37. II.

Specialität: Photographien.

Vertretung und Musterlager der ersten fotogr. Anstalten des In- und Auslandes, wie Ad. Braun & Co. in Dornach — G. Brogi in Florenz — Fratelli Alinari in Florenz — C. Naya in Venedig u. a. m. Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister, Fresken und Statuen aller bedeutenden Museen Europa's. Ansichten nach der Natur von der Schweiz und Italien, (neu: die Gotthardbahn von Braun & Co.) Architekturen. Studien für Künstler, darunter besonders männliche, weibliche und Kindermodelle nach dem Leben, in Kabinett-, Oblong- und Salonformat (letzteres neu), Kataloge, Musterbücher. Billigste Baarpreise. Prompte Lieferung. (17)

Verlag von Georg Weig in Heidelberg.
**F. A. Winckelmann's
Geschichte d. Kunst u. Alterthums.**
Mit einer Synopsen und einer Einleitung versehen
von
Professor Dr. Julius Lesing.
Gebunden 5 Mark 30 Pf. (11)

Seuchen entstehen, durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Georg Tren, Prof. Dr., Direktor d. k. k. Antiken- u. Münz-Sammlungen in Dresden.
Zollen wir unsere Statuen bemalen? gr. 8^o. M. 1.00.
Verlag von Robert Edehelm in Berlin.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Ornamentale Entwürfe im Stile des Barock

von
Jean Lepantre.

Sechzig Tafeln in Mappe 25 Mark.

Ferner ist durch mich zu beziehen:

Das Historische Museum zu Dresden.

Hundert Tafeln in Mappe 60 Mark.

Beide Werke finden bei Künstlern und Kunstgewerbetreibenden die lebhafteste Anerkennung; sie bieten der Werkstatt eine reiche Fülle von Ornament-Motiven im Barock- und im Renaissancestil.

Sobeen erschien und sende ich auf Wunsch gratis und franco:

Verzeichniss No. 2

meines
antiquarischen Bücherlagers,
enthaltend:

Kunst

und zwar sehr wertvolle Werke aus den Gebieten der Kunst, Kunstgeschichte und des Kunstgewerbes, Kostüm-, Pracht-, Kupfer- und Ornamentwerke, Architektur, Musikliteratur etc.

Mein antiquar. Verzeichniss No. 1, ebenfalls Kunst etc. enthaltend, steht auf Wunsch gleichfalls noch gratis und franco zu Diensten.

Zur Ergänzung meines Lagerkauf ich stets einzelne gute Werke und kleinere und grössere Bibliotheken zu höchstmöglichen Preisen und sind mir diesbezügliche Angebote jederzeit erwünscht.

Aug. Hirsch,

Antiquariatsbuchhandlung

in
LEIPZIG,
Arndtstrasse 3, I. Etage.

Hermann Vogel, Kunsthandlung in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildfächer u. Preis in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Fries in Leipzig

finden Prof. Dr. C. von Cäpion (Wien, Theresianumgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

28. Februar



a 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Perizelle werden von jeder Nach-u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Korrespondenz: Dresden. — Sr. K. Kraus, Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau; Chauffings Därer. — Dr. Steams Obotographien nach Gemälden der Dresdener Galerie. — G. Kübertz. — Apollonotat: Neue Ausgrabungen in Griechenland; Versteckte Aniken. — Neue Erwerbungen für die Berliner Museen; Das königliche Kupferstichkabinett in München. — Gegen die Verschleppung italienischer Kunstwerke; Italienisches Parlamentsgebäude; Das Dignola'sche Portal; Technische Anhalt für Fremdtreibende in Bremen; Archaische Gesellschaft in Berlin. — Leipziger Kunstauktion; Wiener Kunstauktion. — Neue Bilder und Zeichnungen. — Zur Kenntnis Urtieren von Opabe's. — Inferate.

Korrespondenz.

Dresden. Mitte Februar.

C. G. Das künstlerische Interesse wird in Dresden zur Zeit beherrscht durch die den Ständen vorliegenden Fesultate der sächsischen Regierung über Bebauung des militär-fiskalischen Areals, resp. Errichtung einer Akademie mit Ausstellungsgebäude sowie Umbau des alten Zeughauses zu einem naturhistorischen Museum und Staatsarchiv. Dem Architektenverein gebührt das Verdienst, der Angelegenheit das öffentliche Interesse zugewendet zu haben, indem er in einer Petition die Stände ersuchte, die letztgenannten Projekte so lange abzulehnen, als nicht ein völlig ausgearbeiteter Stadtplan vorliegt. Nunmehr haben sich Staat und Stadt beistimmen solchen auszuarbeiten, so daß dieselbe inzwischen den Ständen vorgelegt werden konnte. Das Cyprius'sche Akademieprojekt findet als Kunstwert allgemeine Anerkennung, andererseits aber auch wegen seiner allzu bedeutenden Dimensionen starke Angriffe, so daß es wahrscheinlich nicht zur Ausführung gelangen und dafür eine öffentliche Konkurrenz ausgeschrieben werden wird. Es fragt sich eben nur, wie die Stände sich zu der komplizierten Angelegenheit stellen werden. Charakteristisch für die Lage der Dinge in Dresden ist dabei, daß die Kunstgenossenschaft ihre Meinung in keiner Weise hat verlauten lassen, sondern auch den Vorgängen gegenüber, die für sie das nächste Interesse haben, in ihrer apathischen Ruhe verbleibt, ähnlich wie sie vor einigen Jahren, als man ein Atelierhaus in durchaus ungünstiger Lage errichtete, nur in nach-

träglichem Bedauern über den Mißgriff sich zu äußern wußte.

Ein weiteres, sehr bemerkenswertes Dekret der Regierung ist außerdem den Ständen zugegangen. Professor Johannes Schilling hat nämlich die erstere ersucht, ihm ein Darlehen von 150 000 Mark zu gewähren, damit er ein zur Ausnahme der jetzt verstreuten Modelle zu seinen plastischen Werken bestimmtes Gebäude errichten könne. Da er dasselbe aber in seinem oder seiner Nachkommen Besitz zu erhalten wünscht, hat die Regierung eine solche Bewilligung als mit ihren Finanzprinzipien nicht vereinbar abgelehnt, fordert jedoch von den Ständen unter für Schilling höchst schmeichelhaften Ausdrücken die Summe von 30 000 Mark als Ehrengeschenk für den Meister, um ihm sein Vorhaben zu erleichtern. Es ist dies ein Vorgehen, das gerade in seiner Seltenheit als das rühmlichste Zeugnis für die Kunstliebe der sächsischen Regierung gelten kann. Das „Schillingmuseum“ würde dem schon besichenden, im Staatsbesitz befindlichen „Rietzschelmuseum“ sich anreihen, welches letzteres wohl mit der Zeit durch Hinzufügen der Arbeiten Häuels und anderer jüngerer Meister zu einer der besten Werke der Dresdener Bildhauerschule vereinigen Sammlung erweitert werden dürfte. Es bleibt jedoch zu erwägen, ob es nicht besser sei, die Schilling'schen Modelle zu erwerben und dem Rietzschelmuseum einzuverleiben. Jedenfalls kann Schilling, wenn ihm sein Vorhaben gelingt, wohl damit zufrieden sein, als der erste deutsche Künstler schon bei Lebzeiten seine Arbeiten zu einem Museum vereint zu sehen.

Das königl. Kunstgewerbemuseum hat aus Privatbesitz eine glänzende Sammlung altjapanischer Arbeiten erworben. Reich sind in derselben namentlich die Schwertteile, Reliefs in bunter Bronze und die Bronzevasen vertreten. Außerdem umfasst sie eine Kollektion von Sakuma-Gefäßen von geradegu staunenerregender Feinheit der Durchbildung, ferner zahlreiche Stoffe, Ladarbeiten und Originalzeichnungen. Auf einzelne Arbeiten dürften wir in der Folge noch des näheren zurückkommen.

Die Kunstausstellung auf der Terrasse war in letzter Zeit mit Hervorragendem nur spärlich besetzt. Eine Anzahl von Porträts von Robert Krause fesselten die Aufmerksamkeit durch gesunde, wenn auch etwas trodrene Auffassung, kräftigen Ton und strapante Ähnlichkeit und gaben Zeugnis von einem nicht unbedeutenden Fortschritt des rüstig schaffenden Künstlers.

Kunslitteratur.

Die Wandgemälde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, aufgenommen von Fr. Br., erzbischöflichem Bauintektor zu Freiburg i. Br., mit Unterstützung der Großherzoglich badischen Regierung herausgegeben von Dr. Fr. A. Kraus, Prof. der Universität Freiburg, großherzoglichem Konservator der kirchlichen Altertümer. Freiburg i. Br., Kommission der Herberschen Verlagshandlung. 1884. Fol.

Das Werk, auf dessen Erscheinen schon in Nr. 1 und 2 der Kunstchronik v. J. hingewiesen worden ist, liegt endlich vor, in einer Ausstattung, die wohl geeignet erscheint, auch weiteren Kreisen, denen der Besuch der Reichenau nicht leicht möglich ist, von den dort gefundenen interessanten und eigengearteten Wandmalereien Kenntnis zu geben. Bekanntlich wurden in Oberzell die Wandgemälde des Schiffes 1880 gefunden. Besonders Verdienst erwarb sich dabei der Pfarrverweser Feederle, der, durch die herabgefallene Tünche auf die darunter befindlichen Malereien aufmerksam gemacht, mit sorgender Hand und mühsamer Arbeit den Kalkbewurf entfernte und so das Gemälde mit der „Auferweckung des Lazarus“ entdeckte; schon früher, 1846, war das Gemälde der Westapsis, das „Jüngste Gericht“ darstellend, gefunden worden; jedenfalls sind damals auch schon Spuren der Malerei im Längsschiffe bemerkt worden, sie wurden indessen wieder übertüncht, glücklicherweise mit Kalkfarbe, während leider der Chor, der jedenfalls auch bemalt war, in der unersündlichsten Weise mit dicken Leimfarben überschnitten worden ist. — Nachdem nun 1880 die Bilder der südlichen, 1882 die

der nördlichen Wand freigelegt waren und die Bedeutung der Bilder für die allgemeine und besonders die heimatische Kunstgeschichte erkannt war, wurden auf Antrag des Herrn Prof. Kraus von der badischen Regierung die Mittel zur Publikation der aufgedeckten Wandmalereien bewilligt. Für diese wurden sämtliche Waubilder gepaußt, die Pausen photographisch reducirt, und diese reducirten Kopien, nach nochmaliger sorgfältiger Vergleichung mit den Originalen, durch Überdruck reproducirt, so daß die größte Genauigkeit erreicht worden ist.

Um von der Farbenwirkung der Gemälde und von der ganzen Anordnung derselben auf den Wänden des Mittelschiffs einen Begriff zu geben, ist ein, das am frühesten gefundene mit der Auferweckung des Lazarus, auf Taf. 1—3 farbig reproducirt worden. — Nach den genauen Untersuchungen des Herrn Vár sowie der chemischen Analyse einiger Farbenreste läßt sich mit Sicherheit behaupten, daß es sich nicht um Frescomalerei handelt; bei einer, der grünen Farbe, wurde aber ein organischer Stoff als Bindemittel verwendet, vermöge dessen die Farbe tiefer in die Wand eindrang. In Bezug auf die Zeit, welcher die Gemälde angehören, kann es nach den bau- und kunstgeschichtlichen Ausführungen des Prof. Kraus, vor allem wegen des Umstandes, daß die ganze Ausschmückung der Wand mit der Anordnung und Bemalung der Säulen in enger Beziehung steht, kaum fraglich erscheinen, daß wir in das zehnte Jahrhundert geführt werden, wo die einschiffige Georgskirche in eine dreischiffige umgebaut wurde, 984—999, wohl noch unter der Regierung des Altes Witigowo. — Allerdings haben auch die folgenden Jahrhunderte einige Spuren auf den Bildern zurückgelassen, insofern als in gotischer Zeit, wahrscheinlich 1376, eine Übermalung resp. Auffrischung stattgefunden hat; eine zweite ist im Beginn des 18. Jahrh., wahrscheinlich von demjenigen Handwerker vorgenommen, welcher 1705 die innere Seite der Westapsis mit einem jetzt fast völlig verschwundenen Bilde verziert hat.

Die Einteilung der beiden Längswände ist folgende: drei Streifen Mäander teilen den Raum über den Arkaden in zwei horizontale Streifen; der obere enthält die Fenster und zwischen je zwei Fenstern die aufrecht stehende Gestalt eines mit Heiligenschein versehenen Apostels; jede Seite enthielt ursprünglich sechs, doch sind auf der Nordwand nur vier erhalten (durch ein Versehen, welches wahrscheinlich beim Photographiren der Pausen entstanden ist, sind die beiden Apostel über der Erweckung des Lazarus, Taf. 1—3, auf Taf. 13 in verkehrter Richtung abgebildet worden). Darunter folgt der Streifen mit den Thaten Christi, je vier auf jeder Seite, also acht zusammen (auf der

Eidwand die Erweckung des Lazarus (1), das blutflüssige Weib und die Erweckung der Tochter des Jairus (2), die Auferweckung des Jünglings von Nain (3) und die Heilung des Aussätzigen (4); auf der Nordseite, gleichfalls von West nach Ost, die Teufelsaustreibung bei Orcafa (5), die Heilung des Wasserflüchtigen (6), der Sturm auf dem Meere (7) und die Heilung des Blindgeborenen). Jedes Gemälde hat unter sich mit weißer Farbe auf rotem Grunde ein lateinisches Distichon zur Erklärung. Darunter, in den Zwischen der Arkaden, folgen Medaillons mit den Brustbildern von Propheten; ursprünglich waren es wohl sechs auf jeder Seite; je vier sind davon erhalten.

Es wäre wünschenswert gewesen, daß Prof. Kraus auch eine Gesamtansicht der beiden Seiten hätte veröffentlicht lassen. Obgleich die einzelnen Elemente alle gegeben und so genau bezeichnet sind, daß man sie leicht zusammensetzen kann, so ist das doch immerhin nicht jedermanns Sache; eine in kleinem Maßstab gehaltene Gesamtansicht würde zur allgemeinen Orientierung wesentlich beigetragen haben und müßte sich mit den dem Herrn Verfasser zu Gebote stehenden Mitteln leicht haben herstellen lassen. Auch daß die Inschriften nicht in Facsimile mit verächtlich werden sind, halte ich nicht für recht; es kommt dabei ja weniger auf die Form der Buchstaben an, die allerdings nichts Auffallendes hat, als auf die Stellung, die sie untereinander und zu den Figuren des Bildes einnehmen; die Größe der Lücken, deren sich mehrere finden, läßt sich bei weitem nicht so gut durch den Druck kenntlich machen, wie wenn die Buchstaben ihre gehörige Stellung unter den Figuren des Bildes einnehmen. Als dankenswert hebe ich dagegen die Hinzufügung der Tafeln hervor, auf welchen die entsprechenden Szenen des Codex Egberti in Trier geboten werden; man erkennt dadurch recht deutlich den zwischen ihnen und den Bildern von Oberzell bestehenden Zusammenhang.

Die Bilder schließen sich, wie aus den Ausführungen des Herrn Prof. Kraus hervorgeht, im allgemeinen streng an die altchristlichen Darstellungen des fünften und sechsten Jahrhunderts an, wie sie uns aus Mosaiken, Elfenbeindruckungen und Sarkophagreliefs bekannt sind; dagegen sind sie wesentlich von denen verschieden, welche in der romanischen oder gar gotischen Kunst anstreben, zum Beweis, wie richtig die Annahme ist, die sie aus der Zeit stammen läßt, in welcher die Einflüsse der Karolinger noch lebendig waren. Wie eng die Verbindung der durch die Karolinger in Deutschland erweckten Kunst mit der altchristlichen ist, daraus ist schon vielfach verwiesen worden, unter andern auch von mir bei Besprechung des

Mosaiks von Besaro („Im neuen Reich“ 1872, S. 415. Vgl. „Grenzboten“ 1874, II, S. 165).

Die Inschriften, über deren Behandlung ich in meinen Bemerkungen, Kunst-Chronik 19, Nr. 1 u. 2, Klage führen mußte, sind in dem vorliegenden Werke bei weitem umsichtiger angefaßt worden; mehrfach hat sich Prof. Kraus den von mir vorgeschlagenen Vermutungen angeschlossen, mehrfach allerdings auch seine abweichende Lesart festgehalten. Wegen des von mir, glaube ich, bestimmt nachgewiesenen Gebrauchs des Dichters, die beiden Hälften des Pentameters zu reimen, muß ich an der imago patris bei der Erweckung des Lazarus festhalten. (Herr Federle verweist auf Koloss. 1, 15, wo Christus imago Dei invisibilis genannt wird). Ebenso an dem hinc bei dem Wasserflüchtigen (huc oneratus adit, hinc sine fasces redit; dafür liest Prof. Kraus dein s. f. r.), weil die erhaltenen Züge der Inschrift nach dem Facsimile unmittelbar hinc ergeben (H N N) (de Rossi sagt darüber „la sua lettura è certissima“). Daß die Arsis in der Mitte des Pentameters dem Dichter völlig genügt, um eine Kürze als Länge gebrauchen zu können, zeigt ja deutlich das rumpo moras mortis hoc dat imago patris. Begründeter scheint mir der Widerspruch gegen die Vermutung de Rossi's in Bezug auf den Pentameter bei der Auferweckung der Tochter des Jairus (tu jube mente, volo, surgo puella modo), insofern als das sicher folgende O (IVBE IOIENTE) dadurch keine Erklärung findet. Da sicherlich hier zwei Distichen, von denen das eine die Heilung der Blutflüssigen, das zweite die Erweckung der Toten feierte, ineinander verflochten sind, ist eine sichere Herstellung schwer, wenn nicht unmöglich; nicht verschweigen will ich jedoch eine Vermutung, die sich mir nachträglich aufgedrängt hat, daß in der zweiten Hälfte der Unterschrift der Schluß des zweiten Hexameters mit steht, ungefähr so: jubeto mente potente: volo, surgo, puella, modo. Daß Prof. Kraus bei der Ausreibung der Teufel schreibt sues MARIS ALTA PETVnt, hat wohl weiter nichts zu bedeuten; er will damit nicht den Vers, sondern nur den Sinn der Inschrift im allgemeinen feststellen. Bei der Heilung des Blinden vermutet der Herr Verfasser: hic sine luce satius sputo lutoque linitus; auch ich hatte erst satius geschrieben, doch ist dies peccatifer, als man dem Reichenauer Mönch, denn von einem solchen rühren wohl die Unterschriften her, zutrauen kann; ich habe deshalb, wie ich glaube mit Recht, lieber ortus eingesetzt. Das quo nach sputo ist übrigens des Metrum wegen (lutoque) absolut notwendig, auch finden sich noch deutliche Spuren desselben, denn das Facsimile zeigt deutlich SPVTO · LV.

Je weniger uns Denkmäler einer so frühen Zeit in Deutschland erhalten sind, um so mehr verdienen

sie bekannt gemacht und liebevoll geschützt zu werden. Das erste ist in bester Weise durch die vorliegende Publikation geschehen, hoffentlich gelingt ebenso das zweite; auch nach dieser Seite hin zeigt sich Prof. Kraus auf das äusserste bemüht, indem er die Einnahme, welche sich aus dem Verkauf der in Kommission der Herderschen Verlagsabhandlung befindlichen Exemplare ergeben wird, für die dringende nötige Ausbesserung der S. Georgskirche in Oberzell von vornherein bestimmt hat. Wir wünschen ihm allseitig einen guten Erfolg.

Noch sei bemerkt, daß das schöne Werk dem Großherzog und der Großherzogin von Baden gewidmet ist, die beide an der Wiederausbedeckung der Oberzeller Gemälde eifrigen Anteil genommen haben.

Berlin.

Dr. H. Engelmann.

x. — **Thausings „Dürer“** ist vor kurzem in zweiter Auflage vollständig erschienen. Der zweite Band ist mit fünf Registern versehen, eine Zugabe, welche allen Dürerfreunden in hohem Grade willkommen sein wird. — Über den Verfasser, der im November v. J. nach Rom überleitet ist, um in dem Istituto austriaco für das Fach der Kunstgeschichte zu sorgen, sind leider sehr betrübende Nachrichten in Umlauf gekommen. Ein schlechtes Verweilen ist in Geistesstörung übergegangen und hat die Überführung des Patienten in eine Heilanstalt in Trastevere notwendig gemacht. Hoffentlich ist ärztliche Hilfe im Stande, das traurige Schicksal des geistvollen Schriftstellers zum Besseren zu wenden.

Kunsthandel.

A. S. Ad. Brauns Photographien nach Gemälden der Dredebner Galerie. Als vor Jahresfrist Ad. Braun in Dresden die Photographien nach den Gemälden der Eremitage in St. Petersburg herausgab, lautete das einstimmige Urteil der Sachverständigen dahin, daß mit dieser Publikation (und der gleichzeitigen nach Gemälden in der Berliner Ausstellung alter Bilder) die Photographie an der Grenze ihres Könnens angelangt, ein weiterer Fortschritt kaum mehr möglich sei. Allgemeine Bewunderung erregten die vollkommene Klarheit der Wiedergabe der Bilder, die feine Abstufung der Töne und die richtige Abwägung des Wertes der letzteren. Die größte Schwierigkeit bei der photographischen Reproduktion, die einzelnen Farben in das entsprechende Maß von Licht zu übertragen, schien überwunden. Man muß namentlich die Detailaufnahmen, wie jene des Kopfes von Raffael's Madonna aus dem Hause Albo, den Kopf der sogenannten Mutter Nembrands betrachten, um sich von der Vollkommenheit der Braunschen Photographien zu überzeugen. Die ganze Welt war mit denselben jubelnd; nur Adolf Braun, der Sohn des Grüblers der Dornacher Anstalt und gegenwärtiger Chef derselben, arbeitete rastlos in seinem Fache weiter und bemühte sich, in der technischen Aufnahme der Elbflusses und dem Abzug der unveränderlichen Kohlenbilder noch größere Fortschritte zu erzielen. Als Hauptziel blieb ihm stets das genaueste Anpassen der Photographie an den verschiedenen Wert der Farben vor Augen. Adolf Braun entdeckte ferner, daß durch die Anwendung der Kohlenphotographie unmittelbar auf geripptes und geleimtes holländisches Papier eine noch viel größere Feinheit der Töne und Tiefe der Schatten erreicht werden könne. Nach diesem verbesserten Verfahren geht er nun daran, die Schätze der Dredebner Galerie photographisch herauszugeben. Es liegen uns fünf Probeblätter vor: die bereits in einer früheren Notiz besonders besprochene Sixtinische Madonna, die Detailaufnahmen des Brustbildes der Madonna mit dem Christuskind, Dürers Porträt des Herzog von Orley, Nembrands Ganymed und von Ludw. Kamber Karls I. Im Ansehung dieser Blätter muß man ehrlich bekennen, daß Photographien nach dem verbesserten Braunschen Verfahren, ohne jede Retouche hergestellt, alles weit hinter sich zurücklassen, was bisher auf

diesem Gebiete geleistet wurde. Ohne daß der Gesamtindruck darunter litte, zeigt jedes Blatt die Eigenart des Originals, die technische Behandlung desselben in treuester Weise. Für jeden Kunstfreund eine Augenweide, bietet es zugleich dem Kunststiller ein unentbehrliches Hilfsmittel bei seinen Studien. Die erste Lieferung (10 Blätter) des groß angelegten Wertes soll bereits im Monat März erscheinen. Den erläuterten Text schreibt die dafür berufene Kraft, der Direktor der Dredebner Galerie, Professor Woermann.

Nekrologe.

Der Kupferstecher Gustav Lüderich ist am 13. Febr. in Berlin gestorben. Am 15. Dezember 1803 in Berlin geboren, hatte er sich anfangs auf der dortigen Akademie, besonders in Buchhorns Atelier, und seit 1827 in Paris bei Richomme gebildet. Um den Mezzotintisch und die Behandlung der Stahlplatte kennen zu lernen, begab er sich 1832 nach London, wo er unter S. Coufins arbeitete, lehrte aber noch in demselben Jahre nach Berlin zurück, um selbständig zu arbeiten. Hier nach er zuerst in Linienmanier, „Das trauernde Königspaar“ nach Lessing und in Schwarzfunkmanier „Ameo und Julie“ nach Karl Sohn. Im Jahr 1839 erwählten ihn die Mitglieder der Akademie zu ihrem ordentlichen Mitglide; 1846 ward er Professor und 1853 interimistisch als Lehrer für den Kupferstich (Schwarzfunkmanier) an die Akademie berufen und 1862 definitiv als solcher angestellt. Von seinen ferneren Schicksalen wird außer den bereits genannten die bekanntesten: „Die Bergpredigt“ nach Gegas, „Der Erzengel Michael“ nach Raffael im Louvre (eine Frucht seines Pariser Aufenthaltes und unter Leitung Richomme's gestochen), „Die Söhne Euares IV.“ nach Th. Bildbrandt, sämtlich in Linienmanier, „Das Schwerttuch der Heiligen Veronica“ nach Correggio, „Neapolitanische Fischerfamilie“ nach August Niebel, „Die Mohrenmädchen“ nach Gegas, „Die Wäpfschule“ nach Baurer, „Sonntag-Nachmittag“ nach Waldmüller, „Auerbachs Keller“ nach Adolf Schröder in Schwarzfunkmanier.

Kunsthistorisches.

J. E. Apollonstatue. Am 7. Februar entdeckte man bei einer Baumpflanzung neben dem Forst Libertino, einem der Forst an der Heerstraße nach Livoli, welche Rom jetzt umgeben, eine marmorne ganz außerordentlich schöne Apollonstatue, welche eine Höhe von 1,50 m besitzt. Die Statue ist sehr gut erhalten, es fehlen derselben nur der linke Vorderarm und die rechte Hand.

Neue Ausgrabungen in Griechenland. Die griechische archäologische Gesellschaft beabsichtigt im Laufe dieses Jahres Ausgrabungen im Eleusinischen Tempel der Ceres, im Asklepiosheiligtume in Epidauros und in der Umgegend des Turmes des Antronios Kyrrhestes in Athen zu veranstalten. J. E. Persefide Antiken. Am 12. Februar entdeckte die Polizei in Rom in der Nähe der berühmten Villa Farnesina (Via Lungara in Trastevere) eine offenbar verheimlichte Niederlage von einer Menge Antiquitäten von großem Werte. Dieselben waren alle in eine Kiste gepackt und sind wahrscheinlich bei den Liberarbeiten entwendetes Gut. Wäheres wurde über die ausgefundenen Gegenstände, welche vermuthlich nach dem Auslande exportirt werden sollten, noch nicht bekannt. Auch ein großer römischer Marmorarktopf mit über festzig Relieffiguren wurde in dem Bestick ausgefunden.

Sammlungen und Ausstellungen.

Neue Erweiterungen für die Berliner Museen. Über die Verwendung der im nächsten preussischen Staatshaushaltsetat geforderten 2 Millionen Mark für Kunstzwecke sind jetzt einige Andeutungen in die Öffentlichkeit gedrungen, denen zufolge es sich dabei um nichts geringeres, als um den Ankauf der Galerie des Herzogs von Marlborough in Wexham handeln soll. In englischen Blättern ist nämlich Klage darüber geführt worden, daß der Herzog den Entschluß gefaßt habe, seine Gemälde zu verkaufen, und diesen Entschluß bringt man mit der Mehrforderung des preussischen Staats in Verbindung. Man wird sich erinnern, daß die ersten Mitteilungen über den Verkauf der Hamiltonischen Mansucripten-

Sammlung ebenfalls durch englische Blätter nach Deutschland gekommen sind. Wenn sich jene Nachricht als wahr herausstellen sollte, so würde die Berliner Galerie durch eine Reihe von Meisterwerken ersten Ranges bereichert werden, da sich in Kleinem u. a. Raffaels Madonna dei Anfidei und Rubens' Familienbild (er und seine Frau mit einem Kinde im Garten) befinden. Für 2 Millionen Mark allein werden diese Gemälde allerdings schwerlich zu haben sein. — In der „Times“ vom 25. Febr. erklärt der Herzog von Marlborough übrigens, daß die preussische Regierung mit ihm keine Unterhandlungen angeknüpft habe, und daß ihm auch kein Angebot gemacht worden sei.

W. S. Das königl. Kupferstichkabinett in München hat mit der Hofbibliothek daselbst in letzter Zeit einen Austausch getroffen, indem nämlich Blätter, die nur literarischen Inhalts waren, oder bei denen der Zeit die Hauptsache bildete, an die letztere Anstalt abgegeben wurden, während dafür die Kunstblätter derselben in das Kabinett wanderten. Daselbst hat dadurch keine Sammlung nicht unwesentlich bereichert, geringen Eats die Möglichkeit der Ergänzung sehr beschränkt ist. Der Hauptwert der Erwerbung fällt auf das 15. Jahrhundert. Vom Meister E. S. kamen vier Blätter: B. 89 Die Leinwandwerkzeuge Christi (aus dem Kloster S. Jeno bei Neigenau), B. 93 Wölbe Jungfrau mit dem Einhorn (aus dem Besitze des Rünzbergers Hartmann Schedel, des Erfassers der von Wolgemut illustrierten „Chronik“), B. 131 „Christus am Kreuz“ (aus dem Kloster Inndersdorf in Oberbayern) und der „Heil. Sebastian“, der auch im Berliner Kabinett ist (ebenfalls aus Inndersdorf). Andere Kupferstichnummern zählt man 16. Schrotblätter 17; beträchtlich ist auch die Zahl der Holzschnitte, vorunter besonders zwei Verdants, die „Heil. Torotesen“ und der „Heil. Sebastian“, die einem im Jahre 1410 in S. Jeno geschriebenen Codex entstammen, interessant sind.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Wegen die Versteigerung italienischer Kunstwerke. Der Kunstschriftsteller Corrado Ricci, welcher schon früher unter dem Titel *Ristorino a restauranti* im „Panfulla“ eine Reihe von Artikeln gegen die Versteigerung und Vererbung von Kunstwerken veröffentlichte, lenkt heute wieder die Aufmerksamkeit des Publikums auf dieselbe Sache. So demüthigt er a. B. öffentlich das Seminar Pisa wegen des Verkaufes von zwei vortheilichen aus Holz geschnittenen Statuen aus dem 16. und einer Marmorstatue aus dem 15. Jahrhundert. Auch in Fossumbrone wurde ein wertvoller Marmor aus Stein im Stile der schönsten Renaissancezeit, welcher sich ursprünglich in der Kirche von Sant'Antonio befand, veräußert; ferner ein Basrelief des 16. Jahrhunderts, die Jungfrau mit dem Kinde darstellend, welches dem dortigen Seminar gehört hatte; endlich ein mit Reliefarbeiten und Spiegel aus Bergkristall geschmücktes, einst der Kathedrale eigenes Kruzifix. In dem ebenfalls toscanischen Orte Cornalbo verkaufte der Pfarrer von Sta. Maria ohne Umstände die alten Güter aus geschmiedetem Eisen. Schließlich macht Corrado Ricci noch darauf aufmerksam, daß man gegenwärtig in Fossumbrone über den Verkauf eines prächtigen marmorernen Altaraufsatzes von Domenico Nioello (1450) verhandelt, während in Pisa im Begriffe steht, zwei dem Hino Pisano zugehörige Statuen zu veräußern.

J. E. Italienisches Parlamentsgebäude. Am 12. Febr. wurde in Rom im Palazzo della Belle Arti die Ausstellung der Entwürfe zu einem neuen Parlamentsgebäude eröffnet. Die Beteiligung an dieser Preisbewerbung ist eine sehr geringe. Nur 19 Architekten haben daran teilgenommen.

J. E. Das herrliche *Pinocchia's* Portal, welches dem farnejsinischen Garten resp. dem Palatin selbst bisher zum Eingange diente, hat man bereits zur Hälfte abgerissen, um die Ausgrabungen vom Nordabgange des genannten Hügel's bis zum Titusbogen fortsetzen zu können. Das Portal geht jedoch für die Kunst nicht verloren, weil es genau wieder, wie es war, aufgebaut wird und zwar auf der Piazza dei Cicchi in der Nähe der Piazza della Bocca della Verità am Fuße des Aventins.

Z. Die technische Anstalt für Gewerbetreibende in Bremen wird künftig den ihrem Charakter besser entsprechenden Namen „Gewerbemuseum“ führen. Das Institut steht nach wie vor unter der trefflichen Leitung des Architekten August Löpfer.

S. Archäologische Gesellschaft zu Berlin. Sitzung vom 15. Januar. Nachdem der Kassenerichter erstattet und der vorjährige, aus den Herren Curtius, Schöne, Conze und Trendelenburg bestehende Vorstand wiedergewählt war, leitete der Vorsitzende mit, daß Herr Goldammer ausgetreten und die Herren Dessau, Jessen, Schneider und Hellmann zur Aufnahme vorgeschlagen seien, und legte an eingegangenen Schriften die folgenden vor: Lucy R. Mitchell, *History of ancient sculpture; Perrot-Guipies, Histoire de l'art dans l'antiquité III*; S. Schlimme, *Troja*; S. Nissen, *Italische Landesunde*; W. Dittenberger, *Sylloge inscriptionum graecarum*; Gilbert, *Topographie der Stadt Rom im Altertum*; R. A. Hanganab, *Häusliches Leben nach Homer*; Wieseler, *Geschnittene Steine des 4. Jahrhunderts n. Chr.*; V. Head, *Coins of Aetna and Zankle*; Loeschke, *Die Graeco-frunosepische bei Pausanias*; Bericht des Völsbinger Vereins für Landesunde; *Atti dell'accad. dei Lincei VII. 16*; Bull. di arch. e stor. Dalmata VI. 11. — Herr Conze sprach über die Ergebnisse der seit Mai v. J. wieder aufgenommenen Ausgrabungen in Pergamon. Da Herr Sumann den größeren Theil des Sommers hindurch von der Expedition nach dem Nemrut-Dag in Ankruph genommen war, leitete so lange in seiner Abwesenheit Herr Bohn die Arbeiten unter Aufsicht des Herrn Fabricius, welcher insbesondere die Aufsuchung der Inschriften beorgte. Der Vortragende hatte im November persönlich an Ort und Stelle von den Ergebnissen Kenntnis genommen und hob drei Hauptresultate der topographisch-monumentalen Untersuchung hervor: 1. die sehr geordnete Aufführung über die Mauerumfassungen der Stadt in den verschiedenen Perioden ihres Bestehens; 2. die Nachweisung der Lage der Agora oben am Stadberge, und 3. in der Nähe derselben am Abfahrgange unter dem Altentempelium die Entdeckung des Theaters der Königezeit. Dand in Hand hiermit wurden zwar keine Skulpturen selbständig neuer Begeitung, wohl aber sehr zahlreiche Ergänzungstücke zu den bereits hier im Museum befindlichen Bildwerken gefunden; noch kurz vor der jegigen Winterüberdrehung der Arbeiten am 12. December die Figur eines jungen hinterfallenden Giganten aus dem großen Altarrelief. Die epigraphische Ausbeute wurde nicht nur durch die Ausgrabung selbst, sondern auch durch Umschau in der modernen Stadt und der Umgegend bereichert. — Herr Robert legte die Schrift von Pisani vor: *I frontoni di un tempio tuscanico scoperti in Luni*, die er mit lebhafter Anerkennung besprach, ohne freilich im einzelnen überall zustimmen zu können; ferner eine von Eichler gefertigte Zeichnung des im Garten von Pal. Caffarelli befindlichen Sarcophags, aus den zuerst v. Duhn aufmerksamer gemacht hat (Mag. Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, III. 2401). Der Vortragende stimmte v. Duhn bei, welcher dieses Exemplar für den ältesten römischen Marmorartophag erklärt. Endlich zeigte er eine Photographie des von Helbig im Bull. dell' Ist. 1850, S. 26 beschriebenen bacchischen Sarcophags, die der Güte des jetzigen Besitzers, Herrn Grafen Duvoroff, verbankt wird. Der Vortragende knüpfte daran einige Bemerkungen über die verschiedenen Klassen der bacchischen Sarcophage und ihre mutmaßlichen Vorbilder. — Herr Häbner sprach über die in den letzten sechs Jahren gemachten Fortschritte unserer Kenntnis des römischen Grenzwall's und der römischen Niederlassungen und Straßen in Deutschland. Seit Aeperts großer Karte des Rimes (vorgelegt am Bündelmontag 1877) ist der bayerische und württembergische Abschnitt desselben genau verzeichnet und in der Feststellung der zwischen Rittenberg am Main und Danau liegenden Straße und der älteren Festigungslinie auf babilöhem Gebiet ein erheblicher Fortschritt gemacht worden. Für die Taunusstrecke wird v. Cohaulems demnächst erscheinendes Werk neue Ergebnisse bringen; für Erforschung der Straßensüge längs beider Ufer des Stromes ist J. Schneider in Düsseldorf, für die der rechtsrheinischen Fortlegungen der Straßen und der Brücken E. aus'm Werth, für Untersuchung der Verbindungen rheinischer Straßensüge mit den Städten Gallens General v. Veith in Bonn und für Erforschung der eigentümlichen Kultur des Treverer-Landes Bettner in Trier unausgeseht thätig. Auch in den großen Städten schreitet die Aufdeckung der römischen Bauten vorwärts; in Mainz sind außer bedeutenden Resten der römischen Brücke Inschriftensteine in ziemlicher Zahl zum Vorschein gekommen (zusammengestellt im Keilers Nachtrag

zum Bederfchen Katalog); in Regensburg und Köln (durch Wery) ist die ursprüngliche Waueranlage nachgemien. An zusammenfassenden Arbeiten besprach der Vortragende besonders R. Bissinger: „Uebersicht über Urgegenstände und Altertümer des badiſchen Landes“ und die für englische Leser bestimmte Schrift von Hodgkin in Remcastle: The Pfahlgraben u. s. w., welche Veranlassung gab, auf die eifrige Durchforschung der römischen Hälles in England hinzuweisen.

Dom Kunstmarkt.

x. — **Leipziger Kunstauktion.** Bei dem Kunsthändler Alexander Danz wird am 10. März u. f. L. eine Sammlung von Kupferstichen ausl. und neuer Meister, ferner verschiedene Bücher über Kupferstichkunde, besgl. über Kunst und eine Kollektion moderner Bracht- und Wälderwerke versteigert werden. Besonders bemerkenswert sind die trefflich erhaltenen Grabsteindrucke von Anderloni, Beroic, Debnogers, Dupont, Longhi, Morghen, Nicomme etc., und von den älteren Meistern seltene Blätter von de Wey, Dürer, Dufart, Hogarth, Reynolds u. a.

* **Wiener Kunstauktion.** Am 4. März und an den folgenden Tagen kommt in Wien (durch S. D. Wetzke) die Sammlung des Herrn Conrad Bühmeier, welche namentlich an Elbibern und Aquarellen von der Hand älterer und neuerer Wiener Meister ungemein reich ist, im Künstlerhause zur öffentlichen Versteigerung. Besonders die Genremaler der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, ein Fendi, Danhauser, Schindler und Waldmüller, sind in einer Anzahl ihrer köstlichsten Bilder vertreten. Von Guermann kommen 27 Bilder und Skizzen zum Verkauf. Bettensofen ist durch sein berühmtes „Kußisches Büwout“, Amerling durch ein vorzügliches Porträt Grisparszers repräsentiert. Von H. M. finden wir außer einer Anzahl seiner herrlichen Aquarelle auch mehrere Elbiber. Unter den Jüngeren seien Nichtenfels mit seiner „Segend bei Lundenburg“ und Rakart mit seiner „Siefa am Hofe der Medici“ namhaft gemacht. Ein derartiger Gesamtüberblick der Wiener Meister des 19. Jahrhunderts, wie er in dieser mit feinstem Verständnis und Geschmad zusammengestellten Sammlung uns geboten wird, dürfte nicht so leicht wieder zu erzielen sein. Es ist ungemein zu bedauern, daß die ganze Kollektion nicht für ein öffentliches Museum hat erworben werden können.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Bassi, C.**, Di una statuetta del Sonno che si conserva nel Museo torinese di archeologia e del suo mito nell' antichità. gr. 8°. 137 S. Turin. Paravia. Lire 3. —
- Allegrì, C.**, Corso preparatorio allo Studio dell' Ornato. Parte I. Il. Venedig. Amanti. Lire 20. —
- Belgrano, A.**, La porta soprana di Sant' Andrea (Genova): cenni storici, seguiti da cenni artistici di Alfredo d'Andrada e da cenni tecnici di Faroldi. In 4°, 63 S. mit 4 Tafeln. Genua, typ. del r. Istituto dei Sordomuti. Lire 3. —
- Bertolotti, A.**, Artisti modenesi parmensi e della Lunigiana in Roma, nei secoli XV, XVI, e XVII. Ricerca e Studi negli archivi romani. 8°. 129 S. Modena, Vincenzi. Lire 4. —
- Don Giulio Clivio. principe dei miniatori. Notizie e documenti inediti. 8°. 238. Modena, Vincenzi. Lire 1. —
- Bindi, V.**, Artisti Abruzzesi: pittori, scrittori, architetti, maestri di musica, fonditori, cesellatori, figli, degli antichi ai moderni. 8°. Neapel. De Angelis. Lire 10. —
- Le majoliche di Castelli ed i pittori che le illustrarono: notizie storiche. 2ª ediz. aumentata. 8°. Neapel, Cioffi e figlio. Lire 5. —
- Brambilla, C.**, Monete di Pavia, raccolte ed ordinatamente dichiarate. Torino, Loescher. Lire 30. —
- Capannari, C.**, Le basiliche cristiane. Considerazioni storico-critiche. 8°. 24 S. Roma, Tip. della Camera. Lire 1. —

Civinali, G., I sette Colli, la Villa Adriana e Apollodoro in Roma. Studi critico-storici ed archeologico-descrittivi. In 16°. 289 S. Roma. Forzani. Lire 5. —

Della Rocca, Maria Princ., L'Arte moderna in Italia: studi, biografie e schizzi, con disegni autografi dei principali artisti viventi. 4°. 387 S. mit 95 Facsimilezeichnungen. Milano, Treves. Lire 40. —

Di Lorenzo, A., Antichi monumenti di religione cristiana in Toscanella, descritti ed illustrati. 32°. 54 S. Rocca San Casciano, Capelli. Lire 2. —

Ferretti, Corr., Memorie storico-critiche dei pittori anconitani dal XV al XIX secolo. 8°. Ancona, Morelli. Lire 4. —

Franceschini, P., La facciata di S. Maria del Fiore, 1296—1853. Ragionamenti storico-critici. 8°. Firenze, Franceschini

Frati, L., Guida del Museo Civico di Bologna. Sezione del medio evo e dell'arte moderna. kl. 8°. Bologna, Romagnoli. Lire 2. —

Mancini, Girol., Vita di Leon Battista Alberti 8°. 372 S. Firenze, Sansoni. Lire 7. 50.

Müntz, E., u. A. L. Frothingham, Il tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo, con una scelta d'inventari inediti. 8°. 137 S. Roma, Società romana di storia patria. Lire 4. —

Pepe, L., Notizie storiche ed archeologiche dell' antica Gaetulia. 8°. 180 S. mit 5 lithogr. Tafeln. Ostuni, Ennio. Lire 3. —

Prosdociani, A., Notizie delle necropoli euganee di Este. 8°. 35 S. mit 8 Tafeln. Roma, Bianchi. Lire 3. 50.

Recenti scoperte dell' Isco Campense, descritte ed illustrate. 8°. Roma, Spithöver. Lire 3. 50.

Ronchini, C., Giulio Clivio. Estratto degli Atti e Memorie della deputazione per le provincie Modenesi e Parmesi. (Tomo III, 1852). 8°. Modena, Vincenzi. Lire 2. —

Schnaparelli, E., Monumenti egiziani. rinvenuti di recente in Roma sull'area dell' Isco del Campo Marzio Roma, Salrucci. Lire 5. —

Venturi, A., La Real Galleria Estense in Modena gr. 4°. Mit Stichen nach Gemälden der Galerie und erläuterndem Text. Modena, Toschi.

— La data della morte di Vittor Pisano. In-8°. Modena, Toschi.

Bloxain, M. Holbeche., Gothic Ecclesiastical Architecture. Mit zahlreichen Holzschnitten. 3 Bde. 8°. London, Bell.

Bowes, James L., Japanese Marks and Seals. Part I. Pottery. Part II. Illum. Manuscripts and printed Books. Part III. Lacquer, enamels, metalwork. Ivory. Mit Illustrationen in Farben. 1. Bd. Imp-8°. London, Sotheman. 1. Lwd. £ 2. 2 sh.

Dresser, Christ., Japan: its Architecture, Art and Manufactures. Mit Illustrationen. 8°. London, Bell. 16 sh.

Dyer, Dr. G., The City of Rome: its Structure and Monuments. Mit Illustr. gr. 8°. London, Bell. 3 sh.

Eastlake, Lady, Five Great Painters. Essays reprinted from the Edinburgh and Quarterly Reviews. 2 Bde. gr. 8°. London, Longmans. 16 sh.

Ferguson, J., The Temple of Diana at Ephesus, with special reference to Mr Wood's Discoveries of its remains. kl. 4°. Mit einem Plan. London, Trübner. 1. Lwd. 3 sh.

Hare, J. C. Aug., Cities of southern Italy and Sicily. Mit Illustrationen. gr. 8°. London, Smith, Elder & Co. 12 sh. 6 d.

Hill, A. G., The Organ Cases and Organs of the Middle Ages and the Renaissance. 8°. London, Bogn.

Morelli, Gio., Italian Masters in German Galleries. A critical Essay on the Italian Pictures at Munich, Dresden and Berlin. Translated from the German by L. M. Richter. 8°. London, Bell. 3 sh. 6 d.

Zeitschriften.

The Academy. No. 615.

Duress's Netherlands Journal. Von James Weale. — The Art Magazine. — The exhibition of the Glasgow Institute. Von J. M. Gray. — Correspondence: The Lords and the Wellington-Statue. Von R. Wlan. — The teutonic kinship of Thracians and Trojans. Von K. Blind.

L'Art. No. 474.

Louis Letoir, Von A. Haslin. (Mit Abbild.) — Massimo Finiguerra und Matteo Del. Von Gaetano M. Lanzi. (Mit Abbild.) — Les antiques de la Collection Castellani. Von Noél Gherard. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. Heft 2.

Zur Geschichte des Porzellans. I. Entwurfe: Tisch und Stuhl, Uhr, Leuchter, Ofen, Treppengeländer, Waschtisch.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VII. 2. Heft.

Mathias Grünwald, Von Friedr. Niedermayer. — Jugendwerke des Benedetto da Majano. Von W. Bode. — Die Madonna Sixtina und der Kupferstecher Ed. Mandel. Von A. v. Reumont. — Martin Schongauer als Kupferstecher. Von W. v. Selditz. — Bemerkungen zu einigen Bildern Rembrandts. Von Alb. Jordan.

Zur Kenntnis Adriaen van Ostade's.

Im vorigen Jahrgange der Zeitschrift (S. 103 und 134) findet sich ein kleiner Meinungsäusserung zwischen den Herren Wilhelm Schmidt und Hermann Kiegel über ein, angeblich von Adriaen van Ostade, nach anderer Ansicht von Adriaen Brouwer herrührendes Bild der Braunschweiger Galerie (Nr. 571, Katalog vom Jahre 1883). Es ist sehr instruktiv, die Meinungsabgrenzung der beiden sachkundigen Autoren zu verfolgen, welche speziell über dieses ganz bedeutende Bild seit zehn Jahren eine kleine Literatur bilden, die sich teils in Jahns Jahrbüchern, teils in anderen Fachschriften aufgepflanzt hat; aber die Sache selbst hat noch wenig dadurch gewonnen; denn wir wissen noch immer nicht, ob dieses Bild von Ostade, oder ob es von Brouwer herrührt, oder seinem der beiden seine Entschlung verdankt. Es stellt, wie hundert ähnliche derartige Arbeiten des 17. Jahrhunderts, eine Bauerngesellschaft im Gespräch der beiden genannten

Meister vor; auffällig ist nur der eigentümliche rosarote Ton und die flauere, loderliche, ja ungeschickte Behandlung, die sich in echten Werken Ostade's durchaus nicht nachweisen läßt und von der genialen Brauour Brouwers weit verschieden ist. Zum Überflus trägt das Bild sogar eine

Signatur: , welche jedoch die Lösung dieses ro-

janischen Bilderfehlers eher noch erschwert als erleichtert. Die Bezeichnung sieht beinahe so aus, wie ein verunstaltetes Ostade-Monogramm; beinahe sagen wir — denn genau gesehen ist es von der Signatur Ostade's wesentlich verschieden. Aber was nützt die schönste Signatur, wenn sie nicht zu lesen ist! Von wem wäre denn das Bild, muß man fragen, wenn es nicht signirt wäre? Ich glaube nicht, daß jemand im Ernste daran denken kann, in diesem Nachwerke ein Bild Adriaen van Ostade's zu erkennen, weder des jungen, noch des alten. Es rührt von einem der zahlreichen Nachahmer dieses Meisters her, und in den deutschen Galerien lassen sich viele Bilder dieser Hand nachweisen und leicht erkennen; die größten Galerien besitzen derartige Fälschungen, die da selbst natürlich immer Adriaen oder Jaac van Ostade, auch Pieter Quast heißen. Die Pinakothek in München hat ihrer sogar deutlich mit dem vollen Namen Jaac van Ostade signirt. Eine derselben (Nr. 843) heißt da selbst alte Kopie nach Jaac van Ostade; sie ist aber nichts weniger als eine Kopie. Der Maler dieser Bilder heißt Jan van Duden-rogge; er erscheint 1651 in der Pariser Sitze; wohl bezeichnete Bilder existieren seit 1645, und die Signatur des Braunschweiger Bildes ist nur der Rest einer solchen echten Bezeichnung. Er liebt es, seine den Ostaden nachgeahmten Figuren in leichte Farben, rotarot, blakblau, lilac, zu kleiden, aber von der Zurückbildung der Arbeiten Ostade's sind seine Bilder weit entfernt. Ich will mir nicht schmeicheln, damit den sehndürstigen Krieg beendet zu haben, aber vielleicht sehen die streitenden Teile ein, daß ihre Hehene, genau betrachtet, doch ein altes Weib ist.

A. v. Burgbad.

Inzerate.

Zur Geschichte der Glasmalerei.

Sieben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschönung

vom
XV. bis XVII. Jahrhundert.

Nebst Verzeichniß der Zürcher Glasmaler von 1540 an
und
Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben.

Eine kulturgeschichtliche Studie
von
Dr. Hermann Meyer.

gr. 8°. XX u. 384 S. Preis brosch. 5 Mk.

Indem die vorliegende Schrift darstellt, wie die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschönung sich entwickelt hat und wie sie allmählig wieder eingegangen ist, schildert sie den Gang des Glasmalereigewerbes in der Schweiz vom XV. bis ins XVII. Jahrhundert. Sie interessiert also von vornherein jedenfalls die zahlreichen Liebhaber der ältern Schweizer Glasmalerei, die sich bei den Kunst Kennern so hohen Ansehens erfreut und in allen Sammlungen vertreten findet. Die Schrift wird aber auch in keiner Bibliothek fehlen dürfen, da sie zum ersten Male urkundlich belegte genauere Nachrichten in grösserm Umfange speziell über die Zürcher Glasmaler beibringt und somit unentbehrlich ist für Jedermann, der über dieses Kunstgewerbe sich unterrichten oder schreiben will.

Frauenfeld, Februar 1884.

Verlagshandlung von J. Huber.

Auf die demnächst erscheinende

Dresdener Galerie

in unveränderlichen Kohle-
photographien direkt nach den
Originalen von Ad. Braun & Co.
in Dornach

— ein Photographiewerk von hoher Schönheit und grösster Vollendung nach dem einstimmigen Urtheile aller unserer bedeutendsten Kunstkritiker — nehme ich schon jetzt Bestellungen entgegen und ertheile über alles darauf Bezügliche umgehend die umfassendste Auskunft. (1)

Leipzig, Langstrasse 37 II.

Hugo Grosser,
Kunsthandlung,

Vertreter von Ad. Braun & Co.

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipszesserei,
Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.
v. Stoschische Daktylotheke mit
Winckelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano,
Dürr u. a. (5)

— Ausfuhr. Katalog gratis u. franko. —

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Niegel. Ein farber Band in Legion-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Florie und die lombardische Kunst im Freizeig im Gebirge. — Die Kirchentrümmer zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserbau zu Speyer. — Die Dome zu Elsass und Mainz. — Götterfelsen und Meinel mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königstuge mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche zu Berlin. — Die Friedenstrümpfe bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Dambold'sche Schloss Zegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Berlin. — Das monumentale Neuenhündchen. — Leo Stenge. — Gottfried Schadow's Hofatelier. — Einige neuere Bildnerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Weges. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Böhmerler Altar zu Speyer; 2) Das Dedemwert des P. Betonie zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedächtnis auf sein Grab. — Gemälde. — Karl Mühl. — Alfred Meißel und der Kaiserbau zu Baden. — Ferdinand Wagner. — Joseph Roth. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meißner und seine bairischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Gampahnen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaut. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramarine-Kunstschreibererei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Niegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Gehet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Niegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Gehet 1 Mark. (6)

Die Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1884

wird in nachstehenden Städten abgehalten werden:

in Basel	vom 23. April	bis 15. Mai;
„ Lausanne	„ 23. Mai	„ 15. Juni;
„ Aarau	„ 23. Juni	„ 15. Juli;
„ Bern	„ 23. Juli	„ 15. August;
„ Solothurn	„ 23. August	„ 15. September;
„ St. Gallen	„ 23. September	„ 15. October.

Die Künstler des In- und Auslandes sind eingeladen, sich an dieser Ausstellung zu beteiligen und ihre Einfindungen bis spätestens 10. April an das Comité der Schweizerischen Kunstausstellung in Basel zu adressieren. Die Künstler haben für gehörige Zolldclaration zu sorgen, im Frachtbriefe den Inhalt der Kiste genau anzugeben und sowohl in der Zolldclaration als im Frachtbrief deutlich die Anmerkung beizufügen:

„Zur Freipassabfertigung an der Schweizergrenze“.

Bei Unterlassung dieser Formalität hat der Verfender den Ein- und Ausfuhrzoll selbst zu bezahlen.

Es werden nur Originalarbeiten von lebenden Künstlern aufgenommen; bloße Copien, anfallsige oder unbedeutende Gegenstände werden abgewiesen.

Die Künstler genießen Portofreiheit für Hin- und Rückfracht bis zu einem Gewichtsmaximum von 100 Kilogramm bei Kunstgegenständen, welche aus europäischen Ländern kommen. — Für Ausstellungsgegenstände, welche zum Transport einen eigenen Waggon erfordern, bleibt specielle Verständigung mit dem Künstler vorbehalten. — Die Rückfendung vor beendigtem Turnus, auf Verlangen des Künstlers, geschieht auf dessen Kosten, ebenso auch die Rückfendung zurückgewiesener Bilder.

Die Kunstgegenstände werden für die Zeit der Ausstellung gegen Transport- und Feuerfäden versichert und zwar die von auswärtig kommenden von dem Momente an, wo sie auf Schweizerboden anlangen.

Sendungen ohne Werthangabe bleiben in der Assecuranz unberücksichtigt.

Neben den gewöhnlich nicht bedeutenden Einkäufen von Gemälden der Private und Vereine wird ein Bundesbeitrag zum Ankauf bedeutenderer Kunstwerke zur Verwendung kommen, über welchen dieses Jahr der Kunstverein von Solothurn zu verfügen hat.

Zürich im Februar 1884.

Namens des Schweizerischen Kunstvereins
Das Geschäftscomité.

Prof. Jul. Stadler.

Im Verlage von Toeplitz & Deuticke in Wien erschien:

ANATOMIE
der äusseren Formen
des menschlichen Körpers

von
Dr. Carl Langer,

k. k. Hofrath, o. ö. Prof. der Anatomie an der Wiener Universität.

Mit 120 Holzschnitten.

Preis Mk. 9.—

„Ein Werk von hervorragender Bedeutung für Künstler und Kunstfreunde.“

Hermann Vogel,
Kunsthändler in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern. Mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildfächer u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (5)

Verlag von Georg Meißel in Weidberg.

J. J. Winckelmann's
Geschichte d. Kunst d. Alterthums

Mit einer Biographie und einer Einleitung versehen

Professor Dr. Julius Lessing.
Gebunden 6 Mark 20 Pf. (18)

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rüst, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (4)

die Wachswaarenfabrik
Joseph Girtler,
Düsseldorf.

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.—

Bücher-Ankauf.

Bibliotheken wie einz. gute Werke, spec. Kunst, Costume, Architectur, altfranzös. Literatur kauft zur Completion, c. ausländ. Bibliothek gegen Cassa
S. Glogau in Leipzig.



19. Jahrgang.

Beiträge

Redigirt von Prof. Dr. C. von Söbner (Wien, Ehrennngasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

6. März

Nr. 21.

Inserate

a 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Perzeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Sollen wir unsere Statuen bemalen? — Ch. Vriarte, La Vie d'un Patricien de Venise au seizième siècle. — B. Ullmann †; H. M. Chenard †; A. Bonheur †. — Konferenz für das Viktor Emanuel-Denkmal in Rom. — Personalnachrichten von der Berliner Kunstakademie. — Porzellanausstellung in Berlin; Österreichischer Kunstverein; Das neueste Kolossalgemälde Sienitzky's. — Aus München; Rathausbau für Weisbaden; Münchener internationale Kunstausstellung v. J. 1885. — Verkauf einer Antikenammlung. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inserate.

Sollen wir unsere Statuen bemalen?

Eine kleine Schrift, welche Georg Treu unter obigem Titel *) herausgegeben hat, verleiht der alten Streitfrage von der Polychromie in der Skulptur endlich die richtige Fassung. Bisher wurde die Frage gewöhnlich so gestellt: Haben die Alten die Statuen bemalt? Die archäologische Forschung führte dabei allein das Wort. Und ihr ist auch in der That der vollständige Beweis dafür gelungen, daß die alte Skulptur im ganzen Verlaufe ihrer Entwicklung, — also nicht bloß in ihren halbbarbarischen Anfängen, so lange die Kunst noch abhängig war vom Tempeldienste und an den natürlichen Vorbildern streng festhielt — die Mitwirkung der Farbe in Anspruch genommen hat. Mit der Feststellung dieser Thatsache war aber noch nicht viel gewonnen. Weder empfangen wir einen klaren Einblick in das von den Griechen und Römern geübte Farbensystem und ein anschauliches Bild von dem Eindruck, welchen kolorierte Statuen gewährten, denn es hatten sich überall eben nur Spuren der ursprünglichen Bemalung erhalten, noch wurden die Zweifel an dem künstlerischen Werte solcher bemalten Statuen vollkommen beseitigt. Der letzteren Frage ging man gewöhnlich vorsichtig aus dem Wege, ließ zuweilen sogar ein laises Bedauern darüber einfließen, daß die nun einmal vorhandene Thatsache der Bes-

malung antiker Statuen die schöne Illusion von der farblosen Skulptur der Alten zerstöre. Selbst Otto Zahn am Schlusse seiner Abhandlung über die Polychromie der Alten hält sich verpflichtet, die Griechen in dieser Hinsicht zu entschuldigen. Nachdem er das gleichfalls ganz fremdartige Aussehen der griechischen Schauspieler in der Tragödie geschildert und die Enttäuschung, die unser hartes Würde, beschrieben, wenn wir einer Aufführung im Theater zu Athen beizohnen könnten und die Schauspieler mit ihren typischen Gesichtsmasken, ihren hochaufgebauten Frisuren, ihren großen Handschuhen und Stetzschnen erblickten, fügt er hinzu: „daß auch die alte Kunst nicht frei von dem Lese menschlicher Dinge war, unter Verhältnissen sich zu entwickeln, die nicht rein aus der eigensten Natur der Kunst hervorgegangen waren, und mancherlei daher ruhende Elemente mit sich zu führen, die sie weder völlig austoßen, noch verarbeiten konnte, ist unleugbar.“

Und dennoch muß man sagen, daß die Frage erst durch die Prüfung des künstlerischen Wertes polychromer Skulpturen endgiltig gelöst wird. So lange die Prüfung ausbleibt, bleibt das Interesse an der Sache auf wissenschaftliche, archäologische Kreise beschränkt. Um aber dem künstlerischen Urteile eine sichere Grundlage zu bieten, müssen mit der Bemalung der Statuen zahlreiche praktische Versuche angeestellt werden. Diesen Gedankengang verfolgt Treu in seinem lehrreichen Schriftchen. Er stellt die Frage so: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Damit überträgt er die Untersuchung aus dem archäologischen auf das künst-

*) Sollen wir unsere Statuen bemalen? Ein Vortrag von Prof. Dr. Georg Treu, Direktor der königl. sächs. Antiken- und Abgusssammlungen in Dresden. Berlin, A. Oppenheim 1884. 9.

lerische Gebiet. In knapper Weise faßt er die Zeugnisse zusammen, welche für die Bemalung der Statuen bei den Alten sprechen, und hebt namentlich hervor, daß die pompejanischen Wandgemälde, wo sie Marmorstatuen darstellen, dieselben stets in vollem farbigen Schmucke, mit naturwahrer Carnation auch in den nackten Teilen wiedergeben. Wir können uns nicht darüber wundern, daß die antiken Schriftsteller die Polychromie der Statuen nur gelegentlich und nebenbei erwähnen. Sie galt ihnen eben für selbstverständlich, gerade so wie einem Schriftsteller des 17. Jahrhunderts die farblose Skulptur. Die Polychromie in der mittelalterlichen Skulptur wird nur leicht gestreift, da sie kein neues Licht in die Sache bringt. Gälte es darzulegen, wie lange die Herrschaft der Polychromie dauerte und wie weit verbreitet sie gewesen, so ließen sich namentlich aus dem Mittelalter Zeugnisse in Hülle und Fülle beibringen. Ist doch eine farblose Skulptur im Innern der gotischen Dome geradezu undenkbar. Wo sie vorkommt, ist das Werk einfach als unfertig zu betrachten. Selbst der plastische Schmuck an Außenteilen von Gebäuden wurde nicht selten farbig gehalten. Als weniger bekannt dürfte hervorgehoben werden, daß auch an Bronzestatuen der farbige Emailschmuck nicht fehlt, gerade die schönsten Eiseninskulpturen in der Regel polychrom behandelt erscheinen. Hier hätte doch nach modernen Anschauungen die Härbarkeit und Schönheit des Materials von der Färbung abhalten sollen. Besonders wichtig erscheint der Umstand, daß die Polychromie im Mittelalter anfangs zaghaft auftritt, eine längere Entwicklung durchläuft, erst im 13. und folgenden Jahrhundert ihre höchste Blüte erreicht, in diesem Zeitalter aus der konventionellen Färbung in eine lebendig naturalistische übergeht. Es würde vielleicht die praktischen Versuche, die Polychromie wieder zu beleben, erleichtern und fördern, würden die bemalten Statuen des gotischen Zeitalters, welche sich besonders in Frankreich noch in ziemlicher Anzahl beinahe unverfehrt erhalten haben, einer technischen Untersuchung unterworfen werden. Offenbar haben wir es hier mit einem klar durchdachten und erst nach vielen Prüfungen festgestellten Systeme zu thun, welches davon ausgeht, daß Farben auf einer ebenen Fläche aufgetragen anders wirken, als auf einem modellierten, Licht und Schatten ausgesetzten Körper, in letzterem Falle die Farbenwahl besonderen Regeln unterliegt, die Harmonie der Töne durch andere Mittel erzielt wird, als auf Flachgemälden. Ich mache auf die reichere Bewertung des Schwarz in polychromen Skulpturen aufmerksam, sowie auf die Freiheit, mit welcher hier Töne verschiedener Farben aber von gleichem Werte nebeneinander gestellt werden.

Die Resultate der historischen Forschung lassen sich

in dem Sage zusammenfassen, daß die Skulptur, so lange sie vollständig blieb und gewissermaßen in naiver Weise betrieben wurde, mit der Malerei gute Freundschaft hielt. Daher blüht auch in der Frührenaissance die polychrome Plastik. Noch im 15. Jahrhundert können wir, namentlich in Italien, von einer wahren Hausplastik sprechen und erblicken die Herstellung von Porträten vorwiegend den Händen des Plastiklers anvertraut. Die Porträtmalerei ist jünger als die Porträtplastik. Bei dieser Stellung der Plastik war es nur natürlich, daß sie der Malerei einzelne belebende Züge ablauschte. Erst im Cinquecento verliert die Skulptur ihren populären Charakter und besteht zwischen ihr und der Malerei ein deutlicher Gegensatz. Das mag in Erinnerung an die großen Bildhauer des 16. Jahrhunderts zum Teil paradox klingen. Ihre persönliche Größe wird nicht verfürzt, wenn auch die Thatfache feststeht, daß die Skulptur seitdem in ein anderes Verhältnis zu den Schweserkünsten trat. Das erneuerte Studium der Antike hat der Kunst einen unendlichen Gewinn gebracht, wer möchte es bezweifeln? Dem Gewinn mußte aber manche gute Ubertreibung aus älterer Zeit zum Opfer fallen. Wir sind in der Kunstgeschichte noch zu wenig an Ermägungen im großen historischen Stile gewöhnt, noch zu sehr verliebt in die Schilderungen der einzelnen Helden, um die Folgen großer Ereignisse und Umwälzungen stets alleseitig zu betrachten und den Einsatz, den jeder Fortschritt verlangt, klar zu überschauen. Zwei Dinge bestimmen das Schicksal der Skulptur seit dem 16. Jahrhundert. Die antiken Muster derselben zeigten dem Auge keine Farbe, und diese Farblosigkeit wurde zu einem förmlichen Gehege erhoben. Bei näherer Untersuchung hätte man wohl Farben Spuren entdecken können, aber daran dachte niemand, weil man in der Antike vorwiegend den Rauen für die schönen Formen, für Masse und Verhältnis suchte und fand, auf den Einzigung das Hauptgewicht legte. So kam es zu einem Gegensatz zwischen Skulptur und Malerei. Die zahllosen Streitschriften über die Vorzüge der Skulptur und Malerei aus dem 16. Jahrhundert sind recht langweilig zu lesen, aber doch unentbehrlich für jedermann, welcher sich die rechte Einsicht von dem großen, die Skulptur von der Malerei scharf trennenden Spalte verschaffen will. Sie wettern mit einander in der Wirkung, wie in ihrem Werte, herrschen aber jede auf einem anderen Gebiete. Daß diese Überzeugung sich bis auf unsere Tage erhielt, ja noch wesentlich sich steigerte, seitdem wir uns daran gewöhnten, die plastischen Werke nach toten Gipsabgüssen zu studiren, ist bekannt. Erst vor wenigen Jahrzehnten kam die Polychromie wieder zu Ehren, kräftig in wissenschaftlichen Kreisen, zaghaft und schwächern bei Künstlern

Zimari's Versuch, die Athena Parthenos in Gold und Eisenbein zu reproduziren, hatte durch die Schuld des Künstlers keinen Erfolg. Der Geldüberzug zeigte einen unangenehm stumpfen Ton, die Eisenbeinteile erschienen in trüber Färbung. Der Künstler, welcher schwerlich von der Sache innerlich überzeugt war, hatte es nicht verstanden, in die Polychromie einen harmonischen Zug zu bringen. Wichtiger sind die Versuche, welche in der jüngsten Zeit Carl Cauer in Krenznach und Siewering in Berlin angestellt hatten, am wichtigsten die eingehenden praktischen Studien, welche unter Treu's Leitung oder Beirat mehrere Dresdener Künstler, Maler und Bildhauer, gemacht. Die gelungenen Proben polychromer Behandlung einzelner Gipsabgüsse von Marmorwerken fallen nach meinem Belieben leichter in das Gewicht als das Wagnis einer Originalschöpfung farbiger Forträtbüsten, welche aus den Händen des Bildhauers Kob. Diez hervorgingen. Erst wenn sich die Polychromie in unsrer Kunst bewährt hat, erst wenn lebendige Beispiele uns den Augenschein geliefert, welche Wirkung die Polychromie erzielt, wenn die Bemalung nicht nachträglich zu dem fertigen plastischen Werke hinzutritt, sondern aus sie schon bei der Anlage des letzteren Bedacht genommen wird, sind wir im Stande, das System der Polychromie in einer entlegenen Kunst vollkommen zu verstehen. Wir Gelehrten können nur meinen und raten, mit Verstandesgründen eintreten, die Überzeugung schaffen des Künstlers Thaten allein. Treu versteht sich nicht die Schwierigkeiten, welchen sein Aufruf, sich in polychromen Werken zu versuchen, gerade in Künstlerkreisen begegnen wird. Die künstlerische Erziehung eines ganzen Jahrhunderts ist auf Grundfäße gestellt, welche die Einführung der polychromen Skulptur in weiterem Umfange verdammen. Wir sind daher auf einen langen und energischen Widerstand gefaßt, nur so mehr, als kaum ein solches Gelingen der Versuche in polychromer Plastik gehofft werden kann. Es handelt sich nicht um ein nachträgliches Zufügen der Farbe, sondern nur eines schon in den plastischen Formen verbedachte und mitbewogene Ergänzung der Wirkung durch die Farbe, also um einen teilweise Stilwechsel, der nicht von heute auf morgen vor sich gehen kann. Es erscheint sogar zweifelhaft, verdient jedenfalls ernste Erwägung, ob der gerade jetzt in der Plastik herrschende Stil, welcher malerische Effekte bereits in die plastische Formenbehandlung hineinlegt, die Einführung der Polychromie begünstigen wird. Er nimmt viele Effekte vorweg, welche in der polychromen Skulptur der ergänzenden Farbe verbehalten bleiben. Eher, so möchte ich meinen, würden sich die Anhänger der älteren, sog. idealisirenden Richtung mit der Polychromie befreunden können. Ihren Schöpfungen hauchte die richtig durchgeführte Bemalung das feinere Leben

ein, von welchem absehen zu müssen, sie seit lange als eine Schranke ihrer Kunst beklagen. Wir stellen die Sache der Zukunft anheim. Unter allen Umständen verdient die anregende und mit Überzeugungstreue verfaßte Schrift Georg Treu's die größte Beachtung.

Anton Springer.

Kunstliteratur.

La Vie d'un Patriote de Venise au seizième siècle, d'après les papiers d'état des Frari par Charles Yriarte. Avec 136 gravures et 5 planches, reproductions des monuments du temps et des fresques de Paul Véronèse. Paris, J. Rothschild. 1884. 4°. XXII und 375 S.

Es ist das Erstlingswerk des seither durch zahlreiche Publikationen um die Verbreitung der Kenntnis italienischer Kunst- und Kulturgeschichte in weiteren Kreisen verdienten Verfassers, das uns hier in der jüngster und, um es gleich vorweg zu betonen, nur zu seinem Vorteil geänderter Gestalt entgegentritt. Als Yriarte vor einem Dezennium daran ging, es zu schreiben, hatte er sich die Aufgabe gestellt, das Leben eines jener venezianischen Edlen darzustellen, deren ganze Existenz dem Dienste des Staates gewidmet war und daher geeignet schien, in dem lebendigen Rahmen, in welchem sich die vielseitige Wirksamkeit dieser Männer bewegte, ein Gemälde des gesamten Körperwerks der Regierung und Verwaltung des Staats, der Sitten und Gebräuche des öffentlichen und Privatlebens, der Kunstzustände, der feierlichen Aufzüge und Festlichkeiten, sowie der sonstigen eigentümlichen Institutionen der Republik zu zeichnen. Er hatte sich dazu die Persönlichkeit des Patriziers Marcantonio Barbaro auserwählt, dessen Lebenslauf (1515—1595) in die Zeit der höchsten staatlichen und kulturellen Entwicklung Venedigs fiel, und begleitete ihn nun von früher Jugend an in seiner Teilnahme an der Regierung des Staats im großen Rat und Senat, auf seinen diplomatischen Sendungen, in den Kriegen wider die Türken, auf den hohen Verwaltungsposten, die er in fast ununterbrochener Reihe während eines langen Lebens verfaß, als Kanzler der Universität Padua, als Prokurator von S. Marco, der nächst dem Dukat höchsten Würde der Republik, endlich als Förderer und Beschützer von Kunst und Wissenschaft. In dem der Verfasser seine Darstellung durchweg auf gleichzeitige Dokumente stützte, gelang es ihm, ihr das Gepräge frischer Unmittelbarkeit zu verleihen und dem Leser ein lebendiges und treues Bild jener glänzenden Tage der Königin der Adria vor die Augen zu zaubern. — Was dieser daran etwa noch vermischen mochte, war ein Heranziehen der bildlichen Darstellung, zu dem

Zwede, um den feineren Zügen des Gemäldes volles Leben zu geben.

Dafür nun hat der Verfasser in dieser neuen Auflage in vollem Maße gesorgt. Eine reiche Folge von Illustrationen begleitet als erwünschter Kommentar die Darstellung und giebt dazu nicht weniger wertvolle Belege, als die mitgeteilten und angezogenen archivaistischen Urkunden; denn der Verfasser hat sich bei ihrer Auswahl wieder von demselben Grundsatz leiten lassen, dem er schon bei der Illustration seiner schönen Arbeit über Kimini gefolgt war: nur gleichzeitige Momente und Darstellungen zur bildlichen Ausstattung des Textes zu verwenden, diese aber in möglicher Vollständigkeit heranzuziehen. Architektonische und bildnerische Denkmale, Nachbildungen von Wand- und Tafelgemälden sowie von alten Stichen, die sich auf Kostüme, Gebräuche, Feste u. dgl. beziehen, Miniaturen aus Manuskripten, Bestallungsdiplome der Dogen, Medaillen, Werte der Kleintanz, bis auf Autographen der vornehmsten Persönlichkeiten, die in der Darstellung eine Rolle spielen, kurz alles, was als Beleg für den Text dienen oder dessen Deutlichkeit fördern helfen kann, ist mit Fleiß und Geschmack der Auswahl beigebracht. Auch die technische Ausführung des illustrativen Schmucks verdient alles Lob, wie sich denn das Buch — in Format, Druck und Ausstattung ein Pendant zu denselben Verfassers „Kimini“ — als ein tabellofes Ergänzniß der bekannten Verlagsfirma präsentiert, welcher der französische Kunstmarkt schon manche seiner vornehmen Publikationen verdankt. Insbesondere gelungen scheinen uns die Facsimilenabbildungen alter Stiche und Holzschnitte von Giac. Franco, Verellio, Pagani (Prezession des Dogen im Museum zu Vassano), Gelfius u. a., ferner einige Lichtdrucke nach Gemälden von Veronese (Bildnis Barbaro's im Belvedere, das seines Bruders im Pal. Pitti), Carpaccio (venezianische Courtisane im Museo Correr), Vicentino (Einzug Heinrichs III. im Dogenpalast) u. a., sodann die Reproduktionen von Manuskript-Titelblättern mit Miniaturen, von Bestallungsbriefen der Dogen, leits in Fendruck, teils in Heliozrabirre. Einen aussehnlichen Teil der Illustrationen nehmen Nachbildungen der Fresken Veronese's in der Villa zu Maser ein. Soweit sie in Textholzschnitten und Kupferstein die Frieskompositionen, allegorischen Einzelfiguren und die über den Thürgiebeln, nach Art der Tageszeiten an den Mediciergäubern, hingelagerten männlichen und weiblichen Gestalten wiedergeben, sind sie ganz gelungen; die in Camapen-Vichdruck hergestellten Separatblätter der größeren Decken- und Wandgemälde dagegen lassen im Fortdruck, einem etwas schmutzigen Notbraun, und in der Deutlichkeit der Wiedergabe manches zu wünschen. Gewöhnliche Helioztypien nach den trefflichen Noya's-

sehen Pholographien wären hier wohl besser am Platze gewesen.

Die Erwähnung der Fresken Paolo Veronese's führt uns von dem illustrativen Teil des Buches wieder zu dessen Text zurück, um noch besonders jenes Kapitels zu gedenken, das sich eingehend mit der Villa zu Maser beschäftigt und bei den Lesern der Zeitschrift auf besonders Unterliebe rechnen darf. Neue Auflage nämlich — „das klassische Denkmal der venezianischen Hochrenaissance“ — ist bekanntlich auch eine Schöpfung Marcantonio Barbaro's und seines Bruders Daniele, Patriarchen von Aquileja. Die beiden ließen sie in den Jahren 1565—1580 von Palladio erbauen und um 1566—1568 von Veronese mit Fresken sowie von Aless. Vittoria mit Skulpturen ausschmücken. Beide Brüder beteiligten sich dabei selbst an den Arbeiten. War ja doch Daniele eine jener vielseitig angelegten Naturen der Renaissance: Staatsmann, Philosoph, Geschichtsschreiber, Dichter, Mathematiker, Naturforscher, Altertumskenner, praktischer Architekt und Dekorator in einer Person (ein Palast Trevisan zu Murano sowie die Dekendekoration der Sala del Consiglio dei Dieci im Dogenpalast zeugen heute noch für seine mehr als dilettantische Kunstbegabung); Marcantonio hingegen modellirte nach dem Zeugnisse Ridolfi's in seinen Mußestunden im Verein mit Vittoria die Stuckfiguren für die Grottenanlage hinter dem Hauptbau der Villa und dichtete die schalkhaften Concerti, welche heute noch als Kommentar der dargestellten mythologischen Persönlichkeiten beigefahren sind. — Ein näheres Eingehen auf Einzelheiten, die sich auf Bau und Ausschmückung des ländlichen Familiensitzes der Barbaro beziehn und die von Priarte mit vielem Fleiß zusammengestellt sind, ist uns an dieser Stelle versagt. Auch wäre es überflüssig, auf eine Beschreibung der Fresken Veronese's auf Grund der Ausführungen unseres Wertes hier nochmals zurückzukommen, nachdem zuerst dessen Verfasser in einem Artikel der Revue des deux mondes (September 1873), sodann Voltmann, Lübke und Janitschek eine ausführliche Würdigung derselben gegeben haben. Wenn jedoch Priarte ihre Wiederentdeckung sich allein vindiziert, (S. 114 u. 115), so wollen wir — unbeschadet seiner unfehlbaren Verdienste um die Erschließung einer genaueren Kenntnis des in Rede stehenden Wertes — zum Schluß nur noch daran erinnern, daß schon vor ihm H. Reinhardt in dieser Zeitschrift (1866) darauf hingewiesen hatte, und daß auch Bode in seinen Beiträgen zu Dürhards „Cicerone“ ihrer schon erwähnt (August 1873), — ganz abgesehen davon, daß sich die Kunde ihrer Existenz in der italienischen Kollaliteratur von Ridolfi an bis auf die Gegenwart erhalten und fortgesetzt hatte.

G. v. Fabricy.

Nekrologe.

Der Historiker und Generalmajor Benjamin Ulmann, ein geborener Elässer, Schüler von Trolling und Riott, ist am 25. Februar in Paris, 54 Jahre alt, gestorben. Er hat sich im antiken und mittelalterlichen Genre versucht („Zulla im Hause des Marius“, im Lugembourgmuseum) und auch dekorative Malereien im Lustpalaste ausgeführt; seine Popularität schreibt sich jedoch erst aus dem Jahre 1872 her, wo ein Gemälde „Preußische Soldaten, eine Reiterei im Elsaß plündernd“ vom Salon ausgezogen wurde, aber dafür durch die vervollständigten Künste eine desto größere Verbreitung erlief. In demselben Jahre erhielt er den Orden der Ehrenlegion.

C. v. F. Antoine Marie (Genavard, wohl der älteste Architekt Frankreichs, ist zu Lyon am 7. Januar im Alter von 97 Jahren gestorben. Er war Erbauer der Kathedrale zu Bourges, des Theaters und anderer öffentlicher Gebäude seiner Vaterstadt. Auch als Schriftsteller war er vielseitig tätig; unter anderen schrieb er ein geschätztes Werk über die Restauration des antiken Lyon.

Todesfälle.

n. Auguste Bonheur, der Bruder Rosa Bonheurs, ist am 21. Februar in Paris gestorben.

Konkurrenzen.

x. — Konkurrenz für das Vistor-Gemälde-Tenmal in Rom. Inseher neulichen Notiz haben wir einige Ergänzungen und Berichtigungen nachzutragen. Als bester Entwurf wurde mit 15 Stimmen der des römischen Architekten Graf Sacconi bezeichnet und mit 50000 Lire prämiert. An zweiter Stelle kam mit 13 Stimmen der Entwurf des römischen Architekten Manfredi. Als Urheber des dritten Entwurfs, auf den 12 Stimmen fielen, ergab sich wider Erwarten der Architekt Bruno Schmitz aus Düsseldorf. Manfredi und Schmitz erhielten je 5000 Lire Prämie. Außerdem erhielten noch folgende vier eine Belohnung und 5000 Lire Prämie; Prof. Molteni in Bologna, Architekt Bossi in Mailand, Architekt Bazzani in Rom und die Architekten Piacentini und Ferrari. Den drei ersten wurden noch 5000 Lire zugewiesen zu dem Zweck, ihre Entwürfe zur besseren Beurteilung der Wirkung plastisch ausführen zu lassen. Schmitz erhielt übrigens auch schon bei der ersten Konkurrenz neben Vohnstedt, zur Strafen und Hermann eine silberne Medaille.

Personalmeldungen.

Die von der Berliner Kunstakademie vorgenommene Wahl im Januar haben die Bestätigung des Kultusministers erhalten. Danach sind die Maler Prof. Eugen Raab, Prof. Carl Ludwig, Oskar Wiesniski, der Bildhauer Otto Lessing, sämtlich in Berlin, und der Maler Arnold Böcklin in Florenz ordentliche Mitglieder der Section für die bildenden Künste geworden.

Sammlungen und Ausstellungen.

I. Porzellanausstellung in Berlin. Wie alljährlich im Februar, so hat auch in diesem Jahre die Direction der königl. Porzellanmanufaktur zu Berlin und der damit verbundenen chemisch-technischen Versuchsanstalt in Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung derjenigen ihrer Erzeugnisse veranstaltet, welche Fortschritte oder Neuerungen in technischer oder dekorativer Hinsicht während des letzten Jahres aufwiesen. Es sollen diese Ausstellungen auch weiteren Kreisen Beachtung darüber ablegen, in welcher Weise die nicht unbedeutenden Zuschüsse aus öffentlichen Mitteln, deren die Manufaktur noch nicht entzagen kann, angewandt werden, und was durch dieselben erreicht wird. Die letzte Ausstellung hatte bereits den Weg deutlich vorgezeichnet, welchen die Fabrik in dem nächsten Jahre einzuschlagen beabsichtigte. Die Eröffnung des Seger-Porzellans und die dadurch ermöglichte reichere dekorative Ausstattung, mittels Echarfeuerfarben; die Entdeckung der roten Glasur der Chinesen, der farbigen, gelben und eingeleigten Glasuren, endlich die Neubelebung

des Ennais auf Porzellan: das alles mußte notwendigerweise, nachdem die technischen Schwierigkeiten überunden waren, eine künstlerische Auszubildung erlangen, resp. als Mittel der künstlerischen Dekoration nimmend Verwendung finden. Auf diesem Wege sind denn auch recht beachtenswerthe Resultate erreicht worden. Zunächst erscheinen jene prachtvoll leuchtenden roten Porzellane, welche bisher lediglich als Berühmtheiten zu betrachten waren, diesmal besetzt und zwar mit blauem Email und Gold, zum Teil unter geschickter Benutzung der beim Brand sich vielfach ergebenden Unregelmäßigkeiten. Mag man auch hier noch manches als laufende Besuche anzusehen haben, so scheint die eingeschlagene Bahn doch die richtige; die vornehmste Wirkung erzielt diese Porzellan-gattung jedoch ohne Zweifel durch Bronzemonirung. Von den Porzellanen mit den schönen gerissenen Glasuren, welche im vergangenen Jahre so großes Aufsehen erregten, ist diesmal sehr wenig ausgestellt; es ist dies nur so auffallender, als die wenigen Proben davon, welche die Glasuren in Verbindung mit Email und anderen Dekorationsweisen zeigen, als besonders gelungen zu betrachten sind. Dagegen treten die farbigen und eingeleigten Glasuren in großer Mannigfaltigkeit auf; letztere von bedeutender Wirkung namentlich auf dunklem Grund, sowie als zarte Goldglasuren. Ein komplettes Tafelgeschirr mit breitem Rand in damoisfarbiger Glasur, leicht mit Blau und Gold gemalt, hat sofort einen Käufer gefunden. — Ein breiter Raum ist der Malerei unter Glasur zugewiesen: hier sind es in erster Linie die Versuche, das chinesische Rot und Kobaltblau auf einem Scherben zu verwenden. Es ist das eine in China seit lange beliebte Verzierungsmethode von überaus kräftiger Wirkung; die Versuche in Berlin sind als durchweg gelungen zu betrachten, ohne daß es übrigens nötig gewesen wäre, noch Email hinzuzufügen; ein leuchtendes tiefes Grün, ebenfalls unter Glasur gemalt, erhöht dagegen die Wirkung jener Farben bedeutend. — Unbefritten ist der Porzellan, den die Berliner Manufaktur vor allen übrigen hat, auf dem Gebiet der Malerei auf Hartporzellan: die diesjährige Ausstellung besuget es von neuem. Die Blumenmalerei hat beinahe ihre alte Höhe zur Zeit Friedrich II. für die Kaiserin Katharina fertigen ließ, zum Teil mit neuen Farben gemalt, gehören ohne Zweifel zu den hervorragendsten Stücken der Ausstellung. Der flotten Dekoration der „Watteau-Malerei“ auf Schüsseln, Placaten und Vasen kommen die Fortschritte der Fabrik besonders zu Gute. Ein Dessertservice mit italienischen Rebuten, nach Entwürfen der Frau Vegas-Armentiere vortrefflich gemacht, mag noch besonders erwähnt werden. Verlusten von Goldmalerei à quatre couleurs bezeugen wir an einigen kleinen Tassen. — Neben der Dekoration sind die Formen nicht zurückgeblieben. Eine Anzahl neuer Modelle: eine große „Dianahale“ (Gardinire) mit Jagdemblem, Konfektstalen, Kellertassen, zum Anhängen an die Wand bestimmt, Vase u. a. m. zeugen dafür, daß auch diesen Dingen ein stetes Interesse zugewandt wird. Der in Frankreich schon öfter gemachte Versuch, das moderne Damenkostüm plastisch zu verherlichen, ist mehr interessant als gelungen; die Dekoration hat noch das meiste dazu gethan, die Büppchen genießbar zu machen. Eine Kosocofia zwischen hundert modernen — und man sieht letztere nicht an! Ohne Zweifel hat die Manufaktur von neuem gezeigt, daß sie es mit ihrer hohen Aufgabe, ein Musterinstitut keramischer Industrie zu sein, ernst nimmt; man kann ihr dazu und zu den erzielten Resultaten nur Glück wünschen.

II. Österreichischer Kunstverein. Nach einigen ziemlich mageren Ausstellungen, die wir mit Stillschweigen übergingen, brachte der Februar endlich wieder Sehenswertes in die Räume des Schönbrunnerhauses. Die Zeiten sind wohl längst vorbei, in denen die Ausstellungen des Kunstvereins, der sich „der österreichische“ nennt, hauptsächlich als Mendessohn der neuesten Ausstellungen der österreichischen Künstler galten; letztere haben sich an der Wien ihr neues Heim gebaut, und der Verein hatte von der Stunde an seine liebe Not, die Säle zu füllen. Treulich standen wohl eine Schar tüchtiger Künstler an seiner Seite, und nach den großen Ausstellungen an der Jar wanderten in der Regel die Bilder scharenweise

über den Winter unter die Wiener Tuschlauben. Leider läßt die Mißgunst der hiesigen Kunstverhältnisse ihre Würdigung in dieser Hinsicht deutlich verspüren; die Zuwendungen von außen wurden in letzterer Zeit sehr spärlich, und geradezu auffallend war es, daß nach der letzten großen Münchener Sommerausstellung fast gar nichts von Bedeutung nach Wien kam. Diese Umstände und noch andere, nicht gerade erfreuliche interne Vorgänge haben die Frage der Fusion des Instituts mit der Künstlergenossenschaft wieder auf Tapet gebracht. Die Genossenschaft hat aber die Vereinigung entschieden abgelehnt; der Kunstverein kämpft also weiter. Ob es dem Leiter des Instituts gelingen wird, seinen Mitgliedern auch ferner interessante Ausstellungen vorzuführen, davon wird wohl zunächst die Erhaltung des Vorhandenen abhängen, an Mäßigkeit hat es bisher ja nicht gefehlt. — Die gegenwärtige Ausstellung enthält kein sogenanntes Senationsbild, doch ist Gabr. Kar, der allezeit Getreue, mit sechs Bildern vertreten, genug, um die Neugierde wachzurufen. „Dort verleihe ihnen, denn sie wissen nicht was sie thun!“ ist das erste Gemälde betitelt. Es zeigt uns den sterbenden Seeland als Bruststück, ist mehr Skizze als ausgeführtes Bild, doch gestiftet und mit Empfindung gemalt. Das Bild fungirt in der Ausstellung als Markblatt, und dessen Wirkung wird durch die geschmackvolle Dekoration, welche von der L. Hofkunst-anstalt des Herrn Carl Giani geliefert wurde, noch bedeutend gehoben. Das solbarte Altarpendulum, nach Joseph Prof. Kleins, ist ein Meisterwerk seiner Art; dasselbe erhielt im Jahre 1867 auf der Pariser Ausstellung den ersten Preis der betreffenden Gruppe und wartet noch immer auf einen Käufer! Die übrigen Bilder von Kar sind zum Teil Wiederholungen älterer Werke, teils Stubentypen und allerlei distanzirte Einfälle, wie die heil. Lubmila oder Elisabeth, vor denen man das Groteln lernen konnte. — Von Andreas Krenbach treffen wir einen „Nömischen Eisenstein mit Ruinen“, ein großes Bild, welches schon infomir für den Meister interessant ist, als es die Jahreszahl 1871 trägt. Wir setzen darin den Künstler noch an strengere Maßregeln setzen; die Ausführung zeigt eine Sorgfalt und Bemessenheit, die heute bei ihm nicht mehr gesucht wird. Leider ist das Gemälde ein trauriges Beispiel dafür, wie verhänglich unserer modernen Bilder sind! Die Skulptur ist bereits in Tausende von Kartonsen versprochen, die sich schon zum Teil von der Grundriss lösen. Es ist dies der Fluch unserer modernen Künste und Verdünnungsmittel. Auch Karakt ist unter die Landchaftler gegangen; die ausgefallene „Verweise Landchaft“, Empressen und allerhand Arminen im Vordergrund, ist jedoch so nachgedunkelt, daß man über die Stimmung nicht recht klar wird. Von Wittow hat ein paar ted hingeworfene Spachtelbilder, Ansichten aus Benedig, ausgefällt. Die Pigmente leuchten in diesen pastosen Molliglagern freilich vortrefflich, aber etwas roh bleibt die Art von Malerei; dennoch: der Pinselfuß bis zu einem gewissen Grade sein Recht behaupten. Bei Ch. Raly's „Markt St. Johann in Tirol“ sind namentlich die Tiere vorzüglich gemalt; auch ein trefflicher Schmitz: „In der Schwemme“ ist zu vergleichen. Der „Brudermord“ von K. Gehardt, ein Gemälde von größerem Range, ist in der Komposition gut angelegt, hat auch in koloristischer Beziehung manden Vorzug, nur schwant im Radten die Zeichnung bedenklich. Der tot hingestreckte Abel ist überdies so mager, als ob er erst nach langwieriger Krankheit seinen Geist ausgehaucht hätte; entschieden zu redendhaft ist andererseits das jammernde Weib über ihm. Nigger hat wieder einige Meter Landchaft geliefert; als Staffage ist Salvator Rosa unter den Raubern hingemalt: ein prächtiges Bild fürs Kinderbuch. Ein eben so schlichtes wie poetisches Motiv hat dagegen J. Marx in einer „Partie aus dem Lavantthale“ gebracht; duffige Bäume, grüne Matten, und als reisende Staffage ein einjam dahinwandelndes Mädchen. Den sommerlichen Gründen schließen sich diesmal eine ganze Serie Winterbilder an; darunter leuchtet L. Lanfow's Motiv in Abendstimmung durch flotte Malerei besonders hervor. B. Joffen hat das seit Monaten so oft wahrsprechbare Abendglühen in recht gelungener Weise auf der Leinwand vereinigt. — Zur Veremalerer übergehend, sehen wir zunächst verblüht vor dem Werke des ungarischen Künstlers Gorfás. „Die Freunde des Winters“ heißt das grandiose Bild, welches uns in ergreifender Weise, und mit minutiöser

Ausführung gemalt, in einem ungarischen Bauernhof — eine Schweineflächterer schildert. Der Berichtstatter einer Regenerzeitung könnte gewiß mehrere Spalten sachmännischer Bemerkungen über dieses Opus liefern; wir können uns leider nicht dabei aufhalten und konstatiren nur, so etwas noch niemals auf einer Ausstellung gefunden zu haben. Zum Doubordruck sind entschieden eher zu empfehlen: die reisenden Bildchen von Paolotti, Varison und Gaisler; des letzteren „Beichte“ eines allerliebsten Jungfrauen und „Sündenbekenntnis eines Meisters aus dem dreißigjährigen Kriege“ sind voll Laune und Humor und überrasgen überdies durch bestalte Tuschführung. Hausleitner in Wien schildert mit Glück das Wiener Volksleben; seine Typen sind treu dem Leben abgelauscht und jedes seiner Bildchen hat seine Seite, wenngleich etwas sinnliche Pointe. Nicht vergessen dürfen wir schließlich E. Deufeler; sein Bildchen „Zum Essen“ ist mit solcher Pietät und Sorgfalt studirt, daß man einen guten Radmüller vor sich zu haben glaubt.

x. Das neueste Kioskalgemälde Eimertzky's „Die Verbrennung des Zeichnens eines Eisenfirten“ ist in der Kunstausstellung von E. H. Meyer & Co. in Berlin, Taubenstr. 31, ausgefällt. Das Bild ist von der russischen Regierung für das Museum in Moskau bestellt.

Vermischte Nachrichten.

Rgt. München. Louis v. Hagn legt eben die letzte Hand an ein für den Empfangssaal des Rathhauses bestimmtes, kulturgeschichtlich wie künstlerisch gleich verdienstliches Bild „Die Fronteidschmiedsprofession zu München im vorigen Jahrhundert“. Die Scene spielt auf dem Marien- (damals Schramm-) Platz, wo am Fuße der Mariensäule das Grottenium angeht wird. Rächst dem improvisirten Altar sieht man den Tegelhimmel, umgeben von Barchieren und Wäulen, am Altar die Geistlichen, daneben den Kurfürsten und seinen Hofstaat, und auf dem Plage entwickelt sich die Profession mit Kirchenablen, Kunstschreibern und andächtigen Seele. Den Platz umfassen die alten mit Birken geschmückten Häuser, und über sie schauen die wüthigen Frauentürme und der leider abgetragene „schöne Turm“ herein. — Bekanntlich ist die Kathedrale der Stadt Burgos eine der prächtvollsten Kirchen Spaniens, die in der Hauptstadt frühzeitig (von 1221 an), nach französischem System einen volganen Chor mit Umgang und fünf Kapellen hat, während sich in den Details noch maurische Reminiszenzen finden und die Fassade mit ihren Thürnen erst 1442 bis nach 1456 von dem deutschen Meister Johann von Böhln ausgeführt wurde. Einige Fenster dieser Kathedrale nun läßt der gegenwärtige Erzbischof von Burgos mit gemalten Fenstern schmücken und die Ausführung des über dem nördlichen Portale befindlichen Fensters wurde der königl. Hofmalersanstalt von F. K. Zettler hier übertragen, die hincwiderum mit dem Entwürfe der Gesamtcomposition ihren bewährten Mitarbeiter Fr. Birkmeyer betraute. Es zeigt in reicher architektonischer Umrahmung die Sinnenfahrt Maria in Anwesenheit der Apostel und ist technisch wie koloristisch musterhaft durchgeführt. An derselben Glasmalersanstalt wurde jüngst eine Kuppelkuppel von ungewöhnlicher Größe aus der Kirche des vormaligen Cisterzienserklosters Rebenhausen bei Stuttgart, jetzt Lustschloß des Königs von Württemberg, restaurirt. Die Arbeit war der Zettlerischen Anstalt von dem Ulmer Künstler-Baumeister Professor Heuer übertragen worden und wurde mit solcher Liebe und mit so eingehenden Verständniss durchgeführt, daß selbst die gemieteten Renner das Neue vom Alten nicht mehr zu unterscheiden vermöchten. Die Kuppel stammt aus der besten Zeit des 14. Jahrhunderts, war schon früher stark beschädigt und dann von unbefehrtem Hand ohne alle Verständniss restaurirt worden. — Mathias Schmi d legte eben die Hand an ein Bild, das er „Blindensuch“ nennt. Es ist Sonntag Nachmittag, der Bauer und die Bäuerin sind ausgegangen, das junge Volk ist herr im Hause. Vier oder fünf lebensfrische junge Dirnen pressen einen halbblinden hübschen Jungen zur blinden Frau. Dem fehlt es aber trotz der Binde vor den Augen nicht an Klugheit und die Dirnen müssen alle Vorlicht aufbieten, um seinen Griffen ins Dunkel zu entgehen. Zwei von ihnen fühlten sich auf ebendem Boden nicht mehr sicher genug und haben sich auf die Oberhand gestützt, wo sie sich an den Hien drücken und die Noth über

die Anie zusammennehmen; ihre Kameradinnen aber machen sich in der Ede lustig über den Jungen. — Seitens der förmlich. Staatsregierung erhielt der Schlachtenmaler Reinrich von ang den ehrenvollen Auftrag, für die neue Pinakothek zwei Schlachtenbilder zu malen. Die Wahl der Motive bleibt dem Künstler überlassen, nur sollen dieselben dem letzten deutsch-französischen Kriege entnommen sein. — In München hat sich kürzlich eine graphische Gesellschaft als Section des bayerischen Kunstgewerbevereins gebildet; in ihrer Spitze steht Dr. War Wuttler als erster und Maler König als zweiter Präsident. — Seit der Historienmaler Professor Joh. Flügel nun zum Vorstand des Kostümmens an den Münchener Hoftheatern ernannt worden, zeigt sich nach dieser Seite der Bühne ein neues, frisches Leben. Gedacht auch unter dem früheren Regime manches Ersprießliche, so war doch der Mangel einer wissenschaftlichen Basis unmerkbar und trag, was Kostüm sein sollte, nur allzuoft den Charakter des Willkürlichen und Kastenhaften. Das ist nun glücklich vorbei, und obgleich Professor Flügel in finanzieller Beziehung, wie dies anderwärts ja auch der Fall, nicht freie Hand hat, so ist es ihm gleichwohl schon in der kurzen Zeit seiner Amtsführung gelungen, vieles Neue zu schaffen und Älteres zweckentsprechend umzugestalten, wobei er eine Fülle gegebener Hilfsmittel an den Tag legt und jedem seiner Gebilde damit den Stempel der Echtheit und Wahrheit aufdrückt.

Der Erbauer des Münchener Rathhauses, Prof. Hauspitter, hat den Auftrag erhalten, das neue Rathhausgebäude für Wiesbaden auszuführen. In der Konkurrenz war der erste Preis dem Projekte von Gwerbed und Neumeister zuerkannt worden.

H. Da für die Münchener internationale Kunstausstellung v. J. 1883 vom Staate kein roter Heller bewilligt worden war, unternahm bekanntlich die Münchener Künstlergenossenschaft es auf eigene Faust, die Sache in Scene zu setzen. Der nötige Garantiefonds von 200 000 Mark war in kürzester Zeit bekommen, und nachdem, im Anlange der Ausstellung wenigstens, kein nichts weniger als glücklicher Stern über dem Unternehmen walte, gestalteten sich die Verhältnisse dennoch in einer Art und Weise, welche glänzenden Zeugnis ablegt für die Thätigkeit, mit welcher die Ausstellung inscenirt und durchgeführt wurde. Die Schlußbilanz des Centralcomitês am 22. Februar 1884 ergab folgende Resultate:

Verkauft wurden 353 Kunstwerke für nahezu 700 000 Mk.	
Zahl der Besucher über	509 000
Zahl der Kunststeller	1741
Ausgestellte Kunstwerke	3470
Die Abrechnung ergab folgendes Resultat:	
Einnahmen	Mk. 369 310. 28
Ausgaben	322 966. 34
Überschuß	Mk. 46 343. 94

welcher dem Fonds für Erbauung des Künstlerhauses zugewiesen ward.

Dom Kunstmarkt.

Verkauf einer Antikensammlung. Der russische Buchhändler in Berlin, Herr von Zaburoff, beabsichtigt, der Königl. Majestät seine Antikensammlung, in welcher sich bedeutend vorzüglich griechische Terrakotten und Bronzen befinden, zu verkaufen. Das genannte Blatt deutet an, daß die Sammlung vielleicht für die Berliner Museen angekauft werden wird.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Huish, Marens D., und D. Thomas, The Years Art 1884: a concise Epitome of all matters relating Arts which have occurred in the United Kingdom during the Year 1883, together with Information respecting the Events of the Year 1884. Mit vielen Illustr. 8°. London, S. Low. 3 sh.

Schliemann, H., Troja. Results of the latest researches and discoveries on the site of Homers Troy and in the Heroic Tumuli and other sites found in 1882, with a journey in the Troad in 1881. With preface and notes. Mit 4 Karten und Plänen und 150 Holzschnittillustr. 8°. 458 S. London, Murray. 42 sh.

Zeitschriften.

Gewerbehalle. Lief. 3.

Schmeldeisenwerk Gitter, Still Henri II. — Truhe aus der Sammlung des k. k. Oester. Museums in Wien (16. Jahrh.). — Details von Bantou der italienischen Renaissance. — Gestickte Bordüren aus den Klöstern Wienhausen und Lüne (14-15. Jahrh.). — Moderne Entwürfe: Stuhl von Fr. O. Schindler. — Schale aus dem Tafelstille des Prinzen Wilhelms v. Preussen. — Boule-Kästchen im Still Louis XIV. mit Einlagen von Kupfer, Zinn und eiserner, vergoldeter Bronze auf Schildkrotgrund.

The Academy. No. 616.

The topography of ancient Rome. Von H. F. Pelham. — The exhibition of the royal Scottish Academy. Von J. M. Gray. — Exploration at the tombs of Marathon. Von H. Schliemann. — The destruction and preservation of Egyptian monuments. Von A. R. Edwards.

Revue des Arts décoratifs. Februar.

Les ustensiles de cuisine. Von Floux de Mallon. (Mit Abbild.) — Histoire des amateurs. Von Ed. Bonaffé. — L'étude des ornements. Von J. Passerpoint. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. March.

More about Algiers. Von J. A. Blakie. (Mit Abbild.) — Battle and travel. Von Nic. Sokko. (Mit Abbild.) — Art in the garden III. Von Barclay Day. (Mit Abbild.) — Pictures of Japan. (Mit Abbild.) — The Constantine Jonides collection. Von C. Monkhouse. (Mit Abbild.) — The country of Millet. Von H. de T. Glassebrook. (Mit Abbild.)

The Portfolio. March.

The Artist in Venice. Von J. Cartwright. (Mit Abbild.) — On the Authorship of some Italian pictures. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Chaldean and Assyrian Art. Von W. Watkins Lloyd. (Mit Abbild.) — Turner in Wharfedale. Von George Radford.

Inserate.

Die Gemäldeausstellung des Kunstvereins zu Altenburg

findet im Jahre 1884

vom 25. Mai bis 22. Juni statt.

Anmeldungen werden bis spätestens 10. Mai erbeten; Einlieferungen spätestens 21. Mai.

Die Anmeldungen sind an die Ausstellungskommission Pietro del Vecchio in Leipzig oder an die Ausstellungskommission des Kunstvereins zu Altenburg zu richten. Sonst gewünschte Auskunft durch den Unterzeichneten. (1)

Der Vorstand und die Ausstellungskommission
des Kunstvereins zu Altenburg.

Dr. Krause.

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Wüch, und von Autoritäten als unübertrifflbar anerkannt, empfiehlt (5)

die Wachswarenfabrik
Joseph Gurtler,
Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.
geb. 11 Mark.

Die Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1884

wird in nachfolgenden Städten abgehalten werden:

in Basel	vom 23. April	bis 15. Mai;
„ Lausanne	„ 23. Mai	„ 15. Juni;
„ Aarau	„ 23. Juni	„ 15. Juli;
„ Bern	„ 23. Juli	„ 15. August;
„ Solothurn	„ 23. August	„ 15. September;
„ St. Gallen	„ 23. September	„ 15. October.

(Siehe Kunstchronik No. 20 vom 28. Februar 1884.)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langstrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproduktionen in unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldergalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Auswahlsendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (1)

Berlin C. E. Eckart, 24 Wallstr. 24.

Cartons, Passpartouts, Tableaux zum Einrahmen resp. Auflegen auf Stiche, Radirungen, Zeichnungen, Aquarellen fertigt als Specialität in den feinsten Farbentönen jede Form und Grösse von einfachen bis zu den elegantesten Ausführungen.

Luzern-Papier für Einrahmungsarbeiten.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser köstlichsten Publicationen des Kunsthandels* versendet gratis und franco

Fritz Gurliitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

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 Kunst 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 Styl. — 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 erleiht mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyclopädischer Leit-faden zur Kunstwissenschaft.“ (S)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Hierzu eine Beilage von der Creutz'schen Buch- und Musikalienhandlung in Magdeburg.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. A. Hermann. — Druck von August Fries in Leipzig

Auf die demnächst erscheinende Dresdener Galerie in unveränderlichen Kohle- photographien direkt nach den Originalen von Ad. Braun & Co. in Dornach

— ein Photographiewerk von hoher Schönheit und grösster Vollendung nach dem einstimmigen Urtheile aller unserer bedeutendsten Kunstkritiker — nehme ich schon jetzt Bestellungen entgegen und ertheile über alles darauf Bezügliche umgehend die umfassendste Auskunft. (2)

Leipzig, Langstrasse 37 II.

Hugo Grosser,
Kunsthandlung.

Vertreter von Ad. Braun & Co.

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben v. **Wilhelm Geissler.**

eine Sammlung von 60 Blatt Facsimile-Reproduktionen, zum Theil schwarz, zum Theil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gentz, Fr. Kaulbach, L. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Laves, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikolowski, G. Pfuglgraf, W. Riefstahl, C. Soltzmann, R. Schick, G. Schöneberg, G. Spungenberg, W. Steinhäuser, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.

Dieses Werk ist in 3 Abtheilungen erschienen und kostet:

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe = 12 M.
„ II (18 Bl.) Tierstudien = 9 „
„ III (18 Bl.) Landschaften = 9 „
Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0,75 M.

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehen Rundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler,
Kunstwerkstatt
Berlin, N.
Wörtherstr. 6.



G. Eichler.

Plastische Kunstanstalt und Gipsgiesserei.

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen v. Stoschische Daktylotheke mit Winckelmann's Katalog. Mittelalterliche Medaillen v. Pisano Dürer u. a. — Ausführl. Katalog gratis u. franko. (b)

haben Prof. Dr. C. von Schöner (Wien, Ehrenmannstraße 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

15. März



à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen in Berlin. — Münchacs „Christus vor Pilatus“. — Konkurrenz um ein Denkmal für den Oberbürgermeister Kesselbach in Magdeburg. — Aus Hannover. — Internationale Ausstellung für Metallindustrie in Nürnberg; Der Plan eines Neubaus der Berliner Kunstakademie; Die Krimsche Mineralmalerie; Der schöne Stranzen in Nürnberg; Die außerordentlichen Forderungen des preussischen Kultusrats; Neue Deckengemälde in der Pfalzkirche zu Bagenhofen; Die Wandmalereien in der Augsburger St. Jakobskirche; Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Kölner Kunst-Exposition. — Neue Bücher. — Inserate.

Ausstellung des Vereins der Künstlerinnen in Berlin.

Zum neunten Male hat der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen eine Ausstellung von Arbeiten seiner Mitglieder in einigen Sälen der Akademie veranstaltet und damit ein erfreuliches Zeugnis für seine Lebensfähigkeit abgelegt. An Pariser Verhältnisse darf man freilich dabei nicht denken. Nach einer Schätzung, die eher zu niedrig als zu hoch gegriffen ist, sollen in Paris allein 1000 Künstlerinnen, femmes-artistes, leben. Der Katalog der Berliner Ausstellung enthält dagegen nur etwa 120 Namen, die sich auf Berlin, Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, München, Stuttgart und Weimar verteilen. Von diesen 120 Künstlerinnen hat die Ausstellung ca. 300 Gemälde, Studien, Skulpturen und künstlerisch geschnittene Gegenstände der Industrie (Majolikafischelien, Tischplatten, Spiegel, Tisens und Kaminschirme, geätzte Arbeiten u. dergl.) aufzuweisen, welche drei große Säle füllen. Von sehr bescheidenen Anfängen hat sich der Verein und mit ihm seine Ausstellungen zu einer ganz respektablen Bedeutung entfaltet, die sich am besten in der von ihm unterhaltenen Schule dokumentiert. Die Leiterinnen des Vereins konnten sich der Wahrnehmung nicht verschließen, daß die weibliche Kunstthätigkeit in allem, was Technik heißt, sehr stark zurückgeblieben war, und diesem schweren Mangel suchten sie durch Herausziehung tüchtiger Lehrkräfte zu begegnen. Zu den älteren Lehrern, Prof. Scherres (Landschaftszeichnen), Publiß (Zeichnen nach der Antike und dem

lebenden Modell) und R. Grönlund (Blumen- und Stilllebenmalen) sind Dr. Holter für die Porträtmalerei, Herr Louis für Ornamentzeichnen, Herr Jacob für Aquarellieren ganzer Kostümfiguren nach dem lebenden Modell und Herr Kubierschky für Zeichnen nach dem lebenden Modell hinzugezogen. Die ausgestellten Arbeiten der Schülerinnen stellen besonders der Thätigkeit der Herren Jacob und Holter ein sehr günstiges Zeugnis aus. Der erstere leitet auch den Unterricht in der Anatomie. Im Elementarzeichnen unterrichten Jrl. Hoenerbach und Jrl. v. Biakle. Die erstere hat einige Stillleben (Zaincevasen mit Blumen) ausgestellt, welche eine sehr ausgebildete und sichere Technik und einen feinen koloristischen Geschmack verraten.

Im Stillleben, im Blumen- und Fruchtstück liegt natürlich sowohl numerisch als künstlerisch der Schwerpunkt der Ausstellung. Auf dieses Gebiet, welches sich weibliche Kunstthätigkeit von Alters her erobert hat, kommt etwa der fünfte Teil der ausgestellten Kunstwerke, und es sind fast durchweg Arbeiten, welche mit außerordentlicher technischer Bravour ausgeführt sind. Die Blumenstücke von Anna Peters (Stuttgart), die Stillleben von Margarethe Hornmuths-Kallmorgen (Karlsruhe), Hermine Schmidt von Preuschen (München) und Elise Hedinger (Berlin) stehen durchaus auf der Höhe dessen, was man gegenwärtig in Deutschland auf diesem Gebiete leistet. Es ist nur bedauerlich, daß die größeren Kompositionen dieses Genres, trotz des Aufwandes einer reichen Phantasie, so schwer verkäuflich sind. Jenen Matadoren reihen sich Thelma

Bühning, Hildegard Lehnert, Klara Lobedan und Margarethe Ludloff an. Auch für die Landschaft hat die Ausstellung ein Talent ersten Ranges in Frau Luise Begas-Parmentier aufzuweisen, deren venezianische, römische und sizilianische Ansichten mit einem bei einer Frau doppelt anererkennungswerten Realismus aufgefaßt sind, ohne daß dabei das romantisch-poetische Element außer Acht gelassen worden ist. Eine venezianische Landschaft von Helena Sieke (Fischerhütten) fesselt ebenfalls durch die schlichte Natürlichkeit und Einfachheit der Auffassung. Dann sind noch einige flott und frisch behandelte schwedische Strandlandschaften von Johanna Budczies und einige Ansichten aus den schweizerischen und tiroler Alpen von Marie von Keudell zu nennen, die sich durch Klarheit und Durchsichtigkeit des Tons auszeichnen. Minder erfreuliches ist über die Gemeinbilder und die Porträts zu sagen, obwohl die letzteren etwa 10 Prozent der ausgestellten Gemälde ausmachen. Die Technik ist meist so flau und charakterlos und die Zeichnung so unbestimmt und unplastisch, daß die meisten Bildnisse wie kolorierte Photographien aussehen. Eine Ausnahme machen nur das Porträt einer alten Dame, ganz in Weiß mit dem goldenen Hochzeitschmuck, eine seine koloristische Studie von Johanna Kawerau, und das sehr energisch aufgefaßte Porträt eines alten Herrn von Hermine Guffow. Noch höher steht das Brustbild einer alten Frau aus Benediktbeuren (Oberbayern) von Elisabeth Stempel, welche auch in einigen Kohlenzeichnungen (Bauern aus derselben Gegend) eine beachtenswerte Begabung für Schärfe der Charakteristik offenbart hat.

Der Verein zählt auch eine Bildhauerin, Anna von Kahle, unter den feinigsten, die wenigstens den Mut hat, neben Porträtbüsten auch lebensgroße Idealfiguren (hier die einer griechischen Tänzerin) aufzustellen. Man darf freilich, um ein günstiges Urteil zu gewinnen, dabei nur auf die Konzeption im großen und ganzen blicken, nicht auf die Durchbildung der einzelnen, besonders der nackten Körperteile.

A. R.

Munkacsy's „Christus vor Pilatus“.

Noch nicht drei Jahre sind verstrichen, seit das unfaß- und figurenreichste Werk Munkacsy's das Atelier des Künstlers verlassen, und schon hat dasselbe eine Geschichte hinter sich, die für die ferneren Wanderungen des Gemäldes nur von Vorteil sein kann. Munkacsy hatte es ursprünglich zur Ausstellung im Pariser Salon von 1881 bestimmt. Da er sich aber immer noch nicht genug gethan zu haben glaubte, ließ er den letzten Einlieferungstermin verstreichen und, als

er es nach demselben anbot, verschloß man ihm die Thore des Salons, weil das Geſetz es so verlangte. Das böse Geſetz! Baudry's „Glorifikation des Geſetzes“, das Glanzbild jenes Salons, konnte demnach mit doppelten Ehren bestehen: symbolisch wie künstlerisch. Baudry brauchte sich um die Nachbarschaft Munkacsy's nicht zu sorgen, und Munkacsy ging einem Wettstreit mit Baudry aus dem Wege, dessen Ausgang niemand voraussehen konnte. So gingen zwei große Wandelsterne ihre Bahn, ohne sich zu kreuzen, ohne daß die Jury in Verlegenheit, ihr nationales Selbstgefühl mit der internationalen Höflichkeit in Konflikt gebracht wurde. Jetzt konnten hüben und drüben Komplimente ausgetauscht werden, ohne daß die Aufrichtigkeit derselben durch ein Verdikt der Jury einen bitteren Beigeschmack erhielt. Munkacsy's Gemälde wurde in einer Separatausstellung von dem Besitzer, Kunsthändler Sedelmeyer, gezeigt und zwar, damit der Erfolg von vornherein durch die äußere Inszenierung garantiert war, in einem Raume, der durch Vorhänge und Tapeten in eine Art von halbunkler Kapelle umgewandelt war. Der mythische Dämmerfchein, welcher die Beschauer umgab, und im Gegensatz dazu das volle, auf das Bild herabfallende Tageslicht nahmen von vornherein die Sinne gefangen. Jedermann war schon bei seinem Eintritte fest überzeugt, vor einer ganz ungewöhnlichen Kunstprobenbarung zu stehen, und dieses Prestige blieb dem Werke auf seinen Wanderungen durch Frankreich, Ungarn und England. In Ungarn kam das berechtigte Gefühl des Stolzes auf den großen Landmann hinzu, der freilich alles spezifisch Nationale fast vollkommen abgestreift hat, und man eröffnete eine Subskription, um das Gemälde für die ungarische Landesgalerie zu erwerben. Vorerhand hat der Besitzer jedoch den Verkauf desselben abgelehnt, weil er zuvor noch die Vorteile ausnutzen will, die er sich von einer Wanderung durch die großen Städte von Nordamerika verspricht. Wenn man den Zeitungsberichten trauen darf, soll der Enthusiasmus, den das Bild erregt hat, in England am größten gewesen sein. Jedenfalls hat die große von El. Albert Walthner nach demselben gefertigte Radirung, freilich ein Werk von seltenen Vorzügen, in England die meisten Abnehmer gefunden. Es fragt sich nur, wie viel von diesem Beifall auf die Rechnung des Malers und wie viel auf die des Steders kommt, welcher eine Aufgabe, wie sie zuvor noch niemals der Radirnadel gestellt worden war, mit einer Virtuosität gelöst hat, die der künstlerischen Kraft des Malers noch in manchen Punkten überlegen ist. Man kann z. B. behaupten, daß Walthner ein bei weitem größerer „Garonnisch“ als Munkacsy ist, dessen Kolorit in dem Maße an Haltung verliert, als es sich von der schwärzlichen und grauen Tonbasis entfernt und

breite Massen bestimmt auftretender Vokalfarben in ein Gleichgewicht mit einander zu bringen sucht.

In Berlin, wo die Ausstellung des Bildes im Lokale des Künstlervereins erfolgt ist, hat man in den allgemeinen Enthusiasmus nicht so bebingungslos eingestimmt. Auch hier war der Oberlichtraum zu einem Sanctuarium eingerichtet worden, in welchem nur das Gemälde ein volles Licht empfing. Durch einen demselben gegenüber aufgehängten Spiegel suchte man die Wirkung noch zu verstärken. Wie bei der aus diese Weise bewirkten Zusammenfassung des Lichtes natürlich ist, traten, wenn man in den Spiegel blickte, die Figuren der vorderen Reihe noch plastischer hervor, als wenn man die Leinwand direkt betrachtete. Solche Hilfsmittel sollten aber bei einem wahrhaft vornehmen Kunstwerke vermieden werden, wie überhaupt die ganze Inszenierung des Bildes einen schaubudenartigen Charakter hat. Selbst bei den Malartischen Wanderbildern hat man sich solcher Jahrmarktstänze, zu denen auch die künstliche Beleuchtung des Abends gehört, nicht bedient.

Unmittelbar nach „Milton und seinen Töchtern“ konzipiert, steht „Christus vor Pilatus“ im Werke Munkacsy's am Anfang derjenigen Arbeiten, welche den Übergang aus dem schwarzgrauen Gesamtkonzept zum reinen Kolorismus bezeichnen. Während aber Genrebilder wie „Die beiden Familien“, der „Geburtstag“, der „Besuch“ gleichsam nur Farbenbenutzer sind, in welchen Figuren, Möbel, Pflanzen, Stoffe, Geräte u. s. w. mit gleicher Berechtigung nebeneinander wie die farbigen Stifte eines Mosaiks verwendet werden, weil der Maler hier diesen und dort jenen Ton für sein gewolltes koloristisches Ensemble braucht, sind die Figuren auf dem großen Historienbilde mit vollem Respekt vor der menschlichen Form und mit tiefem Ernste behandelt. Dafür sprechen auch die naturgroßen Kopfstudien, welche Munkacsy für die Mitglieder des Saubedras und die verschiedenen Erscheinungen in der in das Gerichtshaus hineintrinkenden Volksmenge nach Pariser Modellen angefertigt hat. Dieses eifrige Modellstudium klingt sogar in dem Bilde nach. Die Figuren werden nicht durch das Band einer gemeinsamen Empfindung, eines gemeinsamen Willens zusammengehalten, sondern eine jede führt ein selbständiges Leben für sich, wie es dem individuellen Temperament und der jeweiligen Stimmung des betreffenden Modells entspricht. Wir haben eine Verfaulung interessanter Naturstudien, charakteristischer Volkstypen vor uns, von denen jede einzelne durch eine besondere Eigenschaft festsetzt, aber dieser wohl studierten Kombination von Figuren fehlt der einheitliche Zug einer gemeinsamen, bis zur Zierhöhe aufgeschickten Leidenschaft, welche über die gewöhnlichen Äußerungen der individuellen Temperamente emporgewachsen ist. Wir em-

pfangen nicht den Eindruck, als ob die erste Welle einer tobenden Brandung im Atrium des Landpflegers plötzlich zum Stillstand gekommen ist, und man sieht nicht recht ein, weshalb der römische Soldat seine Lanze vorhält, da die einzelnen Aktfiguren keine andere Störung auslösen, als daß sie durch ihre emporgereckten und ausgestreckten Arme die Linien der Komposition zerreißen. Munkacsy ist ein Mann der Kontemplation, kein Künstler, dem die Kraft dramatischer Erfindung zur Seite steht. Die um den Profanul herum sitzenden Rabbiner mit ihren prächtigen Bärten und ihren blauen, braunen und pflirschfarbenen Gewändern, welche ein wahres Entzücken für jedes farbenfreundige Auge bilden, sind Muster orientalischer Beschaulichkeit. Man ist geneigt, den finster vor sich hinstehenden Pilatus, welcher auf den Fingern der linken Hand die Frage abzuwägen scheint: „Was ist Wahrheit?“ weit eher für einen blutdürstigen Fanatiker zu halten, als jene würdigen Greise.

Die erste Reihe der Figuren, aus welcher Christus und der Soldat etwas heraustreten, ist von außerordentlicher plastischer Wirkung. Aber dieselbe ist auf Kosten der Figuren des Hintergrundes erzielt, welche so zusammengedrängt sind, als ob sie überhaupt keine Körper hätten. Auf die vorderen Figuren fällt ein volles, kühles Licht, das durch die obere Öffnung des Atriums kommend gedacht ist. Es fällt auf die Stufen, welche zur Tredra des Landpflegers emporkühren, so grell, daß seine Reflexe ausreichen, als wäre Wasser über die Stufen gegossen. Durch den schroffen Wechsel zwischen der Beleuchtung des Vordergrundes und dem matten Dämmerlichte des Hintergrundes ist das plastische Hervortreten der ersten Figurenreihe wohl zumeist erreicht worden. Daß die Figuren des Hintergrundes aber gar nicht zur Geltung kommen und vor allen Dingen nicht den Eindruck machen, als ob eine große Volksmenge in den Saal hineingestürzt sei, ist hauptsächlich dem Mangel an Luft zuzuschreiben, welche Munkacsy nicht sieht oder doch nicht darstellen will, wie die ganze moderne Pariser Schule, die in ihrem Streben nach *sincérité*, das man auch mit Einfältigkeit übersetzen kann, mittlerweile auf jenem naiven Standpunkte angekommen ist, von dem die Brüder van Eyck vor 450 Jahren ausgegangen sind.

Noch nicht zufrieden mit der von oben kommenden Lichtfülle hat Munkacsy den Rhythmus der Komposition an drei Stellen durch scharfe Cäsuren unterbrochen: ganz rechts die weiße Toga des Pilatus, etwas links von der Mitte die lange, in das weiße Gewand der Vernunftlosen gekleidete Gestalt Christi und noch weiter nach links das Hemd eines der lautesten Schreier aus dem Volke. Diesem Übermaß von Weiß halten die beiden blauen Gewänder an den äußersten Enden der

Komposition und die dazwischen eingeschalteten rotbraunen Streifen nur so mühsam die Wage, daß der Kampf unentschieden bleibt, daß jedenfalls keine vollkommene Harmonie erzielt worden ist. Aus dem Hintergrunde drängt sich noch ein dritter blauer Ton, der durch die Thür blidende Himmel, dazwischen, um auch die koloristische Haltung des Hintergrundes ins Schwanken zu bringen.

Wenn wir eben von Komposition sprachen, so verbinden wir nicht damit den gewöhnlichen Sinn des Wortes. Eine kunstvolle Gruppierung von Figuren, ein wohl abgewogenes Linienspiel liegt außerhalb der Absichten Munkasy's. Die Komposition liegt bei ihm ausschließlich in der Kombination der Farben, in der Tonwirkung. Nicht durch den Zusammenklang der Linien, sondern durch den Einklang der Töne sucht er jenen Reiz auf das Auge hervorzubringen, den man als wohlthuend bezeichnet. Um diese Wirkung zu erreichen, behandelt er die Flächen nach Gesetzen, die man nur mit den musikalischen vergleichen kann. Die größere oder geringere Breite und Höhe eines Farbstreifens ist das Resultat raffinierter Berechnungen, und ihnen opfert er bisweilen sogar die Richtigkeit der Zeichnung; denn nur so sind einige grobe Fehler, welche Munkasy gewiß ebensogut gesehen hat, wie jeder andere, zu erklären. Die linke Schulter des Pilatus ist vielleicht nur deswegen so breit geraten, weil der dunkle Hintergrund der Eredra einen so umfangreichen Lichtpunkt gebrauchte, und der linke Unterarm des Pilatus ist vielleicht nur deshalb so ungehörlich lang aus dem Ellbogengelenk herausgewachsen, weil Munkasy an dieser Stelle eine durchgreifende Unterbrechung der weißen Toga für nötig fand.

Wenn solche Motoren im Organismus eines Kunstwerkes maßgebend sind, bleibt für den geistigen Inhalt kein allzu großer Spielraum übrig. Mit freier Benutzung der evangelischen Uebersetzung hat Munkasy die einzelnen Momente derselben in einen zusammengefaßt. Aber er ist weder dem schlichten Tone seiner Quellen treu geblieben, noch hat er die weltgeschichtliche Bedeutung, welche wir heute mit jenem Vorgange verbinden, zum Ausdruck gebracht. Wir empfinden nicht, daß der begeisterte Träger einer neuen Weltanschauung dem Vertreter einer alten, durch die Autorität der materiellen Macht unterstützten gegenübertritt. Der historische Moment ist auf die Anekdote herabgedrückt. Man glaubt, daß sich zwischen Christus und Pilatus ein interessantes Frage- und Antwortspiel entspinnen wird, und nicht, daß es sich hier um ein Spiel von Leben und Tod handelt. An der Figur des Christus ist der Künstler vollkommen gescheitert. Sein Christus stammt aus der rationalistischen Familie, die E. von Gebhardt begründet hat. Antokolok hat in seinem

„Christus an der Schandensäule“ denselben Typus plastisch bearbeitet, und Munkasy hat der hageren, von röthlichem Haar und Bart umrahmten Physiognomie nur noch einen rabulistischen Zug aufgeprägt. Wenn Munkasy die Absicht gehabt hat, einen verblissenen Fanatiker darzustellen, welcher bei dem Versuche, die Revolution zu predigen, ergriffen worden ist, so hat er seine Absicht vollkommen erreicht. Von dem göttlichen Abglanz, welcher selbst auf den zerlumpten Figuren eines Rembrandt ruht, hat sein Christus nichts abbekommen.

Adolf Rosenbergl.

Konkurrenzen.

.. In der Konkurrenz um ein Dentmal für den Oberbürgermeister Hasselbach in Magdeburg hat der Bildhauer Bergmeier aus Berlin (s. J. in Rom) den ersten, der Neg.-Baumeister Adolf Hartung in Berlin den zweiten und die Baumeister Saran und Jahn in Magdeburg den dritten Preis erhalten. Außerdem empfahl die Jury den Ankauf der Modelle Labors et constantia, Aqua felice, Fontana und der Zeichnung Delphin.

Sammlungen und Ausstellungen.

G. G. Aus Hannover. Der hiesige Kunstverein hat kürzlich seine 52. Ausstellungsstellung eröffnet. Für diese Ausstellungen stehen dem Verein im Hannoverischen Provinzialmuseum ein paar das Jahr über leere Räume zur Disposition. Nicht weniger als 700 Kunstwerke kamen dieses Mal zur Ausstellung. Eine verschwindend kleine Zahl bilden davon die plastischen Arbeiten und Aquarelle, so daß etwa 730 Olgemälde auf zwei kleinere und zwei größere Räume beschränkt und daher zum Teil sehr hoch gehängt werden mußten. Beinahe die Hälfte der beteiligten Maler sind aus München und Düsseldorf. Dann kommen abwärts die Vertreter der Berliner, Hannoverischen, Dresdener und Weimarer Kunst. An Zahl sind die heimischen Kräfte durchaus genügend auf dem Platze ergriffen, ohne aber in ihren Werken irgendwelche bemerkenswerte Eigentümlichkeiten zu offenbaren. Ueberhaupt hätte ein Drittel der ausgestellten Bilder von der Jury ganz gut abgewiesen werden können. Vieles ist offenbar Bodenmaß von früheren Ausstellungen. Manches bereits Bekannte gehört freilich hier zu dem besten, was vorhanden ist, so v. Schneiders (München), „Rencontre au dem Recce“ und M. Adamo's grell beleuchtete Revolutionscene: „Der Sturz Kobespierre's“. Der Blumenschiff gleicht auf diesem Bilde allerdings mehr einem Kammerdiener, der silberne Löffel gekostet hat. Von der Münchener Ausstellung her bekannt ist Carl von Piloty's großes Gemälde: „Unter der Arena“ und Häubers umfangreiche historische Komposition „Die Uebergabe Warschau's an den schwedischen General Wrangel in Gegenwart des Großen Kurfürsten“. Anderes wohl einer Beachtung würdiges ist von Amberg (Berlin), Vinc. Et. Lerche (Düsseldorf), Leineweber (Düsseldorf), G. Rarr (Düsseldorf), v. Kallreuth (München), v. Redel (Karlsruhe), Speerl (München) u. a. m. genannt worden. Am schwächsten sieht es mit den Porträts, die auch an Zahl auffallend zurücktreten. An einzelnen Land-schaften vermischt man jedes Naturstudium; statt Kaffee und Jucker sollte man die giftigste Farbe verlieren. Für die ährtliche Ausstattung der Räumlichkeiten ist so gut wie nichts getan worden. Geschmacklos ist es auch, im Katalog neben jedes Bild seinen Preis zu setzen. Durch große Zahlen läßt sich mancher urtheilsschwache Besucher der Ausstellung leicht wöhl beeinflussen.

Vermischte Nachrichten.

*. Internationale Ausstellung für Metallindustrie in Nürnberg. Ueber die im Sommer 1855 vom bayerischen Gewerbeuseum in Nürnberg zu veranstaltende internationale

Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen bringt der „R. v. u. f. D.“ das Programm. Es heißt in demselben u. a.: Die Ausstellungsgegenstände dürfen verkauft, aber vor Schluß der Ausstellung nicht abgegeben werden. Den Verkauf der Ausstellungsgegenstände besorgt das bayerische Gewerbemuseum gegen eine Provision von 5% des Verkaufspreises. Jeder Aussteller erhält eine Erinnerungsmedaille, welche die Stadt Nürnberg verleiht. Für hervorragende Leistungen werden außerdem Preise der königl. Staatsregierung in Form von goldenen und silbernen Medaillen verliehen auf Grund der Beurteilungsbeschlüsse eines internationalen Preisgerichts. Nach Schluß der Ausstellung erfolgt die Verpackung und Verladung der unverkauften Ausstellungsgegenstände durch das bayerische Gewerbemuseum, wobei die Aussteller lediglich die Fracht- und Expeditionskosten der Ausstellungen zu tragen haben.

Der Plan eines Neubaus der Berliner Kunstakademie auf dem Lützowplatz ist nunmehr aufgegeben worden. Von den Besitzern des Hauses war ein Anerbieten zum Verkauf desselben gemacht und vom Senate der Akademie ein fragwürdiger Antrag beim Kultusministerium eingereicht worden. Auf das Gesuch ist eine abschlägige Antwort des Kultusministers erfolgt, worin erklärt wird, daß der Plan an allerhöchster Stelle seine Genehmigung gefunden habe. Da jetzt der Akademie für einen Neubau nur noch das Bouterain in der Nähe des Polotechnikums zu Charlottenburg verbleibt und gegen die Verlegung nach Charlottenburg die größte Abneigung herrscht, so richten sich die Blitze der Beteiligten, wie die „Börsige Zeitung“ meldet, bereits auf das dem Abgeordnetenhaus zum Neubau eines Geschäftshauses angebotene Terrain zwischen Sommer- und Doroteenstrasse, falls das Abgeordnetenhaus von diesem Bauplätze absteht. Andernfalls gehen die Pläne dahin, die Akademie in ihrem bisherigen Local zu belassen.

Die heimische Mineralmalerei wird nunmehr auch in Berlin einer praktischen Prüfung unterzogen werden, da die Maler Spangenberg, Körner und Jacob die Absicht haben, bei der Ausstellung ihrer Landhschaften in der Aula des neuen Polytechnikums in Charlottenburg dieses Verfahren anzuwenden.

Der schöne Brunnen in Nürnberg wird demnächst unter Leitung des Direktors Offenmeier restaurirt werden. Zunächst soll ein neues Bassin angefertigt und dann die feineren Figuren ausgebessert resp. durch neue ersetzt werden.

Die außerordentlichen Forderungen des preussischen Kultusrats von 2,000,000 resp. 2,600,000 Mk. für neue Erwerbungen der Museen und den Ankauf der Speichergroßsäule gegenüber der Museumsinsel für Kunstzwecke sind nun auch in dritter Lesung vom Abgeordnetenhaus definitiv genehmigt worden.

E. v. H. Neue Deckengemälde in der Pfarrkirche zu Bakenheim. Aus dem Gebiete der religiösen Historienmalerei werden die Proben immer limmerlicher und die Talente immer spärlicher. Nirgendso merkt man dies deutlicher, als in unseren Landkirchen, deren Wandbildnis ja von diesem Felde geplündert werden werden muß. Es ist eine recht betrübende Wahrnehmung, daß dies ehemals so reiche Auswuchs liefernde Gebiet heute fast nur taube Aalme zeitigt. Um so erfreulicher muß man die Bestrebungen einzelner, das Feld wieder neu zu bebauen, begrüßen. Der kunstsinigste Pfarrrer des Weiles von Augsburg entfernter Ortes Bakenhofen, Herr Ad. Bourier, hat im vorigen Jahre behufs Ausschmückung seiner Kirche die Historienmaler Kaspar Lessig und Anton Kranzinger aus München berufen, welche dem ihnen gewordenen Auftrage durch vorzügliche Leistungen entsprochen haben. Die von den genannten Meistern ausgeführten Deckmalereien bestehen aus drei Hauptbildern: 1. St. Laurentius, der Patron der Kirche, teilt Almosen unter die Armen aus. 2. Derselbe zeigt dem römischen Prätor die Armen als Schätze der Kirche, und 3. der Tod dieses Heiligen. Diese großen Darstellungen sind rechts und links mit kleineren Bildern in Medaillonform umgeben, welche Szenen aus dem Leben der Maria enthalten. Außerdem sind noch die vier Kirchenväter angebracht. Die Kompositionen sind edel und fein getechnet. Die Malerei steht auf der besten Stufe gegenwärtiger Maltechnik und ist im Tone so wirkungsvoll und kräftig, daß sie mit den von denselben

Künstlern in El ausgeführten Aufsatz- und Antependienbildern der zwei Seitenaltäre wohlthuend harmonirt.

E. v. H. Für die Wandmalereien in der Augsburger St. Jakobskirche, deren Wiederaufbebung in Nr. 37 des vorigen Jahrgangs der Kunst-Chronik erwähnt wurde, haben die städtischen Kollegen, in gerechter Würdigung des kunstgeschichtlichen Wertes dieser Malereien, die Auslagen für die dringend nötig gewesene Restauration bestritten, welche von der bewährten Hand des Gemäldereparateurs A. Cesar in gewissenhafter und gelungener Weise ausgeführt worden ist. Selbst die Stimmen, welche früher gegen eine Restauration laut geworden waren und die wohl gar eine Entfernung der Bilder gewünscht hätten, weil die Darstellungen, eine Krönung Maria und ein heil Antonius, für eine protestantische Kirche nicht passend seien, sind verstummt: ein Zeichen, daß das ästhetische Wohlgefallen an den Kunstwerken stärker ist als die orthodoxen Bedenkenlichkeiten. Die Malereien sind überdies als besonderer Beleg für die Geschichte der St. Jakobskirche doppelt interessant. Das Bild des St. Antonius wurde nämlich, wie aus der antiken Steininschrift hervorgeht, im Auftrag eines Augsburger Bürgers Jacob Dausleiter im Jahre 1481 gemalt. Ein im Augsburger Archiv bewahrtes umfangreiches Buch, in welches der genannte Bürger „all sein Seelgerat“, — Stiftungen zum Heile seiner Seele, — besonders ausführlich aber seine Hauptstiftungen für die Jakobskirche einzeln, steht davon Kunde. Trotz der bedeutenden Dimensionen der beiden wiedergegebenen Wandbilder, — (das Bild des St. Antonius mißt 5,60 m Höhe und 3,50 m Breite, die Figur ist allein 4,25 m hoch, die Krönung Maria's hat 3,20 m Höhe und 3 m Breite), — würde die Kirche einen etwas trüben Eindruck machen, wenn man nicht an den unbemalten Wänden die der Kirche gehörigen Diagemälde, welche zum Teil noch in alten, wohlgerühmten Herrschaften sich befinden, wieder ausgehängt hätte. Unter diesen vorwiegend guten Bildern stehen zwei wahre Perlen hervor, und zwar zunächst eine „Verkündigung Maria's“, 1,60 m hoch, 1,06 breit, auf Fichtenholz, welche in der Ausstellung von Gemälden älterer Meister in München, 1867, unter der Bezeichnung „Schwäbische Schule“ und „von circa 1500“ ausgehellt war. „Raagen, Kunst und Kunstwerte“, Bd. II, S. 69, findet zwar an diesem Bilde die Farbenbebung im Schmacke des Barockmalers, aber die Faltten mehr in Lürers Weise. Die bewundernswürdige minutiöse Durchführung der Architektur, der Gerätschaften u. d. dgl. jedenfalls auf ein früheres Entstehungsjahr weisen, dürfte außerdem die ursprüngliche Form der Darstelluna, die in zwei Figuren geteilt war, sprich. Das Bild ist keineswegs für diese Kirche gemalt worden. Mehrere mal vollständig ausgeleert im Jahre 1650 in den Besitz der Protestanten. Von da an bis 1730 wurden alle jetzt vorhandenen Bilder der Kirche verlehrt. Ein von Dionasius Tulla 1717 angefertigtes Verzeichnis führt die erwähnte „Verkündigung“ als Geschenk eines Herrn Blumenschein auf. Das zweite hervorragende Bild ist eine „Bewei-nung“, welches fast noch schlimmer als die Wandmalereien, mit mehrfacher feinkarter Übermalung bedekt war. Nicht nur die Farbe war ganz entstellt, die Landschaft einfach mit einem Tone ausgeföhren, auch die Zeichnung war durch rohe Willkür zur Karikatur verzerrt worden. E. Cesar's Geschicklichkeit gelang es, das Original von der Entstellung wieder zu befreien und damit ein treffliches Werk des Martin Schaffner zu retten, auf welchen die ihm eigentümliche klar-artige frische Farbe, vor allem aber die tiefempfindende Komposition weist. Joseph von Arimathia und Pilatus legen den Leichnam Christi in den Steinlaß. Während sie den heiligen Leib nur vernichtend eines Tuches berühren, hält der Lieblingssänger die Hand des Herrn und unterfließt mit dem linken Arme die in tiefstem Schmerz zusammen-sinkende Maria, neben welcher Magdalena bei lauten Klagen die Arme emporschlägt. Den Hintergrund bildet baumreiche Landschaft. Das Bild, auf Fichtenholz gemalt, ist 1,12 m hoch und 1,56 m breit.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 5. Februar. Eingegangene waren: Steffen, Karten von Mexiko; Ephemeris arch. III 3. Bull. de corresp. hellénique VIII; Bull. of the school of class. stud. Boston; Tren, Sollen wir unsere Statuen bemalen?; Stiefel, Ausflug in den Norden Kleinasiens; Zeitschrift für allgemeine Geschichte Kultur-, Literatur- und Kunstgeschichte, Stuttgart. —

Herr Jacobsthal sprach über die Entwicklungsgeschichte einer griechischen Ornamentform, welche weniger durch hervorragende Größe oder seine Ausbildung, als durch die Häufigkeit ihrer Verwendung auffällt und in der römischen Kunst, der Renaissance, ja selbst dem Mittelalter zu ornamentalen Bildungen ersten Ranges Anlass gegeben hat. Das Ornament setzt in seiner einfachsten Gestaltuna eine meist ausgebildete, auch weilige oder sadige Blattreihe, die oben sich ausbreitend den Hintergrund für eine von dem unteren Teil der Scheibe umfaste Blüten- oder Fruchtähre bildet. Der Vortragende gab zunächst an der Hand einer reichen Sammlung von Zeichnungen einen Überblick über die allmählig immer mannigfaltigere Ausgestaltung dieses Ornamentes in der antiken Plastik und Malerei, das schließlich in der arabisch-mittelalterlichen Kunst zu dem sog. Granatapfelmuster geführt hat, und wies dann in der Pflanzenfamilie der Araceen, namentlich in der Blüten- und Knospenbildung des in den Wäldern Griechenlands verbreiteten und im Kephissosthale zu enormer Höhe aufstehenden *Draunculus vulgaris* das unmittelbare Vorbild des Ornamentes nach. — Herr W. M. Kämpf legte eine Reihe von Denkmälern kleinasiatischer Kunst vor, die er auf seinen Reisen entdeckt hat, darunter ein Relief aus Jöriz (bei Cybistra-Deacelea in Lykaonien), welches einen Gott mit Ähren und Trauben in den Händen (18" hoch) und ihm gegenüber einen reich gekleideten, anbetenden Priester (9" h.) darstellt, und ein Felsmonument in der Nähe der Straße von Kutaya nach Kara Dışlar. Ein isolierter Felssockel aus weichem porphyrischen Gestein, 80" hoch, ist auf drei Seiten glatt behauen. Die Vorderseite, oben mit einem Kreuz- und Wäandermuster teppichartig bedekt, zeigt am Sockel zwei einander zugewandte Sphingie, die Felssteine einen aufgerichteten Löwen, die Westseite einen schreitenden Greif. Den Hintergrund der Kammer, zu welcher ein schmaler Durchgang auf der Vorderseite führt, nimmt ein 8' hohes Bild der Kybele zwischen zwei aufrecht stehenden Löwinen ein, die ihre Vorderfüße auf die Schultern der Göttin legen. Zum Schluß legte der Vortragende noch zwei kleinere griechische Denkmäler in Zeichnungen vor: einen kleinen weiblichen Kopf, 1820 in Olympia gefunden, jetzt im Universitätsmuseum zu Aberdeen, und ein kleineres Bronzerelief mit Inschrift (Smyrna, Privatbesitz) aus Pergamon. — Herr Düber besprach einen dem Kronprinzen auf seiner spanischen Reise geschenkten und von diesem dem königl. Museum überlassenen römischen Weisbaren (ca. 40 kg schwer), welcher im Hafen von Karthago Nova gefunden ist und die — in Charakteren der augusteischen Zeit in die Gussform eingegrabene, auf dem Barren also erhabene erscheinende

— Inschrift trägt: M RAI RVFI (Stempel mit Caeceus) FER, in welcher M. Marius Julius als Besitzer des Bergwerks, das nicht sicher zu deutende FER (Ferror?) vielleicht als Aufseher desselben bezeichnet ist. — Zum Schluß gab Herr Engelmann von der Cornetener Fabe (Mon. dell' Ist. 1881, Taf. 33), die von Körte auf Weizagers Auszug gegen die Kureten gebauet ist, unter Herbeiziehung der Inschrifttafel Annali 1860, Taf. I die Deutung auf Neoptolemos' Auszug nach Troja: vergebens ludt ihn seine Mutter Teledameia zurückzuhalten, vergebens flagen die anderen Trojanerbesitzer. Artemis ist als Beschützerin des jagliebenden Helden zugegen, wenn nicht vielleicht der Vater jener Sage gefolgt ist, welche Neoptolem zum Sohn der unter Artemis' Schutze lebenden Iphigeniea macht. Das Helenbild, Wiener Vorlegeblatt C 2 bezog der Vortragende auf den von Homer (II, II, 305) geschilberten Vorgang in Aulis, wo eine Schlange das Opfer der Griechen fraß: auf dem Hilde erscheinende Schlange und Patane in Stein verwandelt, nicht bloß wie bei Homer die Schlange.

Dom Kunstmarkt.

x. — **Kölnener Kunstauktion.** Die Gemäldesammlung des bekannten Kunstschritstellers W. Unger, welche von dem Sohne besessen, dem Herrn Julius Unger in Cannstatt, noch durch verschiedene Anlässe vermehrt wurde, kommt am 7 u. 8. April bei J. M. Heberle zum öffentlichen Aufsteig. Über den Wert der hauptsächlichsten Bilder (größtenteils Niederländer) spricht sich in der Vorrede des Katalogs Sumner's Manzon aus, insbesondere empfiehlt derselbe ein „Opfer Abrahams“ von Rubens und „Deru und Leander“ von Van Dyck der Beachtung der Kunstfreunde. Von beiden Bildern und noch einigen anderen sind dem Kataloge Lichtdruck beigegeben.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Waldstein, Ch., *Essays on the Art of Pheidias*. roy.-8°. Cambridge, University Press. 5 sh.
Wallace, Dunlop M. A., *Glass in the Old-World*. 8° mit Illustrat. London. Field & Fner. 12 sh.
Willshire, W. H., *A Descriptive Catalogue of early Prints in the British Museum*. Vol. II. German and Flemish Schools. gr. 8°. London, Longmans.

Inserate.

Auf die demnächst erscheinende

Dresdener Galerie

in unveränderlichen Kohle-
photographien direkt nach den
Originalen von Ad. Braun & Co.
in Dornach

— ein Photographiewerk von hoher Schönheit und grösster Vollendung nach dem einstimmigen Urtheile aller unserer bedeutendsten Kunstkritiker — nehme ich schon jetzt Bestellungen entgegen und ertheile über alles darauf Bezügliche neuhend die umfassendste Auskunft. (3)

Leipzig, Langestr. 37 II.

Hugo Grosser,
Kunsthandlung.

Vertreter von Ad. Braun & Co.

Kölnener Gemälde-Auktion.

Die Gemälde-Sammlung des Herrn

Julius Unger in Cannstatt

kommt am 7. und 8. April durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Derselbe enthält ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichsten Qualitäten (dabei Berghem, Breenberg, van Diepenbeck, Diepraan, Le Ducy, van Dyck, van Everdingen, Hackaert, Lambrrecht, Mengs, Molenaar, van Ostade, Rembrandt, Rombouts, Rubens, J. Ruysdael, van Singeland, Teniers d. Jüng., de Vlieger, Wouvermans etc.) 83 Nummern. — Der mit 4 Photolithographien illustrierte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)
in Köln.

Hermann Vogel, Kunsthandlung in Leipzig. Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 1000 Nummern, mit Angabe der Maler- und Kupferstichnamen, sowie der Bildnisse u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (4)

Für Kunstliebhaber.

Ein Bild von höchstem Interesse, darstellend Christus mit Hundswellen und Zentroneken an das Kreuz gekreuzt, in nahezu Lebensgröße (niehtisch), ist bei einem Dorfbewohner entdeckt worden. Dasselbe wird für einen Guido Reni gehalten und ist für Kunstliebhaber zu sehen bei F. Krupp Jr. in Bonn Remscheidweg 11.

EN VENTE A LA LIBRAIRIE ROUAM

33, Avenue de l'Opéra, Paris.

LES

DELLA ROBBIA

LEUR VIE ET LEUR OEUVRE

PAR

J. CAVALLUCCI

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

ÉMILE MOLINIER

Attaché à la Conservation du Musée du Louvre.

Un magnifique volume in-4^o, illustré de plus de 100 gravures dans le texte et de trois eaux-fortes.

Prix: broché, 30 fr. — Riche reliure à biseaux, 35 fr.

25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

(2)

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 am Polytechnikum zu Hannover.

Seben gelangten zur Ausgabe:

**Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text
in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.**

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wofür insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (10)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Spezialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot.
Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproduktionen im unveränderlichen
Kohleverfahren nach Gemälden, Hand-
zeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-
Galerie in St. Petersburg.Die Gemälde des Museo del Prado
in Madrid.Die Gemälde der Königl. Ge-
mäldegalerie in Dresden.Kataloge, Musterbücher, sowie jede
Auskunft umgehend.Ansichten nach der Natur von Schweiz
und Italien.Studien für Künstler, aller Art und
jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen
bis zu 45 cm Photographiehöhe. Aus-
wahlendungen hiervon bereitwilligst.Prompteste Besorgung aller Photo-
graphien und Kunstsachen. (2)

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipszesserei,

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.

v. Stoschische Daktyliothek mit

Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano.

Dürer u. a. (7)

— Ausführl. Katalog gratis franko. —

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo

Wüsch, und von Autoritäten als un-

übertreffbar anerkannt, empfiehlt (6)

die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Atlas zur Geschichte der Baukunst. Ornamentale Formenlehre.

Auf Veranlassung der technischen Fach-
schule in Buxtehude aus den „Kunst-
historischen Bilderbogen“ zusammenge-
stellt. 40 Tafeln mit 300 Abbildungen,
1883. gr 4. geb. M. 2. 80.

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen
herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des german. Museums in Nürnberg.

10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Eine systematische Zusammenstellung des
Wichtigsten aus dem Gebiete der Ornamentik,
zum Gebrauch für Schulen,
Musterzeichner, Architekten und Ge-
werbetreibende zusammengestellt von
Frans Sales Meyer, Prof. an der
Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. 300
Tafeln gr. Fol. mit erläuterndem Texte.Dieses Werk ist auf Grund des in Fach-
kreisen durch seine vortreffliche Brauchbarkeit
bekannten und geschätzten Unterichts-Appa-
rates der grossherzogl. badischen Kunstge-
werbeschule in Karlsruhe bearbeitet und er-
scheint in 30 Lieferungen von je 10 Tafeln gr.
Fol. Preis der Lieferung M. 2. 50.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben erschien die erste Lieferung des Werkes:

Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

(Kunsthistorische Bilderbogen I. Supplement)

Zweite, reich vermehrte und verbesserte Bearbeitung in 82 Tafeln und einem Textbuche von

Anton Springer.

Der ausserordentliche Erfolg, welchen das 19. Jahrhundert behandelnde Supplement zu den *Kunsthistorischen Bilderbogen* gehabt hat — innerhalb 3 Jahren wurden 6000 Exemplare verkauft — ist nicht zum geringsten Teile dem geistreichen Commentar des berühmten Historikers zu danken. Dieser Erfolg legte der Verlags-Handlung die Verpflichtung auf, bei einem Neudrucke die Mängel und Unvollkommenheiten der ersten Ausgabe der Bildertafeln zu beseitigen und bei der Zusammenstellung derselben die Lücken auszufüllen, welche sich bei dem Studium des Springer'schen Textes bemerkbar machten. In der neuen Bearbeitung ist vor allem der Malerei und Plastik ein breiterer Raum gegönnt worden. Es sind weit über hundert neue, durchweg treffliche Abbildungen hinzugefügt, welche zum kleinen Teile an Stelle ungenügender Darstellungen getreten sind. So ist z. B. das Gebiet der deutschen Malerei um 36, das der deutschen Plastik um ca. 20 neue Abbildungen vermehrt; die französische Kunst ist durch 38 Darstellungen bereichert, wovon 18 auf die Skulptur, 20 auf die Malerei entfallen u. s. w. So ist denn ein in mancher Beziehung neues Werk entstanden, welches die dauernde Gunst des Publikums in immer stärkerer Masse sich zu erwerben geeignet ist. — Es erscheint in 8 Lieferungen à 1 Mark und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Der Preis des ganzen Werkes mit Textbuch in Calico gebunden ist 12 M.

Neuer Verlag von E. A. Seemann.

Kunsthistorischer Bilderatlas.

I. Abteilung: Griechenland und Rom.

Bearbeitet und erläutert

von

Dr. Theodor Schreiber,

Privatdocent an der Universität zu Leipzig.

Erscheint in 10 bis 12 Lieferungen à 1 Mark.

Zum ersten Male ist in diesem Werke der Versuch gemacht, aus dem Vorrat von Denkmälern des klassischen Altertums die kunsthistorisch interessantesten und wichtigsten Darstellungen in übersichtlicher Weise zu ordnen und zu einem Bilderwerke zu vereinigen, welches die Sitten



Portrait des Schauspielers Pöhlisch, von einem Relief des lateran. Museums.

und Gewohnheiten des privaten und öffentlichen Lebens der Alten in ausgiebiger Weise veranschaulicht. Die gesamte archäologische Literatur ist dabei zur Rate gezogen und benutzt, ausserdem aber auch manche Abbildung von bisher nicht publicirten Gegenständen aufgenommen.

Die soeben erschienene erste Lieferung enthält:

Theaterwesen, 6 Tafeln mit 61 Darstellungen.

Taf. I: Theatergrundrisse, Rekonstruktionen, Schauspielerstatuen, Theatermarken.

Taf. II: Perspektivische Aufnahmen, Grundrisse, Durchschnitte, Details griechischer und römischer Theater. Masken.

Taf. III—VI: Darstellungen aus Tragödien, Komödien, Satyrspielen (Vasenbilder, Reliefs, Mosaiken). Probe eines Satyrspiels, Schauspieler meditierend (Torträt), Masken.

Musik, 1 Tafel mit 24 Darstellungen. Musikinstrumente, Lyra mit Plektron, Kithara, Sankluka, Barbiton, Flöten (mit Details), Wettkämpfe etc.

Malerei und Plastik, 1 Tafel. Maler, Erzgiesser, Bildhauer bei der Arbeit, Malerutensilien etc.

Architektonik, 2 Tafeln. Konstruktion der Tempel, der Säulen, architektonische Details. Hebevorrichtungen und -Maschinen, Stadtanlage. Holz- und Steinarchitektur. Messgeräte. Architekten, Maurer etc.

Wilhelm Lübke:

Geschichte der Architektur.

Sechste vermehrte und verbesserte Auflage.

Erfcheint in ca. 25 Lieferungen à 1 Mark.

(Ausgegeben sind: Lieferung 1 und 2.)

Geschichte der Plastik.

Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von **Wilh. Lübke**. Dritte verbesserte und stark vermehrte Auflage. Mit 500 Holzschnitten. gr. Lex.-8. 2 Bände broch. 22 M.; elegant in Leinwand gebunden 26 M.; in 2 Halbfranzbände elegant gebunden 30 M.

Im Verlage von **E. A. Seemann** in Leipzig ist erschienen:

ABRISS

der

Geschichte der Baustyle

von

Dr. Wilhelm Lübke.

Vierte umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 468 Holzschnitten.

gr. 8. broch. M. 7.50.

gebunden in Calico M. 8.75.

Für Schüler technischer Anstalten billig. Partiepreise.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Populäre Aesthetik

von C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage geb. 11 Mark.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben erschien:

Deutsche Renaissance.

Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Dekoration und Kunstgewerbe unter Mitwirkung von Fachgenossen in Originalaufnahmen herausgegeben von A. Ortwein, fortgef. v. A. Scheffers. Lief. 164—166.

Torgau. Heft 1—3.

Lief. 167 u. 168. Gollnar. Zwei Hefen.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert

von

Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV u. 346 S. broch. 8 Mark.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann**. — Druck von August Pries in Leipzig.

Beiträge

Redigirt von Prof. Dr. E. von Sölgov (Wien, Theresienstadtgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

20. März



Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gepaltene Preisliste werden von jeder Nach- u. Kunstbuchhandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).


Inhalt: Über die beiden Jörg Sürlin. — H. Meyer, die Schweizerische Sitze der Fenster- und Wappenschmuckung vom 16.—17. Jahrhundert; Ornamentale Entwürfe im Stil des Barock, von J. Cepante; Zur Kupferstichkunde. — Metallene Gesetze. — Preisanschreiben. — W. Döller; E. Bourdet. — Ausstellung von Handzeichnungen in Paris; Das Gemälde von Henri Sternbach; Aus Gurlitts Kunstkabine in Berlin; — Die vierzehnte Jahresausstellung der Wiener Kunstgenossenschaft. — Eine Arbeit des Meisters Ambrogio Soppa; Gebirgsdorf für Rafael Mengs. — K. Maures Kunftaktion in Münden; Versteigerung der Sammlung Fou in Paris. — Zeitschriften. — Inserate.

Über die beiden Jörg Sürlin.

Unter vorstehendem Titel bringt das jüngst erschienene Doppelheft der „Ulmer Münster-Blätter“ aus der Feder des auf dem Gebiete der schwäbischen Kunstgeschichte wohlbewanderten Diaconus Klemm wertvolle Beiträge zur Entscheidung der Frage, welchem der gleichbenannten Meister die unter ihrem Namen gehenden Bildwerke überhaupt, insbesondere aber jene in Stein zuzuschreiben seien, sowie einige wichtige, bisher unbekannt biographische Daten über dieselben. Da die Ausführungen durchweg auf urkundlicher Grundlage ruhen, mag es gestattet sein, den Leserkreis der Zeitschrift damit in möglichster Kürze bekannt zu machen.

Der Name Jörg Sürlin findet sich in den Ulmer Urkunden zwischen 1458 und 1521 verzeichnet und zwar in den Jahren 1482—1484 wiederholt mit dem Beisage „der jung“ oder „junior“, während es früher und später (von 1493 an) immer einfach „Jörg Sürlin“ heißt. Hieraus läßt sich denn schließen, daß erst in den achtziger Jahren dem älteren Sürlin ein jüngerer zur Seite trat und daß jener zu Anfang der neunziger Jahre gestorben sein muß, da nunmehr für diesen ein unterscheidender Beisage nicht nötig war. Hiernach ergäbe sich für den älteren Meister eine Zeit des Wirkens von 1458 bis um 1490, für den jüngeren von 1482—1521, also von 32, bez. 39 Jahren.


Über die Thätigkeit des jüngeren Sürlin, vorerst abgesehen von der Periode des Nebeneinanderwirkens der beiden in den achtziger Jahren, haben wir folgende inschriftlich oder urkundlich beglaubigte Daten: 1493

verfertigt er die Chorstühle im Kloster Blaubeuren, 1496 den Lebitensstuhl daselbst, und 1502 war er, zufolge eines gleichzeitigen handschriftlichen Zeugnisses, an der Kanzel ebendort beschäftigt. 1505 tritt er uns inschriftlich an dem jetzt in der Reithardtschen Kapelle aufgestellten Dreißig des Ulmer Münsters entgegen, 1506 und 1509 am Lebitensstuhl und Chorgestühl zu Ennebach (bei Mengen in Oberschwaben), 1510 am hölzernen Schalldeckel der Kanzel des Münsters zu Ulm; 1508 und 1514 wird er erwähnt, beschäftigt ein „Grab uf und ab zu setzen“, 1512 fertigt er die Chorstühle in der Stadtkirche zu Geislingen, 1514 jene im Kloster Ochsenhausen (nach anderen Angaben den Hochaltar), endlich von 1514—1521 im Verein mit Christoph Langeisen die Altäre im Kloster Zwiefalten, und im letztern Jahr endlich noch einen Stuhl neben der Reithardtschen Kapelle im Münster zu Ulm. Diese ganze Thätigkeit von 29 Jahren liegt ausschließlich auf dem Gebiete der Bildschnitzerkunst, nicht einmal die Tradition weist unserm Meister während dieser Periode irgend eine Bildhauerarbeit zu. Dem entspricht nun auch ganz, was uns aus der eingangs abgegrenzten Mittelperiode als Erzeugnis Sürlinscher Thätigkeit inschriftlich oder urkundlich entgegentritt: also 1482—1484 der nunmehr in Überresfen (drei an der Kanzel angebrachten Priesterfiguren) erhaltene Lebitensstuhl, der ehemals an dem sog. alten Sacramentshäuschen stand (südlich vom Hochaltar, gegenüber dem Dreißig vom Jahre 1505), an welchem sich neben Sürlins Namen auch dessen Meisterzeichen  fand, und dessen Entwurf, bezeichnet mit der Jahreszahl 1475 und dem


Bemerk: „20 jor alt“, auf der Stadtbibliothek zu Ulm bewahrt wird. Hiernach wäre also der jüngere Sürlin 1455 geboren und um 1521 gestorben, hätte sich ohne Zweifel unter des älteren (seines Vaters) Leitung herangebildet, auch schon in seinem 20. Jahre ein ungewöhnliches Talent bekundet und von 1482, seinem 27. Lebensjahr an, in selbständiger Stellung und zwar ausschließlich auf dem Gebiete der Bildschnitzkunst gewirkt.

Über die Thätigkeit des älteren Sürlin liegen folgende inschriftlich oder urkundlich bezeugte Daten vor: 1455 kommt der Name sürlin zuerst auf einem Lesepult (jetzt im Ulmer Altertumsverein aufbewahrt) vor, sodann 1468 an dem Dreißig im Chor hinter dem Altar des Langhauses, 1469 und 1474 an dem Chorgehäuß (im Vertrag dafür wird der Meister: „Jörg Sürlin, der Schreiner, Bürger zu Ulme“ genannt); 1473 verfertigt er aus Anlaß eines kaiserlichen Besuchs „Wilder zu des Kayserß Stuhl“ im Münster; 1474—1480 arbeitet er an einem „Sarc“ zu einer Tafel, worunter entweder die Umrahmung eines Altars, oder auch die holzgeschnittenen Statuen samt dem sie umschließenden Rahmen, oder aber der zur Aufnahme der Märtyrergebeine bestimmte Teil eines Altars zu verstehen sein kann. Hiernach ist also bei dem älteren Sürlin eine Thätigkeit als Bildschnitzer von 1455—1480 beglaubigt.

Allin außerdem muß einer der beiden Sürlin auch als Bildhauer beschäftigt gewesen sein, denn der sog. Fischkasten, der Marktbrunnen am Rathausplatz zu Ulm, trägt den Namen Jörg Sürlin und darunter das mit der Jahreszahl 1482 verbundene Meisters-

zeichen:  und ein erst jüngst aufgefundenener Grabstein des Ritters Hans v. Stadion zu Oberstadion zeigt die Inschrift: „Jörg Sürlin zu Ulm 1489“ in denselben Schriftcharakteren, wie am Chorgehäuß im Münster und am Fischkasten (s. Kunst-Chronik Jahrg. XVII, S. 672). Überdies schreibt die Ulmer Tradition, die sich schon vielfach als zutreffend erwiesen hat, die Vollendung des Sakramentshauses (von 1467 oder 1469—1472) und des Taufsteines (1470) Sürlin zu. Dafür, daß damit nur der ältere Meister dieses Namens gemeint sein kann, bringt nun Dial. Kleum folgende Gründe vor: die letztgenannten Arbeiten hätte, vorausgesetzt die Tradition habe darin Recht, daß sie dieselben überhaupt einem Sürlin zuschreibt, im Beginn der siebziger Jahre unmöglich schon der jüngere als selbständiger Meister schaffen können, da er dazumal erst 15—17 Jahre alt war. Das Steinmengenzeichen des jüngeren Sürlin ist demjenigen am Marktbrunnen so verwandt, daß die einzige Differenz in der rechts- und linksseitigen Abbiegung des oberen

Hälftens eben nur bestimmt ist, Vater und Sohn, wie sie durch das ganze Zeichen sonst verbunden sind, doch noch als unterschieden kundzugeben. Für die Richtigkeit dieser Unterscheidung, bez. ihrer Erklärung spricht auch noch ein drittes, von den beiden Sürlinischen Zeichen auch nur durch eine ähnlich geringfügige

Änderung sich unterscheidendes Meisterzeichen:  das einem Bildhauer angehört, der es um 1479 an der Empore der Hospitalskirche zu Stuttgart, und 1499 am Hauptportal der Klosterkirche zu Blaubeuren angewendet hat. Denn führt ein schon um 1479 thätiger Steinmetz oder Bildhauer ein sichtlich von einem der beiden Sürlinischen derivirtes Zeichen, und ist derselbe noch 1499 neben dem jüngeren Sürlin thätig, so kann der Meister, nach welchem er bei der Losprechung als Geselle an dem seinen verwandtes Zeichen bekommen hat, nur der ältere Sürlin, und dieser muß demnach auch Bildhauer gewesen sein. Dagegen wäre der jüngere Sürlin insofern nur als Bildschnitzer anzusehen, als nicht eine den gemeinsamen Namen tragende Bildhauerarbeit aus einer Zeit nachgewiesen wird, in welcher nur noch er lebte, oder als nicht der Stil der beiden Arbeiten von 1482 und 1489 mit absoluter Sicherheit als ein dem älteren Sürlin fremder, dagegen dem jüngeren verwandter aus sicheren Werken beider festgestellt wird.

Für das bisher unbekanntes Todesjahr des älteren Meisters bringt der Verfasser folgende Angaben bei: die Zinsbücher der Pfleger des Münsters enthalten in den Jahren 1485 und 1487 zwei Einträge über einen von „Jerg Sürlin aus seinem Hus in der Ulmer gassen“ zu zahlenden und auch richtig gezahlten Zins; im Jahre 1491 ist der gleiche Eintrag über seine Pflichtigkeit durchstrichen und darüber als Schuldner eingetragen „Eberhardt Holwegl, Schreiner Sürlins tochtermann“, der dann bis 1512 immer an der betreffenden Stelle der Zinsbücher wiederkehrt. Es ergibt sich hieraus 1491 als Todesjahr des älteren Sürlin, denn daß es sich nur um diesen handeln kann, erhellt daraus, daß der 1455 geborene jüngere 1491 noch keinen Tochtermann gehabt haben kann. Dies erklärt dann auch, warum bei dem seit 1482—1484 ersten urkundlichen Wiederauftauchen eines Jörg Sürlin (und zwar sicher des jüngeren) im Jahre 1493, der bis dahin für ihn gebrauchte Beisatz junior nicht mehr nötig erschien.

C. v. F. .



Kunstliteratur.

Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen vom 15. bis 17. Jahrhundert. Nebst Verzeichniß der Züricher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben. Von Dr. Hermann Meyer. Frauenfeld, 1884.

Ein gesteigertes Interesse wendet sich in jüngster Zeit den alten schweizerischen Glasgemälden zu, einem Kunstzweige, in welchem in der Periode vom 15.—17. Jahrhundert die Schweiz eine originelle vollständigste Richtung eingeschlagen hat und hervorragende, wahrhaft künstlerische Leistungen aufweist. Außer der streng artistische ist auch die kunstgewerbliche, geschichtliche und heraldische Bedeutsamkeit dieser Arbeiten nicht zu unterschätzen. Dr. H. Meyers neueste Abhandlung ist als eine der verdienstlichsten Leistungen auf diesem Gebiete zu begrüssen, welche wesentlich zur Aufhellung einer bisher dunklen Partie der Geschichte der schweizerischen Glasmalerei beiträgt; und zwar nähert sie sich der Lösung des Problems auf einem bisher noch nie eingeschlagenen Wege und unter Verwertung gründlicher Studien, namentlich eines reichen urkundlichen Materials. Die Sitte der Fenster- und Wappenschenkungen war wohl längst bekannt, und niemand, der sich auch nur oberflächlich mit den alten Schweizer Glasgemälden abgab, konnte dieselbe ignorieren; aber erst indem sie zum Brennpunkt der historischen Untersuchung genommen wurde, trat die geschichtliche Entwicklung, Blüte, Ausbreitung, Aushärtung und Verfall dieses Kunstzweiges in der alten Eidgenossenschaft in das Licht voller und scharfer Beleuchtung und erlähnt sich ihre Eigenart, die Komposition der noch an ihrer ursprünglichen Stelle befindlichen Serien alter Glasgemälde sowie der Wert oder Unwert jeder einzelnen Scheibe im Urtheil der Zeitgenossen und der Nachwelt. Besser erklärt sich nun auch der Kreis der behandelten Gegenstände, ferner die erstaunliche Zahl der thätigen Glasmaler, ergibt sich das rasche Steigen und der langsame, aber unaufhaltbare Verfall dieser Kunst nach einmal erreichten Zenith auf ungezwungene und einleuchtende Weise. Das Buch (375 S.) giebt Auskunft über manches, was man kaum darin finden würde, und zwar gestützt auf authentische Urkunden, und es enthüllt sich uns eine höchst anziehende Partie früherer schweizerischen Kunst- und Volkslebens, wie es auf dem Grunde der historischen Entwicklung des schweizerischen Staatswesens sich ausbildete, wo in bunter Mannigfaltigkeit so viele Herde selbständiger Entwicklung in eigenartigen kleinen Gemeinwesen neben und miteinander in Wechselwirkung traten.

Spiegelt mit der Künstlergeschichte befaßt sich der zweite Teil, in welchem als Ergänzung zu den dies-

sachen neuen Aufschlüssen, welche die jüngste Zeit über die Glasmaler der Städte Basel, Bern, St. Gallen, Schaffhausen, Luzern gebracht hat, nun auch die außerordentlich zahlreichen und thätigen Züricher in bisher kaum geahnter Vollständigkeit auftreten, mit Beibringung authentischer Notizen über deren Leben und Werke. Zu rühmen ist auch die scharfe kritische Sichtung, womit angestrebt und im wesentlichen auch erreicht wird, die Schafe von den Wölfen, resp. die bloßen Glaser von den Glasmalern, die wirklichen Künstler und Meister von den handwerksmäßigen Tugendmalern gebührend zu sondern. Neben den in Zürich wohnenden gelangen auch die auswärts angefahrenen Züricher Glasmaler zu ihrem Recht, sowie das Arbeitsfeld, auch das auswärtige, der Züricher Glasmaler seine Abgrenzung findet. Eine Anzahl Quellenstellen und anderweitige Belege sind dem Ganzen als Anhang beigegeben. So reist sich die höchst erfreuliche und gehaltreiche Arbeit würdig an die Arbeiten anderer Züricher Kunstgelehrten der Gegenwart, besonders an die bahnbrechenden Arbeiten v. H. Rahn's und die mehr Einzelnes illustrierenden Schriften E. Vögelin's an, wodurch die lange vernachlässigte schweizerische Kunstgeschichte aus dem trüben Halbunkel klarer hervortritt und es sich erweist, daß im Mittelalter und noch in den letzten Jahrhunderten in Helvetiens Gauen nicht bloß das Schwert mit Kraft geschwungen wurde, sondern auch ein reicher Fez der Kunst seine helden Blüten entfaltet hat. A. H.

Ornamentale Entwürfe im Stil des Barock, von Jean Lepautre. 60 Tafeln in Lichtdruck. Fol. Berlin, Paul Wetje 1883. — Preis 25 Mark.

Seitdem einsichtige Männer erkannt haben, daß die moderne Renaissance sich erheblich von der des 16. Jahrhunderts unterscheidet, daß man ferner nicht so ohne weiteres zwei Jahrhunderte hoher künstlerischer Entwicklung überspringen könne, ja daß in diesen zweihundert Jahren sogar recht Bedeutendes geleistet ist, was uns zum Teil näher sieht und mehr zu sagt, als das 16. Jahrhundert, wendet man sich auch wiederum den Kunstformen jener Zeiten zu. Sind doch schon, und von durchaus beachtenswerter Seite, Stimmen laut geworden, welche das Barock als den Stil der Zukunft prophetisch verkündet haben! Dürfen wir die weitere Entwicklung unserer Kunstformen und ihre Konsolidierung ruhig abwarten und können wir hoffen, aus dem Zustande des Nachbildens und Anlehens an ältere Stilarten endlich zu selbständigem Schaffen zu kommen, so müssen wir es doch mit Freuden begrüßen, wenn die einseitige Beschränkung auf die Formen der deutschen Renaissance aufgegeben wird, wenn unser Handwerk — nicht bloß die Architektur — aus den

reichen Quellen, die in den späteren Kunstformen fließen, selbst zu schöpfen lernt. Da bietet sich denn zunächst in den reichen Schätzen der Spätrenaissance und in dem prunkvollen Barockstil, dessen auf malerische Wirkung ausgehende Formen uns modernen Menschen besonders zusetzen, ein reiches Studien- und Hilfsmaterial. Besonders ist eine Fülle von ornamentalen Motiven in den Publikationen der Architekten jener Zeit zu finden. Ein überaus fruchtbarer Meister unter ihnen war Jean Lepautre (1617—1682), welcher gegen 1500 Blatt ornamentaler Entwürfe für Handwerker gestochen hat. Hier findet sich ein überaus reiches Material: sowohl einfache, überall verwendbare Ornamente und Entwürfe für Innendekorationen, als auch speziell für bestimmte Zweige der Kunstindustrie ausgeführte Musterblätter. Aus dieser Menge von Vorlagen sind in dem vorliegenden Werke auf 60 Tafeln gegen 700 Entwürfe in Auswahl berart vereinigt, daß dieselben von allen Industriellen gleichmäßig benutzt werden können, ohne daß irgend ein Zweig des Handwerks besonders bevorzugt wäre. Die vorzüglichsten klaren Lichtdrucke — nach dem Exemplare des königl. Kupferstichkabinetts zu Dresden ausgeführt von Rümmler & Jonas — geben die Originale scharf und deutlich wieder; der überaus niedrige Preis macht die Blätter besonders für die Werkstatt geeignet, wo recht viele derselben „verbraucht“ werden mögen!

A. P.

C. v. F. Zur Kupferstichkunde. Im Verlage von Bernh. Quaritz in London ist jüngst eine Reihe kostbarer Werke des italienischen Kupferstichs aus des 15. Jahrhunderts in Facsimileproduktionen durch Photographie erschienen, herausgegeben von Rr. G. W. Reid, dem ehemaligen Kurator des Kupferstichkabinetts am Britischen Museum. Die Folge setzt sich aus drei Bänden zusammen: in erster Linie aus den sechs Blättern Triumph des Petrarca nach Zeichnungen Fra Filippo oder Filippino Lippi's, welche, aus der Bibliothek des Herzogs von Sunderland von dem genannten Kunsthändler erworben, seither um den Preis £ 2050 in den Besitz des Britischen Museums übergegangen sind und über deren einzigen Kunstwert wir seinerzeit berichtet hatten (s. Kunst-Chronik XVIII, S. 293); sodann aus den drei Kupfern, welche die Illustrationen des von Ant. Bettini 1477 zu Florenz herausgegebenen „Libro del Monte Santo di Dio“ bilden und wahrcheinlich nach Zeichnungen Botticelli's von Gaccio Baldini gestochen wurden; endlich aus den 19 Blättern der von Landino 1481 in Florenz veröffentlichten Divina Comedia, welche ebenfalls denselben Meistern zugeschrieben werden. Kopien des letzteren Werkes, welche die vollständige Folge von Illustrationen enthalten, sind äußerst selten, da ein großer Teil der Auflage, gedruckt von Nicolaus v. Breslau, nur zwei davon enthält, die zur Zeit der Veröffentlichung allein vollendet waren. Die Nachbildungen sind in unserem Falle nach den besten Exemplaren des Kupferstichkabinetts und der Bibliothek des Britischen Museums ausgeführt. Die Stellen der Gedichte, worauf sich die Illustrationen beziehen, sind den Vätern in englischer Uebersetzung beigegeben, auch hat der Herausgeber kurze, aber doch alles Wesentliche enthaltende Erläuterungen über den technischen Charakter und die kunstgeschichtliche Bedeutung derselben hinzugefügt. Die Reproduktionen, von A. Dawson ausgeführt, sind vorzüglich gelungen, so daß das kunstliebende Publikum mit umso mehr Interesse der auf dem Umschlag angekündigten Fortsetzung der Publikation entgegensehen wird.

Kunsthistorisches.

Fy. Altitalienische Fresken. Im ehemaligen Kloster Monteoliveto bei Florenz hat das Bildnis eines Wandgemäldes die Aufmerksamkeit der königl. Galerie-direktion auf sich gelenkt, die dasselbe in die Uffizien zu übertragen beabsichtigt. Es war vor einigen Jahren von dem ehemaligen Superior in einem Raume aufgehängt worden, der einst einen Teil des Refektoriums gebildet hatte. C. Müntz hatte davon zuerst in der Schilderung seiner Streifzüge in den Umgebungen von Florenz im Herbst 1882 (s. *Le tour du monde*, Jahrg. 1883, S. 180, wo auch eine Abbildung gegeben ist) die folgende Beschreibung gegeben: Es ist nicht schwer, darin die Mittelgruppe einer Darstellung des heil. Abendmahls zu erkennen, die der besten Epoche angehört haben mag. Die lebensgroßen Figuren sind leider zur Hälfte vernichtet, doch unterscheidet man noch deutlich, von links nach rechts fortschreitend, Petrus, den Zeiland, Johannes und an der äußeren Tischseite Judas. Trotz der traurigen Bestimmungen zeigen die Köpfe noch viel Ausdruck; Judas wendet sich mit finsternem Blick dem Zuschauer zu, dagegen sind die Züge des Lieblingsjünglers, der sein Haupt an die Schulter des Zeilands lehnt, noch Lieblichkeit; der Wurf der Gewänder zeichnet sich durch großen Stil aus. Seither hat Milanesi auf Grund von Andeutungen gleichzeitiger Dokumente die Ansicht ausgesprochen, daß man den Schöpfer des Werkes in Sodoma zu suchen habe, der ja auch in Monteoliveto bei Siena, dem Mutterhaus des Florentiner Klosters, einen Freskenausflug ausgeführt hat. Müntz lenkt am oben-angeführten Orte die Aufmerksamkeit auch noch auf zwei andere Kunstwerke, die bisher nur wenig bekannt geworden sind. Das erste ist eine Freske Dom. Ghirlandajo's in der Kirche S. Andrea zu San Donnino (an der Bahnlinie Florenz-Empoli). Sie stellt die Madonna mit dem Kind auf ihrem Schoß in einer Art Kutsche sitzend dar, zwischen zwei Heiligen, von denen der eine ein Schwert, der andere einen Rißer trägt. Die Komposition ist überaus einfach, aber die Ruhe und Harmonie derselben und die Höhe der Charaktere kennzeichnen den großen Meister. — Das zweite Werk findet sich in der Dorfkirche zu Veretola (an der Tramwaylinie Florenz-Prato) und ist eine Arbeit der bella Robbia, die Leide Christi von Engeln gestützt, Maria links, Johannes rechts davon, Gottvater im Hielb darüber, alles in Halbfiguren, darstellend. Das Werk verdient umso mehr Beachtung, da es — bekanntlich ein ganz seltener Fall bei Arbeiten dieser Schule — zum Teil in Marmor, zum Teil in glasiertem Thon ausgeführt ist. Leider giebt Müntz keine nähere Beschreibung desselben, so wie denn beide Findlinge nach ihm kommenden Kunstfreunden zu eingehender Berichterstattung empfohlen.

Konkurrenzen.

x. — Preisausgeschrieben. Der Verleger der weitverbreiteten Zeitung „Die Rodennwelt“ hat für die Zeichnung eines neuen Titelkopfes einen Preis von tausend Mark ausgesetzt. Die näheren Bestimmungen sind aus dem diesbezüglichen Inserat dieser Nummer zu ersehen.

Personalnachrichten.

— Wilhelm Holter in Berlin hat einen Ruf als Lehrer an die königl. Akademie der bildenden Künste und Kunstgewerbeschule zu Leipzig angenommen. Holter ist aus der Schule Gussow's hervorgegangen.

— Carl Bourdet in Braunshweig, ein früherer Schüler Christian Wilberg's, folgt zum 1. Mai a. c. einem Rufe als Lehrer für dekorative Malerei an die königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule zu Leipzig.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. Die Ausstellung von Handzeichnungen, welche zum Besten des französischen Künstlervereins in der Ecole des beaux-arts zu Paris seit Mitte vorigen Monats eröffnet ist, umfaßt eine bedeutende Anzahl von Werken französischer Künstler vom Ende des vorigen Jahrhunderts bis zur Gegenwart herab. Der Ausschluß der Arbeiten lebender

Meister, zu deren Vorführung ja der Salon jedes Jahr Gelegenheit bietet, hätte wohl gestattet, die Läden zu füllen, die sich bei der Beschränktheit des verfügbaren Raumes nun in den Reihen der verstorbenen Meister finden; trotzdem bietet die Ausstellung aus in der hierdurch bedingten Unvollständigkeit großen Reichtum und viel Interesse für das Studium der französischen Kunst vom Beginn unseres Jahrhunderts an. — Die Anordnung ist, soweit möglich, in chronologischer Weise durchgeführt. Der Kunst des 18. Jahrhunderts gehören an — und hätten wohl wegbleiben können, da sie sich in ihrer jetzigen Umgebung als Anachronismen ausnehmen — einige interessante Vastelporträts Latours, einige Kreuze, eine Reihe reisender Illustrationen zu Lafontaine's Fabeln und einige andere Etizzen von Fragonard und zwei Frauenköpfe von Lepointre. — Erst mit L. David stehen wir eigentlich auf dem historischen Boden der modernen Kunst Frankreichs. Er ist durch eine große Reihe von Studien, Etizzen und mehr oder weniger ausgeführten Zeichnungen zu seinen großen Gemälden sowohl, als zu seinen Bildnissen vertreten. Wir nennen als hervorragendste die Etizzen zu den „Horatiern“ und zu „Hektors Abschied“, die ausgeführte Zeichnung zum „Schwur im Palstaat“, um so interessanter, da das Gemälde selbst nie vollendet wurde, mehrere Studien zu den Porträts dieses Bildes, sowie den Bildnissen „Vius VII., Mr. de Caulaincourt, der Marschallin Soult, Mme. de Balette“ u. a. m. Davids unmittelbare Schüler Girodet, Gérard und Gros sind nur durch wenige Nummern ungenügend vorgeführt, um so vielseitiger und vollständiger dagegen mit fast 40 Nummern Ingres. Wir finden darunter die Entwürfe zum „Heil. Euphorianos“ zur „Apotheose Napoleons“, zur „Verlobung Raffaele's“ und einige andere seiner Kompositionen; sodann eine zahlreiche Folge von Bleistiftporträts, in denen sich die feine Beobachtungsgabe, die sorgfältige Zeichnung und scharfe Charakteristik des Meisters mehr als in seinen historischen Gemälden zeigt, und von denen wir als die trefflichsten nur jene der Familie Stamaty, M. und Mme. Bertins, Paganini's, Mme. de Haussonville's, M. und Mme. Marotte's erwähnen. — Fast ebenso gut Delacroix durch eine große Anzahl Studien zu seinen historischen Gemälden repräsentiert, weniger reich Leop. Robert, Ary Scheffer, Heß und F. Landrin. In einer zahlreichen Suite von Zeichnungen, die der Feder, Bleistift, Sepia, dem Pinsel, wird uns die Entwürfe zur „Entführung Wlachs“, „Senus“, „Opmen und Amor“, „Inschuld und Liebe“, „Die Nemesis“, „Die beiden Genien“, die Etizzen der Illustrationen zur „Kunst zu lieben“, zahlreiche Vortragsstudien u. a. m. Von Meyerre, der Brud'hon in vielen ähnlich, aber nicht so gut wie er vertreten ist, sehen wir die Kartons zur „Religion“, „Spinnerin“ und dem „Fargeron“, den seither untergegangenen Fresken im Schloß d'Amber, Arbeiten seiner ersten Epoche; dann aus seiner reifen Zeit Studien zur „Empfänger“, „Eva“, dem „Bab“, „Der ruhenden Bacchantin“ und „Jeanne d'Arc“. Gérard, der erste und weitaus geniale Vorkämpfer der romantischen Schule, ist durch eine wohlgerühmte und zahlreiche Reihe von Arbeiten repräsentiert: die großen Kompositionen zum „Widerstand“, und „Course de chevaux libres“, Studien und Zeichnungen zum „Kampf eines Pferdes mit einem Löwen“, „Krieg zu Pferd“, „Wütende Stiere“ und zum „Schiffsbruch der Nebula“. Von Delacroix, dessen Schwäche seine Zeichnungen, dessen Stärke seine Farbenstüben sind, wird und leider nur eine einzige der letzteren vorgeführt, von Decamps drei Aquarellen, aber leider gar keine seiner großartigen Zeichnungen. Von Barye sehen wir Entwürfe zu seinen reizenden Tiergruppen, von Jacquemart und Regnaud reizende Aquarelle, Etizzen von Rousseau und Corot, die für die Bedeutung der beiden Meister nicht genügen, Zeichnungen von Brascassat, Bonington, Millet, Harislat, Chassériau und Fromentin, Karikaturen von Daumier und Gavarni, Soldatenstüben von Charlet, Raffet, Bellangé, endlich von Architekturzeichnungen reizende Aquarelle Dubans und Biotte-le-Duc's großartige Restauration des Theaters von Taormina. — Von lebenden Meistern nimmt Reiffonier mit einer Menge Zeichnungen das meiste Interesse für sich in Anspruch, die einen ausgeführte Kompositionen, die anderen Studien und Etizzen, die den Weg vom ersten Gedanken bis zum

vollenbete Bild bezeichnen. — Durch eine Publikation, die im Verlage von Boschet erscheint und neben phototypischen Nachbildungen eines biographischen und erklärenden Text aus der Feder Roger-Bals's bringt, wird die Erinnerung an die interessante Ausstellung bewahrt bleiben.

A. R. Das Gemälde von Henri Siemiradzki, „Die Verbrennung des Leichnams eines russischen Hauptlings im 10. Jahrhundert“, welches gegenwärtig in Berlin im Kunstsalon von Emil Ph. Meyer & Co. ausgestellt ist, wird seinen definitiven Platz im historischen Museum in Moskau erhalten, wo es aber nicht einen Ausstellungsgegenstand bilden, sondern, in eine Wand eingelassen, einen dekorativen Zweck erfüllen soll. Mit Rücksicht auf diesen ist das Gemälde zu beurteilen. Da die Wand von einem gegenüber befindlichen Fenster ein großes Licht empfängt, hat der Maler, um die störende Wirkung der Reflexe etwas zu mildern, das Bild in matten Nachschattungen ausgeführt und sich dadurch der Borteile begeben, welche er bisher stets durch sein glänzendes, sattes Kolorit erzielt hat. Die koloristische Wirkung des Bildes ist also außerhalb seines architektonischen Rahmens und seiner eigentlichen Beleuchtungsverhältnisse eine wenig günstige. Auch eine andere Eigenart der Siemiradzki'schen Kunst, der Reiz des nackten weiblichen Körpers, ist durch den Gegenstand ausgeschlossen. Wüthig ist diese Arbeit so recht ein Prüftstein für die geistige Kraft des Künstlers, zu welcher man bisher sein großes Vertrauen gehegt hatte. Derselbe offenbar sich zunächst in der Komposition, welche durch ihren fähigen Aufbau sumeit überrascht, dann aber, wenn man den Eindruck des Fremdartigen und Abstoßenden überwinden hat, seßelt und zur Anerkennung zwingt. Nach einer dristlichen Mitteilung des Künstlers ist das „östliche Ausland“, also wohl eine Gegend des Wolgagebietes, als Schauplatz des Vorganges zu denken, für welchen ihm der arabische Schriftsteller Ibn Foslan die ethnographischen Details geliefert hat. Ein am Hande mit altavassischen Ornamenten bemaltes, mit phantastischen Zugspitzen versehenes Fahrzeug ist auf das Bad gezogen und auf einen aus Baumstämmen errichteten Holzstok gehoben worden. Auf dem Hintertheil thronen die Leiche des greisen Hauptlings, in gelben Gewändern und von rötlichgelben Decken umgeben. All seine lebende und tote Dade ist um ihn gruppiert, um von den Klammern verzehrt zu werden. Auf dem Holzstoke liegen geschlachtete Pferde und Kinder, und über ihnen erhebt die junge Frau des Toten, welche geopfert werden soll, verwehnd die Hände. Auf dem Beredete stehen die grauen Völscher der Opferhandlung, ein wilder Mann und eine alte Nere, vermutlich eine Priesterin, mit Heil und Stütze, um die Widerstrebende zur Ruhe zu bringen. Auf der Erde sieht man rechts eine Gruppe von drei Klageweibern und links einige Krieger, die sich niedergeworren haben, und einen greisen Säuger mit ausgeflossenen Augen, welcher die Seiten seiner Hare schlägt. Im Mittelgrund links bilden Priester mit Götzenbildern und ein Volkshäupter die Zuschauer. Vor ihnen steht ein nackter Mann mit einer brennenden Fackel, der wüthig Verwandte des Toten, welcher nach der Sitte den Schächerhaaren anhängen muß. Eine Salzung traugent auszubrühen, das er nur mit Widerstreben seiner traurigen Pflicht folgt. Die Komposition ist nun unbelkretbarer Wirkung, und auch in den einzelnen Gruppen offenbart sich eine große Energie der Charakteristik. Aber der widerwärtige Stoff, welcher der Reizung des Künstlers nur zu sehr entspricht, verbindet den vollen Genuß dieser Vorgänge, zumal die Ausführung, namentlich in den nackten Oberkörpern der Krieger, flüchtiger und roher ist, als es selbst der dekorative Zweck des Bildes gestattet.

A. R. Aus Gurttis' Kunstsalon in Berlin. Trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens hat diese permanente Ausstellung eines strebenden Kunsthändlers schon zum sechsten Male mit ihrem Bestande wechseln können. Die Spezialität derselben ist Arnold Böcklin, dessen neueste Arbeiten stets bei Gurttis zu sehen sind. Sie bilden auch neben einigen Bildern aus der Wandener Ausstellung, welche als bekannt vorauszusetzen sind („Die Anbetung der Dürten“ von W. Diez, „Der Feiertagstmann“ und „Die Tambourinung“ von Frig. Ube, „Die Taufe“ von dem Neapolitaner G. de Chirico), das Hauptinteresse der neuen Ausstellung. Es sind diesmal zwei Gemälde von mittlerem Umfange, deren eines, „Die Toteninsel“, die glänzenden Vorzüge des Meisters — und nur

diese — in einer jeden Widerspruch bekämpfenden Kraft offenbart, während das andere, „Odyssus und Kalypso auf den Felsen am Gestade des Eilandes“, durch die unglücklichen Figuren die Freude an der pittoresken Landschaft gründlich verdrückt. Die Toteninsel, welche von haushohen Mauern umschlossen, nur auf einer Seite offen, im Meere liegt und von dunklen Cypressen überdattet ist, steht auf gleicher Stufe mit einer Perle Bödlinischer Kunst in der Schwäbischen Galerie, mit der „Villa am Meer“. Die sanfte Harmonie, welche über der friedvollen Stätte der Toten lagert, teilt sich dem Beschauer mit. Es ist eine Schöpfung, in welcher der poetische und der malerische Reiz gleichsam symphonisch zusammenklingen. Über dem einfachen Friedhofe spannt sich ein leicht mit bräunlichen Wolken überzogener Himmel, und durch das ruhige Meer gleitet eine Barke mit einem Leichnam der Insel zu. Aus dieser Landschaft erhalten wir wieder die tröstliche Gemüthsheit, daß Bödlin nicht in grotesken und bizarren Phantasien verfunten ist, sondern immer noch die geistige Kraft besitzt, um sich zu der reinen Höhe echter Poesie emporzuschwingen. — Ein stimmungsvolles Interieur von Holmberg, „Portrat des Kardinal“, entzückt für die unbegreiflich schwachen Bilder, denen der Künstler seine Berührung auf der Münchener Ausstellung überlassen hatte. Die letzte Arbeit von Oskar Weges, eine märkliche Landschaft bei Abenddämmerung, zeigt, daß dieser empfindungsreiche Naturfreund in der Landschaftsmalerei sich viel freier, wahrer und gestrohter bewegte, als im Bildnis, dem er hauptsächlich seine Thätigkeit widmete. Scherres hat in zwei Marinen aus Joppat bei Danzig mit Blick ein neues Gebiet betreten und dabei zugleich eine kostbare Technik und einen größeren Farbensinn entfaltet. Dagegen bewegen sich die orientalischen Landschaften von Eugen Krauß, welcher noch immer seine Reise nach Syrien und Palästina ausbeutet, auf einer abwärtsführenden Ebene. Die „Kast der Karamane in der Araba“ ist eine harte, hölzerne Malerei, welche nichts von den Eigentümlichkeiten des sonst so schätzbaren Koristien aufzuweisen hat. Marinen und Landschaften von A. und C. Achenbach, eine Nilandschaft von W. Genß, „Das Frühlingmärchen“ von O. Max, das vornehm gehaltene und fein charakterisierte Portrat des Sängers Georg Henckel am Klavier von Alma-Taberna, eine venezianische Wasserträgerin von Vassini und zwei spielende Kinder von J. Scheurenberg bilden den Rest der Ausstellung, welche wegen ihrer Beschränkung auf wenige, aber ausserordentliche Werte einen sehr günstigen Eindruck macht.

* Die vierzehnte Jahresausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft wurde am 15. d. M. durch S. Maj. den Kaiser feierlich eröffnet. Die Ausstellung umfaßt 551 Nummern, welche die Räume des alten Künstlerhauses und den „deutschen Saal“ des Neubaus füllen. In dem letzteren sind ausschließlich Werke der Plastik aufgestellt, deren reiche und glänzende Betretung der diesjährigen Ausstellung ihr eigentümliches Gepräge verleiht. Alles weitere behalten wir der Specialberichterstattung vor. Die Ausstellung bleibt zwei Monate lang geöffnet.

Vermischte Nachrichten.

* Eine Arbeit des Meisters Ambrogio Toppa gen. Carabotta ist kürzlich von Baron A. v. Potzdorf in Paris erworben worden. Es ist die in Gold und Bergkrystall ausgeführte Krümme eines Bischofsstabes, welche Leo X. für den Kardinal d'Avila, den Reichthäter Philipps des Schönen von

Burgund, anfertigen ließ. Die Krümmung wird von einer Gruppe getönt, welche Gottvater, von zwei Engeln angebetet, darstellt. In der Krümme ist eine Krystallplatte angefügt, in welche eine Anbetung der Hirten eingravirt ist. Ein Mann klammert sich, mit dem Ausdruck des Schredens in den Hüften, an diese Platte, um nicht in die Verdammnis hinabgestoßen zu werden. Die Ausführung dieser letzteren Figur zeugt von besonderer Meisterschaft.

* Gebirgsartefak für Rafael Wengs. Das Stadtverordnetenkollegium von Jussig hat beschloffen, den Stabarzt zu beauftragen, am Geburtshause von Rafael Wengs (Marktplatz 37) eine des Künstlers würdige Gebirgsartefak anzubringen. Bei dieser Gelegenheit machte der Stadtdechant J. Weiss die Mitteilung, daß der 12. März (1726) keineswegs der Geburtstag, sondern der Tag des Künstlers ist, wie er aus der Taufmatrikel ermittelt hatte.

Vom Kunstmarkt.

— A. Maurers Kunstauktion in München am 22. April. Im Auftrage der Erben des Grafen Franz von Sternberg-Wanderseeid, der Fürstin Marie Lobkowitz und einiger anderer Privaten kommt eine interessante Gemäldesammlung zur Versteigerung. Der illustrierte Katalog enthält 574 Nummern.

* Bei der Versteigerung der Sammlung Nau in Paris, welche an hervorragenden Werken der Kleinplastik des 15. und 16. Jahrhunderts außerordentlich reich ist, wurden ganz enorme Preise erzielt. Die Statuette einer reichgekleideten Frau, eine deutsche Arbeit aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in Buchsbaumholz, brachte 21 000 Frs. Eine Gruppe von Buchsbaum, Maria von Engeln gekrönt, 7020 Frs.; eine Statuette aus demselben Material, ein Ritter in einem Ordensmantel, 6900 Frs.; eine Büste Colberts von C. Lacroix (non 1660), 3550 Frs.; eine Gaultrelief in Carraramarmor, Madonna mit dem Kinde, Zeit und Stil der Nubbias, 4500 Frs.; eine Cirene auf einem phantastischen Steier, italienische Bronze des Cinquecento, 7200 Frs. Ein Besatz aus eisernem graviert und vergoldeten Silber und mit Diamanten und Rubinen besetzt, dessen Griffe von Engelsfiguren gebildet werden, erzielte 24 000 Frs. Es ist ebenfalls eine deutsche Arbeit aus Augsburg oder Nürnberg. Einige deutsche Tischuhren mit horizontalem Zifferblatt und mit Reliefs aus vergoldetem Kupfer wurden mit 4 und 5000 Frs. bezahlt. Das Gesamtergebnis der Versteigerung belief sich auf rund 490 500 Frs.

Zeitschriften.

L'Art. No. 475.

Use des plus anciennes gravures connues avec date. Von Eug. Dutilleul. — Sixième exposition de la société d'aquarellistes français. Von P. Lerol. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. No. 3.

Kirchenbau und Kirchenschmuck in Nordamerika. — Zur Holographie der Verkündigung Maria.

The Academy. No. 618.

A history of greek sculpture by A. S. Murray. Von O. Benndorf. — Messrs. Agnew's exhibition. — Mr. A. Harbott and the archeological institute. — Notes from Asia minor. Von W. M. Ramsay. — Apollo and Maraya. Von J. G. Waller.

The Art-Journal. März.

The progress of american decorative art. Von Mary G. Humphreys. (Mit Abbild.) — Frederick Sandys. (Mit Abbild.) — Our national art education. Von W. H. Crewther. — Lombard colour studies. Von Vernon Lee.

Inzerate.

Schweizerische Kunstausstellung im Jahre 1884

wird in nachstehenden Städten abgehalten werden:

in Basel	vom 23. April	bis 15. Mai;
„ Lausanne	„ 23. Mai	„ 15. Juni;
„ Aarau	„ 23. Juni	„ 15. Juli;
„ Bern	„ 23. Juli	„ 15. August;
„ Solothurn	„ 23. August	„ 15. September;
„ St. Gallen	„ 23. September	„ 15. October.

(Siehe Kunstchronik No. 20 vom 28. Februar 1884.)

(2)

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsmassenfabrik

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.

v. Stoschische Daktyllotheke mit

Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisanos

Dürrer u. a.

— Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Preis-Ausschreiben.

Die unterzeichnete Verlagshandlung erläßt hiermit ein Preis-Ausschreiben für die beste Zeichnung eines neuen Titelfopfes zu ihrer Zeitschrift „Die Modenwelt“ und ladet zur Theilnahme an der Bewerbung ein.

Als Preis sind

Tausend Mark

ausgesetzt, welche jedenfalls und ungetheilt zuerkannt werden sollen.



Die Bedingungen sind folgende:

Der Kopf soll durch eine figurliche Darstellung den speziellen Charakter des Blattes zum Ausdruck bringen. Die bisherige Allegorie, welche die Mode darstellt als eine herrliche Göttin, von Genien umgeben, erscheint für diesen Zweck völlig unangemessen und soll daher in ihrem Grundzuge beibehalten werden.

Der Titel „Die Modenwelt“ ist in leicht leserlicher, deutlicher, nur mäßig verzierter Schrift in der Größe und möglichst an der Stelle der bisherigen Titelschrift in dem Kopfe anzubringen; allenfalls kann die Schrift der Länge nach ein wenig gedehnt werden. Ebenso ist der Nebentitel „Illustrirte Zeitung für Toilette und Handarbeiten“ in gezeichneten Buchstaben, nicht in Trakttypen, von der ungefähren Größe der jetzigen Buchstaben in die Composition hineinzuziehen. Im Uebrigen bleibt Theilnahme und Gestaltung dem Künstler überlassen. Jedoch ist zu bemerken, daß die Verlagshandlung eine einheitliche Zeichnung zu erhalten wünscht, bei welcher die figurlichen und ornamentalen Theile hintereinander durchgebildet sind, nicht aber Elysen, welche nach der einen oder der andern Seite hin weiterer Bearbeitung bedürfen.

Es ist gestattet, daß für die Ausführung des figurlichen

und ornamentalen Theiles sich zwei verschiedene Kräfte verbinden; doch gilt der Einsender allein als Preisbewerber.

Der Raum, der für den Titelfopf auf dem Blatte zur Verfügung steht, beträgt 9 Centimeter in der Höhe und 24 1/2 Centimeter in der Breite. Die Zeichnung ist auf Papier auszuführen, und zwar in doppelter Größe (18 zu 45 1/2 Centimeter). Die Art der Ausführung, ob in Bleistift, Tusche oder dergl., bleibt den Bewerbern überlassen; die Zeichnung muß indeß in photographischer Verfeinerung auf den sogenannten Maßstab für den Holzschnitt berechnet sein.

Eine Nummer der „Modenwelt“ wird auf Wunsch frei überandt.

Die Zeichnungen sind bis spätestens den 1. Juli 1884 an die Verlagshandlung frei einzusenden; dieselben — und ebenso die Umbüllung — dürfen den Namen des Urhebers nicht tragen, sind indeß mit einem Motto zu versehen, welches außen auf einem beigefügten verfertigten Couvert zu wiederholen ist, das innen die vollständige Adresse des Abenders enthält.

Die Entscheidung über die Preiswürdigkeit ist einer Jury übertragen, welche aus den Herren

Regierungsrath Dr. Jakob von Falke, Vice-Director des k. k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie zu Wien,

Dr. Georg Hirth, Herausgeber des Formenschatzes und des Deutschen Zimmers, in München,
Professor Dr. Julius Lessing, Director der Sammlung des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin,
Professor Paul Negercheim, Mitglied der Akademie der Künste zu Berlin

und dem Verleger, Franz Lippert, in Berlin,

besteht.

Die Entscheidung der Jury wird am 1. September 1884 in folgenden Zeitschriften mitgetheilt werden:

Blätter für Kunstgewerbe, Wien.
Die Graphischen Künste, Wien.
Gewerbehalle, Stuttgart.
Illustrirte Frauen-Zeitung, Berlin
Illustrirte Zeitung, Leipzig.
Kunst und Gewerbe, Nürnberg.
Vallas, Magdeburg.
Ueber Land und Meer, Stuttgart.

Berlin W, Potsdamer Straße 35, den 1. März 1884.

Die Verlagshandlung von Franz Lippert.

Soeben erschien und steht auf Verlangen gratis und franko zu Diensten:

Antiquar.-Kat. No. 166:

Kunst, Kunstgeschichte, Kunstindustrie u. Architektur,

nebst vielen Pracht- u. Kupferwerken, zumeist aus dem Nachlass des Prof. Dr. H. Ulrichi in Halle.

List & Francke,
Buchhändler in Leipzig.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben erschien:

Deutsche Renaissance.

Unter Mitwirkung von Fachgenossen in Originalaufnahmen herausgegeben von A. Ortwein, fortgef. v. A. Scheffers. Lief. 169 und 170.

Schlesien, Heft 1. u. 2., aufgenommen und gezeichnet von Max Bischof.

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rißch, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (7)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gütler,
Düsseldorf.

Herder'sche Verlagshandlung in Freiburg (Baden).

In unserem Commissionsverlage sind soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Wandgemälde in der St.-Georgskirche

zu Oberzell auf der Reichenau. Aufgenommen von F. Bdr. Mit Unterstützung der Gross. Badischen Regierung herausgegeben von Dr. F. X. Kraus, Gr. Folio. 22 S. Text mit 3 chromolith. und 13 lith. Tafeln nebst 4 Illustrationen im Text. Preis M. 38.

Die Wandmalereien von Reichenau-Oberzell, deren Reproduction in dem vorliegenden Prachtwerk der Oeffentlichkeit übergeben wird, sind das älteste und in gewisser Beziehung das wichtigste auf deutschem Boden erhalten gebliebene Denkmal dieser Art. Entstanden gegen Ende des X. Jahrhunderts, bilden diese Malereien ein äusserst merkwürdiges Dokument bezüglich der byzantinischen Einflüsse auf die abendländische Kunst.

Die Miniaturen des Codex Egberti

in der Stadtbibliothek zu Trier. In unveränderlichem Lichtdruck. Herausgegeben von Dr. F. X. Kraus, Gr. Folio. 27 S. Text mit 60 Tafeln. Pr. M. 36.

Der Codex Egberti der Stadtbibliothek zu Trier stammt heinahe aus derselben Zeit, wie die Malereien von Reichenau-Oberzell. Seine 69 Miniaturen, welche schon lange als eine der reichsten Illustrationen des Evangeliums bekannt sind, wurden um das Jahr 980 durch einen oder einige Mönche der Reichenau angeführt und bilden so ein ausserordentlich lehrreiches Pendant zu jenen Wandgemälden. Die vorliegende erstmalige Reproduction des vollständigen werthvollen Manuscriptes wird demnach für die Geschichte der Kunst und insbesondere für die Iconographie des Mittelalters von grosser Bedeutung sein.

Jüngst ist in demselben Verlage erschienen:

Aus dem Leben St. Benedikts

nach St. Gregor d. Gr. Frosken der Beuroner Schule. 21 Photographien in Quer-4^o mit einem Titelbild in Rothdruck und 10 Seitenerläuterndem Text. In feiner Mappe. M. 25.

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von Hermann Niegel. Ein farber Band in Legion-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Sphären der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Horde und die ionischen Kunstschätze zu Freiburg im Erzgebirge. — Die Wandtafeln zu Wetzlar und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Eisengieis und Rheinstad mit ihren Frescomalereien. — Der neue Dom und die Königskirche mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche zu Berlin. — Die Friedensaltäre bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Nummernblatt des Königs Leopold und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Ben-Büdingen. — Das König. — Heinrich Schadow's Relief. — Einige neuere Bildwerke. — Zwei Reliefs des Bildhauers Reinhold Bege. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Schmelzer Nikar zu Speyer; 2) Das Fackeltrug des B. Bernerle zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius, ein Nebenblatt auf sein Grab. — Gensel. — Carl Koch. — Alfred Meissel und der Kaiserpalast zu Baden. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch, Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Meissner und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphuisen. — Mehrere Bilder von Ludwig Raab. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt“ (Renaissance): Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winkelmann's Tode. — Illusionen der Kunstgeschichte.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst im Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.

Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Niegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geb. 5 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles

besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Niegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geb. 1 Mark. (9)

Hierzu zwei Beilagen: eine von der Fachschule in Merlohn und eine von E. A. Seemann in Leipzig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Petes in Leipzig.

Kölnener Gemälde-Auktion.

Die Gemälde-Sammlung des Herrn

Julius Unger in Cannstatt

kommt am 7. und 8. April durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. Dieselbe enthält ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichsten Qualitäten (dabei Berghem, Breenberg, van Diepenbeck, Diepraam, Le Ducq, van Dyck, van Everdingen, Hackaart, Lambrecht, Mengs, Molenaar, Ja. van Ostade, Rembrandt, Rombouts, Rubens, J. Ruysdael, van Singelandt, Teniers d. Jüngere, de Vlioger, Wouwermans etc.) 83 Nummern. — Der mit 4 Photolithographien illustrierte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz's) Söhne in Köln. (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen in unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Anwahsendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Beorgung aller Photographien und Kunstsaehen. (3)

Grosse Münchener Kunstauktion.

Im Auftrag der Erben hat der Unterzeichnete die Gemälde-Sammlungen Sr. Erlaucht des verstorbenen Herrn Franz Grafen von Sternberg-Manderscheid, Herrn auf Zasmak, Castalowitz, Schussenried und Weismann etc. etc., Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marie Lobkowitz und einiger Privaten zu verkaufen. Versteigerung zu München vom 22. — 24. April. Näheres durch die 874 Nummern enthaltenden illustrierten Cataloge, welche gegen 10 Pf. franco zu beziehen sind durch

Carl Maurer, Kunstexperte, Schwantalerstrasse 17.

München. (9)



19. Jahrgang.

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von Cägom (Wien, Eberes-
samngasse 25) oder an
die Verlagsbuchhandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.

27. März

Nr. 24.

Inserate

a 25 Pf. für die drei
Mal gelieferte Peri-
ode werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen

1884.



Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Kunstgewerbliche Arbeiten aus der kulturhistorischen Ausstellung in Graz; Bücher, Reallexikon der Kunstgewerbe; Schwarz, Medaillon für christliche Kunst; Lambert et Rychner, L'architecture en Suisse. — A. Kéyer f.; B. Ullmann f.; A. Paris f.; J. H. Carter f. — Commission permanente di belle arti. — Wandmalereien in der Hofkirche zu Sora; Die Wasserleitung des Cyprianos auf Samos; Aus dem archäologischen Institut in Rom; Statuenfund bei Saffone. — Römische Akademie. — Die Saburoff'sche Antikensammlung. — Neues Farbendruck-Verfahren; Die innere malerische Ausgestaltung des Pariser Stadthauses; Neues Antikengemälde für die Tschudi; Ein neues Kunstfaberium und Kunstausstellungsgebäude in Dresden; Sam Bau des Kaiserpalastes in Straßburg; Restauration der heil. Blutkapelle zu Doberan; — Watteau-Jubiläum. — Zeitschriften. — Inserate.

Kunstliteratur.

Kunstgewerbliche Arbeiten aus der kulturhistorischen Ausstellung in Graz 1883. Photographisch aufgenommen von Leopold Bude, Chemiker und Photograph, ausgewählt von Carl Lacher, Bildhauer und Professor an der Staatsgewerbeschule in Graz. Verlag von Friedrich Voll, Heft 1—4. Fol.

Dieses schöne Unternehmen macht sich zur Aufgabe, die hervorragendsten Werke der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, welche auf der kulturhistorischen Ausstellung in Graz im Jahre 1883 ausgestellt waren, durch Lichtdruckblätter in 10 Heften zu je 10 Blatt zu veröffentlichen. Daß die Auswahl eine treffliche ist, dafür bürgt der Redakteur, welcher durch seine Entwürfe auf kunstindustriellem Gebiete sich längst einen wohlklingenden Namen in Deutschland gemacht und bewiesen hat, daß er kunstgeschichtliche Kenntnisse und Geschmack, die nicht immer vereint anzutreffen, glücklich verbindet.

Das erste Heft bringt an der Spitze den sogenannten „Landschadenbundbecher“, Eigentum der Landschaft Steiermark,¹⁾ ein Objekt, dessen Probenienz, dessen sonderbarer Name und dessen Urheber in ein, bis jetzt wenigstens, unüberwindliches Dunkel gehüllt ist. Daß der Vokal ein Werk allerersten Ranges ist, beweist schon der Name Jamniger, welchen die

Tradition daran knüpfte; und was die Größe betrifft (er hat eine Höhe von 103,5 cm), so dürfte er wohl unerreicht dastehen. Obwohl der Stil an Jamniger erinnert, so ist doch durch den von Professor Ruschin entdeckten Augsburger Pinienzapfen, den „Stadtyphen“, welcher neben dem Künstlerzeichen (einem überred gestellten Quadrat mit dem Monogramm S. H.) am Fuße des Gefäßes eingeschlagen ist, das Werk als Augsburger Arbeit konstatirt. In demselben Hefte befindet sich die Abbildung eines prächtigen Niederländer Gobelin aus dem 16. Jahrhundert, „Die Anbetung der Magier“ darstellend, nach Venezianer Zeichnung, aus dem Schlosse Eggenberg bei Graz, zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Art zählend. Ferner einer der beiden berühmten Reliquienschreine des Domes zu Graz, welche nach langjährigen, oft abenteuerlichen Konjekturen (Steinbüchel schrieb sie trotz der charakteristischen Ornamente der italienischen Frührenaissance, sogar dem Niccolò Pisano zu) definitiv als ehemalige Brauttratten der Familie Gonzaga zu Mantua festgestellt wurden, mit den Trionfi Petrarca's in Eisenbeinreliefs von seltener Meisterschaft in künstlerischer und technischer Beziehung.¹⁾ Ferner ist aufgenommen die schmiedeeiserne Safristethüre der Stadtpfarrkirche zu Bruck a. M.

1) Galvanoplastische Kopie im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu Wien.

1) Siehe die Reliquienschreine im Dome zu Graz von Johann Graus, Graz, Buchhandlung Styria 1882, und Zeitschrift für bildende Kunst, 15. Band, S. 67 u. ff., wo vom Verfassers dieses Berichtes die Zeit der Entstehung auf 1460 festgestellt wurde.

aus der Mitte des 15. Jahrhunderts¹⁾. Dieselbe ist durch schräggehende Eisenbänder in Kantenselder geteilt, welche mit den flächigen, fast filigranartigen Ornamenten aus getriebenem Eisen bedeckt sind, die sich von abwechselnd roten und blauen Pergamentunterlagen wirksam abheben. Der Thürklopfer daran ist für sich ein kleines Meisterstück und die Ornamentierung der Partie mit dem Schlüssellocke von höchst origineller Erfindung. Ein Aufsatzschrank aus Ebenholz aus dem 16. Jahrhundert vom Schlosse Eggenberg bei Graz, ein schöner Bucheinband von gepreßtem Leder mit getriebenen Bronzebeschlägen aus dem 15. Jahrhundert, Eigentum der I. I. Universitätsbibliothek in Graz, eine Serie von Thürklopfern, gotisch und Renaissance, Zinnteller von 1567, deutsche Steingezüge und eine Serie von Prachtpartisanen und Hellebarden vom 16. und 17. Jahrhundert aus dem landesherrlichen Zeughaus in Graz schließen das erste Heft.

Im zweiten Hefte finden wir zunächst eine Abbildung des Mittelraumes der Ausstellung mit der großen schmiedeeisernen Brunnenlaube von Brnd a. M. als Mittelstück, den zwei Renaissancestürverkleidungen vom Schlosse Radmannsdorf in Weiz und den fünf gestifteten Maultierdecken von Eggenberg als obere Wanddekoration. Die Brunnenlaube aus dem Jahre 1626, wiederholt abgebildet und veröffentlicht,²⁾ zählt zu den brillantesten Schmiedeeisenwerken Deutschlands. Es liegt ein eigener Reiz in der schwungvollen, oft fast verwirrenden Führung der Eisenstäbe, die sich nach zahllosen Windungen an gewissen Konzentrationspunkten der Konstruktion zu mächtigen Volutenblumen vereinen, die wie im Übermüde des zähen, widerstandsfähigen Materials ihre auf schlanken Stielen baumelnden Häupter fest in die Luft hinausstrecken. Die launige Inschrift am Sockel nennt einen Hans Praßer; ob derselbe aber der Gründer oder Stifter des Brunnens, oder der Künstler desselben war, bleibt unentschieden.

Das nächste Blatt bringt eine der obengenannten Samtdecken, welche bei dem feierlichen Einzuge des Fürsten Johann Anton von Eggenberg als außerordentlicher Gesandter des Kaisers in Rom am 18. Juni 1635 Verwendung fanden. Sie enthält in reicher plastischer Gold- und Seidenstickerei das Wappen der Eggenberger, umgeben von einem opulenten Kantenswerk in Gold, von Maschen, Fruchtschnüren etc. und ist

1) In Farben abgebildet: Heider und Eitelberger, *Kunstgedenke des österreichischen Kaiserstaates*, und besprochen in den Mitteilungen der I. I. Centralkommission, 15. Bd., S. 48.

2) Mitteilungen der I. I. Centralkommission, 15. Band, S. 63.

ein glänzendes Zeugnis der etwas schwerfälligen Prachtentfaltung jener Zeit. Es folgt dann eine der genannten Thürverkleidungen vom Schlosse Radmannsdorf in deutscher Renaissance und zwar aus jener frühen Zeit, 1563, in welcher das System der Eisenbeschläge, des Nügels und Nietenswerkes, sinnlos in Holz und Stein ausgeführt, das System der Hörner und überladenen Kartouchen noch nicht den Organismus des Aufbaues verwirrte und störte. Als bei der Restauration der zwei Thürverkleidungen (und zwar bei der anderen, hier nicht abgebildeten) eine intarzierte Holztafel am Sockel abgenommen wurde, zeigten sich auf dem inneren rohen Holze folgende Aufschriften: *M(cister?) Nicas Kuttel* von Lunderbhausen nahe bei Feldbrungen gelegen im lant zu Douringen hatt mich gemacht 1564, dann unterhalb: „*Michael Czwidnich von Gemeuz in der Oberlausitz hat mich gemacht anno 15 in 64 jar.*“ Der zweite Reliquienschrein vom Dome in Graz, ein 1,6 m Durchmesser haltender polychromer Totenschild des Franz Freiherrn auf Pernegg von 1615, ein schmiedeeisernes Thürgitter aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, drei Bronzeuhren in Turmform, die schöne geätzte Rüstung des Obersten Colonna-Fels, ein Zinntrog mit allegorischen Figuren und ein doppeltüriger Schrank mit reichem Intarziaschmuck vollenden dieses Heft.

Das dritte Heft bringt das herrliche Taufbecken samt Kanne der Grafen von Herberstein, eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts, aus Silber, vergoldet mit Email.¹⁾ Weniger durch Schönheit der Form auffallend, als historisch interessant ist die Doppelsänfte mit dem Wappen der Bathori. Dieselbe hat zwei gegenliegende Sitze, so daß die darinnen Sitzenden bequem miteinander sprechen können, Spritzleder für die Füße und ein Dach, auf vier samtüberzogenen Stützen ruhend. Sie ist Eigentum des landesherrlichen Zeughauses in Graz, und da ein Bathori, nämlich Sigmund, die Tochter Erzherzogs Carl II., Maria Christine, heiratete, so wird man kaum fehlgehen, wenn man die Sänfte diesem Ehepaar als einziges Eigentum zuschreibt. Ein großer geschmückter Schrank im Renaissancestile, dessen mächtiger, aus Plattornamenten aufgebaute Sockel merkwürdigerweise an arabische Motive anknüpft, eine geschmückte Truhe italienischer Abstammung, beide aus dem 17. Jahrhundert; eine geätzte Eisenkassette, ein gotisches Thüreschloßblech mit reichem, technisch originell durchgeführten heraldischem Zierwerk, eine geätzte Reiterrüstung, ein kostbarer Bucheinband von 1592 aus dem Stifte Rein, eine Sammlung von Radeln und Gesimsstücken von

1) Galvanoplastische Kopie im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie.

Majolikafäßen, endlich der schöne silberne Kelch aus der Spätgotik von Maria Raft bilden den Inhalt dieses Heftes.

Im vierten Heft befindet sich die Wachsmaske aus Bronze (20 cm hoch), welche im vergangenen Sommer bei Gissi gefunden wurde, Eigentum des dortigen Museums. Es ist eine römische Arbeit, mutmaßlich aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Der prächtig modellirte Kopf mit offenem Munde ist von üppigen Haarbüscheln und einem eigentümlich behandelten Bart umrahmt, an welchem die Haarlocken späneartig angeordnet sind, an die Stilisirung der assyrischen Bildwerke erinnernd. Weiter findet sich die zweite der verhin namhaft gemachten Thürverkleidungen, diesmal nach einer Handzeichnung, bei welcher die in der Photographie nicht genügend zum Ausdruck gebrachten höchst delikaten Intarsien zu voller Wirkung kommen. Eigentümlich ist der gotische Schrant mit geschuiktem Maßwerk und Intarsien aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Bei aller Anerkennung der Schönheit des Maßwerkes gesteht man diesem plumpen Uding gegenüber, daß die Renaissance im Punkte der Möbel und der Wohnlichkeit der Zimmereinrichtung eine ästhetische Erlösung war. Wie wohlthuend sind doch die Formen eines Renaissancemöbels mit seiner anmüden Maschengliederung gegenüber dieser hölzernen Festungsmauer, welcher das reichste und zierlichste Maßwerk kein Leben einzuhauchen vermag!

Von Eisenarbeiten, an denen die Ausstellung besonders reich war, finden sich: ein gotisches Thürlein aus Schmiedeeisen von einem Sacramenthäuschen zu Vorderberg, ein prächtiges Abschluß- und Oberlichtgitter aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (letzteres etwas später) vom Kalvarienberg bei Graz und ein schmiedeeisernes Schleiferschild (Wandarm) von 1680. Alle diese Werke zeigen die Höhe der Schmiedekunst Steiermarks in vergangenen Jahrhunderten und geben der modernen Industrie im Lande des Eisens lebhafteste Winke, wohin sie ihr Augenmerk zu richten hat. Die gotische Menstranz des Dörfchens Jagersberg aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Silber verguldet, kann wohl in ihrer einfachen aber edlen Gliederung als die erste des Landes bezeichnet werden. Ein Hinzukrug der Gemeinde Gnas von 1557, im Ägirtlichen von hinführender Naivität, eine Serie von Ledergürteln aus dem 17. und 18. Jahrhundert, teils mit Pfauenfedern gestickt, teils mit Zinnmieten geziert, höchst lehrreich für künstlerische Behandlung von derlei Objekten, und zwei persische Faiencesteller schließen dieses Heft.

Wir sehen mit Spannung der weiteren Publikation entgegen, haben aber schon jetzt den vollen Eindruck, daß dieses Werk für die moderne Kunstindustrie

reichliches Material zum Studium und zur Nachahmung bietet.

Graz.

Josef Wastler.

Real-Lexikon der Kunstgewerbe von Bruno Bucher. Wien, Verlag von Georg Paul Jacop. 1884. 8°. IV. 487.

Keines Künstlers Fach, keines Kunstschriftstellers oder Kunstindustriellen Gebiet ist so scharf abgegrenzt, daß er nicht zuweilen auf einem Nachbargebiete zu schaffen hätte, auf welchem ihm wohl schwerlich alle Bezeichnungen und Ausdrücke vollkommen geläufig sind. So war es denn eine sehr glückliche Idee des Verfassers, sich einer Arbeit zu unterziehen, die sonst Künstler und Kunstschriftsteller, jeder für sich, mit außerordentlichem Aufwande von Mühe und Zeit vollbringen muß, und die er doch nur läckenhaft und ungenau zu stande bringt. Denn nur bei ungewöhnlichem Fleiß, langjähriger Erfahrung und ausgebreiteten Kenntnissen auf dem Gebiete der Kunstindustrie kann eine solche Arbeit in verhältnismäßig kurzer Zeit beendet werden. Eine Arbeit, die um so schwieriger genannt werden muß, als noch in keiner Form und in keiner Sprache Ähnliches versucht wurde.

Mit Beiseitlassung aller jener Ausdrücke, welche ausschließlich der hohen Kunst angehören, behandelt dieses Lexikon auf Grund einer umfassenden Fachliteratur, welche der Verfasser im Umfange zusammengestellt hat, die Terminologie der Kunstgewerbe, veraltete Ausdrücke, Bezeichnungen, die aus fremden Sprachen in die unsere Eingang gefunden, die kassische und nordische Mythologie, so weit sie in die darstellende Kunst übergegangen ist, Personen und Orte, welche in der Geschichte der Kunstgewerbe einen hervorragenden Platz einnehmen, Verfassung und Einrichtungen der euisigen Genossenschaften, heraldische Ausdrücke, u. s. w. u. s. w. Die einzelnen Artikel sind kurz, sorgfältig und mit möglicher Präzision abgefaßt, und wiewohl es im Wesen eines solchen Buches liegt, daß es, streng genommen, nie zu einem völligen Abschluß gelangt, zweifeln wir, daß in einer neuen Auflage bedeutende Verbesserungen und Erweiterungen notwendig sein werden.

So sehen wir denn einen richtigen Gedanken mit Geschick und Sachkenntnis durchgeführt und den kunsthistorischen Büchermarkt Deutschlands nur ein Werk bereichert, ungeachtet dessen man sich nur wundern, daß es nicht schon längst geschrieben wurde. Fügen wir dem noch hinzu, daß für einen Autor, der selbständig zu schaffen gewohnt ist, ein ungewöhnlicher Grad von Selbstverleugnung dazu gehört, sich einer derartigen Arbeit zu unterziehen, so wird jeder gerne zugeben,

daß der Verfasser sich den wärmsten Dank aller Fachleute verdient hat.

J. Josteske.

Archiv für christliche Kunst. Organ des Kottener Diözesanvereins für christliche Kunst. Herausgegeben und redigiert von Dr. F. X. Schwarz. Monatlich eine Nummer von 8 Seiten gr. 8^o, mit Kunstbeilagen. Stuttgart, 1883.

Es liegt uns der erste Jahrgang der genannten Zeitschrift vor, die — ein Produkt der auf die Hebung und das Verständnis der kirchlichen Kunst gerichteten Bestrebungen des katholischen Klerus von Würtemberg — ihre Aufgabe in gleich trefflicher Weise zu erfüllen verspricht, wie der seinerzeit zu demselben Zweck und von den gleichen Kreisen herausgegebene „Kirchenschmuck“, dessen Einfluß auf dem praktischen Gebiete der kirchlichen Kunst sich weit über die Grenzen Schwabens in wohlthätigster Weise geltend machte. — Das „Archiv“ behandelt Fragen aus dem Gebiete der Kunst überhaupt, insbesondere der kirchlichen, sowie des Kunsthandwerks, insofern es für Zwecke jener Verwendung findet; es bringt die Besprechung und Nachbildung von kirchlichen Kunstwerken alter und neuer Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der heimathlichen Denkmale, orientirt seine Leser über die Litteratur auf dem Gebiete kirchlicher Kunst, berichtet in Korrespondenzen über Thatsachen und Erscheinungen, welche für jene Bedeutung haben, insbesondere also auch über Neuaufbedung und Wiederherstellung von kirchlichen Denkmälern; — entwickelt die Prinzipien für Restaurierung und künstlerische Ausstattung von Kirchen und giebt wertvolle Abhandlungen über die liturgischen Anforderungen, denen die zum Dienste der Kirche bestimmten Kunstbildungen zu entsprechen haben, wobei das praktische Ziel, die richtigen Grundsätze für Neubildungen zu gewinnen, nie aus den Augen verloren wird und archäologische Untersuchungen nur Aufnahme finden, insofern sie für jene Zwecke nötig und förderlich erscheinen. Miscellen, Notizen und Lesefrüchte aus dem Gebiete der kirchlichen Kunst, des Kunsthandwerks und der Liturgie, soweit letztere die ersteren beeinflusst, ergänzen den Inhaltskreis der Zeitschrift, die ihren Stoff in anbetrachter der selbstgesetzten Grenzen mit anerkannter Vollständigkeit und tieferem Eingehen in Detailfragen zu erschöpfen sucht, als es bisher ähnlichen in erster Linie dem Bedürfnis praktischer Kunstübung dienenden Publikationen gelungen ist. — Von größeren Beiträgen des vorliegenden Jahrganges nennen wir die durch mehrere Nummern gehende Abhandlung über den „Altar“ aus der Feder des Herausgebers, desselben gelehrten Verfassers „Praktische Winke für den Bau des Tabernakels und Tabernakelaltars“, die sich an einen Artikelcyclus über den gleichen Gegen-

stand von Pfarrer K. in D. Knipfen, ferner eine lehrreiche Studie über „Die Darstellung im Tempel in der bildenden Kunst“, eine Reihe „Studien über Plastik“ von F. Jesting, und „Gedanken über Kirchenrestauration“, welche alle einschlägigen Fragen in durchaus rationaler Weise an dem Beispiel der Wiederherstellung der Marienkirche zu Ellwangen demonstrieren. Von den Kunstbeilagen, die einzelnen der Nummern beiliegen, verdienen mehrere Blätter mit Entwürfen zu Tabernakelaltären, sowie die gelungenen Lichtdruckreproduktionen eines Hirtenstabes und Kelches von Harrach in München, die dem Bischof von Kottenburg zur Feier des 50jährigen Priesterjubiläums vom Klerus seiner Diözese gewidmet wurden, besondere Erwähnung.

C. v. F.

L'architecture en Suisse aux différentes époques, fragments recueillis et publiés par André Lambert et Alfred Kychner, architectes. H. Georg's Verlag. Basel.

Aus dem reichen Schatze, den die Schweiz in ihrem deutschen wie französischen Teile aus der Zeit der Renaissance an Bauten und kunstgewerblichen Gegenständen besitzt, bietet das vorgenannte, jüngst erschienene Werk eine Anzahl interessanter Beispiele dar. Das Schloß in Aesch, die ehemalige Getreidehalle in Reuchatel und das alte Junkhaus der Schreiner in Zürich gehören zu den reizvollsten Bauten nordlicher Renaissance. Dem zwar fahlen, aber durch die Größe der Anlage überragenden Palais Stodolper in Breg mußte der Zeichner dennoch eine interessante perspektivische Ansicht abzugewinnen. Außer diesen Baumern bieten die mitgetheilten originalen Brunnen, Gitter und reichen Schränke dem Architekten die Kunsthandwerker eine Menge neuer charaktervoller Motive dar. Nach Einschlebung eines anmutigen Rococohauses, der Behausung Sauffure in Genf, gehen die Autoren in der zweiten Hälfte ihres 60 Tafeln starken Werkes zu der modernen schweizerischen Architektur über. Sie machen uns bekannt mit einer Anzahl öffentlicher Gebäude, wie der Gemäldegalerie in Reuchatel, einem Wirtshausgebäude in Bern, einem Schulbau in Zürich, sowie mit Villen in Vevey und Basel. Soweit auch hierbei Wertvolles geboten ist, so wäre doch, da die Publikation keinem sonnenbestimmten Plane folgt, eine strengere Auswahl in Bezug auf Güte erwünscht gewesen. Was nun, außer dem künstlerischen Gehalt der dargestellten Objekte an sich, die dem Werke einen besonderen Wert verleiht und es über viele ähnliche Publikationen stellt, das ist die große Sorgfalt, mit welcher sichtlich die Aufnahmen gemacht sind, und die ebenso scharfe wie flotte Wiedergabe in getuschelten Zeichnungen, welche phototypisch reproduziert sind. An den Aufnahmen haben sich beide Autoren beteiligt, während die Aufzeichnungen sämtlich von der geschickten Hand Lambert's herrühren. Eben auch wegen dieser zeichnerischen Vorzüge eignet sich das betreffende Werk vorzüglich als Vorlagenwerk für Architekturschulen.

P. F. Arch.

Nekrologe.

Alexander Lesser, der Restor der polnischen Maler, ist am 7. März in Warschau gestorben. Geboren im Jahre 1812 ebendasselbst, trat er 1827 in die Kunstschule seiner Vaterstadt ein. 1832 ging er nach Dresden und 1835 nach München, wo Schnorr und Cornelius ihn lebhaft anzogen. Später reiste er viel und mit großem Nutzen für sich und seine Kunst. Die von ihm in größerem Umfange geschaffenen Gemälde aus der polnischen Geschichte machten Lesser unter seinen Landsleuten höchst populär. Unter seinen historischen Gemälden sind besonders bekannt: „Die Verteidigung von Trembowla“ (Gastknecht), „Habbant“, „König Boleslaw der Schiefmüchtige“, „Die Auffindung der irdischen Hülle Wamba's“, „Die Judigung Preußens“. Auf dem Gebiete der religiösen Kunst waren

seine Erfolge minder bedeutend. Genannt zu werden verdienen: „Christi Himmelfahrt“ und „Die heil. Magdalena“. In Mailand ergründete Ende der 50er Jahre schon ausgeführte lithographierte Porträts aller polnischen Könige; sämtliche Porträts dieser Galerie sind von Zeffler gezeichnet, und zwar sind es, soweit dies irgend möglich war, historisch getreue Bilder von großem Wert in rein künstlerischer wie historischer Beziehung. Alle Arbeiten Zefflers beruhen auf eingehenden historischen und archäologischen Studien, wie er denn ebenso sehr der Wissenschaft wie der Kunst angehört. Er hat zahlreiche archäologische und kunstwissenschaftliche Artikel für Zeitschriften verfaßt.

C. v. F. Benjamin Ullmann, einer der talentvollsten unter den vielen Malern, die das kleine Elsaß der französischen Kunst geschenkt hat, ist am 25. Februar zu Paris, 54 Jahre alt, gestorben. Geboren zu Bloisheim am 24. Mai 1829, hatte er als Schüler Drolling im Jahr 1859 den römischen Preis errungen und als erste Frucht seiner italienischen Studien die große Komposition „Sulla und Marius“ (Luxemburg) eingesandt. Der darin eingeschlagenen Richtung der ersten, jumeift klassische Stoffe behandelnden Historienmalerei blieb er fortan in einer langen Reihe von Werken treu, die Vorige und Schwärmen mit den übrigen Repräsentanten ihrer Art teilen („Petroclus bei Amphidamas“, „Samon und Dalila“, „Desaite“ u. a. m.). Nebenbei war Ullmann auch als Porträtmaler geschäftig und vielfach mit dekorativen Malereien beschäftigt (Kassationshof, Justizpalast, Aussenhof, Brunnsaal des Staatsrats). Eine seiner letzten Arbeiten war das große Bild: „Thiers in der Abgeordnetenversammlung im Mai 1877“.

J. E. A. Paris †. In Florenz starb am 3. März einer der bedeutendsten italienischen Kupferstecher. Achille Paris, welcher f. B. die „Galleria degli Uffizi“ publizirte, die mit Zug und Meißel zu den besten Leistungen der Kupferstecherkunst unseres Jahrhunderts gehört wird. Paris starb im Alter von 64 Jahren.

C. v. F. John Henry Parker, Konservator des Ashmolean Museum zu Oxford, ist ebenfalls im 78. Lebensjahr am 7. Februar gestorben. Ursprünglich Buchhändler und Antiquar, nahm er lebhaften Anteil an der Wiedererweckung der Gotik in England in den 30er und 40er Jahren und widmete seit 1869 einen großen Teil seiner Thätigkeit der archäologischen Erforschung Roms. Unter den zahlreichen Schriften, welche den Eifer und die Kenntnisse bezeugen, die Parker in dem Berufe seiner Wahl entsaltete, seien angeführt: Glossary of Architecture (1836). Introduction to the Study of Gothic Architecture (1849). Domestic Architecture of the Middle Ages (1850). and The Archaeology of Rome (seit 1869, acht Bände Monographien).

Kunstunterricht und Kunstpflege.

J. E. Unter dem Namen *Commissione permanente di belle arti* wurde durch ein königliches Dekret in Italien am 24. November 1881 ein Ausschuss von Künstlern geschaffen, welcher als ratgebende Körperschaft in allen Fragen über Kunst und Kunstinteressen von der Regierung, resp. von dem Unterrichtsministerium konsultirt wird. Der Ausschuss besteht aus zwölf Mitgliedern, nämlich vier Malern, vier Bildhauern und vier Architekten. Die eine Hälfte derselben wird von den Künstlern gewählt, die andere von der Regierung ernannt. Am Ende 1883 hatte die Hälfte der Mitglieder wegen Mandatsverlösung neu ernannt und gewählt werden müssen. Die geheime Wahl erfolgte durch die Vermittelung der Kunstakademien und Künstlervereine in ganz Italien am 3. Febr. Nach derselben besteht der erwähnte Ausschuss jetzt aus folgenden Künstlern: Maler: Domenico Morelli, Nicolo' Paganini, Giuseppe Bertini, Filippo Prospero. Bildhauer: Giulio Monteverde, Augusto Nivalta, Vincenzo Vela und Eduardo Tabacchi. Architekten: Camillo Boito, Luigi Noffo, Giovanni Monticelli, Giuseppe Poggi.

Kunsthistorisches.

Fy. Ausgedehnte Wandmalereien sind jüngst in der Höhlenkirche zu Soest entdeckt worden. Der ganze erst um Teil bloßgelegte Silberstein, der wohl den Höhepunkt der meißelhaften Malerschule, die von byzantinischen Vorbildern ausgegangen war, bezeichnet, zerfällt in drei Haupt-

gruppen: die erste füllt Decke und Ostwand des geradlinig geschlossenen Chors mit Szenen der biblischen Geschichte: rechts vom Fenster Johannes im Jordan taufen, links Daniel in der Löwengrube und Sabafal vom Engel durch die Luft geführt. Unter den letzteren Darstellungen Christus im Tempel in einer figurenreichen Scene, unter der erstenen Überreste einer Hochzeit zu Kana (?). Die unter dem Fenster sich hinziehenden Nischen enthalten ferner eine vorzügliche Kreuzigungsgruppe, nördlich einen legenden Sottavere (?), während die mittlere Nische einem Wandbühnenstück mit romanischer Herderkoration dient. Die Deutung der durch die Tüchle des Chorgeorgs durchsichimmernden Figuren ist vorerst noch nicht möglich. — Die zweite Gruppe findet sich in dem nördlichen Nebenschiff, ebenfalls in drei Figurenreihen übereinander. In der Halbkapelle ist die Krönung Maria, darunter links und rechts des Fensters mehrere Märtyrerdarstellungen dargestellt, während die unterste Reihe größtentheils leer ist; nur einige Köpfe von auferstehender Art und Fortschritt zeugen von der Meisterhaft des Künstlers. — Die dritte Gruppe endlich befindet sich in einer als Altarraum benutzten Nische neben der jetzt vermauerten Eingangstür der Nordwand: hier sind rechts und links vom Fenster zwei Heiligenfiguren und darunter, als Hauptbild, die Kreuzigung Christi in figurenreicher Komposition dargestellt, welche sich den besten Schöpfungen auf diesem Gebiete fügen an die Seite stellen kann. Die fesselnde byzantinische Startheit wird hier abgestreift; in feinem Verständnis des menschlichen Körpers und der Seelenstimmungen hat der Künstler seine Meisterhaft bewiesen. Sehr beachtenswert ist der Ausdruck der Köpfe, wahrhaft klassisch das Wahlfallen in den Bewegungen. — Die Malereien sind auf präparirtem Putze in latter Temperafarbe umrissen und zwischen den fast schwarzen, die aufgetragenen Konturen mit glänzenden Farben und reicher Vergoldung ausgefüllt. Sie gehören wahrscheinlich der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an und dürften mit dem Maler Everwin in Zusammenhang gebracht werden, der im Jahr 1231 zu Soest angelesen war. (Christl. Kunstblatt.)

— Die Wasserleitung des *Cupatino* aus *Samos*, welche Herodot (III. 60) als ein Wunderwerk beehrte, ist durch Abdoffides Palcha vollständig aufgedeckt worden. Der 1,75 m hohe, 1,50 m breite und 1500 m lange Tunnel, welcher den heute Kastri genannten Berg durchschneidet, ist jetzt in seiner ganzen Länge vom Anfang bis zum Ausgange frei. Auf dem Boden ist ein Kanal von 7 m Tiefe und 80 cm Breite gegraben, in welchem die alten Thonröhren von 65 cm Länge und 50 cm Umfang liegen; der Kanal ist gewölbt und mit Öffnungen versehen. Der Tunnel selbst ist in den Felsen eingehauen und stellenweise an den Seiten durch Mauern aus Quadernsteinen gestützt, welche an der Decke in einer Spitzbogen auslaufen. Die Öffnung desselben an der Seite der alten Stadt war durch einen alten Steinbau verdeckt, welcher den Zugang bisher verhinderte; die Höhlenleitung geht bis zu der einige hundert Meter vom Berg Kastri abgelegenen Kirche des heil. Johannes; der Tunnel beginnt an einer Stelle, wo heute nur ein ehemals jedenfalls bedeutender Wasserlauf sich befindet. (C. J. Stamatiadis in einer in *Samos* gedruckten Broschüre.)

J. E. In der Sitzung des deutschen archäologischen Instituts in Rom vom 20. Februar legte der Professor Samurrini sehr wichtige Terrakotten aus der Umgegend von *Krezzo* vor, welche nicht fern von *Santa Maria* bei *Gradi* entdeckt wurden. Derselben stammen aus der Zeit *Cäsars*; es sind die schönsten, welche man bisher aus jener Gegend kennt, weshalb sie auch von dem Unterrichtsministerium für das Museum in Florenz angekauft wurden. Die in der letzten Zeit bei *Krezzo* entdeckten Terrakotten stammen aus zwei verschiedenen Fabriken, *Verena* und *Wibiena*. Aus den Namen der Arbeiter geht hervor, daß dieselben Griechen waren. Sie hießen *Nicephorus*, *Cerdo*, *Antiodus* u. c. Auch die Darstellungen tragen den griechischen Charakter. *Zeus*, *Keredes* u. c. vor allen anderen erscheinen jedoch bemerkenswert ein Chor der neun Mufen und ein Totentanz. Samurrini äußerte die Ansicht, daß die Frage der Mufen nach Auffindung dieser Terrakotten neu und unter anderen Gesichtspunkten studirt zu werden verdient, als es *Visconti* und *Borghesi* thaten. So findet man auf den attischen Mufen, die von *Borghesi* als *Polymnima* bezeichnete Mufe unter dem Namen *Alto*; ferner würde *Euterpe* der Mufe *Terpsichore*

entsprechen. Den Skelettenanz führte Camurri auf orientalischen Ursprung zurück, welcher mit den Lebrun Epitürs nach Italien überlebte und sich bis zum Mittelalter unter dem Namen „Totentanz“ erhielt. Die Skelette sind auf den Vasen mit Kränzen z. in der Hand dargestellt. Eines trägt einen Zeller mit einem Viniencapitel und mit Früchten, was auf bacchanalische Orgien hinzudeuten scheint. Aus der feinen Zeichnung, aus dem Studium des Nackten, aus der Feinheit der Details glaubt Camurri schließen zu können, daß die Töpfer nach griechischen silbernen Originalen arbeiteten.

Fy. über einen bedeutenden Statuenfund bei Sagnone, in der Nähe von Marino im Albaner Gebirge, wird der „Times“ aus Rom berichtet. Es sind dort die Reste einer ausgedehnten Villa, die der Gens Voconia gehört hatte, ausgegraben und bei dieser Gelegenheit 18 Stulpturstücke aufgefunden worden, darunter Statuen des Maripas, eines Athleten, ein Faun, Genius, Silvanus, eine Nachbildung des Laocoon, die erste antike Kopie davon, die wir kennen, fünf Marmorandelauben, eine Büste mit einer sonderbaren Art von phrygischer Mütze, ein Adler, der aus einem Mann zerfällt, mehrere Vasenreliefs und Vasen. Der Maripas, der Athlet, die Büste mit der phrygischen Mütze und der Adler mit dem Mann sind überlebensgroß, der Maripas weist drei Meter. Die übrigen Bildwerke sind unter Lebensgröße und die Kopie des Laocoon ist kleiner als das Original.

Kunstvereine.

• J. E. Römische Akademie. Der König Humbert von Italien übernahm das Protectorat der alten römischen Kunstakademie von S. Luca. Die Königin Margarete wurde von der Akademie zum Ehrenmitglied ernannt. Es ist dies das erste Mal, daß diese Ehre einer Dame zuteil wird. Der Vorstand dieser alten Kunstakademie, welche von eigenem Vermögen lebt, wurde am 3. März vom König und der Königin in besonderer Audienz empfangen. Die jährlicher Präsident ist der Bildhauer Professor Iacob Almini. Die Statuten der Akademie sind dieselben geblieben, wie sie zur päpstlichen Zeit existierten.

Sammlungen und Ausstellungen.

• Über den Verkauf der Antikensammlung des früheren russischen Botschafters in Berlin von Saburoff meldet die Köln. Zeitg. jetzt, daß die Statuen und Reliefs aus Marmor, darunter die schönen Kunstwerke aus der Blütezeit attischer Bildnerei, welche Herr v. Saburoff als Gesandter in Athen erwarb, für das Berliner Museum erworben worden sind. Die Terracotten sollen für die Petersburger Eremitage angekauft worden sein, während die Bronzen nach Paris gehen.

Vermischte Nachrichten.

E. v. H. Neues Farbenlichtdruck-Verfahren. Die Grenzen der treuen Wiedergabe von Kunstwerken durch die Photographie machen sich am sichtbarsten, wenn der Schwerpunkt solcher Werke in der Farbbeziehung liegt. Abgesehen davon, daß sich die Photographie nur in einem Tone vollzieht, erscheinen bekanntlich alle blauen Töne hell, die gelben und roten dunkel, so daß die Photographie häufig einen ganz anderen Charakter trägt, als das Original. A. Frisch, der durch seine vorzüglichen Publikationen, z. B. durch die Silberstiftzeichnungen von Hans Holbein d. Äl., Facsimilekopien mittelalterlicher Kaiserurkunden und die für Dr. Vippmann angefertigten Diversen Zeichnungen u. a., sich einen rühmlichen Namen erworben hat, versuchte schon seit Jahren die Aufgabe, einen prägnanten Farbenlichtdruck zu erzielen, um damit dem erwähnten Mangel, mit welchem die mechanische Reproduktion noch behaftet war, abzuweichen. Seinen unermüdbaren Studien ist es nun gelungen, ein Verfahren zu finden, welches die überraschendsten Resultate ergab. Es kann hierbei sowohl die durch photographische Aufnahme gewonnene Zeichnung des Künstlers, ohne von einer fremden Hand verändert zu werden, als auch die Farbe so exakt und mit gleichem Schmelze wie im Original wiedergegeben werden, so daß nicht nur das vergrößerte bei den Vorbildern angewendete Material, ob Aquarell oder Pastell zc., sondern auch der jedem Künstler eigentümliche Farbauftrag sich in den Kopien abspiegelt. Es braucht nur auf die von A. Frisch schon heraus-

gegebenen Blätter dieses Verfahrens, nach Originalen im Kupferstich und Handzeichnungsabzügen zu Berlin — „La toilette de Venus“, „Mädchenkopf“, „Das Blumenmädchen“ von Francois Boucher, „Schwebende Genien“ von Jacob de Wit und „Landschaft“ von Adriaen van der Velde — hingewiesen zu werden, welche alle die vorzige gezeichnet lassen. Abgesehen von dem großen Werte, welches die neuen Farbenlichtdrucke für das Kunststudium haben werden, sind sie eine schätzbare Gabe zur Aufschmückung unserer Wohnräume, mit welchen die eintönigen Stiche und Photographien oft nicht recht stimmen wollen.

• Für die innere malerische Aufschmückung des Pariser Stadthauses ist am 3. März von Seiten einer Subkommission ein sehr umfangreiches und detailliertes Projekt aufgestellt worden, dessen Ausführung eine Summe von 1 550 000 Frs. in Anspruch nehmen würde. Die hervorragenden Maler Frankreichs sind für die monumentalen und dekorativen Malereien in Aussicht genommen. So soll Bonnat das Treppenhaus des Präleten für 162 000 Frs. ausmalen. (Thema: Die Segnungen des Friedens). Für eine gleiche Summe soll Galland eine am Ort liegende Loggia, welche ähnlich wie die Passafischer Loggien im Vatikan eingerichtet ist, mit 13 Deckengemälden, die ersten menschlichen Entdeckungen darstellen, dekorieren. Im ganzen sollen 24 größere und kleinere Fest- und Sitzungssäle, Kuppeln, Treppenträume und die Bibliothek ausgemalt werden. Das Projekt, welches der öffentlichen Diskussion unterbreitet werden soll, schlägt außer den beiden Genannten noch Buis de Chagnans, Bouguereau, Cabanel, Hébert, E. Lévy, J. Lefebvre, Leroux, de Curzon, Benouville, Frey, Perrin, Glaise, Raigain, Humbert, Morot, Voulangier, Jalabert, Rollon, Laurens, Ph. Rouffey, J. Barrias, Robert-Fleury, Delaunay, Gervey, Luminat, Duet, Cormon, François, Harnigues, Ségé, Lanfer, Buisson u. a. vor. Das sind so ziemlich alle Maler, welche zur Zeit in Paris eine hervorragende Stellung einnehmen. Hoffentlich läßt die Ausführung dieses riesigen Planes nicht so lange auf sich warten, wie die Aufschmückung des Kantons, welches augenblicklich einen sehr lässlichen Eindruck macht.

• Neues Antikengelock für die Türkei. Der Münchner Allg. Zeitg. wird geschrieben: Die Porte hat jetzt ein neues Reglement über archäologische Ausgrabungen promulgiert, das dritte seit zehn Jahren, welches die zu erfüllenden Formalitäten bedeutend erschwert und zunächst festsetzt, daß 1) alle Altertümer (Münzen, Ruinen, Statuen u. s. w.), die im osmanischen Reich sich finden, Staats Eigentum sind, 2) deren Ausfuhr unter allen Umständen untersagt ist. Im Falle jedoch, wo eine Erlaubnis zu Ausgrabungen gegeben wird, gehören alle gefundenen Objekte dem Museum; der Finder oder Koncessionär hat nur die Erlaubnis, dieselben abzugeben. Das in seinem Wortlaut, wie alle türkischen Gesetze, sehr weitläufige Reglement trägt alle Spuren einer eifertigen Rehaftion. Lord Dufferin bemüht sich seit Monaten, um den bereits verstorbenen Miran des Sultans, welcher die Ausfuhr der von Herrn Raimon gefundenen babylonischen Altertümer gestattet, zur Ausführung bringen zu lassen, fand aber bis jetzt an der Porte unüberwindlichen Widerstand; das neue Antikengelock hat nur den Zweck, dieses Vorgehen zu legalisieren.

• Zur Erbauung eines neuen Kunstakademie- und Kunstausstellungsgebäudes auf der Brühlischen Terrasse in Dresden hat die Finanzdeputation der weitläufigen sächsischen Kammer die Bewilligung von 2 367 700 M. beantragt.

• Zum Bau des Kaiserpalastes in Straßburg. Der Reichstag hatte beschlossen, den Reichsanwalt zu ersuchen, die Anfertigung eines neuen Planes zu dem Kaiserpalast in Straßburg, wozüglich mittelst Ausdehnung einer engeren Verberbung, zu veranlassen. Der Bundesrat hat die Resolution dem Reichsanwalt überwiesen. Bei der darauf eingetretenen Erörterung des Gegenstandes hat man sich jedoch nicht entschließen können, der Resolution zu entsprechen. Insbesondere bestimmend hierbei war die Erwägung, daß im Falle der Veranstaltung einer neuen Wettbewerbs des Jahr 1883 für die Bauplan ganz verloren gegangen wäre. Nun jedoch den im Reichstag gegen den Bauplan erhobenen Bedenken thunlichst Rechnung zu tragen, ist der Entwurf von dem Bau des Kaiserpalastes zu Straßburg einer durchgehenden Umarbeitung unterzogen und besonders hinsichtlich der Außenseite verbessert worden.

— über die Restauration der heil. Blutkapelle zu Toberan gehen uns von amtlicher Seite folgende Mittheilungen zu, welche die Angaben der in Nr. 13 der Kunst-Chronik, Sp. 223 abgedruckten Notiz richtig stellen: „Die kleine, aber herrlich gebaute, aus der schönsten Zeit der Gotik stammende heil. Blutkapelle, in nächster Nähe der gleichfalls zu den Zeiten des norddeutschen gotischen Baustilbaues stehenden Toberaner Kirche stehend, war im Laufe der Jahrhunderte verfallen, als Hausschuppen benutzt und mit einem Ziegeldach abgedeckt. Die uralten Wandmalereien im Innern waren kaum noch zu sehen. Derselbe ist vor 6—7 Jahren durch den Architekten, jetzigen Baurat Wödel in Dresden baulich restaurirt und zwar durchaus stilvoll und sehr glücklich gelungen, wie solches von allen Fachleuten anerkannt worden. Die Herstellung der inneren Wandmalereien aber ist in engem Anknüpf an die vorhandenen Reste der alten Malereien von dem auf dem Gebiete der Kirchenmalerei rühmlichst bekannten Prof. Carl Andrea in Dresden beauftragt, der zuvor schon im hiesigen Lande die Kirche in Lohmen und die Pulow-Kapelle in der Toberaner Kirche in schöner Weise mit Wandgemälden geschmückt hatte. Daß die Andrea'schen Malereien in der heil. Blutkapelle zur Hälfte durch Feuchtigkeit zerstört seien und das übrige einem raschen Untergange entgegengehe, ist eine Unwahrheit, ebenso wie die Behauptung über den an Andrea gezahlten Preis von 10000 M. Derselbe hat noch einmal die Hälfte erhalten und die Malereien sind bis auf einige ganz geringfügige Fechtigkeitsstellen in

den Säulen und dem Schilde einer Figur und in einigen Blattornamenten unterhalb der Fenster völlig intakt, wie auch der erfahrenere Maler selbstverständlich für die Bemalung von Jahrhunderte alten Mauern nicht zeimbar, sondern lediglich Kalkfarbe ohne allen Eimischer verwendet hat.“

*. Watteau-Jubiläum. Am 10. October soll in Valenciennes der Tag, an welchem Watteau vor 200 Jahren geboren wurde, feierlich begangen werden. Das Laufgefäß der Parochie Saint-Jacques besaß buchstäblich folgendes: „Am 10 October 1664 wurde geauft Jean-Antoine, ehelicher Sohn von Jean-Philippe Watteau und Michelle Giardenois, seiner Ehefrau. Vate, Jean-Antoine Boude: Watin Anne Walllar“. In dieser Jubiläumsfeier wird ein monumentaler Brunnen auf der Place Carpeau errichtet werden nach dem Modell des Bildhauers Hiotte mit der Bronzeplatte Watteau's von Carpeau.

Zeitschriften.

L'Art. No. 476.

La Musée Földi à Milan, Von J. Novicow. — Les Cousins de Sens, Von H. Moncaux. (Mit Abbild.) — Le théâtre contemporain, Charles Nicol, Von Octave Penqué. (Mit Abbild.)

The Academy. No. 619.

The Cassell's Collection, Von J. Henry Middleton. — Uewlat, Von Fred. Wadmore. — Modern Drawings at the école des Beaux-Arts, Von Claude Philippa. — Sale of Turner paintings. — Egypt exploration fund.

Inzerate.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

FARBIGE VORLAGEBLÄTTER

Zum Gebrauch für den Unterricht in Freihandzeichnen entworfen und gezeichnet von C. DEDITIUS, Lehrer an der Gewerbeschule zu Barmen. 20 Blatt Querquart in Mappe. 1883. M. 9.—

Die Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer sagt über dies Werk: „Dieses Werk ist aus der praktischen Erfahrung entsanden; es eignet sich für die Oberklassen der Realgymnasien, Oberrealschulen, Gewerbeschulen und Fortbildungsschulen. Die 20 Tafeln enthalten äußerst geschmackvolle und silbergetriebene farbige Muster, welche meist sofort in den Kunstgewerben verwertet werden können; durch Angabe der für die Ausführung zu wählenden Farbenmischungen ist die Hauptschwierigkeit überwunden. Wir sind überzeugt, daß die Schüler mit Lust und Liebe hiernach arbeiten werden und nach Durcharbeitung der Mehrzahl der Tafeln ganz bedeutend, sowohl was Geschmacksbildung als auch Technik betrifft, vorgechritten sind, jedenfalls mehr, als wenn sie unverstandene Köpfe oder ideale Landschaften geüßlos kopirt hätten. Auch dieses Werk empfehlen wir aus angelegentlichste. II.

Eingeführt in sämtlichen Gewerbeschulen des Großherzogthums Hessen-Darmstadt.

Die Gemäldeausstellung des Kunstvereins zu Altenburg

findet im Jahre 1884

vom 25. Mai bis 22. Juni statt.

Anmeldungen werden bis spätestens 10. Mai erbeten; Einlieferungen spätestens 21. Mai.

Die Anmeldungen sind an die Postzustandlung Pietro del Vecchio in Leipzig oder an die Ausstellungskommission des Kunstvereins zu Altenburg zu richten. Sonst gewünschte Auskunft durch den Unterzeichneten. (2)

Der Vorstand und die Ausstellungskommission
des Kunstvereins zu Altenburg.

Dr. Kraufe.

Im Verlag von Joh. Barth in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,

Maler und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von J. J. Merlo. (Nachträge 56 Seiten 8^o.) Mit 1 Photolith. M. 2. 50. Wesentliche Ergänzung der I. J. 1864 erschienen. Monogr. (M. 4. —) (1)

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rüdiger, und von Autoritäten als unübertrefflich anerkannt, empfiehlt (5)

die Wachswarenfabrik

Joseph Girtler,
Düsseldorf.

Grosse Münchener Kunstauktion.

Im Auftrag der Erben hat der Unterzeichnete die Gemälde-Sammlungen Sr. Erlauchten des verstorbenen Herrn Franz Grafen von Sternberg-Mundersched, Herrn auf Zasmuk, Castalowitz, Schussenried und Weissenan etc. etc., Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marie Lobkowitz und einiger Privaten zu verkaufen. Versteigerung zu München vom 22.—24. April. Näheres durch die 374 Nummern enthaltenden illustrirten Cataloge, welche gegen 40 Pf. franco zu beziehen sind durch

Carl Maurer, Kunstexperte,
Schwanthalerstrasse 17 1/2,
München. (2)

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsgießerei,
Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.
v. Stoschische Daktylotheke mit
Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano,
Dürer u. a. (9)

— Ausführl. Katalog gratis n. franco.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Bereine in **Eugsburg, Stuttgart, Weilbronn am Neckar, Wiesbaden, Würzburg, Färth, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg** beauftragen, wie bisher, auch im Jahre 1884 **gemeinsamliche** permanent **Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einfindungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach **Wiesbaden**, von Oesterreich nach **Regensburg**, von Süden und aus München nach **Eugsburg** einzufinden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einfindung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einfindung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anträge stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1882/83 die Aufkäufe der Bereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg im Dezember 1883. (3)

Im Namen der verbundenen Vereine: der **Kunstverein Regensburg.**

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 Kunst 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 Styl. — 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.“ (9)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Wiener Kupferstich-Auction.

Montag den **31. März** u. folgende Tage
Versteigerung

der Sammlung von alten Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. aus dem Besitze des Herrn **H. Ritter von Hempel**. Die Collection umfasst besonders reiche Werke von **H. S. Beham** und **A. Dürer** in selten schönen Abdrücken etc. Kataloge und Auskünfte durch

C. J. Wawra,

Kunsthändler.

Wien I, Plankengasse 7.

Grosse Münchener Kunstauktion.

Anschliessend an die Gräf. Sternberg'sche Gemälde-Auction wird der reichhaltige werthvolle Nachlass des f. Herrn **Jullius Lange**, k. bayr. Hofmalers, bestehend aus Gemälden, Oelstudien, Aquarellen und Handzeichnungen im Wagnersaal, Barerstrasse Nr. 16 in München, vom 21.—26. April durch den Unterzeichneten versteigert. Näheres besagen die 843 Nummern enth. Cataloge.

Carl Maurer, Kunstexporte
Schwanthalerstrasse 17 1/2
München. (1)

Portraitsammlern

schenken wir auf deren Wunsch gerne ein Exemplar unseres soeben erschienenen, sehr bedeutenden

„**Catalogue de Portraits**“
2700 Blätter enthaltend, worunter die schönsten Portraits von Deutschen Fürsten, Adelligen Personen, berühmten Männern etc. Auch Kunstfreunden sei dieser Katalog sehr empfohlen. (1)

Frederik Müller & Co.
Amsterdam, Doelenstr. 10.

Soeben erschienen:

Georg Eren, Prof. Dr., Direktor der **S. S. Antiken- u. Abguss-Sammlungen**: Dresden, **Sollen wir unsere Statuen braten?** gr. 8^o. 3 Bgn. M. 1.00.

(Siehe Besprechung in Nr. 21 dieser Zeitschrift.) (1)

Verlag von **Haberl & Oppenheim** in Berlin.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproduktionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc. **aller bedeutenden Museen.**

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Auswahlendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (4)



19. Jahrgang.

Nr. 25.

Beiträge

Inserate

finden Prof. Dr. C. von Eöghw (Wien, Ehrensamergasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

4 25 Pf. für die drei Mal gesparte Preisliste werden von jeder Buch- u. Kaufhandlung angenommen

5. April

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Raffael als Architekt. — Ausschlag des Berliner Künstlervereins. — Richard Wagner 7. — Engere Konkurrenz um Ausföhrung eines neuen Stadttheaters zu Halle a. S. — Gründung eines Kunstvereins in Posen. — Hannover: Kunstausstellung. — Archäologischer Gesellschaft in Berlin; Zum Urberdrecht; Heinrich Schliemann; Lutherdenkmal in Erfurt. — Kefpe's Kunstauction in Berlin. — Neue Bäder und Zeitschriften. — Auktionscataloge. — Inserate.

Raffael als Architekt. *)

Bereits vor vierzig Jahren hat Carlo Pontani der architektonischen Thätigkeit Raffaels ein selbständiges, mit 17 Tafeln ausgestattetes Werk gewidmet. Dasselbe ist bekanntlich eine große Seltenheit auf dem Büchermarkt geworden. Aber auch wenn es zugänglich wäre, könnte sich die Forschung gegenwärtig weder mit den dafelbst niedergelegten Resultaten, noch mit der angewendeten Methode befrieden. Pontani hat es nicht an Fleiß und Eifer fehlen lassen; doch besaß er nicht den feinen Formensinn, welcher ihn gelehrt hätte, Raffaels Stil von jenem der Zeitgenossen, besonders Peruzzi's, genau zu unterscheiden, und konnte auch nicht die Zeichnungen in den einzelnen Sammlungen, die über den Ursprung und die Herkunft der ausgeführten Bauten ein so helles Licht verbreiten. Nun hat ein anderer Forscher mit viel reicherer Ausrüstung und umfassenderen Kenntnissen die Aufgabe übernommen, das Bild Raffaels als Baumeister zu zeichnen. Heinrich von Geymüller ist in der Raffael-Litteratur längst rühmlich bekannt. Ihm danken wir die Entdeckung von drei architektonischen Zeichnungen Raffaels, unter welchen die Studien aus dem Pantheon besonderes Interesse erregen (Gaz. d. b. a. 1870). Von ihm rühmt das wertvolle Kapitel über Raffaels Bauhätigkeit in der großen Biographie Raffaels von E. Müng

(1881) her. Eine eingehende Schilderung endlich des Antheils, welchen Raffael an dem Bau der Peterskirche hatte, ist dem großen Werke über die letztere (Les projets primitifs) einverleibt. Auf diese Weise gründlich vorbereitet, ging Geymüller an das vorliegende Buch, welches durch die sorgfältige und sachgemäße Bearbeitung des Textes wie durch die Fülle der Abbildungen weitaus alles übertagt, was über diesen Gegenstand bisher geschrieben wurde.

Zwei Fragen hat sich der Verfasser gestellt und zu beantworten versucht. Wie haben sich Raffaels Baulekenntnisse in der vorrömischen Periode entwickelt? welche Bauwerke danken Raffaels römischer Thätigkeit den Ursprung? Den neugierigen Sinn, welcher überall auch das Geheimste und Tiefste an die Oberfläche gezogen sehen möchte, wird die Lösung der ersten Frage schwerlich befriedigen. Geymüller will keine Legende Raffaels, wie sie gegenwärtig in die Kunstgeschichte einzubringen droht, schreiben. Als Historiker bescheidet er sich mit der Kunde, welche auf sicherem Boden ruht, und sagt nicht mehr, als wozu ihm Urkunden, gut begründete Traditionen und die kritische Untersuchung der Werke selbst das Recht geben. Das bringt freilich in Bezug auf Raffaels Erziehung zum Architekten nur magere Früchte. Wir wissen wenig von denselben, können überhaupt nur wenig von ihr wissen. Raffael ist in gleicher Art wie die Mehrzahl der großen Architekten der Renaissance zum Baumeister herangebildet worden, d. h. er hat so wenig wie diese in der Jugend eine strenge Fachzerziehung erhalten. Über den Baubetrieb in der Renaissanceperiode besitzen

* Enrico de Geymüller, Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti. Milano 1884, U. Hoepli. (Zol. mit 8 Taf. u. 70 Illustrationen.)

wir noch keine zusammenhängende literarische Darstellung. Was Burckhardt darüber giebt, sind eigentlich nur Kapitelüberschriften mit einzelnen, wie immer geistvollen Winken, in welcher Richtung weiter zu forschen wäre. Das reichste Material, wenigstens für Rom, findet sich bei Müntz: *Les arts à la cour des papes*. Aber schon aus Vasari's Berichten erfahren wir, daß der Zugang zur Architektur von allen andern Künsten her vollkommen offen stand, von der Malerei, Stulptur, Holzschneiderei ein leichter und natürlicher Übergang zur Architektur gesunden wurde. Unter diesen Umständen erscheint die Beschränkung der Thätigkeit der großen Architekten auf die Entwürfe von Stizzen, Plänen und Aufsritten, auf die Angabe der Maße und Verhältnisse und weiter die Übertragung der Detailsausführung auf die technisch geschulten Kräfte der Werkmänner und Steinmetzen begrifflich. Diese Andeutungen erschienen notwendig, um die Zurückhaltung Geymüllers zu rechtfertigen, mit welcher er die Jugendentwicklung Raffaels erzählt. Sie nicht überaus wohlthuend, wenn man sie mit der in unseren Tagen wieder versuchten Mythenbildung gerade für diese Periode des Lebens Raffaels vergleicht.

Geymüller legt ein großes Gewicht auf den Palast von Urbino, welchen Raffael während seiner Jugend stets vor Augen hatte und dessen Formen sich, wie einzelne Stizzen darthun, tief seiner Phantasie einprägten. Das ist der einzige feste Punkt in Raffaels Augenbildung, soweit sich diese auf die Dankunft bezieht. Während seines Aufenthaltes in Ferrigno's Werkstätte trieb er offenbar eifrig perspektivische Studien und lernte innere Räume wie Fassaden, wie sie der Maler zum Schmucke der Hintergründe brauchte, disponiren. Mit welchem Erfolge, sagen uns die Predellen der Verkündigung und Darstellung im Tempel und das Epofalizio. An den prächtigen Ban in dem letzteren Gemälde knüpfen einzelne Schriftsteller die Behauptung, daß sich hier bereits Bramante's Einfluß offenbare; sie ersinnen wohl gar eine Zusammenkunft Raffaels mit Bramante, als sich dieser von Mailand nach Rom begab, was nach Vasari aber schon im Jahre 1500 geschah. Geymüller weist mit Recht diese Annahmen zurück und legt überzeugend dar, daß es zur Erklärung des von Raffael gewählten Baultypus gar nicht der Vermittelung Bramante's bedürfe. Die Vorliebe für runde und polygonale Kuppelbauten teilte er mit vielen Malern am Ausgange des Quattrocento.

Vergebens forscht man nach der weiteren Entwicklung der Bauenntnisse Raffaels während seines Florentiner Aufenthaltes. Gerade diese Jahre bleiben völlig stumm. Selbst das Studium der Raffaelfischen Bilder aus der Florentiner Periode gewährt keine Aus-

beute, da sie im Gegensatz zu den früheren Werken der architektonischen Hintergründe entbehren. Um so überraschender wirkt die Kunde, daß Raffael, kaum daß er den römischen Boden betreten, auch sofort eine ausgerechnete Thätigkeit als Baumeister entfaltet. Den früher ziemlich allgemein getheilten Glauben, erst mehrere Jahre ununterbrochen, intimen Umganges mit Bramante hätten Raffaels Fähigkeiten geweckt und ihm allmählich die Meisterschaft auch als Architekt verschafft, weist Geymüller entschieden zurück. Die engen Beziehungen zu Bramante leugnet er natürlich nicht, aber schon in dem ersten Jahre seines römischen Aufenthaltes hat er sich in Bramante's Stil vollkommen eingelebt und auch die Kraft erworben, denselben praktisch mit einer gewissen Selbstständigkeit anzuwenden. In das Jahr 1509 fällt der Bau der Kirche S. Eligio degli Orsini in der Strada Julia.

Die Schöpfung dieser kleinen, im griechischen Kreuz angelegten, mit einer Kuppel gekrönten Kirche auf Raffael zurückzuführen, dazu giebt das Recht eine Zeichnung des Grundrisses von der Hand des Sallustio Peruzzi, in welcher es ausdrücklich heißt: *opera di Raffaello da Urbino*. Für die Kuppelform dürfte nach Geymüllers Ansicht Raffael die Zeichnung einer Bramante'schen Nebenkuppel an S. Peter benützt haben. Daß der Bau 1509 begonnen wurde und daß ferner der Entwurf von Raffael herrührt, läßt sich nicht füglich in Zweifel stellen; da aber in Urkunden aus dem Jahre 1514 von baulichen Änderungen gesprochen wird, so wurde die Ansicht laut, Raffaels Entwurf könnte sich auf diesen späteren Umbau beziehen. Geymüller bestreitet aber diese Meinung und findet um so weniger Anlaß, von seiner Dairung abzugehen, als ja nach seiner Behauptung auch der Bau der Farnesina durch Raffael in dasselbe Jahr 1509 fällt. Die Gründe, welche er dafür anführt und durch welche er die gangbare Ansicht von Peruzzi's Urheberschaft zu widerlegen glaubt, sind folgende. Von den drei Bauten, welche Agostino Chigi in seinem Garten vor der Porta Settimiana auführen ließ, sind die Ställe nach Vasari's Zeugnis von Raffael entworfen worden. Raffael wird von vielen auch als Erbauer der kleinen Loggia, des sog. „Coffee-Hause“ in der Farnesina angesehen. Alle drei Bauten zeigen denselben Stil und gehen auf denselben Künstler zurück. Auch die andere Stiftung Agostino Chigi's, die Kapelle in S. M. del Popolo, ist ein Werk Raffaels, dieser also von Chigi mit Vorliebe als Architekt verwendet worden. Endlich prägt sich in der Farnesina entschieden der Stil Raffaels aus. „Lo stilo della fabbrica è proprio raffaellesco.“

Die Argumente zu gunsten Raffaels sind nicht alle von gleichem Gewichte. Durchschlagend wäre der

leste vom Stile entlehnte Beweis, wenn wir nur über Raffaels Baustil klare Vorstellungen besitzen und diesen schärfen vom Stile Bramante's unterscheiden könnten. Wohl giebt Geymüller einzelne charakteristische Merkmale an, die in Raffaels Bauten wiederkehren: das sog. Palladiomotiv, ein mittlerer Bogen mit zwei geradlinig geschlossenen Seitenöffnungen, Fenster in Form von Tabernakeln, Kuskita im Erdgeschoß und Kriester- oder Säulenstellungen in den oberen Stockwerken. Aber wenigstens die beiden letzteren Merkmale treffen wir auch an Bauten Bramante's an. Erschwert wird die Entscheidung, ob der Stil der Farnesina mehr an Raffael als an Peruzzi erinnere, auch dadurch, daß der letztere gleichfalls längere Zeit und zwar noch vor Raffael unter der Leitung Bramante's gearbeitet hatte, daher ähnlich wie Raffael einzelne Bauformen seinem Meister ablernen konnte. Wünschenswert wäre es gewesen, wenn Geymüller eine Frage erledigt hätte, welche freilich weniger den Kunstforscher als den Sprachkenner angeht. Safari erzählt in Raffaels Leben: fece ordine delle architetture delle stalle di Chigi; e nella chiesa di Santa Maria del Popolo, l'ordine della cappella di Agostino sopraddetto. Isi fare l'ordine mi erbauen identisch? Aus dem Wortlaute des Testaments Agostino Chigi's möchte man schließen, daß die ordinatio sich auf die innere architektonische Ausstattung eines bereits fertig erbauten Raumes bezieht, und an einer Stelle scheint auch Safari (wo er von dem Architekten Tasso spricht) mit diesem Ausdruck die Herstellung eines inneren Raumes zur Aufnahme der Dekoration zu verstehen.

Die Kapitel über die Farnesina nehmen ihrer Wichtigkeit entsprechend einen stattlichen Raum in Geymüllers Buche ein. Kürzer faßt er sich über die meisten anderen Bauten Raffaels: die Chigikapelle, die Peterskirche (wobei er die Bauteile, welche unter der Leitung Raffaels errichtet wurden, genau bestimmt), die Vatikanischen Loggien und die Privatpaläste in Rom und Florenz. Erst die Villa Madama wird wieder in ausführlicher Weise behandelt. Geymüller hat für diese prächtigste Villa der Renaissance offenbar eine warme Liebe gefaßt, sie mit besonderem Eifer studirt. Die Resultate der Forschung entsprechen der angewandten Liebeshäufigkeit. Von sieben in seinem Werke publicirten Zeichnungen ist die Mehrzahl erst von ihm entdeckt oder doch richtig bestimmt worden. Die Geschichte der leider nie vollendeten und im Laufe der Jahre halbjestörten Anlage tritt durch Geymüllers Untersuchungen vielfach in ein neues Licht. Raffael hatte ungefähr im Jahre 1516—1517 die Pläne für die Villa Madama zu zeichnen begonnen. Wie ihn in seinen Fresken Giulio Romano unterstützte, so stand ihm bei diesen Werke Antonio da San Gallo hilfreich zur Seite, indem

er Raffaels Skizzen in größerem Maßstabe ausführte. Auch die Ornamente in Stucco und Farbe sind von Giovanni da Udine noch unter Raffaels unmittelbarer Leitung entworfen worden. Sowohl die Behauptung, die Villa Madama sei erst von Giulio Romano nach Raffaels Entwürfen gebaut worden, als auch die Meinung, Antonio da San Gallo habe die Villa nach dem „sacco“ auf Grund neuer Zeichnungen entworfen, erweisen sich als hinfällig. Die künstlerische Würdigung des Werkes, das sich so harmonisch der Landschaft angeschlossen und alle Schönheiten der Lage geistvoll ausnützte, die Natur gleichsam idealisirte, ohne ihr Zwang anzuthun, mag in dem Buche selbst nachgesehen werden. Geymüller hat sie mit wahrhaft poetischer Begeisterung niedergeschrieben. In einem Schlußkapitel (Riassunto e Conclusioni) werden die in den früheren Abschnitten erörterten Thatsachen noch einmal zusammengefaßt und vielfach ergänzt. Von Interesse auch für die weiteren Kunstkreise ist die Entdeckung, daß die früher Raffael zugeschriebene Zeichnung in Nyford, den Hintergrund der Schule von Athen darstellend, von Bramante's Hand herrührt.

Durch Geymüllers Buch findet die Ansicht der neueren Biographen Raffaels, derselbe habe sich in seinen letzten Jahren vorwiegend als Baumeister gefühlt und in der Schöpfung großer architektonischer Werke seine Lebensaufgabe erkannt, eine schöne Bestätigung.

A. S.

Ausstellung des Berliner Künstlervereins.

Nachdem Munkacsy's „Christus vor Pilatus“ seine Schuldigkeit gethan, sah sich der „Verein Berliner Künstler“ nach einem anderen Zugstüde um, welches einiges Leben in seine meist sehr öden Hallen hineinbringen sollte, und er fand es in einem kolossalen Gemälde, welches im vorjährigen Pariser Salon weniger wegen seiner künstlerischen Vorzüge als wegen seines pikanten Inhaltes großes Interesse erregt hatte: den „Beiden Schwestern“ von Charles Giron, einem geborenen Genfer, welcher ein Schüler Cabanel's ist. In unsern Berichten über den Salon von 1883 haben wir (s. Kunst-Chronik 15. Jahrg., S. 675) den Inhalt nur mit wenigen Worten geschildert, so daß eine Ergänzung gestattet sein mag. Vor der Madeirakirche ist im Gewirre der Equipagen und Reiter, welche um die Stunde des Diners aus dem Bois de Boulogne heimkehren und sich an dieser Stelle mit dem von den Boulevards kommenden Strom der Wagen und Menschen kreuzen, eine Stockung entstanden. Die Fußgänger benutzen den Moment, um sich glücklich durch das Getümmel zu winden. Eine Arbeiterfamilie

hat eben den Trottoir erreicht, welcher ganz im Vordergrund das Bild abschließt. Wie die junge Frau, welche von zwei Kindern begleitet ist, sich umwendet, erkennt sie in einer Dame in zarter Frühlings Toilette, welche sich nachlässig in den Fond ihrer Equipage zurückgelehnt hat, ihre Schwester. Drohend streckt sie den Arm aus und macht mit den Fingern der Entarteten, welche ihre Tugend um Glanz und Luxus gepöfert hat, eine Gebärde der Verachtung. Ihr Mann, welcher das jüngste Kind auf dem Arme trägt, wirft der Gefallenen ebenfalls einen strafenden Blick zu, und ebenso ist die elegante Umgebung und der Kutscher des eigenen Gefährts auf die peinliche Scene aufmerksam geworden. Aber die Betroffene sucht ihre Verlegenheit zu bekämpfen und Unbefangenheit zu heucheln, als ob die Demonstration nicht gegen sie gerichtet sei. Das Gewirr der Reiter und Equipagen, ihre eleganten Insassen, ein vollbesetzter Omnibus, ein Blumenlaternen mit einer Käuferin davor, die Vorhalle der Madeleinekirche, links eine hohe Mauer, über welche die Bäume eines Parks in frischem Lenzegrün blicken — das ist alles in Lebensgröße gemalt, als wäre eine Augenblicksphotographie vergrößert und dann kolorirt worden. Die malerische Technik ist nirgends so interessant oder ungewöhnlich, daß sie den Maßstab des Bildes, welcher in keinem Verhältnis zu dem Inhalte steht, rechtfertigen könnte. Der violette Dunst, welcher zwischen den Säulen der Madeleine schwebt, ist nur sehr ungenügend durch die Reflexe der Abendsonne motivirt und vielleicht eher auf das Rezept der Schule zurückzuführen, da Cabanel bekanntlich die süßlichen Töne liebt. Wagen, gestriegelte Kutschperde, Omnibusse und Straßenpflaster in Naturgröße zu malen, ist ein Verdienst, an welchem man mehr die physische als die geistige Kraft bewundert.

Die gute Absicht des Berliner Künstlervereins, seine Mitglieder und Besucher ab und zu über die auswärtige Produktion zu unterrichten, soll nicht verkannt werden. Aber in der Wahl von charakteristischen Beispielen sind die Leiter der Ausstellung bisher wenig glücklich gewesen. Es mag ja in der politischen Konstellation begründet sein, daß nur solche Bilder nach Deutschland abgegeben werden, mit denen in Frankreich nichts zu machen ist, und daß wirklich bedeutende französische Bilder nur mit großen Opfern zu erlangen sind. Aber es wäre immerhin besser, bis günstigere Verhältnisse eintreten, ganz auf französische Bilder zu verzichten, als mittelmäßige Arbeiten auszustellen, welche in den Köpfen junger Leute, die alles, was von Paris kommt, mit gläubiger Verehrung betrachten, nur Verwirrung anrichten können. Ein Damenbildnis von Giron, welches zu gleicher Zeit ausgegestellt ist, giebt übrigens ein gleich vorteil-

haftere Vorstellung von seinen malerischen Fähigkeiten, und auch nach der Seite der Charakteristik ist hier eine größere Freiheit und Vertiefung erreicht worden, als auf dem großen Bilde, wo manches recht oberflächlich und hölzern behandelt worden ist.

Die Umgebung, welche der Zufall um dieses Gemälde zusammengeführt hat, ist so wenig erfreulich, daß der Pariser Maler wie ein Triumphtor erscheint. Es ist, als ob seit drei Jahren ein Alp auf der Berliner Künstlerschaft läge, welcher alle Produktion lahm legt. Nur ein paar Münchener Genremaler, Garburger, M. Schmid, Grünher, Fröschl, haben einige Sonnenstrahlen in das ewige Einerlei von Sitzgeisichtern und Eiselandschaften hineingebracht. Eine Überraschung bereitete uns nur ein Porträtmaler, Conrad Fehr, welcher in zwei Bildnissen, die in einer Verbindung von Pastell und Aquarell ausgeführt sind, bei seltener Beherrschung der technischen Mittel ein bedeutendes Charakterisirungstalent offenbart. Ich war aber nicht überrascht, als ich erfuhr, daß der junge Mann aus München gekommen ist, wo er bei Pöfß gelernt hat.

Einen wirklich erfreulichen Eindruck dieser Ausstellung macht eigentlich nur der Nachlaß des im Sommer vorigen Jahres verstorbenen Landschaftsmalers Gustav Engelhardt: eine stattliche Anzahl von Gemälden, Skizzen und Aquarellen, welche namentlich das letzte Jahrzehnt seiner Thätigkeit umfassen. Es ist ein liebenswürdiges Talent, ein tief angelegtes Gemüt, welches aus diesen mit gewandter, aber nicht präherischer Technik ausgeführten Abbildern der Gebirgsnatur zu uns spricht. Engelhardt hatte vorzugsweise das Ötthal in Tirol zum Schauplatz seiner Studien gemacht, wo ihn besonders die dunkeln Tannenwälder und die braunsenen Gebirgswässer fesselten. Gelegentlich ging er auch nach Oberbayern hinüber, und demnächst holte er Motive aus dem Harz, aus Kügn und der Harl. Aber Wald und Wasser mußten die bergige Natur immer beleben. Es war ihm gelungen, sich eine individuelle Empfindungs- und Ausdrucksweise zu schaffen, welche ihm eine hervorragende Stellung unter den Berliner Landschaftsmalern erworben hatte.

Adolf Rosenberg.

Nekrologe.

○ Der Tier- und Landschaftsmaler Richard Burnier ist am 17. März in Düsseldorf gestorben. 1826 im Haag geboren, hatte er sich 1850 nach Düsseldorf begeben, wo er unter J. W. Schirmer und A. Adenbach seine Studien machte, welche er später bei Tropon in Paris fortsetzte. Nachdem er noch einige Reisen durch Belgien und sein Heimatland gemacht, ließ er sich in Düsseldorf nieder, von wo er alljährlich die Kunstausstellungen mit Landschaften besuchte, welche meist mit Aquarell staffirt waren. Die Tropon behandelte er die Tiere und den landschaftlichen Hintergrund gleichwertig und strebte bei einer breiten und saftigen, wenn auch bisweilen etwas dekorativen, malerischen Behandlung nach

den Ausdruck einer stark accentuirten Stimmung. Er war Mitglied der Amsterdamer Akademie.

Konkurrenzen.

•. In einer engeren Konkurrenz um die Ausföhrung eines neuen Stadttheaters für Halle a. E. hat der Architekt D. Seeling in Berlin den Sieg davongetragen. Nach Zustimmung der städtischen Behörden soll sein Projekt zur Ausführung gelangen.

Kunstvereine.

II. E. Gründung eines Kunstvereins in Posen. Nachdem es in Posen seit einer Reihe von Jahren durch die sich lösende Spannung zwischen Deutschen und Polen und das dadurch bedingte Eingehen des früher dort befindlichen Kunstvereins fast an jeder öffentlichen Pflege der Kunst gefehlt hat, ist es jetzt endlich den energischen und vorurtheilslosen Bestrebungen einiger einflussvollster, hochangesehener Männer gelungen, einen neuen Kunstverein in der polnischen Poesie, die in dem werdenden Verein lediglich ein neues Organisationsmittel erblickte, trotz der Zurückhaltung der deutschen Tagesblätter für den Verein am 11. März mit der für den Anfang sehr beträchtlichen Zahl von 270 Mitgliedern beider Nationalitäten, vorzugsweise allerdings deutschen, endgiltig begründet worden. Diesem im Interesse der Kunst mit der Provinz hochverehrliche Ereignis ist vor allem der nicht genug zu rühmende Thätigkeit und Sachkenntnis des Herrn Regierungsrat D. Hirs zu danken, der mit unermüdlichem Eifer und selbstloser Eingabe alle Schwierigkeiten zu überwinden gesucht hat. Die Tagungen schloß sich im wesentlichen denen der meisten anderen deutschen Kunstvereine an. Es sollen alle zwei Jahre größere Ausstellungen von Kunstwerken ohne Rücksicht auf Nationalitätsunterschiede veranstaltet werden, an welche sich Verlosungen u. s. w. schließen. Der Jahresbeitrag ist auf 6 Mark fixirt. Man hat somit das Programm etwas eng begrenzt; doch galt es zunächst überhaupt festen Fuß zu fassen, und von der Zahl der noch zu werdenden Mitglieder wird es abhängen, ob man nicht auch noch einen festeren Zusammenhalt der Mitglieder (durch monatliche Versammlungen, Vorträge, Lesestufe u. s. w.) und vor allem auch eine energische Einwirkung auf das in der Provinz Posen noch völlig darniederliegende Kunstgewerbe, sowie die Sorge für die Erhaltung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler ins Auge faßt. Daß aber der Vorstand (Bürgermeister Herle, Graf Gieslowitz, Regierungsrat D. Hirs, Senatspräsident Hagens (bis vor kurzem in Kalro), Rechtsanwalt von Jachdzewski, Oek. Kommerzienrat W. Jasski) auch schon mit den vorherhand noch geringen Mitteln besonders leisten will und leisten wird, geht u. a. daraus hervor, daß er in diesem Jahre noch eine Ausstellung von alten und neuen Kunstwerken, die sich in der Stadt und Provinz im Briothefisch befinden, veranstalten will, und daß er sie bereits auf 300 Nummern zu bringen hofft. Diefelbe verpicht öfters lobend und interessant zu werden, und wir werden ihrer Zeit nicht verfehlen, an dieser Stelle darüber zu berichten. — Zu erwähnen ist noch, daß der Posener Kunstverein mit dem in Bromberg seit einigen Jahren zu größerer Blüte gelangten in engere Verbindung treten will, und mit diesem die Ausstellungen gemeinschaftlich zu veranstalten. Der Bromberger Verein scheidet also aus dem sogenannten „Disdeutschen Kunstverband“ aus, und da nach dem Künstlerkalender auch Thron seinen Austritt erklärt hat, so erscheint der Fortbestand des Verbandes mehr als fraglich. Die neue Vereinigung verpicht entschieden mehr Lebensfähigkeit, und wir glauben deshalb auf deren Ausstellungen unsere Künstler schon jetzt aufmerksam machen zu sollen. Der Wohlstand hat sich in der Provinz Posen mehr und mehr gehoben, und neben der erhöhten Kaufkraft wird auch die Kauflust eine nicht unerhebliche sein, da, wie gesagt, bisher nur wenig hier geboten worden ist.

Sammlungen und Ausstellungen.

L. S. W. aus Hannover. Wer den Artikel über unsere 32. Kunstausstellung in Nr. 22 dieses Blattes liest, sollte zu

der Meinung kommen, unsere diesjährige Ausstellung wäre eine sehr flüchtige; und doch ist es thatsächlich gerade umgekehrt. Zur Steuer der Wahrheit darf daher das Folgende bemerkt werden: Wenn zunächst gesagt ist, die Kunstwerke wären auf zwei kleinere und zwei größere Säle verteilt, so ist wenigstens zum Teil noch ein fünfter Saal (von der öffentlichen Kunstsammlung) mit in Benutzung genommen. Daß die Bilder zum Teil hoch gehängt werden mußten, ist richtig; es wird auch zugegeben werden, daß bei der Aufhängung mehr Rücksicht auf den Wert oder Unwert mancher Bilder hätte genommen werden können. Durch wiederholtes Umhängen aber gelangten alle besseren Bilder jedenfalls auf längere Dauer an gute Plätze. Wenn ferner von den Hannoverischen Ausstellungen gesagt ist, daß sie in ihren Werken bemerkenswerthe Eigentümlichkeiten nicht offenbaren, so ist dies nicht recht verständlich. Bekanntlich hat Hannover seine Kunstakademie für Maler und Bildhauer und man wird daher von einer Hannoverischen Schule überall nicht reden können. Nichtsdestoweniger sind Arbeiten von Kosen, Edermann, G. Sausmann, Hertner, Langer, v. Wittke — Fräulein Dantelmann u. in weiterer Linie der hiesigen zu rechnenden Künstler als Claus Weper, C. Desterley jun., Frauälein Stromeyer u. doch wohl bemerkenswert. — Daß die Jury unseres Kunstvereins in der Zulassung von Kunstwerken sehr milde verfährt, liegt in den Verhältnissen begründet. Die Kiste, welche in dieser Beziehung im Interesse des Kunstvereins gegen biesige Künstler walten sollte, kann auswärtigen gegenüber füglich nicht in Strenge verhandelt werden. — Bisher früherer auswärtiger Ausstellungen finden sich malungsgemäß auf jeder, auch der besten Ausstellung. Solche Bemerkungen lassen auf wenig Interesse für heimische Kunstbestrebungen schließen. Wenn das bekannte „Mencontre auf dem Meer“ von D. Schneider in München zu dem Festen gehören soll, was hier vorhanden ist, so dürfte das jedenfalls eine ganz eigentümliche Kunstanschauung dokumentieren. Wenn es endlich heißt: anderes wohl einer Beachtung würdiges ist von Amberg, Verde, Einemeyer, Marx, v. Kalkreuth, v. Kadel, Sperl, so scheint Verfasser sehr hervorragende und auch recht große, allgemein anerkannte Werke von Bengelen, Bildhauer, Brütt, Faiss, v. Kampe, Kröner, von C. Desterley jun., Claus Weper, Paul Neuberheim, Knut Edmald, D. Heiden, Hans Gude, u. c. u. gar nicht gesehen zu haben, was doch im Interesse der Kunst resp. einer gewissenhaften Berichterstattung sehr zu bedauern sein möchte.

Vermischte Nachrichten.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 4. März. Zur Aufnahme vorgeschlagen wurden die Herren Graf Beronpolder Graf und Dr. Mar Schmidt. Eingegangen war: Dolm. Das alte Soraus; Stübnicka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte; Brunn, Pausanias und seine Anstager; Soutzo, Systemes monétaires de l'Asie mineure et de la Grèce; Collection Alessandro Castellani; Perry Gardner, Votive coins in Delian inscriptions; derselbe Statuette of Eros; Frühentwerfer Vierteljahrshöhe für Landesgeschichte VI 1—4; Bull. di arch. e storia Dalmata. VI. 12; Atti dell'Accademia dei Lincei VIII 1—3; Ppl, Beiträge zur pommerischen Rechtsgeschichte. — Herr Trendelenburg sprach über das Verhältnis der Laokoöngruppe zum Gigantentriebe des pergamenischen Altars, indem er sich besonders gegen die von Kefulo („zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoön“) geltend gemachte Auffassung wandte, daß die Figur des Laokoön aus Motiven des Triebes abgeteilt, die Gruppe also jünger sei als der Altar. Einerseits sei, so führte der Vortragende aus, die Übereinstimmung der Motive in der Figur des Laokoön und des Athenagener's seineswegs eine so vollständige, wie sie auf den ersten Blick erdsche, da der Kopf die Haltung der Beine und Arme, die Schlangenwindungen vor allem aber die Stelle des Kopfes und sein Verhältnis zur Kopfeinigung nicht nur vertheilend, sondern zum Teil entgegengesetzt seien; andererseits sei die Haltung des Laokoön, namentlich das von Kefulo für unerklärlich gebaltene Herumwerfen des Kopfes, eine unumgängliche, der Natur mit Bemerkungswürdigem Scharfsinn abgelaufte Folge des Hantelbisses der Schlange, da jeder intensive Schmerz in der Seite eine Zusammenziehung des Körpers an dieser Stelle

und als natürliche Folge davon eine Dehnung der Gegen-
seite bewirkt, die überflüssig wieder den Kopf zu einer Neigung
nach der verdummeten Flanke hin zwingt; ein Verhältnis,
welches beim Giganten ins Gegenteil verkehrt sei, insofern
hier der Kopf nach der linken Seite gerissen werde, die
Wunde dagegen auf der rechten sich befinde. Könne unter
diesen Umständen eine Ableitung des Laofoon aus Motiven
des Frieses nicht angenommen werden, so werde damit auch
die hierauf gegründete Schlussfolgerung Kauler's über die Ent-
stehung der Gruppe nach dem Altar hinwärtig, eine Folge-
rung, die auch durch eine — vom Vortragenden im einzelnen
durchgeführte — Vergleichung beider Werke in Bezug auf
ihren künstlerischen Charakter außerordentlich unwahrscheinlich
gemacht werde. Wenn zwischen beiden ein Zusammenhang exis-
tirt, was anzunehmen ein zwingender Grund durchaus nicht
vorhanden sei, so könnten nur die in Bearbeitung fremder
Motive nicht eben wählereichen Verfertiger des Altarfrieses
als Entlehner angesehen werden; man mühte denn gerade
in der Annahme sich versehen wollen, daß in diesem einen
Falle die Kopie an sichtlichster Komposition und strenger
Beobachtung aller der Plastik eigentümlichen Gesetze das Ori-
ginal ebensowelt übertriffe, wie sonst Kopien hinter dem
Original zurückzubleiben pflegen. — Herr Dessau spricht über
den Ursprung und die Bedeutung des von Dionys von Hal-
karnak (V 61) gegebenen Verzeichnisses der 30 alt-
latinischen Bundesstädte, von welchem Niebuhr glaubte,
daß es einer alten Urkunde (vielleicht dem von Sp. Cassius
mit den Latintern abgeschlossenen Bündnisvertrage) ent-
nommen sei, gegen welche Annahme von seinen Gegnern die
auf antiken Denkmälern sonst nicht nachweisende alpha-
betische Anordnung geltend gemacht worden ist. Nun giebt es
aber mindestens noch ein bisher übersehenes Beispiel alpha-
betischer Reihenfolge auf einem öffentlichen, zu Anfang der
Kaiserzeit in Caere (Cetrinetri) von den etruskischen Bundes-
städten errichteten Denkmal, von welchem ein Fragment im
Vatican sich befindet. Hier erscheinen die Stadtgötter
dreier Städte nebeneinander in der Reihenfolge Tarquinii,
Solsi, Vetulonia, wofür nur die alphabetische Anordnung
als Grund angesehen werden kann. Anders dürfen aus
diesem der Kaiserzeit angehörigen Denkmal nicht zu weit-
gehende Folgerungen für die ältere Zeit gezogen werden —
Herr Sübner legte als Geschenk für die Gesellschaft den
Bericht des Herrn Dompröbendaten F. Schneider in Mainz
über „Iobann einige am Hadrianswall in England neu-
gefundene inschriftliche Denkmäler, welche von einer
germanischen Völkerschaft herrührend, deren Deutung Prof. Scherer
gegeben hat. Die Götterbilder sind (Wars Timgius von Thing)
und zwei weibliche, Maefagee genannt (und zwar mit den
Zwölftbezeichnungen Beda und Fimmlena); die Weibchen
nennen sich Tuhantit (das sind, wie Scherer sah, die Be-
wohner der holländischen Landchaft Twente) civos Germani
ex cuneo Prisorum Severian Alexandriani. Auf dem
einen der Kläre und auf einem halbkreisförmigen Relief,
welches wahrscheinlich die Front einer Adicula schmückte, sind
die Götterbilder in handwerksmäßiger Ausführung dargestellt.

Na. Zum Urberrecht. Die erste Kammer des Civil-
tribunals der Seine hat kürzlich die prinzipiell wichtige Ent-
scheidung getroffen, daß die Photographie nicht — wie die
Gravüre (Kupferstich, Kupferrad) — als eine künstlerische
Reproduktionsweise anzusehen ist, und demnach feststellt,
daß die Copien des photographischen Reproduktionsrechts
den Kupferstichdruck einschließt. Wenn — wie wohl nicht
zu bezweifeln — sich die deutschen Gerichte dieser Auf-
fassung anschließen, würde der Kupferstichdruck nur den der
Photographie mittels Gesettes vom 10. Januar 1876 gewäh-
rten Schutz gegen die mechanische Vervielfältigung genießen.

Henrich Schirrmann hat Mitte März Ausgrabungen
auf der Akropolis von Tyrus begonnen. Bereits im Jahre
1876, vor den Entdeckungen in Kufena, hatte er dafelbst
einige Untersuchungen der mythischen Bauern angestellt.

x. Das Vatherdenkmal in Grut wird, wie man uns
von dort schreibt, von Professor Fr. Schaper ausgeführt
werden. Als Auffstellungsort ist der Platz am breiten Anger
(in der Nähe des neuen Postgebäudes) ausersehen.

Vom Kunstmarkt.

Bei einer Versteigerung von etwa hundert Ölgemälden
moderner Meister, welche am 25. März in Lepfel's Kunst-
auktionshalle in Berlin stattfand, wurde die für die Ver-
hältnisse des Berliner Kunstmarktes ungewöhnlich hohe Ge-
samtumme von etwa 60,000 Mark erzielt. Die Einzelpreise
der herorragendsten Bilder sind folgende:

Name	Start
Arnold Böcklin, „Überfall eines Schlosses durch See- räuber“	8500
Adolf Menzel, „Balkone 1870“, Grisaile	5013
Charles Boguet, Schweizerlandschaft 1845	3400
„Aus der Umgebung von Paris“ 1871	2720
E. Runtze, „Winterabend“	2200
E. Scherrer, Sommer- und Winterlandschaft (Pen- dants)	1800
C. Achenbach, „Golf von Neapel“	1750
H. Wegerschheim, „Affen im Valeratesier“ 1876	1710
Adolf Schrödter, „Der Mattenfänger von Hamein“ 1851.	1510
C. Düder, „Disseftanz“	1450
Ch. Boguet, Holländische Landschaft 1851.	1400
E. Körner, Tropische Landschaft	1360
Robert Schülke, „Der Nomsdaleerfjord“	1310
W. Zimmer, „Das Schutengelstein“	1305
W. Belten, „Tasergene aus dem 30jährigen Kriege“	1110
G. v. Bochmann, Strandscene 1872	880
D. Bilb, „Frühjahrsrechnung“	800
G. Defregger, „Brustbild eines jungen Landmäd- chens“	800
A. Achenbach, „Verflatt eines Wessenschmiedes“	800
D. v. Angeli, „Ein Page“ 1876	795
S. Gube, Fischlandschaft	770
Ed. Sildbrandt, „Ruinen von Baalbed“ (Squarell)	520
A. Achenbach, „Stabt im Gebirge“ (Squarell)	475

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Geymüller, Baron de, Documents inédits sur les
thermes d'Agrippa, le Panthéon et les ther-
mes de Diocétien. Avec cinq héliogravures et
six figures dans le texte. 41 S. 4°. Lausanne, Bridel,
(Rome, Loescher).

Hohenbühl, Frhr. L. v., Die Holzschnitte der
Handschrift des Heilthumbüchleins im Pfarr-
archive zu Hall in Tirol. Mit 23 Textbildern. 130 S.
4°. Innsbruck, Wagner. Mk. 3. —

Treu, G., Sollen wir unsere Statuen bemalen? 40 S. 8°.
Berlin, Oppenheim. Mk. 1. —

Ujfalvy, Ch. E. de, Les cuivres anciens du Cache-
mitre. Avec 67 dessins et une carte. IX u. 125 S.
gr. 8°. Paris, Leroux.

Ujfalvy, K. E. v., Aus dem westlichen Himalaya
Erlebnisse und Forschungen. Mit 151 Illustrationen
und 5 Karten. XXVI u. 330 S. 8°. Leipzig, Brock-
haus. Mk. 18. —

Zeitschriften.

The Magazine of Arts. April.
Sionhouse. Von E. Halfour. (Mit Abbild.) — A Penny-plain
and two pence coloured. Von R. L. Stevenson. (Mit Ab-
bild.) — A Greek dressing case. Von Jane E. Harrison.
(Mit Abbild.) — Pictures at Leeds. (Mit Abbild.) — The Royal
Academy of China painting. Von Cosmo Monkhouse.
(Mit Abbild.) — The exhibition of the Royal Academy. —
The lower Thames. Von Aaron Watson. (Mit Abbild.) —
The last school at Burano. Von F. Mahil Robinson. —
The sword. Von J. D. Hanbury. (Mit Abbild.)

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. März.
Die moderne Graphik auf der Wiener graph. Weltausstellung
1883. Von R. Eitelberger. — Zur Frage der Handschriften
mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhält-
nisse. Von R. v. Eitelberger. — Das Nationaltheater in
Wien.

The Academy. No. 620.
An Essay of Scarabs. By W. J. Loftie. Von A. B. Edwards.
Art exhibition. — Egypt exploration found. Von E. Neville.
— Bewick collectors. Von W. J. Lister. — Notes on art.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. I. No. 1. u. 2.

Kästchen des 12. Jahrhunderts im germanischen Museum. — Zwei Indulgenzbriefe aus Avignon. (Mit Abbild.) — Mittelalterliche Apotheken. Von H. Peters. (Mit Abbild.) — Katalog der im german. Museum befindlichen Glasmalereien aus älterer Zeit. (Mit Abbild.) — Die Sammlungen des german. Nationalmuseums. (Mit Abbild.) — Die bei Elisabeth Holzsculptur von T. Riemschneider. — Medallienmodelle des 16. Jahrh. — Zur Handelsgesellschaft von Konrad, Peter und Marquard des Mandeln.

Gewerbehalle. 4. Heft.

Decorativer Anfaß vom Tafelsilber des Prinzen und der Prinzessin von Preussen. — Buchdecke und Schluß aus der Preussers Stadtbibliothek (16. Jahrh.). — Zierchrank, modern. — Details von F. Fischers Begräbnisgrab. — Holzpfland. — Marmorkeim in Louvre. — Ornamente für Holzeinlage.

Auktionskataloge.

Auktionskatalog von C. J. Wawra in Wien, Planken-gasse 7. Kupferstichsammlung des Herrn H. Ritter von Hempel, 524 Nummern. 31. März u. f. T.

Auktionskatalog einer reichhaltigen Sammlung von alten Kupferstichen und Radirungen, Holzschritten etc. aus Privatbesitz. (Comp. Werke von J. A. Klein und Chr. Erhard.) 2323 Nummern. 7. April u. ff. Tage von 4½—8 Uhr Nachmittags durch C. J. Wawra in Wien I, Plankengasse 7 I.

Auktionskatalog von Gemälden, Ölstudien, Aquarellen und Zeichnungen aus dem Nachlasse von Julius Lange. 543 Nummern. Versteigerung am 24. April u. ff. T. durch Carl Maarer in München im Wagner-saale, Barenstr. 16.

Auktionskatalog der nachgelassenen Gemäldesammlungen des Herrn Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid sowie I. D. der Fürstin Marie Lobkowitz etc. 374 Nummern. Versteigerung durch Carl Maarer in München, Schwanthalerstr. 17½, im Wagnersaale Barenstr. 16, am 22. April u. ff. T. (Illustrirt. Preis 30 Pf.)

Inserate.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.
12 perspektivische Ansichten in Farbendruck
mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von
HEINRICH KÖHLER,
Königlicher Bau Rath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Solchen gelangten zur Ausgabe:

Neue Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinapapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (11)

Leipzig. Baumgärtner's Buchhandlung.

Grosse Münchener Kunstauktion.

Anschliessend an die Gräfl. Sternberg'sche Gemälde-Auktion wird der reichhaltige werthvolle Nachlass des **Herrn Julius Lange**, k. bayr. Hofmalers, bestehend aus Gemälden, Ölstudien, Aquarellen und Handzeichnungen im Wagnersaale, Barenstrasse Nr. 16 in München, vom 24.—26. April durch den Unterzeichneten versteigert. Näheres besagen die 843 Nummern enth. Cataloge. (2)

Carl Maarer, Kunstexperte
Schwanthalerstrasse 17½, München.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

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. —.

Im Verlag von **Joh. Barth** in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,

Maler und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von J. J. Merlo. (Nachträge 56 Seiten s. J.) Mit 1 Photolith. M. 2. 80. Wesentliche Ergänzung der i. J. 1864 erschienen. Monogr. (M. 4. —) (2)

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsgiesserei.

Berlin, W., Behrenstr. 37.
Antike und moderne Skulpturen.
v. Stoschische Daktylothek mit
Winckelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medallien v. Pisano,
Dürer u. a. (10)

— Ausführl. Katalog gratis n. franko.

Hermann Vogel,

Kunsthandlung in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern, mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildflächen u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (5)

Handzeichnungen

bedeutender Meister,

herausgegeben v. **Wilhelm Geissler,**

eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproductionen, zum Teil schwarz, zum Teil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von **Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Genz, Fr. Kaulbach, L. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Luleès, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowski, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzmann, R. Schick, G. Schöneleber, G. Spangenberg, W. Steinhäuser, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.**

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen erschienen und kostet: (2)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe = 12 M.
" II (18 Bl.) Tierstudien = 9 "
" III (18 Bl.) Landschaften = 9 "

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0,75 M.

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehet Rückschreiben darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler,

Kunstwerkstatt

Berlin, N.

Wörtherstr. 6.



Da es oft erforderlich ist Auction-Termine so schleunig anzusetzen, dass eine

öffentliche Bekanntmachung

in den nicht täglich erscheinenden Fachblättern unmöglich ist, so werden sowohl die öffentlichen Sammlungen als auch Kunstfreunde und Händler gebeten ihre Adressen einzusenden und zu sagen, welche Art von den gratis ausgegebenen Katalogen sie zugesandt wünschen. Es erscheinen Kataloge über: 1. Gemälde alter Meister, 2. Gemälde neuer Meister, 3. Antike Kunstsachen, 4. Münzen, 5. Kupferstiche, 6. Bücher, 7. Musikal. Instrumente, 8. Aquatellen, Zeichnungen, 9. Autographen. Unter der Presse sind augenblicklich: Sammlung L. H. Philippi (Kupferstiche, Zeichnungen, werthvolle Bücher, alte Drucke und Bucheinbände). — Nachlass A. Leuschner (antike Kunstsachen). — Drei Nachlasse von Gemälden alter Meister. — Stuttgarter Privat-Galerie moderner Künstler.

Der vereidete königl. u. städtische
Auctions-Commissar f. Kunstsachen u. Bücher

Rudolph Lepke.

Berlin SW. Kochstr. 29.

Kunst-Auctions-Haus.

Kunst-Auktionen in Amsterdam.

Moderne Gemälde ersten Ranges.

Sammlung des verstorbenen Herrn

W.-L. Ravesteijn.

Werke von Andreas und Oswald Achenbach, Bakkerkorff, Baron, Bellecour, Bosboom, Brillouin, Cernak, Chaplin, Daubigny, Diaz, Dubuffe, Jules Dupré, Fichel, Gérôme, Guillemin, de Haas, Ed. Hildebrandt, Jacque, Israëls, Koekkoek, Landelle, van Lerius, Leys, Madou, van Mareke, Pissini, Pettenkofen, Pissan. Rochussen, Scholten, Schreyer, Seitz, Springer, von Thoren, Weisz, Worus, Ziem, etc.

Die Versteigerung findet statt im Lokale „De Brakke Grond“ am Dienstag den 22. April a. c. unter Leitung von

van Pappelendam & Schouten

Kataloge sind gratis (illustrirte Kataloge à 5 Mark) zu beziehen.

Moderne Aquarelle und Oelgemälde

Sammlung Lautsheer

enthaltend prachtvolle Werke von Achenbach, Calame, Diaz, Bles, Bosboom, Rosa Bonheur, Jules Breton, Gavarni, Hoguet, Israëls, Madou, Marie, Mauve, Messdag, Pettenkofen, Rochussen, Roelofs, Tofano, etc.

Auktion im Lokale „De Brakke Grond“ Dienstag, 22. April a. c. unter Leitung von

Frederik Muller & Co.

Kataloge sind gratis (illustrirte Kataloge à 4 Mark) zu beziehen.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction Nr. 32,

Stuttgart. Pension Sigle, Neckarstrasse 18.

Am 1. Mai und folgende Tage Versteigerung der ausgezeichneten Sammlung von Kupferstichen, Radirungen & Holzschnitten aller Schulen (besonders auch schöne Ornamente) aus dem Besitz des Herrn Dr. Freund in Berlin (3336 Nummern). Preis des Catalogs incl. Porto Eine Mark (in Briefmarken). (1)

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Olgastr. 1b.

Hierzu eine Beilage von Theodor Fischer in Kassel.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers C. A. Hermann. — Druck von August Fries in Leipzig.

Grosse Münchener Kunstauktion.

Im Auftrag der Erben hat der Unterzeichnete einen grossen den Gräfinnen O' Heerty auf Schloss Tillysburg gehörenden Theil der Gemälde-Sammlung Sr. Erlaucht des verstorbenen Herrn Franz Grafen von Sternberg-Manderscheid, Herrn auf Zasmuk, Castalowitz, Schussenried, und Weissenau etc. etc., Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marie Lobkowitz und einiger Privaten zu verkaufen. Versteigerung zu München v. 22.—24. April. Näheres durch die 374 Nummern enthaltenden illustrirten Cataloge, welche gegen 40 Pf. franco zu beziehen sind durch

Carl Maurer, Kunstexperte,
Schwanthalerstrasse 17 1/2,
München. (3)

Münchener Kunst-Auktion.

den 17. April 1884.

Oelgemaelde

alter und neuer Meister

aus dem Nachlasse von J. Brindl u. Anderer. Den Katalog versendet gratis und franco gegen franco.

Die Montmorillon'sche Kunsthdlg.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Auswahlsendungen hiervon bereitwillig. Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (2)

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Büsch, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt

die Wachswarenfabrik

Joseph Gürtler,
Düffeldorf.



19. Jahrgang.

Beiträge

sind an Prof. Dr. C. von Csehov (Wien, Ueber-
samungsgasse 25) oder an
die Verlagshandlung in
Kreuzg., Gartenstr. 8,
zu richten.

10. April

Nr. 26.

Inserate

à 25 Pf. für die drei
Mal gesaltene Prei-
sliste werden von jeder
Zuch- u. Kunsthandlung
angenommen

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Neuerworbene Bilder alter Meister in der Königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Von K. Woermann. — C. Sangre, Anatomie der ägypten formen des menschlichen Körpers. — E. Bahlmerer †, K. Volmar †, M. Uge †, G. Nötter †, J. Friedländer †, — Ausgrabungen auf dem Georgenberg bei Goslar; Mithrasische Kirche in Martinach; Das Original von Raffais Madonna von Corretto; Fund einer Jupiterstatue in Albanien. — Preisbewerbung um das Garibaldi-Denkmal in Venedig. — Der Verband der deutschen Kunstgewerbevereine; Münchener Kunstverein. — Hannover: Kunsthammlung Kestner. — Vercell des französischen Kunstgewerbes; Die Kosten für den Bau des brennischen Reichstagsgebäudes; Zur Baugeschichte Berlins. — Kunstausstellung in Stuttgart; Dreißigerung einer Autographensammlung. — Insetate.

Neuerworbene Bilder alter Meister in der Königl. Gemäldegalerie zu Dresden.

Von K. Woermann.

Der Dresdener Galerie stehen zur Zeit weder die Mittel zur Verfügung, ihre große Sammlung älterer Gemälde beträchtlich zu vergrößern, noch auch liegt die Absicht vor, sie in der nächsten Zeit nach dieser Seite hin systematisch zu entwickeln. Wenn, wie zu hoffen und zu wünschen steht, wieder einmal größere Mittel für neue Erwerbungen flüssig gemacht werden, so wird es das Interesse Dresdens erheischen, diese zunächst zur Vermehrung der in den letzten zwölf Jahren so erfreulich ersandenen modernen Abteilung der Sammlung zu verwenden. Alte Bilder können unter diesen Umständen gegenwärtig nur erworben werden, wenn sich gerade einmal eine Gelegenheit bietet, einem nicht oder nicht genügend vertretenen und doch kunstgeschichtlich interessanten Meister unter günstigen Bedingungen den Eintritt in die Sammlung zu ermöglichen. Es darf daher auch nicht Wunder nehmen, daß die Dresdener Galerie sich im Jahre 1883 nur um vier ältere Bilder vermehrt hat. Diese vier Bilder von bisher in Dresden noch nicht vertretenen Meistern dürften aber kunsthistorisch interessant genug sein, um an dieser Stelle besprochen zu werden. Es sind die folgenden:

1. Lorenzo Lotto. Eine Santa Conversazione, Kniebild in halblebensgroßen Figuren. Vor einem in der ganzen Breite des Bildes ausgespannten grünen Vorhang, über dem links der tiefblaue, leichtumwölkte Himmel, rechts ein Stück Waldlandschaft von Gio-

gionester Frische und Tiefe sichtbar ist, sieht die Madonna mit dem Kinde. Links (vom Beschauer) stehen zwei laßlöpsige, graubürtige Heilige, die nicht mit Sicherheit benannt werden können: der rückwärtige im gelben Mantel mit einem Buche unter dem Arm (Petrus? Joseph?), der vordere im roten Mantel (Hieronymus?) mit einem Spruchbande, nach dem das Christkind greift; rechts stehen der heil. Franziskus und die heil. Clara. Die Typen der Figuren sind noch Bellineski; die Farbe aber zeigt schon ganz den tiefen, kühlen Schmelz, der Lotto eigenümlich ist, zugleich jenes Spiel des Hellbunkels, welches Correggio vielleicht erst Lotto abgesehen hat. Auf dem Spruchbande steht die Bezeichnung: L. LOTVS.

Das Bild wurde, nachdem W. Bode und F. Hard, die sich damals gerade in der Arnstadt aufhielten, seine Trefflichkeit bezeugt hatten, von Herrn Fairfax Murray in Florenz erworben. Eine Wiederholung, welche so hoch und dunkel hängt, daß sie sich schwer beurteilen läßt, befindet sich in der Bridgewater-Gallery zu London (vergl. Waagen, Treasures of Art, II, S. 33). Daß unser Exemplar ein Original ist, ist unzweifelhaft. Besieht man es von vorn, so beständig es jeder Pinselstrich, von hinten, das alte italienische Pappelholz, welches sogar schon einmal leicht parlettirt worden ist. Das Bild muß dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, der Frühzeit des Meisters angehören.

2. D. Mytens. Porträtgruppe des Meisters selbst, seiner Gattin und seiner Kinder. Ein Breitbild mit lebensgroßen Figuren. Links sitzt der Ehe-

mann, mit drei Söhnen gruppiert, rechts die Frau mit einem vierten Sohne und der einzigen Tochter. In dem aufgeschlagenen Buche auf den Knien des Mannes stehen die Namen aller verzeichnet, mit Ausnahme des jüngsten Knaben, der auch etwas zurild ins Halbdunkel versetzt ist. Vielleicht war er bereits verstorben, als das Bild gemalt wurde. Auch das Alter eines jeden ist angegeben, dasjenige des D. Mytens auf 42 Jahre, dasjenige seiner Gattin Judith auf 43 Jahre; dann folgen die Söhne im Alter von 12, 10 und 8 Jahren, und den Beschluß macht das fünfjährige „Annedé“. Darunter steht die Jahreszahl 1624. Dieses hübsche, anprechende Gemälde, welches sich bis vor kurzem im Privatbesitze zu Kopenhagen befand, ist breit und kräftig gemalt, tüchtig in der Behandlung des Stofflichen, lebendig in der Auffassung der Physiognomien, vor allen Dingen aber von einer tiefwarmen Einheitslichkeit des Tones, der in seinem angeprägten Hellbunzel bereits im voraus auf Rembrandt hinweist.

Da die Überlieferung das Bild als Familienporträtbild des Künstler Mytens bezeichnet, da die Mytens eine bekannte, wenn auch noch nicht in allen ihren Gliedern genügend erforschte Haager Künstlerfamilie jener Tage waren, da die Namen so auffallend in dem Buche verzeichnet stehen, daß man unwillkürlich zunächst an eine Künstlerbezeichnung denkt, und da ähnliche Gruppenbilder von Meistern, die sich und ihre eigene Familie darstellen, ja auch sonst nicht selten sind — ich erinnere nur an D. van Beens derartiges Bild im Louvre zu Paris — so ist die Benennung des Bildes als ein Werk des D. Mytens einstweilen acceptirt und auch im Nachtrage zu Hübners Katalog beibehalten worden. Dieser D. Mytens kann dann aber nicht der bekannte Haager Meister sein, welcher als Freund van Dycks in London thätig war; denn daß dieser Daniel hieß, ist urkundlich beglaubigt (vergl. S. Walpole, Anecdotes of Painting, London 1872, S. 114), wogegen auf unserm Bilde deutlich David Mytens steht. Die Möglichkeit, daß die Inschrift im Buche sich überhaupt nicht auf den Künstler, sondern nur auf die Dargestellten beziehe, muß daher noch offen gelassen werden. Die Hand ist aber weder diejenige jenes bekannten Daniel Mytens, noch diejenige eines der anderen bekannteren zeitgenössischen holländischen Bildmaler; und daß es auch einen Maler Namens David Mytens gegeben habe, ist unserm Bilde gegenüber so unwahrscheinlich nicht, zumal da Kramm schon nicht weniger als fünf verschiedene Meister dieser Haager Familie verzeichnet. Vielleicht würden die Haager Archive darüber Auskunft geben. Jedenfalls sind die Alter über den Urheber dieses interessanten Bildes noch nicht geschlossen.

3. Hendrik Dubbels. See- und Frischbewegtes Meer, von großen und kleinen Schiffen belebt. Links wird auf einer bideinwärts steuernden Schaluppe das Segel aufgezogen. Rechts liegt ein großer Dreimaster vor Anker, auf dem die Matrosen in den Raen beschäftigt sind, die Segel zu lösen. Der Himmel ist grau; doch spielen helle Sonnenblide vorn links und im Mittelgrunde rechts auf den im Lichte grau, in den Schatten braun gehaltenen Wellen. Es ist ein gutes kleines Bild des Meisters, der um 1650 Ältester der Amsterdamer Gilde war. Bezeichnet ist es an einem Balken in seiner bekannten Art: DVBBELS. Es stammt aus derselben Quelle, wie das vorige.

4. Jan van der Meer von Haarlem. Blick von den Dünen auf die holländische Ebene; doch nicht nach der Stadtseite zu; denn kein Kirchturm ist am feinsblauen Horizonte sichtbar. Nur der Mittelgrund ist reich entwidelt. Am Fuße der Dünen sehen wir ein Dorf unter Bäumen, einen Teich, eine Bleiche und ein Wäldchen. Der hellblaue Himmel ist leicht umwölkt; nur rechts ballt eine schwerere Wolke sich schwarz zusammen. Es ist eins der charakteristischsten und feinsten Bilder des geschätzten Meisters, dessen volle Namenbezeichnung in seinen eigenen Schriftzügen es zum Ueberflusse trägt. Es befand sich 1883 auf der Ausstellung von Gemälden älterer Meister im Berliner Privatbesitze, Nr. 64 des Bode'schen Kataloges, und gehörte Herrn Otto Pein. Der Dresdener Galerie mußte es um so willkommener sein, da sie, neben ihren beiden ausgezeichneten Genrebildern des Meister Namensvetters unseres Meisters, ein echtes Bild des Haarlemer J. v. d. Meer noch nicht besaß.

Kunstliteratur.

Anatomie der äußeren Formen des menschlichen Körpers, von Dr. Carl Vanger. Wien, Toepitz und Deuticke. 1884. 8.

Wenn die Künstler für das Studium der menschlichen Gestalt von Seite der Anatomie als Wissenschaft nicht mehr zu verlangen hätten, als die Kenntnis der Knochen und Muskeln, so hätten wir eine Reihe trefflicher Werke, die geeignet sind, nach dieser Richtung gute Dienste zu leisten. Von Seite der Künstler selbst wurden für die allgemeine Orientierung zahlreiche Arbeiten geliefert, die heute noch allenthalben für den elementaren anatomischen Unterricht in guter Verwendung stehen. Wenn Salvage den Borgheischen Fächter, Fischer seine anatomische Normalfigur, Roth seinen Athleten als Knochen- und Muskelmann in verschiedenen Ansichten vorführen, so gewinnt der Studierende dadurch ein überschüssiges Bild von den bewegenden und formgebenden Elementen der mensch-

lichen Gestalt. Allein damit ist für das tiefere Studium des Schöpfungsideals, der Form in ihrem lebendigen Wechsel, wie sie der Künstler fassen muß, noch wenig getan. Ein Lehrbuch der Anatomie der äußeren Formen der menschlichen Gestalt hat neben dem Gegebenen, den sichtbaren Formen, auch ihre wesentlichen Eigentümlichkeiten in Ruhe und Bewegung, unter Hervorhebung aller für Alter und Geschlecht, allenfalls auch Rasse charakteristischen Merkmale verständlich zu machen, also an der Hand der Wissenschaft Einblick in das Getriebe der gestaltenden Kräfte zu gewähren und die endliche Form als das Resultat ihres Wirkens klar zu machen.

E. Harlek hat in seiner „Plastischen Anatomie“ den Versuch gemacht, diese komplizierte Aufgabe zu lösen. Bei aller Genialität, mit welcher der gelehrte Anatom den gewaltigen Stoff gefaßt hat, ist es ihm jedoch nicht ganz gelungen, das für den Künstler Wesentliche im Vordergrund zu halten und für den, der unmittelbaren Augen aus dem Buche schöpfen will, ist die Arbeit nicht leicht gemacht.

Ein neues Werk auf diesem großen Gebiete, welches bei dem Autor nicht nur die volle Beherrschung des wissenschaftlichen Materials, sondern auch ein vollständiges Vertrautsein in Sachen der Kunst voraussetzt, ist daher an und für sich schon ein Ereignis, und ist es in vorliegendem Falle noch mehr, da das Buch den Namen des berühmten Wiener Anatomen trägt.

Wir wollen dem trefflichen Werke hier keine Lobrede halten, sondern in einer kurzen Skizze des Inhalts nur andeuten, in welcher Weise der Stoff gruppiert und verarbeitet worden ist. Das Werk setzt die „Kenntnis der einzelnen Bauelemente“ voraus; es sind daher die Elemente der Anatomie nur hier und da berührt; doch wird jedermann und namentlich der mit der Form im allgemeinen vertraute Künstler dem Autor in seinen Darstellungen zu folgen vermögen.

Der erste, allgemeine Teil beginnt mit der Bauart und den Bauelementen des Körpers; in kurzen Zügen werden die Gliederung und Architektur desselben, die Bestandteile und deren Verbindung erörtert, namentlich dem Skelette und den Gelenken eine ausführliche Betrachtung gewidmet und die Muskeln in ihrer Charakteristik und ihren Funktionen beschrieben. Daran schließen sich die Kapitel über die Fettablagerung, die Haut und den Haarwuchs. Der Künstler wird besonders in den letztgenannten Abschnitten, deren Inhalt in anderen anatomischen Werken kaum berührt wird, eine solche Fülle von Beobachtungen und interessanten wissenschaftlichen Darlegungen finden, daß das Studium derselben nicht genug empfohlen werden kann.

In dem Abschnitt „Plastik“ behandelt der Ver-

fasser die Muskulatur in ihren Beziehungen zum Skelett, die Bedingungen ihrer Massenverteilung, die Gesetzmäßigkeit ihrer Anordnung und den für das äußere Relief der Gestalt maßgebenden Bau der Muskelgruppen. An die sachliche Darstellung reihen sich interessante Erläuterungen über die „Geschichte der Anatomie“, über die Antike und das Naturstudium der Alten. In dem Kapitel „Haltung“ wird in klarer Darstellung die aus dem Bau der menschlichen Gestalt resultierende Statik der Bewegung behandelt. Eine Fülle von Hinweisen auf Kunstwerke vervollständigt die geistvollen Debattationen. Dieser Abschnitt ist speziell für den bildenden Künstler von Wichtigkeit, und der Autor konnte zur Befähigung seiner wissenschaftlichen Ausführungen keine trefflicheren Beispiele herbeiziehen, als die gerade in diesen Punkte unerreichten Meistererschöpfungen der griechischen Kunst. Im weiteren folgen dann die nicht minder wichtigen Abhandlungen über „Proportion“ und „Wachstum“. Welch umfassende Studien der Verfasser über diesen speziellen, der medizinischen Anatomie ferner tieferen Teil der Wissenschaft gemacht hat, finden wir schon in seiner großen Abhandlung „Über das Wachstum des menschlichen Skelettes mit Bezug auf den Riesen“ bezeugt (Deutschschriften der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, 1869). Ein historischer Überblick über die einschlägigen Arbeiten führt den Leser zunächst zu der Methode der Messung, die der Verfasser in seinen weiteren Ausführungen festhält. Es werden die „Gliederung der Gestalt“ und die „typischen Proportionen“ der Erwachsenen einer eingehenden Betrachtung unterzogen, der Raum der antiken Bildner und die „idealen“ Proportionen erörtert und letztere wieder durch die Analyse antiker Bildwerke näher definiert. Eine Reihe hochwichtiger Sätze für den Künstler enthält sodann der Abschnitt über die Proportionen des Kindes und die Formenunterschiede desselben gegenüber dem Erwachsenen. Der Vorgang des Wachstumprozesses und die Verschiedenartigkeit der Proportion in den einzelnen Altersstufen, die Varietäten und Abnormitäten, für die der Künstler ein verständiges Auge haben muß, — dies alles ist in einer Ausführlichkeit und Klarheit wiedergegeben, wie es in keinem zweiten Lehrbuche der Anatomie zu finden ist.

Den Schluß des ersten Teiles des Wertes bildet dann eine umfassende Abhandlung über die „Bewegung“. In geistvoller Weise erörtert der Verf. zunächst den Begriff Bewegung und die für die bildende Kunst so wichtigen Phasen der Handlung, resp. Bewegung. Hier spielt einerseits die Statik ihre bedeutsame Rolle, andererseits aber ist es die geistige Thätigkeit des Individuums, welche auf die Erscheinung bestimmend wirkt. In der Analyse der Bewegung wird das Zusammenwirken der einzelnen Gelenke zur Handlung

erörtert und zugleich auf das Individuelle in der Bewegung hingewiesen, wobei der Verf. neben andern als einfaches Beispiel das Individuelle der Handschriften hervorhebt. Im weiteren wird dann der Einfluß der fortschreitenden geistigen Entwicklung auf die Bewegung erörtert und dargelegt, wie die Schönheit der Bewegung aus der zweckmäßigen Verwendung der Mittel hervorgeht. Treffliche Bemerkungen enthält dieser Abſatz ferner über die „vorbereitenden Bewegungen“, welchen bei der künstlerischen Darstellung die Absicht der eigentlichen Handlung zu Grunde liegt, was z. B. beim Diskuswerfer und Fechter so überzeugend wiedergegeben ist. Der Verf. geht dann auf die Organe der Bewegung über und zeigt an künstlerischen Darstellungen deren Funktion in der ruhigen und dramatischen Attitüde. Interessante Blicke auf die Studien Raffaels, Dürers und vor allem Lionardo's verdeutlichen die ausführlichen Untersuchungen des Verf., durch welche schließlich konstatiert wird, daß, so vielfach und so verschiedenartig die zur Handlung sich potenzirende Bewegung auch sein mag, sie doch in allen ihren Einzelheiten und im Zusammenwirken der Glieder nach einem bestimmten Typus organisch geregelt ist und daß sie sich dadurch zu einem allgemein verständlichen Mittel von Kundgebungen innerer Zustände, zu Ziel und Absicht bezeichnenden Gebärden gestaltet, mögen dieselben nun als direkte Willensäußerungen oder als bloße Reflexe von Gemüthsstimmungen sich ausdrücken.

Der zweite, spezielle Teil des Wertes enthält ausführliche Abhandlungen über die einzelnen Teile der menschlichen Gestalt: Kopf, Rumpf und Extremitäten. Hier tritt wohl der Verf. zuweilen entschiedener als Fachanatom in die Darstellung; aber der Psycholog und Kunstgelehrte ist dabei nicht in den Hintergrund gedrängt. Der Leser wird mit sicherer Hand durch das ganze Labyrinth der Rätsel und Wunder, die das vollkommenste Gebilde der Schöpfung in sich birgt, hindurch geführt und er lernt bei dieser Föhrung des Forschers und scharfen Beobachters zugleich die Methode kennen, die Natur selbst zu beobachten und ihre Gesetze zu verfolgen.

Das Buch ist mit zahlreichen zweckentsprechenden Illustrationen ausgestattet und wird mit seinem gediegenen Inhalt, der — was nebenbei gesagt sein mag — in der anregendsten Weise vorgetragen ist, sowohl dem denkenden Künstler als auch allen Freunden der Künste, denen es daran gelegen ist, in die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens tiefer einzudringen, eine Fülle des Genußes und der Belehrung darbieten.

J. Langl.

Nekrologe.

□ Mit **Conrad Böhlmayer**, welcher Ende November des vorigen Jahres ganz unerwartet dahingefahren ist, hat die jüngere Wiener Schule einen geschätzten Vertreter der Tiermalerei verloren. Böhlmayer war zu Wien am 18. Aug. 1835 geboren. In den Jahren 1850/51 besuchte er die Akademie seiner Vaterstadt und machte, ursprünglich sich der Landschaft zuwendend, einige Zeit hindurch Studien unter der Leitung von Hanß. Im Jahre 1855 begab er sich zu Gude nach Düsseldorf. Das darauffolgende Jahr fand ihn wieder in Wien, wo er eine Reihe von Landschaften ausführte, die zum Teil im alten Kunstverein zur Ausstellung und zum Verkauf gelangten. 1867 wandte er sich dem Tierfache zu, das er unter H. Koller in Zürich bis Mitte 1868 studirte. Seither malte er fast ausnahmslos Bilder, auf denen die Tiere der Weide die Hauptrolle bilden, ohne dabei aber die Landschaft zu vernachlässigen. Böhlmayers Gemälde zeichnen sich durch breite und dabei solide Ausführung aus. Charakteristisch für seine Bilder sind die durchsichtigen, rötlichen Schlagschatten; auch eine Vorliebe für sonnige Stimmung ist bei ihm bemerkbar. Unter seinen hervorragenden Werken nennen wir folgende: zunächst ein großes Breitbild im Vedute: „Abtrieb auf die Rieder-Alpe“ (1870); in der Wiener akademischen Galerie „Tiere am Seeufer“ (1852); in der kürzlich versteigerten Gemäldesammlung seines Vater befinden sich: „Heimkehr von der Weide“ (1871) ein Hochbild, das von W. Unger für den von Mieleke ausgegebenen illustrierten Katalog der Galerie Böhlmayer rabirt wurde (H. Fol.), ferner „Partie am Mondsee“, „Herpartie“ und „Waldweg an einem See“.

Kgt. **Ludwig Bollmar** †. Samstag d. 1. März starb in München der durch seine liebenswürdigen Genetildeber bekannte Maler Ludwig Bollmar, geboren 1842 zu Säckingen am Rhein. In der vorjährigen internationalen Kunstausstellung befanden sich seine beiden letzten Bilder: „Gratulation bei der Großmutter“ und „An die unrechte Adresse“. In früheren Jahren malte Bollmar auch biblische Darstellungen. Darunter sind besonders zu schätzen: „Jesus und die Samaritanerinnen am Brunnen“, „Petrus im Gefängnis“ und „Kaufus' Befreiung“. Bollmar hinterläßt den Ruf eines höchst thätigen Künstlers und eines trefflichen Charakters. Seine Arbeiten trugen alle den Stempel inneren Friedens, viele belebt ein ungeheurer Humor, in der Ausführung zeugen sie von größter Gewissenhaftigkeit.

Der französische Historienmaler **Adolphe Age**, welcher seit mehr als zehn Jahren gelähmt war, ist am 25. März in Paris gestorben. Der Verstorbene war zu Paris am 4. März 1823 geboren, trat 1840 in die Ecole des beaux-arts, wo er hauptsächlich den Unterricht Robert Fleury's genoss, und besuchte zuerst im Jahre 1845, nach einer Studienreise durch den Orient und Italien, den Salon. Er genoss als Historienmaler Ruf und kultivirte namentlich das historische Genre mit Glück. Er malte jedoch auch Tierstücke und Stillleben.

Todesfälle.

○ Der **Gesichts- und Bildnißmaler Gustav Richter** ist am 3. April Abends 10 $\frac{1}{2}$ Uhr in Berlin im 61. Lebensjahre gestorben.

○ Der **Direktor des Münzkabinetts der Berliner Museen, Geh. Regierungsrat Prof. Julius Friedländer**, ist am 4. April in Berlin gestorben. Seit 1840 am Münzkabinet tätig, hat er seit 1858 die Zeitung desselben in Händen gehabt.

Kunsthistorisches.

*. Über die **Ausgrabungen auf dem Georgenberge bei Goslar** berichtet Baurat Cuno im „Centralblatt der Bauverwaltung“, daß sich bei weiteren Nachforschungen an der Ostseite herausgestellt hat, daß sich hier an das ausgefundene Apsid ein vollständiger, dreißigfüßiger Anbau angeschlossen, dessen Schiffe durch runde Apsiden abgeschlossen waren. Die Ausgrabungen haben außerdem eine erhebliche Anzahl guterhaltener Architekturteile, namentlich ein gotischen Details, zu Tage gefördert. Vor den Klären der

Seitenhülle der Basilika und in dem Klosterkreuzgang fanden sich Grabplatten von Sandstein und Schiefer. Letztere zerfielen leider bei der Berührung mit der Luft. Auf einzelnen Sandsteingrabplatten wurden Spuren von Metall-einlagen entdeckt, letztere selbst aber nicht aufgefunden, weil sie wahrscheinlich schon vor der Wüderlegung der Kirche entfernt worden sind. Die Grundmauern der Kirche werden nach der vom Konservator der Kunstdenkmäler getroffenen Anordnung in einen solchen Zustand gebracht werden, daß der interessanteste Grundriß sich leicht überschauen läßt. Die ganze Bauanlage, zu welcher auch Klostergebäude gehören, wurde vernünftig in der Zeit Romo's II. (1024—1039) begründet, muß aber in der goltsichen Bauperiode umgestaltet worden sein.

* Eine altchristliche Kirche ist in Martinach (Kanton Valais), der Städte, wo einst die römische Stadt Octodunum stand, entdeckt worden. Wie der „Pöissigen Zeitung“ geschrieben wird, fand man die Ueberreste derselben auf einer Tempelruine. Nach den jetzt zu Tage liegenden Umrisen ist der Bau ein in mehrere Abtheilungen zerfallenes Basilika-Gemäuer. Die Kirche liegt im südlichen Theile des aufgedeckten Gemäuers in der Richtung von Ost nach West gebaut. Im Norden des Schiffes, und zwar der ganzen Länge nach durch eine Seitenmauer von der Kirche getrennt, befindet sich eine Krypta, zu welcher man durch eine breite Treppe hinuntersteigt. Eine Anzahl Pilaster, die in regelmäßigen Abständen der Südseite entlang stehen, deuten auf einen zerstörten Säulengang. Inzwischen je zwei Pfeilern lag ein menschliches Skelett. Während Kapitale, Pfeilbäse, römische Ziegel, Basen, Paulsüde aus Granit und grünem Marmor (Cipollin) jährlich aufgefunden wurden, zeigte sich keine einzige Säule. Man nimmt an, daß sie anderwärts Verwendung fanden. Diese Kirche wird auf den heil. Theodor, den ersten Bischof des Valais, zurückgeführt, der hier eine Kathedrale gebaut hat. In dem Ausfüllmaterial, das zu deren Fundamentierung diente, fanden sich nämlich Münzen der römischen Kaiser Konstantin (306—337) und Constant. Der Erzbischof, dessen Uebertritt zum Christentum im Jahre 312 stattfand, gestattete den Christen den Kirchenbau des Jahr darauf in der Wälder Kirche). Sein Sohn starb 350 und in das Jahr 347 fällt nach der Meinung der Geschichtsforscher der Bau der Kathedrale von Octodunum.

* Das Original von Raffael's Madonna von Loreto soll dem „Gautouis“ zufolge im Museum von Gères (Département Var) entdeckt worden sein. Ende vorigen Jahrhunderts verschwand das Bild aus dem Schatze von Loreto, wie man vermutet, durch die Franzosen. In das Louvre kam nur eine Kopie, mit welcher das neuaufgefundene angebliche Original (1,20 m hoch, 0,90 m breit) übereinstimmt. Das letztere ist ebenfalls auf Holz gemalt. Ein wissenschaftliches Gutachten liegt noch nicht vor.

* Die lebensgroße antike Bronzestatue eines Jupiter ist der türkischen Zeitung „Önani“ zufolge in Albanien gefunden und in das Kaiserliche Museum in Konstantinopel gebracht worden.

Konkurrenzen.

J. E. Aus der Preisbewerbung um das Garibaldi-Denkmal in Venedig ging der Bildhauer Benvenuti, bekannt als Autor des Giorgione-Denkmalis in Castel Franco, als Sieger hervor. Außer Benvenuti wurden bei der engeren Konkurrenz nur noch zwei der vielen Bewerber, die venezianischen Bildhauer Dal Zotto und Michieli, zugelassen.

Kunstvereine.

Sn. Der Verband der deutschen Kunstgewerbvereine hielt am 30. März seinen ersten Delegirtenrat ab und zwar im Sitzungssaale des alten Städtischen Institutes zu Frankfurt a. M. Retirreten waren 13 Vereine durch 21 Delegirte, Berlin, Braunschweig, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Magdeburg und Neuhaldensleben, Pforzheim, Frankfurt, Dresden, Leipzig, München, Stuttgart und Halle. Andere Vereine, wie Wien, Brinn, Hanau, hatten ihre Sympathie für die Ziele der Verammlung ausgedrückt. Der jegliche Verband zählt 6700 Mitglieder. Dem in München festgestellten provisorischen Statut wurde eine Geschäftsordnung hinzugefügt, welche

die Bestimmungen über die Kunstgewerbetage und die Behandlung der Anträge regelt. Auf je 400 Mitglieder eines Vereins soll ein Deputirter entfallen. Den Hauptgegenstand der Verhandlungen bildet sodann die von C. Harlit in Dresden beantragte Errichtung kunstgewerblicher Expositioren an großen Handelsplätzen des Inlandes. Der Antrag fand nicht die Billigung der Verammlung. Derselbe bedarf dagegen, eine von sieben Vereinen zu bildende Kommission mit der Prüfung der Frage über die Zweckmäßigkeit und die Art der Einrichtung von kunstgewerblichen Musterlagern an wichtigen Handelsplätzen des Inlandes zu betrauen. Die Beratungen des Delegirtenrates sollen durch den Druck veröffentlicht und den betreffenden Vereinen, Behörden u. s. m. zugelandt werden. Auf Antrag des Hrn. Wall's-Berlin wird die Regelung des Verfahrens bei kunstgewerblichen Konkurrenzen den Gegenstand der Verhandlungen der nächsten Delegirtenversammlung bilden. Zum Vortritt wurde Dresden gewählt.

Igt. Rindener Kunstverein. Dem eben ausgegebenen Regenschaftsberichte des Vorstandes des Rindener Kunstvereins für das Geschäftsjahr 1883 entnehmen wir nachstehende Daten: Seit dem Bestehen des Vereins — der am 26. Februar 1824 gegründet wurde — kamen durch denselben der Kunst nahezu vier Millionen Markt zu gute, davon in den letzten Jahren durchschnittlich 200 000 M. Im Jahre 1883 sind in den Räumen des Vereins 2900 Kunstwerke zur Ausstellung gekommen; hiervon wurden 139 um 71635 M. angekauft. Als Galeriebild wurde ferner Wiltruders „Dies irae“ um 6000 M. erworben; als Vereinsblatt kam Prof. Franz Adams „Reiterangriff bei Feioing“ (in der Schlacht bei Sedan), gezeichnet von Tob. Bauer, zur Verteilung. Die Kosten dafür beliefen sich auf 15000 M. — Für 1884 ist Kaupp's „Ein Bettler kommt“ bei dem Kupferstecher J. Meininger bestellt. Der Vorstand beklagt die fortgesetzte Vernachlässigung und Zurücksetzung des Vereins seitens eines großen Theiles der Künstlererschaft und fügt bei, daß die Folgen derselben mit der Zeit gewiß von der gesamten Künstlerkraft mit empfinden werden würden. An Mitgliedern aus dem Künstlerstande hat der Verein im Jahre 1883 durch den Tod verloren: den Historienmaler und Akademie-Professor Alexander Trübner, den Kupferstecher Gg. Wich. Kurz, den Bildhauer Heinrich Auf, den königl. dänischen Professor Maler Eouard Young, den Generalmajor Mar Burger, den Architekturmaler Konrad Hoff, den Professor Maler Franz v. Seib, den Generalmajor Ferdinand Minor, den Landschaftsmaler und Direktor des Salzburger Museums a. D. Jost Schiffmann, den Generalmajor Julius Severin, die Kupferstecher Hermann Walde und Tobias Bauer, den Historienmaler August v. Sedel, den Maler Fritz Siemering und den Bildhauer Lorenz Gebon.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Der Stadt Hannover ist die reiche Kunstsammlung des Herrn Hermann Restner von letzterem zum Geschenk gemacht worden. Derselbe besteht aus einer Bibliothek von 10 000 Bänden, aus einer reichen Sammlung von Vasen, Terrakotten, Bronzen u. dergl., aus 5000 antiken Goldmünzen und aus ca. 80 000 Gemälden, Sandzeichnungen und Kupferstichen, welche zum Theil von den Vorfahren des Spenders, Legationsrat Restner in Rom und Archivar Restner, zusammengebracht worden sind. Zugleich hat Herr Restner der Stadt eine Summe von 100 000 Mark zum Bau eines neuen Museums unter der Bedingung vermachet, daß ein Konservator mit einem Gehalte von mindestens 6000 M. angestellt werde.

Vermischte Nachrichten.

* Die Klagen über den Verfall des französischen Kunstgewerbes, der zum Theil durch die Beschränkung des Absatzes bedingt ist, werden immer lauter. Der „Etoile“ konstatiert auf Grund der Veröffentlichung einer Enquête über die arts industriels, welche kürzlich erschienen ist, daß die Hauptursache der erfolgreichen auswärtigen Konkurrenz in der einflussigen Organisation des technischen Unterrichts in Deutschland, England, Osterreich und Belgien liegt. Dann wird darauf hingewiesen, daß bei diesen Nationalitäten mehr Ernst und Fleiß zu finden ist, als bei den Franzosen, welche allerdings noch den Geschmack für sich haben. Was der auswärtige

Arbeiter dank seiner besseren Bildung, das verrichtet der französische noch infolge der Überlieferung; aber es ist hohe Zeit, daß er in der Feinmalerei unterwiesen werde und daß er zugleich von dem Irrtum abkomme, sobald er den Stiff handhaben könne, sei er nicht mehr ein Tischler, Tapezierer, Tapezierer, sondern ein Künstler, dessen Platz in der Ecole des beaux-arts sei.

Die Kosten für den Bau des deutschen Reichstagsgebäudes, dessen Vorarbeiten bereits begonnen worden sind, werden sich nach dem Vorschläge auf 15 000 000 Mark belaufen. Die Grundsteinlegung wird voraussichtlich im Mai erfolgen.

Zur Baugeschichte Berlins. In Nr. 18 und 19 der „Kunst-Chronik“ finden sich unter obigem Titel mehrere Beiträge von C. Gurllitt in Dresden, die von dem warmen Interesse Zeugnis geben, welches derselbe einigen wesentlichen Punkten der Berliner Baugeschichte entgegen hat. Sein Nachweis, daß Broebes kein Häfischer sei, ist ihm in den von ihm herbeigeführten Thatsachen so wohl gelungen, daß man mit dieser Thatsache in Zukunft rechnen muß, freilich nicht ohne sehr scharf zu unterscheiden, was jedesmal mit der von Broebes gewählten Benennung gesagt werden soll. So ist z. B. für das Zeughaus die Angabe, „du Dessin de Mr. Blondel“ insofern zutreffend, als vielleicht dabei Neuring oder die Vodi sich einer Blondel'schen Zeichnung bedient haben können, die aber, wie ich in kurzen Hoffe beweisen zu können, im Entwurfe nicht von Blondel herrührt. Dann würden, gewiß nicht zum Nachtheil der Berliner Baugeschichte, Broebes sowohl wie Nicolai Recht haben und beide in Warperger, den ich etwas weiter auffasse als Gurllitt, ihre Befestigung finden. Namentlich aber Nicolai's Arbeiten als zuverlässig auch fernerhin ansehen zu können, scheint mir sehr wertvoll. Daß das Project des Domplatzes, wie Gurllitt wohl, nicht von Schüller sei, wird jetzt ziemlich allgemein angenommen; ob aber gerade Broebes der Verfasser ist, scheint nicht ganz erwiesen zu sein. Auch Jean de Vodi soll nach neueren Arbeiten den Auftrag für ein Domproject erhalten haben — wann, ist allerdings vorläufig unbestimmt. Die Feststellung der Herkunft des Namens des Colonnade von Göthe ist gewiß willkommen, denn auch im kleinen Dingen sind Unsicherheiten immer unangenehm. — Die Frage, was Andreas Schüller in Warschau und Petersburg gebaut habe, wird wohl noch lange Zeit eine offene bleiben. Um denjenigen, die ihre Zeit auf dahingehende Untersuchungen zu verwenden geneigt sind, vielleicht einen Teil der Mühe zu ersparen, gestatte ich mir die Bemerkung, daß bereits vor einem Jahre auf bezügliche Anfrage im geheimen Staatsarchiv zu Berlin mir die Antwort zu teil wurde, daß dort irgendwelche Akten über Schloß Wilanow nicht vorhanden sind. Was Petersburg betrifft, so fand ich in den Materialien des hiesigen Geschichtsvereins ein russisches Schriftstück, welches einen Bericht der kaiserlichen Akademie der Künste in Petersburg enthält und welches (in Uebersetzung) wörtlich besagt: „Hier (in Petersburg) übertrug der Zar, wie man sagt, ihm (Schüller) große Bauten; er konnte aber nur den Sommergarten und eine Grotte darin vollenden.“ Trotz dieses wenig ermutigenden dürftigen Berichtes aus dem Jahre 1862, den ich nebst einigen auf Schüller bezüglichen Briefen im letzten Jahrgang des „Wochen-

blattes für Architekten“ veröffentlichte, unternahm ich den Versuch, in Etrelma, einem feinen Lustschloße, 18 Werke von Petersburg, nach der Publication von Rusca (1810) Ähnlichkeiten mit Schüller'scher Architektur zu entdecken — freilich nicht mit größerer Beweisraft als jetzt Gurllitt. Zur Richtigstellung des Namens jenes Meisters ist es nur darauf hingewiesen, daß derselbe in dem Berliner Archibuch seit 1701 als Andreas v. Schüller aufgeführt wird und daß ihn Warperger, sein Zeitgenosse, ebenfalls nicht anders nennt. Berlin, 20. März 1884. Peter Wallé.

Vom Kunstmarkt.

W. Der Auktionshändler Gutekunst in Stuttgart versteigert am 1. Mai und an den folgenden Tagen eine reiche Sammlung von Werken der großartigen Künste. Der soeben ausgegebene Katalog zählt 3336 Nummern; aber nicht diese numerische Menge ist es allein, die der Kunstware Wert verleiht, sondern noch mehr die Vortrefflichkeit des Gebotenen. Der bisherige Besitzer hatte es sich zur Aufgabe gestellt, in seiner Sammlung ein vollständiges Bild der Leistungen auf diesem Gebiete zu besitzen, weshalb er alle Schulen berüchtigtste und jeden besseren Künstler wenigstens mit einer seiner hervorragenden Arbeiten in seiner Sammlung vertreten ließ. Dabel manifestirte er seine Bezeichnung gegen die großen Meister auch damit, daß er nur labellos erhaltene Exemplare in frühen und frühesten Abdrücken wert hielt, seinen Kappen einverleibt zu werden. Man kann den Katalog so immer aufschlagen, es schilt keiner der geschätzten Meister, und zu weilen werden wir durch kostbare Seltenheiten überrascht. Besonders reich finden wir vertreten: von Italienern den Marc-Anton, von Franzosen Callot und Claude Lorraine; die holländischen Malertradierer scheinen sich großer Vorliebe erfreut zu haben, wie die Werke des Bega, Bergem, Tjard, Dufart, van Dord, Everdingen, C. H. de Meernbrant, van Siaren, Lucas v. Leiden, Teniers, Waterloo benehnen. Aber auch die alten deutschen Meister sind nicht vernachlässigt, namentlich Schongauer, Jansinger, A. Düren und die Kleinmeister bieten vieles Kostbare dar. Bei Düren fiel uns auf: das Marienleben in Proberdrücken und der große Christuskopf in clair-obscure. Von neueren Deutschen nennen wir Dietrich, G. F. Schmidt und Wille. Außer den Stichen dieser beiden letzteren und denen der Stecher nach Rubens (Bolswoert, Pontius und Borkermann) blieben die Werke des neueren Grabstichels unberücksichtigt. Erwähnenswert ist die sich anschließende Sammlung von Ornamentischen, Stadtmustern und Schreibbüchern. Der Katalog ist sehr gemächtig verfaßt. Nebenbei sei hier verraten, daß die bei Tjard unter Nr. 950 angegebene Kopie des Porträts von de Vos (B. 52) J. C. Wessely zum Urheber hat.

x. — Eine kostbare und reichhaltige Autographensammlung soll am 26. Mai d. J. durch die Firma Litz & Franke in Leipzig versteigert werden. Die Sammlung weist an 2000 Nummern auf und enthält eine beträchtliche Anzahl Handschriften, welche von berühmten Bildhauern, Malern, Architekten, Archäologen und Kunstschriftstellern herrühren. Häufig sind dieselben von interessanten Handzeichnungen, Aquarellen u. s. w. begleitet.

Inserate.

Bekanntmachung.

Wenn auch werthvolle Gemälde alter Meister immer zu guten Preisen anzubringen sind, Originale hervorragender erster neuer Künstler sicher gute Verwerthung finden, antike Kunstgegenstände jeder Qualität anzubringen sind und Kupferstiche sowie Blätter einen sicheren Cours haben, so sind ganz geringe Bilder doch auf dem Berliner Markte durch Überschreitung der Auctoren und Überproduction so im Werthe gesunken, dass ich vor Einsendung solcher Objekte ohne vorherige Anfrage warne, um auswärtige Besitzer vor Schaden zu behüten.

Rudolph Lepke,

Vereideter königl. u. städtischer
Auctions-Commissar f. Kunstgegenstände u. Bücher,
Besitzer des Kunst-Auctions-Hauses,
Berlin SW. Kochstrasse 29.

Portraitsammlern

schieken wir auf deren Wunsch gerne ein Exemplar unsres soeben erschienenen, sehr bedeutenden

„Catalogue de Portraits“
2700 Blätter enthaltend, worunter die schönsten Portraits von Deutschen Fürsten, Adligen Personen, berühmten Männern, etc. Auch Kunstfreunden sei dieser Katalog sehr empfohlen. (7)

Frederik Muller & Co.
Amsterdam, Doelenstr. 10.

Kunstverein für die Rheinlande u. Westfalen.

Die diesjährige Kunst-Ausstellung wird am Sonntag den 1. Juni cr. (Pfingsten), in den Räumen der Kunsthalle hier selbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Bekundung dieser Ausstellung einladen, erlauben wir ergebenst, durch zahlreiche Jubiläen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen:

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von Sonntag dem 1. Juni bis Samstag den 28. Juni incl. bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum 22. Mai d. J. im Ausstellungsgedäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einlieferungen nach jenem Termine werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, welche in den der Ausstellung vorhergehenden vier Wochen in hiesiger Stadt öffentlich ausgestellt waren, sowie Copien vorhanbener Werke werden nicht angenommen.
4. Die Delgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschritte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Vertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Ankauf eines Kunstwerkes seitens des Kunst-Vereins geht das Recht der Bervielfältigung desselben an denselben über und ist die Einlieferung hierfür geeigneter Werke erwünscht.
7. Der Kaufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kaffe dafür, wie für die von dem Kunstverein angekauften Bilder 6% den Verkäufern in Abzug bringt.
8. Anmeldung mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzuliefernden Kunstwerke werden längstens bis zum 22. Mai cr. erbeten. Diefelben sind schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereins, Herrn A. Bender, Königplatz 3, anzumelden; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankaufe.
9. Eine vom Verwaltungsrath ernannte, aus Künstlern bestehende Commission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluß der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereins zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 29. März 1884.

(1)

Der Verwaltungsrath:

J. v.:
Dr. Ruhste.

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 Kunstgewerbe nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmitel. — 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 erleiht 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.

Baumgärtner's Buchhandlung.



Tanagra-Figuren.
 Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichen Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco
Fritz Gurllitt,
 Kunsthandlung.
 Berlin W.,
 29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Soeben erschien unser Antiquariats-Catalog 14, enthaltend Costime, Kunst, Prachtwerke, ca. 2000 Photograph., Cab. u. Vis., sowie neueste Erscheinungen aus allen Wissenschaften bis 1884. Preise bekanntlich sehr billig. Gratis franco zu verlangen.

S. Glogau & Co. Leipzig.

Soeben erschienen:

Gregg Stru, Prof. Dr., Direktor der K. S. Antiken u. Abguss-Sammlung in Dresden, **Sollen wir unsere Statuen bemalen? gr. 8.** 3 Bgn. M. 1.00.

(Siehe Besprechung in Nr. 21 dieser Zeitschrift.) (2)

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsgiesserei,

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen, v. Stoschische Daktylotheke mit Winkelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medallien v. Pisano,

Dürer u. a. (11)

— Ausfuhr. Katalog gratis u. franko.

Zu verkaufen:

1. Vier Original-Kartons u. eine Kohlenstiftige der Bannbilder im Bielefelderzimmer im Schloß zu Weimar von **Fr. Preker senior.**
2. Delgemälde von **Fr. Leubach,** Kopie nach Titian: Herodias.
3. Collection von 22 großen Glasfenstern aus dem 16. u. 17. Jahrhundert, mit 70 Darstellungen, sehr gut erhalten und in eleganten Rahmen.
 Gefällige Anfragen aus S. befördert die Expedition d. Blattes.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

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. —.

Kunst-Auktionen in Amsterdam.

Moderne Gemälde ersten Ranges.

Sammlung des verstorbenen Herrn

W.-L. Ravesteijn.

Werke von Andreas und Oswald Achenbach, Bakkerkorff, Baron, Bellecour, Bosboom, Brillouin, Cernak, Chaplin, Danbigny, Diaz, Dubufe, Jules Dupré, Fichel, Gérôme, Guillemin, de Haas, Ed. Hildebrandt, Jacque, Israëls, Koekkoek, Landelle, van Lerus, Leys, Madou, van Marcke, Pasini, Pettenkofen, Plassan, Rochussen, Scholten, Schreyer, Seitz, Springer, von Thoren, Weisz, Worms, Ziem, etc.

Die Versteigerung findet statt im Lokale „De Brakke Grond“ am Dienstag den 22. April a. c. unter Leitung von

van Pappelendam & Schouten

Kataloge sind gratis (illustrirte Kataloge à 5 Mark) zu beziehen.

Moderne Aquarelle und Oelgemälde

Sammlung Lantsheer

enthaltend prächtvolle Werke von Achenbach, Calame, Diaz, Bles, Bosboom, Rosa Bonheur, Jules Breton, Gavarni, Hoguet, Israëls, Madou, Maris, Mauve, Messdag, Pettenkofen, Rochussen, Roclofs, Tofano, etc.

Auktion im Lokale „De Brakke Grond“ Dienstag, 22. April a. c. unter Leitung von

Frederik Muller & Co.

Kataloge sind gratis (illustrirte Kataloge à 4 Mark) zu beziehen.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction Nr. 32,

Stuttgart, Pension Sigle, Neckarstrasse 18.

Am 1. Mai und folgende Tage Versteigerung der ausgezeichneten Sammlung von Kupferstichen, Radirungen & Holzschnitten aller Schulen (besonders auch schöne Ornamente) aus dem Besitz des Herrn Dr. Freund in Berlin (3336 Nummern). Preis des Catalogs incl. Porto Eine Mark (in Briefmarken).

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Olgastr. 1b.

Nachruf.

Am Sonntag den 30. März entschlief sanft in Dresden nach schwerer Krankheit unser lieber Freund und Kollege, der Kunsthändler Herr

Emil Geller,

dem es leider nicht mehr gestattet war, das 25-jährige Bestehen seines Geschäftes mit uns festlich zu begeben.

Unsere Kreise entrißen, betrauern wir in dem Heingegangenen einen Mann von seltener Energie, dessen Bescheidenheit und strenge Rechtlichkeit, dessen Herzengüte und Biederkeit ihm zahlreiche Freunde gewannen.

Wie er uns aber im Leben treu zur Seite stand, so wollen auch wir sein Andenken für alle Zeit hoch in Ehren halten.

Am 3. April 1884.

Amsler & Ruthardt, Berlin.

C. G. Börner, Leipzig.

Alexander Danz, Leipzig.

F. A. C. Prestel, Frankfurt a/M.

Louis Rocca, Leipzig.

H. Sagert & Co., Berlin.

Otto Aug. Schulz, Leipzig.

C. J. Wawra, Wien.

Leipzig, den 10. April 1884.

☞ 36 verleihe bis zum 10. Mai.

E. A. Seemann.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fries in Leipzig

Grosse Münchener Kunstauktion.

Im Auftrag der Erben hat der Unterzeichnete einen grossen den Gräfinen O' Heertyy auf Schloss Tillysburg gebührenden Theil der Gemälde-Sammlung Sr. Erlaucht des verstorbenen Herrn Franz Grafen von Sternberg-Manderscheid, Herrn auf Zasmuk, Castalowitz, Schussenried und Weissenau etc. etc. Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marie Lobkowitz und einiger Privaten zu verkaufen. Versteigerung zu München v. 22.—24. April. Näheres durch die 374 Nummern enthaltenden illustrirten Cataloge, welche gegen 40 Pf. franco zu beziehen sind durch

Carl Maurer, Kunstexperte.
Schwanthalerstrasse 17 1/2.
München. (4)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.
Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.
Reproductionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc. aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage Galerie in St. Petersburg.
Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft ungeteilt.
Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Auswahlsendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (6)

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rühsh, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (10)

die Wachswarenfabrik

Joseph Sirtler,
Düsseldorf.

Im Verlag von Joh. Barth in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,

Maler und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von J. J. Merle. (Nachträge 56 Seiten 8°) Mit 1 Photolith. M. 2. 80. Wesentliche Ergänzung der i. J. 1864 erschien. Monogr. (M. 4. —) (5)

finden Prof. Dr. C. von Söghw (Wien, Ehrenstammgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

17. April



a 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Pottelle werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Noch einmal der Meister des Otto-Heinrichs-Baus. — Gustav Richter †; S. Maindon †; P. Volze †; C. Geach †. — Menschl.-Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie; Die achte Sonderausstellung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin; Münzen; Ausstellungen; Neue Erwerbungen der Nationalgalerie zu London. — Auschwägung der Marienburg; Bildhauer Böhm. — Dresdener Kunstaktion; Londoner Kunstaktion. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Berichtung — Inferate.

Noch einmal der Meister des Otto-Heinrichs-Baus.

Während des Erscheinens meines Aufsatzes über den Meister des Otto-Heinrichsbaus sind zwei den Gegenstand desselben berührende Arbeiten ans Licht getreten, welche notwendig mit ihm in Beziehung gesetzt werden müssen. Vor allem ist dies die erste Äußerung der berühmten Fachmänner im Centralblatt der Bauverwaltung: „Das Heidelberger Schloß, von Oberbaurat Prof. Joseph Durm in Karlsruhe“,¹⁾ und sodann der begleitende Text zu der Sauerweinschen Publikation von Dr. Marc Rosenberg.

Die erstere, welche den gewaltigen Stoff aller wesentlichen Fragen über das Schloß in bewundernswürdiger Weise zusammenfaßt, enthält neben einer Masse interessanter Details eine einschneidende Differenz mit der an dieser Stelle bezüglich der Auslegung des Vertrages entwickelten Ansicht. Sie betrachtet als „die sechs Bilder ob den Gestellen jedes zu fünf Schönen“ die Figuren am Portal und als „die zwei größten Bilder in beiden Gestellen“ die Reliefs mit den Ringkämpfern. Diese sämtlich hervorragenden Arbeiten werden damit dem Colins vindiziert und das an dieser Stelle auf die anderen Arbeiten und die Planveränderungen gegründete Urteil über ihn erheblich alteriert.

Von vornherein sei der Hinweis darauf gestattet, daß es gerade die Verschiedenheit des Charakters war, welche mir, nicht minder gegenüber den Figuren als

gegenüber der Ornamentik, den ersten Anstoß zur Behandlung unseres Themas gegeben hat. Frührenaissance-typus und Barocktypus — die so bezeichnete Scheidung wird wohl bleibend festgehalten werden dürfen, auch wenn sie sich nicht bis ins Einzelste differenzieren läßt. Durm nennt (Centralbl. S. 15) den Stil der sechzehn Fassadenfiguren „etwas getragen“. Wenn man darunter das kollekt Pathetische an ihnen verstehen darf, so finde ich diesen Ausdruck außerordentlich bezeichnend. Allein er paßt dann keineswegs auf die Portalfiguren. Gleichwohl muß zugestanden werden, daß die Gegenüberstellung der dem Anthoni zugeschriebenen Karyatide und der dem Colins zugeschriebenen „Hoffnung“ — ihre volle, in der Erscheinung der beiden Figuren begründete Berechtigung voranzusetzt — dennoch die Zeichnung gerade dieser Urheber für sich allein nicht zu rechtfertigen vermag.

Allerdings darf vorerst die Ansicht unbeansprucht bleiben, daß der Künstler, welcher die Gewandung der sämtlichen sechs Portalfiguren konzipierte, an der Konzeption der übrigen Gewandstatuen nicht teilgenommen hat. Dazu kommen wichtige Bemerkungen für das Detail: Selbst die Diana, welche am leichtesten mit den Portalfiguren zusammengedacht werden könnte, zeigt, bei geringer Bekleidung, über der linken Brust einen charakteristischen läppchenartigen Umschlag, der sich an Fassadenstatuen, wie der „Hoffnung“, und ebenso an Gewandstücken der Permen im Innern, jedoch bei keinem einzigen der erstgenannten Bildwerke vorfindet. Ferner verbirgt der Meister der Portalstatuen bei sämtlichen Arm und Hände im nassen Gewand, ober uns

1) Bei Ernst & Korn in Berlin separat erschienen.

hüllt den Arm bis zum Handgelenk mit einem anliegenden Armel; nirgends zeigen sich bei den übrigen Gewandstatuen die gleichen Merkmale. Allein Colins könnte sich auf die Portalfiguren und die mit ihnen zusammenhängenden Arbeiten beschränkt und die übrigen ganz und gar seinen Gefellen überlassen haben.

Gesetzt, diese Auffassung sei die richtige, so würde zwar das Urteil über die plastische Kunst des Colins, nicht aber das bei den früher an dieser Stelle geführten Untersuchungen beabsichtigte Resultat verändert werden. Denn es hätte in Wirklichkeit der Verschiedenheit der Statuen nicht bedurft, um die Verschiedenheiten des Stilcharakters überhaupt nachzuweisen, wenngleich über das Fictirliche im ganzen nicht hinweggegangen werden konnte. Ohne Betrachtung der Putti kommt man nicht aus. Der besondere, den Reliefs der Portalarchitektur und den Genien der Fenstergiebel verwandte Wert der Thürkrönung mit dem Knaben in des Kurfürsten Zimmer ist auch dem geübten Auge Kübke's aufgefallen, während alle übrigen Putti des Inneren ebenso wie die Kinder bei der Caritas, dem Saturn und der Venus eine etwa rohere Auffassung des Kindesäußeren zu dokumentiren scheinen. Nun hat nach dem Betrage Anthoni an einer¹⁾ Thür jedenfalls gearbeitet und mindestens die beiden im Vestibül und „Vorzimmer“²⁾ wird man ihm lassen müssen. Es bleiben ihm aber auch wohl die Thüren mit den Balustern im ersten Zimmer,³⁾ welche an ihren Laibungen keine flachen Ornamente zeigen, wie sämtliche dem Colins zugeschriebenen Thürgestelle. Alle diese Arbeiten beweisen die Verwandtschaft mit der Fassade zur Gänze, und wenn die Elimination von Fischer und Heyder demnach als schädlich betrachtet werden darf, so bleibt die künstlerische Idee der Fassade dem Anthoni. Fischer konnte von sich aus die Herstellung z. B. der Putten der Fenstergiebel nicht beabsichtigen, während der außerordentliche Reichtum der Skulptur geradezu als der Zweck der an und für sich tinnigen Architektur des Bauwerkes erscheint und auf

1) Kübke's Ansicht in diesem Punkt hat große Wahrscheinlichkeiten für sich, kommt aber über den Singular des Betrages nicht hinüber; sollte sich „das Thürgestell“ kollektiv verstehen lassen? Wollte man annehmen, daß überhaupt nur eine einzige Thür angefangen war, so würde zwar die Zahl der Thüren zu erklären sein, nicht aber ihre Silberbeschneidung. Für die Aufstellung eines dritten selbständigen Meisters findet sich zur Zeit weder eine Wahrscheinlichkeit noch ein Bedürfnis.

2) S. Fig. 7 und 8 der Zeitschr. (S. 115.)

3) Ohne Krönungen, was der Ausrechnung unserer ersten Ausführungen zu Hilfe kommt. Die Thür im Friedrichsbau ist wohl eine späte Kopie. — Das „Vorzimmer“ saß Hofenberg jetzt als Zimmer der Leibwache; es wäre wohl noch richtiger als Portierzimmer aufzufassen.

einen Bildhauer als Erfinder hinweist. In dem originellen Wurf, ein ganzes Föhulein den Statuen an der Fassade aufmarschiren zu lassen ohne gleichwohl die Ruhe und Einfachheit der Architektur zu stören, beruht das Wesen ihrer bezaubernden Erscheinung. Dadurch, daß ein Späterer diese Statuen bildete, wird unsere Ermägung nicht betroffen, und nicht minder bleibt die Erklärung des Betrages bestehen rücksichtlich der Konstruktion des in ihm enthaltenen ersten Entwurfes. Das aber waren die beiden wesentlichsten Ziele unserer Untersuchung.

Dennoch sind wir der Frage nach dem Autor der Portalfiguren so nahe getreten, daß eine Revision derselben geboten ist. Zunächst muß zugegeben werden, daß es keine Nützlichkeit hat, die sechs Bilder ob (über, auf) den Gestellen als Thürkrönungen aufzufassen, da sie thatsächlich über das Maß von fünf Schuh mit den Ausläufern ihrer Ornamente hinausgehen; im Text ist hier ein „ca.“ weggeblieben, weil der Verfasser bei der Korrektur die Tragweite dieses Punktes nicht entsprechend beachtete. Allein man befindet sich gegenüber den Portalfiguren in derselben Kalamität. Allerdings messen die Karyatiden fünf Schuh; es ist jedoch sowohl gegenüber dem ganzen Verhältnis des Portals zur Attika und des unteren Gebälks zum oberen, als gegenüber den unter allen Umständen viel größeren übrigen Figuren der Fassade eine äußerst häßliche Vorstellung, sich die Atlanten nicht größer zu denken als die Karyatiden. Freilich, an sich beweist dies nichts. Mögen wir aber annehmen, daß die Parteien des Betrages in einem Zimmer vor dem Plane, oder daß sie im Hof vor der schon verlegten¹⁾ Portalarchitektur stehend verhandelten, so war für die ganzen Atlanten — und man muß doch wohl voraussetzen, daß sie mit den Plinthen aus einem Stück gearbeitet werden sollten — der Raum von sieben Schuh unumstößlich fest gegeben, dessen Trennung in Plinthe und Figur dem Ausführenden gegenüber mindestens gezwungen erscheint.²⁾ Der Raum der Thürkrönungen dagegen war ein gegebener nicht; es ist nicht einmal nötig, daß sie in bestimmten Maßen ausgezeichnet waren, vielmehr können sie als Skizzen des Bildhauers gebracht werden. Und hier fällt ins Gewicht, daß die von und dem Anthoni zugeschriebenen Zimmerthüren in der Einlenkungsabstand bis auf Fingerbreite genau fünf Schuh messen, während die übrigen ein gleiches Maß nicht berücksichtigen.

1) Es ist anzunehmen, daß man zur Zeit des Betrages mit dem Verlegen der Fassade etwa soweit gelangt war, daß die vier Fensterpfeiler im zweiten Stock ermünscht waren, also etwas über das Gesims des ersten Stockwerkes.

2) Dabei kann man die projectirten Plinthen innerlich als zwei Schuh hohe Postamente auffassen.

Das schwerste Argument für die Vertragsauslegung Durms liegt ohne Zweifel in der Reihenfolge des Vertrages selbst, in dem Umstande, daß sich die „sechs Bilder“ unmittelbar an das Wappen „ob der Einfahrt“ anschließen. Erwägt man jedoch, daß Colins in erster Linie als Bildhauer berufen war, so läßt sich auch wohl passend so argumentiren: zunächst redete man von den unmittelbar notwendigen¹⁾ Skulpturen, dann, nachdem man mit dem Wappen ohnedies bei den Thürkrönungen war, von den bedeutenderen, figurlichen Reliefs und dann erst von den geringeren, mehr von der Architektur beherrschten der Thürgestelle selber. Dem Vertrag und den Geldsummen nach hat Colins das Werk in Bauß und Regen übernommen und eigene Gesellen mitgebracht; es war wünschenswert, ihm gegenüber alles zu fixiren, was überhaupt aus Quadern erstellt werden mußte, und man hatte vielleicht bei den Thürgestellen lediglich das architektonische Moment im Auge. Der nachträgliche Beisatz: „so inwendig in den Bau kommen“ bietet damit kein erhebliches Hindernis unserer Auffassung mehr, und die Vertragsschließenden konnten ganz wohl im Hinblick auf die dahingehenden Pläne und vorausgegangene Besprechungen vorher nur von „Gesellen“ geredet haben.

Neben diesen Punkten kommt in Betracht die sprachliche Schwierigkeit, zunächst als „Geselle“ die vier Postamente unter den Atlanten aufzufassen, dann aber bei den Karyatiden entweder das Gebälk unter ihnen oder die ganze untere Architektur, in welcher letzterer die sechs Figuren doch vielmehr drinnen stehen. Die entsprechende Erklärung der „zwei größten Bilder in beiden Gesellen“ setzt die Nichtberücksichtigung der organischen Einheit des Portals seitens der Vertragsschließenden voraus und bedarf einer auffallenden, beinahe als Verwechslung des Schreibers erscheinenden Verwendung des Wörtchens „in“. Sofort drängt sich auch die Frage auf: wo sind nunmehr ohne Zwang die kleineren Bilder anzunehmen? Endlich scheinen mir wenigstens die Kartouchen mit den Ringkämpfern ohne die dritte mit dem Brustbild des Erbauers, mögen sie nun so oder anders projektirt gewesen sein, schlechterdings nicht gedacht werden zu können, sobald nur jene beiden dem Entwurf angehörten. Man kann auch die Statuennische nicht unmittelbar auf das Gebälk setzen. Daß die Krönung, deren stützenblasende Genien augenscheinlich die gleiche Konzeption verraten, wie die-

jenigen in den Fensterverdachungen, deren Motiv sie denn auch variiren, von Anthoni unzulässigerweise schon erstellt gewesen wäre, ist nicht gerade wahrscheinlich. Dem allen gegenüber wird die durchgehende Gleichheit des Materials als beweiskräftig nicht betrachtet werden können.)

(Schluß folgt.)

Hefrologe.

Gustav Richter †. Durch den am 3. April erfolgten Tod Gustav Richters ist eine der glänzendsten und beliebtesten Persönlichkeiten aus der Berliner Künstlerschaft geschieden, ein Meister, dem die Sonne des Erfolges mit einer seltenen Günstigkeit vom Beginn seiner Laufbahn bis zu seinem Tode geleuchtet hat. Es war ein tragisches Verhängniß, daß dieser Günstling des Glücks während des letzten Jahrzehnts seines Lebens von einer furchtbaren Krankheit geplagt wurde, welche ihm nur gestattete, unter Aufbietung der ganzen Energie seines Geistes der Kunst zu leben. Die Gicht hatte seinen Körper allmählich so zerrüttet, daß er nicht die Palette halten konnte, sondern daß dieselbe an die Stafflei angehängt werden mußte, während die Rechte mit Mühe den Pinsel führte. Nichtsdestoweniger ist er bis kurz vor seinem Tode thätig gewesen. Auf der letzten akademischen Ausstellung bewies er noch durch zwei Frauenbildnisse, daß seine Technik nichts von ihrem Glanze, von ihrer deutigen Klarheit eingebüßt hatte, und die Jury der internationalen Kunstausstellung in München sprach ihm für eines dieser Bildnisse ihre erste Medaille zu, was freilich nur eine äußerliche Höflichkeitserbeugung war, da er längst überall die höchsten Auszeichnungen erhalten hatte. Schon zu wiederholten Malen war sein Ableben von den Ärzten vorausgesagt worden. Aber stets siegte seine Lebenskraft. Dem letzten Angriffe der Krankheit vermochte seine erschöpfte Natur nicht mehr zu widerstehen. Er starb am 3. April abends 10 1/2 Uhr. Wenn man seine letzten Schöpfungen betrachtete, auf welchen der Zauber ewiger Jugend zu ruhen schien, hätte man nicht vermutet, daß der Künstler bereits in den sechziger Jahren stand. Man hatte niemals bemerkt, daß die Kunst seiner Darstellung durch Alter und Krankheit beeinträchtigt wurde. Man fand im Gegentheil, daß er sich immer weiter entwickelte und daß auch die jugendkräftigsten seiner Rivalen immer noch hinter ihm zurückblieben.

1) Es erscheint hier passend, nochmals zu betonen, daß Anthoni Kartouchenverzierungen zugesprochen werden dürfen, sobald man nur jene an der Anthonischen Kannelirten Aufrollungen (Voluten) als einen wesentlichen Bestandteil derselben anerkennt und zugiebt, daß Colins Fensterposten und die Kapitälchen der gewundenen Halssäulchen bereits vorfand. Unter Colins behandelte man die Kanneluren der Voluten durchgehendes anseherndlich sorgfältig und erhöhte dadurch die Steifheit ihres Charakters; die der Anthoni'schen Zeit angehörenden dagegen sind ungleichmäßig und oberflächlicher gearbeitet. Kartouchen als Reliefs befinden sich rechts und links vom Portal, und die Krönung mit dem Brustbild muß aus angeführten Gründen wohl dem Anthoni zugeschrieben werden.

1) Voraus resultiren würde, daß man die Skulpturen fertig meißelte und dann erst auf den Bau brachte; eine für vieles wichtige Bemerkung. Ob das Wappen zum Weiterbauen nötig war, muß man dem sachmännischen Urteil anheimstellen; die Erklärung des „damit man werden kann“, welche Durm, S. 17 des Centralblattes gegeben hat, befriedigt, wenn auch sachlich, sprachlich nicht völlig.

Gustav Richter wurde am 3. August (nicht 31., wie der Katalog der Berliner Nationalgalerie angiebt) 1823 in Berlin als der Sohn eines Zimmermeisters geboren. Er studierte an der Berliner Kunstakademie und arbeitete nach Überwindung der unteren Stufen im Atelier des Professors E. Helbig, in welchem er sich vor den Altersgenossen durch Klarheit und Energie seines Willens auszeichnete. Mit 21 Jahren ging er nach Paris, wo damals Léon Cogniet der beliebteste und wegen seiner glänzenden Technik am meisten frequentirte Lehrer war. Ihm verdankt Richter ebenso wie ein Jahrzehnt später Frankreichs berühmtester Porträtmaler Léon Bennat eine koloristische Ausbildung. Nach einem dreijährigen Studium in Paris begab sich Richter nach Rom, wo er bis zum Jahre 1849 verweilte. Von hier schickte er eine Reihe von Aquarellen in die Heimat, welche meist römische Volkstypen darstellten und durch lebhaftes Kolorit und lebendige Auffassung so gefielen, daß sie bald Käufer fanden. Als Richter nach Berlin zurückkehrte, nahm die innere Aus schmückung des Neuen Museums zahlreiche künstlerische Kräfte in Anspruch. Auch er wurde herangezogen und führte nach den Entwürfen von H. Müller drei friesartige Wandgemälde im Saale des nordischen Museums, Valbur, die Walküren und Walhall, in der damals neuen und für unvergänglich geltenden hererochromischen Manier aus. Im Jahre 1852 erzielte er seinen ersten großen Erfolg auf der akademischen Kunstausstellung mit einem Bildnisse seiner Schwester. Dasselbe offenbarte so ungewöhnliche Vorzüge, daß selbst Hr. Eggers im „Deutschen Kunstblatte“ in den Chör der Bewunderer einstimme und die „seltenen Meisterhaft der Behandlung“ an diesen Werke rühmte, das er den „Porträts alter Meister“ gleichstellte. „Man konnte nicht genug, so schrieb er, die Karnation des schön geferntes Halses, den natürlichen Glanz des Haares, die einfache Anordnung bewundern, wodurch sich der Künstler mit einem Schlage in ursprünglicher Genialität den bewährtesten Meistern des Faches anschließt.“ In demselben Jahre beteiligte er sich an den Transparentgemälden, welche der Berliner Künstlerverein bis vor kurzem alljährlich zur Weihnachtszeit unter Gefangbegleitung dem Publikum vorzuführen pflegte, mit einer Komposition, welche die „Anferwedung von Jairo Töchterlein durch Christus“ darstellte. Dem Könige Friedrich Wilhelm IV. gefiel dieselbe derartig, daß er dem Künstler die Ausführung als Ölgemälde übertrug. Dasselbe erschien in der Kunstausstellung von 1856 und rief eine so allgemeine Begeisterung hervor, daß der Künstlerverein zu Ehren des jungen Meisters ein Fest veranstaltete. Menzel hatte nicht lange zuvor mit seinem „Zwölfjährigen Christus im Tempel“ den ersten Schritt auf dem Gebiete der realistischen Darstellung religiöser Stoffe gethan. Richter schloß sich diesem Vorgehen an und gab zunächst seinen Figuren durch die Wahl des orientalischen Kostümes und durch die Anlehnung an orientalische Typen eine historische Basis. Christus schilderte er als den idealen, von dem Bewußtsein seiner göttlichen Mission geübten und erleuchteten Menschen und verförperte damit die Anschauungen des gebildeten Publikums, welches mit der historischen Kritik der Tübinger Schule sympathisirte. Das Gemälde befindet sich gegenwärtig in der Nationalgalerie und übt jetzt

noch immer eine tiefgehende Wirkung aus, weil der Moment ohne jedes theatralische Pathos dargestellt und von innen heraus erfasst ist. Als koloristische Leistung nimmt es auch heute noch einen hohen Rang unter den Schöpfungen Richters ein. Speziell die vom Tode Auferwecke gehört in ihrer zarten, düstigen Behandlung, in der Transparenz des Tones zum Besten, was Richter jemals gemalt hat. Der Künstler hatte nur noch einmal in seinem Leben Gelegenheit und Zeit zur Ausführung einer größeren Komposition historischen Charakters. Im Jahre 1859 ertheilte ihm König Max von Bayern den Auftrag, ein die ägyptische Kultur schilderndes Gemälde für das Maximilianeum in München auszuführen. Er wählte den Bau einer ägyptischen Pyramide, und zwar den Moment, wo das Pharaonenpaar den Bau besichtigt. Im Jahre 1861 unternahm er zu diesem Zwecke eine Reise nach Ägypten, von welcher er nicht nur zahlreiche Studien zu jenem großen Bilde, sondern auch Einzelfiguren heimbrachte. Von letzteren ist das Brustbild einer „Ägypterin“, der sich später noch eine „Dahlie“ und der „Neapolitanische Fischernabe“ in gleichem Formate anschließen, besonders populär geworden. 1872 war der „Bau der ägyptischen Pyramiden“ vollendet: bezauberndes in allen Einzelheiten, aber bei der Fülle der mit gleicher Sorgfalt behandelten Figuren nicht einheitlich genug in der Wirkung und des Mittelpunktes ermangelnd, als koloristische Leistung jedoch von höchster Vollendung. 1873 unternahm Richter eine Reise nach der Krön, wo er am russischen Hofe mehrere Porträts ausführte.

Im folgenden Jahre (1874) gehörten die Schilderungen seines glücklichen Familienlebens — Evviva! der Mäler mit seinem Knaben, der das Champagnerglas schwingt, auf dem Arme, und die Mutter mit dem jüngsten Kinde — zu den Perlen der Ausstellung. In das letzte Jahrzehnt seines Lebens fallen denn auch seine reifen und technisch vollkommensten Porträtschöpfungen: das Porträt des Kaisers in Kräfästeruniform für Breslau, die Brustbilder des Kaisers und der Kaiserin, das Porträt des Fürsten Pleß und der Gräfin Karolyi und das Idealbild der Königin Luise (jetzt in Köln), welches eine selbst in der Ära der Photographie ungewöhnliche Verbreitung gefunden hat. Von früheren Bildnissen sind besonders das des Malers Eduard Hildebrandt und der Fürstin Caroly (1872) zu erwähnen.

In der Klarheit, dem durchsichtigen Glanz und dem Schmelz des Kolorits, in der Reinheit der Zeichnung, in der Vornehmheit der Auffassung und dem Geschmack des Arrangements stand Gustav Richter unter den deutschen Bildnismälern seiner Zeit unübertroffen da. Für männliche Erscheinungen von stark ausgeprägten Charaktereigenschaften schloß es ihm an Energie und Schärfe der Charakteristik; aber in der Wiedergabe weiblicher Schönheit und Anmut hatte er eine Virtuosität erreicht, welcher nichts Unzureichendes anhaftete. Voll weicher Empfindung, eine durchaus lyrisch veranlagte Natur, war er vielfach mit Emanuel Geibel verwandt, der drei Tage nach ihm aus dem Leben geschieden ist.

Gustav Richter besaß die höchsten Auszeichnungen, welche in Preußen einem Künstler zuteil werden können:

die große goldene Medaille der Berliner Kunstausstellung und den Orden pour le mérite.

Adolf Rosenbergl.

C. v. F. Hippolyte Maindon, mit dem vor einigen Jahren verstorbenen A. Brault der früheste und hervorragenste Bekämpfer der von David d'Angers inaugurierten realistischen Schule in der französischen Skulptur, ist am 21. März zu Paris 82 Jahre alt, verschieden. Geboren zu Champocéaur, machte er seine Studien im Atelier Davids und sich zuerst dadurch einen Namen, daß er in der Statue der Helene, einer jungen gallischen Traubin (Luxembourg), den nationalen Typus an Stelle des antiken Ideals zu reproduzieren wagte, — eine Richtung, die er dann in seiner „Heil. Genoveva, die Attila entwarf“ und der „Laue Schloßwieg“ (Vorhalle des Pantheon), seiner „Genoveva von Brabant“ (Fontainebleau) weiter verfolgte. In seinen religiösen Skulpturen trat dieselbe weniger scharf hervor. Jährlich sind auch seine Vortragskulpturen (General Colbert in Versailles, Monge im Institut, Molin, St. Marc-Girardin u. a.).

C. v. F. Paul Balze, einer der standhaftesten Anhänger der Schule des Angers, ist zu Paris am 26. März gestorben. Von französischen Eltern 1815 zu Rom geboren, trat er 1831 ins Atelier von Angers und zeichnete sich mehr durch ausübendes Geschick als eigene produktive Fähigkeit aus. Er war bei mehreren monumentalen Malereien seines Meisters, sowie den Fresken Gianfrans in St. Paul zu Nîmes beteiligt und führte Johann im Treppenhause der Bibliothek St. Geneviève eine Kopie der Schule von Athen, in der Ecole des beaux-arts Kopien aus den Vögeln des Parthenon, im Louvre eine Kopie der Apotheose Pomsers von Angers aus. Einige Werke von ihm enthalten die Kirchen St. Roch und St. Trinité zu Paris, und St. Symphonien zu Versailles. Auch führte er zuerst Wandmalereien auf glasirten Thonfliesen aus (holografische Tugenden in St. Augustin zu Paris, Madonna in Puyfaur, und eine Kopie der Galathea in der Ecole des beaux-arts), die jedoch nur auf dem Niveau von Dekorationswerken stehen.

Todesfälle.

○ Der Architekturmaltr Professor Carl Graeb ist am 8. April in Berlin im 69. Lebensjahre gestorben.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Menzel-Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie. Zu Weihnachten 1833 (aber mit der Jahreszahl 1834 versehen) erschien bei L. Sacke & Co. in Berlin unter dem Titel „Künstlers Erbenwännen“ eine Folge von sechs lithographirten Blättern (einschließlich des Titelblattes) von Adolf Menzel, in welchen der damals neunzehnjährige Künstler die ersten Proben seines originellen Talentes ablegte. Seit jener Zeit sind fünfzig Jahre verfloßen, und der Berlin'sche Künstler sahte deshalb den Beschluß, das würdige Haupt der Berliner Malerschule durch ein Fest zu ehren, welches auf den 5. April festgesetzt war. Der Tod von Gustav Richter gab die Veranlassung, das Fest um vierzehn Tage zu verschieben. An jenem Tage wurde dem Meister aber eine andere Auszeichnung zuteil, indem die Direktion der Nationalgalerie eine Ausstellung von Aquarellen, Gouachemalereien, Skizzen, Feder-, Bleistift- und Kreidezeichnungen, Lithographien, Holzschritten und Abdrücken Menzels eröffnete, welche in ihrem Besitze befindlich sind. Die Ausstellung konnte nicht den ganzen Besiz der Nationalgalerie an Menschlichen Arbeiten umfassen, da derselbe sowohl durch gelegentliche Erwerbungen, unter denen die Studien zum Krönungsgebilde besonders hervorzuheben sind, als auch durch den neuerdings erfolgten Ankauf der Menzelsammlung des verstorbenen Regimentsarztes Puhlmann in Potsdam außerordentlich angereichert ist. Außer der Skizze zum Krönungsgebilde besitzt die Galerie die Skizzen zum „Höfenkonzert Friedrichs des Großen“, zur „Tafelrunde in Sanssouci“, zu „Friedrich dem Großen auf Keilen“, „Friedrich bei der Zubereitung in Breslau“ und zur „Begegnung Friedrichs mit Joseph II. in

Reise“. Unter den Aquarellen und Gouachemalereien sind diejenigen besonders interessant, welche und Menzel als einen ausgezeichneten Tiermaler kennen lehren. Diese Blätter waren für ein „Kinderalbum“ zur Reproduktion in Facsimile druck ausgeführt. Ferner sei die Sammlung eine Reihe von Genreszenen aus dem modernen Leben, in welchen Menzel nicht selten zum Satiriker wird, und eine Anzahl von Landschaftskubinen. Das gebrüchle Wert Menzels ist einschließlicj seiner geistvollen Abirungen, unter denen die mit feinsten Naturempfindung behandelten Landschaften die erste Stelle einnehmen, wohl vollständig in der Galerie vertreten. Die Ausstellung giebt ein anschauliches Bild von der erstaunlichen Bieisfertigkeit und der geistigen Beweglichkeit des genialen Mannes.

F. Die achte Sonderausstellung des Kunstgewerbemuseums zu Berlin umfiast nach dem loeben ergründenen Führer zunächst den künstlerischen Nachlaß des im vorigen Jahr zu Wien verstorbenen Prof. Johannes Klein, bestehend in Entwürfen zu Kirchengeläuten aller Art und aus den verschiedensten Materialien, vor allem aber in Glasfenstern. Klein hat das unbestreitbare Verdienst, wie überhaupt die kirchliche Kunst so vor allem die Glasmalerei wiederum zu hoher Blüte geführt zu haben. Groß geworden in der Schule Friedrichs, durch eifriges Studium mittelalterlicher Kunst gereift, hat er sich vor allem die naive Auffassung und die innige, religiöse Denkmäße jener Zeit zu eigen gemacht. Seine Thätigkeit erstreckte sich denn auch weit über die katholische Welt, bis nach America hinüber, und nur wenige Künstler können sich einer gleichen Fruchtbarkeit rühmen, wie Klein. Von den Früchten solch reicher Thätigkeit sind nun eine Anzahl in der Ausstellung zu Berlin vereinigt, welche ein getreues Bild und rühmliches Zeugnis von dem segensreichen Wirken Kleins ablegen. Mit warmen Worten führt Offenwies in dem erwähnten Führer in das Verhältnis des Meisters ein. An diese Arbeiten, schließt sich eine Anzahl Entwürfe zu Glasmalereien aus älterer und neuerer Zeit. Das königl. Kupferstichkabinett und die dafelbst noch aufbewahrte Sammlung Vestalfeuer haben dazu ihren Besiz an alten Handzeichnungen herbeigeführt. Es sind gegen 500 Blatt Entwürfe zu Glasmalereien, dem 16. und 17. Jahrhundert angehörig; einer der Schätze der königl. Museen, von dessen Vorhandensein man selbst in Berlin kaum eine Ahnung hat. Es handelt sich hier selbstverständlich nur um Entwürfe für profane Zwecke: für kleine Scheiben, welche man in die Fenster der Junststuben, Kathäuser, Wohnzimmer einlegte. Weist waren es Stiftungen, die von Korporationen oder Privaten bei Einweihung des neuen Hauses gemacht wurden. Diese Sitte der „Fensterstiftung“ erreichte im 16. Jahrhundert in der Schweiz eine bedeutende Ausdehnung. Gewöhnlich enthalten diese kleinen „böigen“ Scheiben Wappen, oft mit mächtigen Wappenbältern in verschiedenster Gestalt, allegorische oder sittenbildliche Darstellungen, vielfach auch biblische Stoffe. Daß in einer so großen Sammlung ein sehr ungleichartiges Material vereinigt ist, springt in die Augen; die Meisterwerke eines Holbein und seiner Schüler, eines Lindbamer, Maurer und wie sie alle heißen, drängen die namenlosen Blätter leicht zurück; und doch enthalten die letzteren — und gerade sie — eine reiche Fülle vorbildlichen Materials für unsere Zeit — Außer den obengenannten Sammlungen haben sich auch die Herren Kmsler & Kuthardt in Berlin mit einer Kollektion von 75 alten Entwürfen zu Glasmalereien gleicher Art wie die oben beschriebenen und besser Qualität beteiligt; man kann nur wünschen, daß diese kleine gewählte Sammlung in einem deutschen Museum endgiltig einen Platz fände. An diese alten Zeichnungen schließen sich eine größere Anzahl moderner Entwürfe für gleichen Zweck, durchweg von der Hand Berliner Künstler, fast alle ausgeführt. Hier zeigt es sich auffallend, daß jene kleinen „böigen“ Schreiben heute wiederum großen, das ganze Fenster füllenden Darstellungen weichen müssen. Die Künstler verleben sich an die italienischen Fenster des 16. Jahrhunderts mit Grottesken an, deren schönste Beispiele wir in der Certosa bei Florenz bewundern. Jedenfalls zeigt diese letzte Gruppe, daß es auch auf diesem Gebiete vorwärts geht.

Rgt. München. Wohl mochte in früheren Jahren der Besiz des Kunstvereins und einiger Artiers Genägen, um sich wissenschaftlich annehmend ein Bild von dem Kunstleben in unserer Stadt zu verschaffen. Das ist längst anders geworden:

der Schwerpunkt liegt jetzt nicht mehr im Kunstverein, der von namhaften Künstlern fast gar nicht oder nur ausnahmsweise besucht wird, sondern in den Ateliers und in den Salons der Kunsthandlungen. Gelassen Sie mir, daß ich meinen heutigen Bericht mit kurzen Betrachtungen über die Selbstständigkeit der Kunstsalons beginne. Würtlich war so glänzend, drei mittelgroße Bilder Heinrich Bürtels aus dessen bester Zeit zu erwerben: einen Abzug von der Alm, eine Färbere über einen Fluß (Nun) und einen Trupp Säumer auf dem Marsche. Dazu kommen noch ein schöner „Abend“ von Jöngauer sen. und zwei Frauengestalten von Ferdinand Wagner, die eine in farbenprächtiger, dekorativer, die andere in anmutig landschaftlicher Umgebung, beide namentlich in den Fleischstellen von fälliger Wirkung. — In der Fleischmann'schen Vorkunsthandlung sieht zunächst ein Knabenporträt von wunderbar durchgezügelter Erscheinung, eine der solistisch wirksamsten Schöpfungen fr. Aug. Kaulbach's, die Aufmerksamkeit der Besucher auf sich. Zwei andere Bilder desselben Meisters zeigen junge Damen in jetziger Mode, welche mit seltener Feinheit künstlerisch verarbeitet erscheint. Von Selter legen wir uns in eine Bibliothek vor, in welcher eben ein Herr in Noccolosium sich ein Buch herablangt, ein solistisches Salonbildchen von jarterer und doch vollständig freier Behandlung. Kunz ist durch eines seiner prächtigen Stillleben: Stiefmütterchen, von Schmetterlingen umgaukelt, glänzend vertreten und Ernst Zimmermann macht uns in einem solistisch höchst bedeutsamen Bildchen mit einem alten Herrn bekannt, dessen Hölenspiel ein hübsches junges Mädchen aufmerksam zuhört. Als einer höchst verdienstvollen Leistung ist noch eine Aellerszene von Reisel zu gedenken, die man füglich „Der erste Ring“ nennen könnte und in der ein junger Mann mit der Mandoline im Arm und eine junge Schenkin am Fuß in Aktion sind. — Im Kunstverein machte „Der Sohn in den Ferien“ von Laupheimer wohlverdientes Aufsehen. Das junge Studienlein figt bereits an dem für ihn gedachten Tische und läßt es sich trefflich schmeiden, während die Mutter ganz in den Anblick des lieben Sohnes versunken ist und auch der Vater stillergnügt über das Studienzeugnis in seiner Hand nach ihm hinüberstaut. Das Bild ist von einer lebenswichtigen Einfachheit und in solistischer Hinsicht von hohem Reiz. In einem Frauenporträt von Riesel bewundern wir den feinen Ausdruck der edlen Züge. Riesel erweist sich auch hier wieder als der Maler der Aristokratie im besten Sinne des Wortes. Paul Weber war durch ein anmutiges Morgenmotiv (Bretschelgaben) vertreten; Ludw. Dills „Morgen bei Venedig“ schloß zu dem Besten, was der Kunstverein seit Jahren bot; es ist eine wahre Perle der Marinemalerei. Einen großen Teil der Leinwand nehmen Bauten ein, die in einer der malerisch stürzten Kuppelkirchen Venedigs ihren Abschluß finden; den Glanzpunkt des Bildes aber bildet die Schilderung von Luft und Wasser. Durch das leichte Gemäl hindurch ahnt man gewissermaßen den blauen Äther: eine frische Brise kräuselt die Wellen der Lagune. Im Vordergrund liegt eine Barke, mit vollen Segeln der Abfahrt entgegengehend und weiter draussen schiebt ein anderes Fahrzeug dem Lido zu. Hugo Kaufmann stellte gleichzeitig zwei der Fleischmann'schen Vorkunsthandlung gehörige kleinere Bilder aus: „Schneiderbüffel“ und „Der Buderer“, Gegenstücke, wie sie scharfer nicht wohl gedacht werden können. Dort das Glück eines jungen Liebespaares, das sich an seinen derbstolischen Einfällen ergötzt, hier der tiefer Jammer einer armen Bauernfamilie, deren Haupt ein verhängnisvoller Wedel präsentiert wird. In dem norddeutschen Künstler — Hugo Kaufmann ist ein Hamburger — ist dem Droler Defregger ein gefährlicher Ritale erwachsen, der in Bezug auf seine Charakterisierung ihm ebenbürtig zur Seite steht, ihn aber in Hinsicht auf Schönheit der Farbe hinter sich läßt. Von Fräulein Stromer sah man eine hübsche Variante des Bildes „Blumen im Raub“, in Komposition und Technik eine brillante Leistung. Die Künstlerin nennt ihr neues Bild „Am See“.

C. v. F. Die Nationalgalerie zu London wurde wieder um zwei Bilder der italienischen Schule bereichert, deren Meister darin bisher nicht vertreten waren. Das eine, wahrscheinlich ein Teil der Predella einer größeren Komposition, ist ein Wert Andrea Castagno's und stellt den Gefreuzigten zwischen den Schägern, mit Maria und Johannes am Kreuzes-

flamme in einer felsigen Berglandschaft dar, deren Staffage eine Kirche und einige andere Gebäude bilden. Die Charakteristik ist noch roß, ja teilweise bis zum Grotesken übertrieben, die Typen gemein, von einer geistigen Belebung der Züge ist noch kaum eine Spur vorhanden, dagegen die Lustperspektive im grauen Licht des Tagesandes und in den Reflexen der schmeren Wolken, die sich über der Szene türmen, vortrefflich. Die Technik der Malerei entspricht dem Betrachter, wie es in der Schule Lippi's gebräuchlich wurde. — Das zweite Gemälde ist ein Wert Sodoma's; es stellt die Jungfrau auf einem Throne dar, dessen Baldachin von zwei Engeln gehalten wird, mit dem Knie auf den Knien, das einen vom heil. Petrus empfohlenen Knecht, während der Donator in weisem Mönchsgewande segnet, während rechts vom Thron eine weibliche Heilige mit einer Lilie in der Hand steht. Die weiblichen Gestalten zeigen den Sodoma eigentümlichen lieblichen, halbplastischen Typus; jene des heil. Petrus ist in Belebung des Ausdrucks sowie Modellierung der Formen die gelungenste der ganzen Komposition, die sich im ganzen nicht über das sonstige Mittelmaß des Meisters erhebt.

Vermischte Nachrichten.

* Behufs Ausschmückung der Marienburg hat der preussische Provinziallandtag 25000 M. bewilligt.

* Der Bildhauer Böhm in London hat den Auftrag erhalten, eine neue Reiterstatue des Herzogs von Wellington anzufertigen, welche in London, in der Nähe von Apsley-House, Hyde Park Corner, aufgestellt werden soll.

Vom Kunstmarkt.

x. — Dresdener Auktion. Eine kleine aber gewählte Sammlung von Handzeichnungen alter und neuer Meister wird am 28. April durch die Kunsthandlung von Jahn & Jaensch in Dresden versteigert werden. (S. das Inserat).

* Bei Christie, Maron und Wood in London wurde eine Sammlung moderner englischer Gemälde des verstorbenen E. C. Potter in Manchester versteigert, welche einen Gesamterlös von 5250 l. erzag. Die höchsten Preise (je 2500 Pfd.) erzielten „Daniel in der Löwengrube“ von Britton Rivière und eine Landschaft mit einer Kirche von David Cox.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Catalogue of the art exhibition at Boston 1853. 40 Mit vielen Illustrationen. Cupples, Upham & Co. Boston (Berlin, Kuhl) Mk. 30. —

Der Stiftungsalter des Grafen Rochus zu Lynar in der Nicolikirche zu Spandau. Festschrift zum dreihunderterten Gedenktage von Peter Wallé. Berlin, Bohne.

Friedrich, C. Die altdeutschen Gläser. Ein Beitrag zur Terminologie und Geschichte des Glases VIII und 264 S. Nürnberg, G. P. J. Bieling.

Gätz, H., Zeichnungen und kunstgewerbliche Entwürfe. 80 Blatt. Doppelfolio. Lief. 1 und 2 à 2 Blatt. Stuttgart, P. Neff. à Lfg. Mk. 4. — 60 Planches d'orfévrerie de la Collection de Paul Eudel. 4^o in Mappe. Paris, Quantin.

Kataloge.

Verzeichnis von Werken aus den Gebieten der Kunst, Kunstgeschichte, Kunstindustrie und Architektur, nebst vielen Pracht- und Kupferwerken, welche zu den beigezeichneten Preisen von List & Francke in Leipzig zu beziehen sind. 1095 Nummern.

Zeitschriften.

The Academy. No. 621.

The Dudley Gallery. — The Cambrian academy loan exhibition. — The Maspero found. — Art notes.

Revue des Arts décoratifs. No. 9.

L'art des entrées antiques dans l'Himalaya occidentale. Von Ch. de Ufalvy. (Mit Abbild.) — Les coupes phénico-assyriennes. Von G. Bapst. (Mit Abbild.) — La propriété arabe. Dessins et modèles d'art décoratif. Von Ch. de Ribes. Les compositions de F. V. Galland. — La collection d'orfèvrerie de M. P. Koudel.

The Portfolio. April.

In the Champs Elyées. (Mit Abbild.) — Abiegdon and Dorchester. Von Alfred J. Church. (Mit Abbild.) — The Naming of St. John. Von George William Reid. (Mit Abbild.) — On the authorship of some Italian pictures. Von Walter Armstrong. (Mit Abbild.) — Gothic remains at Ravenna. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. April.

The Casentia exhibition. Von Constance Fletcher. (Mit Abbild.) — Monte Oliveto and the frescoes of Sodoma. Von William Sharp. (Mit Abbild.) — Mr. Ruskin on the "Storm-Cloud". (Mit Abbild.) — Edouard Manet. Von N. Garsteln. (Mit Abbild.) — Art manufactures. — Some recent presentations. (Mit Abbild.) — The western Riviera. Von Hugh Macmillan. (Mit Abbild.) — English art as seen through French spectacles. Von Lionel G. Robinson. — Landscapes in London. Von Tristram J. Ellis. (Mit Abbild.) — Scottish Exhibitions.

L'Art. No. 477.

Le théâtre contemporain: Adolphe Dupuis. Von Arthur Henrichard. (Mit Abbild.) — Hier et demain. Von G. Noël. (Mit Abbild.) — Les „Cousins“ de Sens. Von H. Monceaux. (Mit Abbild.)

Blätter für Kunstgewerbe. III. Heft.

Kunst, Handwerk und Nationalität. — Zur Geschichte des Porzellans. Entwurfe: Buchelband von Jos. Storak. — Laternen aus Schmiedeleute. — Bronzestecher und Jardiäbrer. Tisch und Sessel. Credenzschränk.

Berichtigung.

In Heft 5 der Zeitschrift vom 14. Febr. d. J. bespricht Herr Prof. W. Lübke das Werk: Die Renaisancesbede in Jener (Leipzig, E. M. Seemann); es heißt in dieser Besprechung u. a., im Texte werde eine Angabe über das Material verminkt. Es steht jedoch in den erwähnten kurzen einleitenden Worten des Textes, Zeile 11 von oben: „... ist die in Eichenholz geschnitzte Tische des Studios-Saales“. Hiernach ist also die Bemerkung Lübke's zu berichtigen.

Inzerate.**BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.****Deutsche Kunststudien** von Hermann Kiegel. Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Florde und die lombardische Architektur im Vergleich. — Die Hochrenaissance zu Frankfurt und ihr Verfall. — Der Kaiserbau zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Nebenschlössern. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelia'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Kirche zu Berlin. — Die Friedländer bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Samobitische Schloß Tzepl und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Das Rheine. — Gottfried Schadow's Polyzett. — Einige neuere Bildhauervertre. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Beggs. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Schwelger Altar zu Speyer; 2) Das Deckenmeer bei St. Veronike zu Berlin. — Tante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedächtnis auf sein Grab. — Gensel. — Karl Scholl. — Alfred Rethel und der Kaiserlauf zu München. — Ferdinand Wagner. — Joseph Roth. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schürmer. — Georg Meißner und seine patriotischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knauth. — Einige neuere Werke deutscher Maler. — Eine moderne Bauhausausstellung, Berlin 1860. — Einige Gedanken über Kunst und Genie. — Die „neue“ „Wiedergeburt“ (Renaissance). Eine kunsthistorische Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Umrissentworfene Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von Hermann Kiegel. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geh. 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von Hermann Kiegel. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geh. 1 Mark. (9)

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.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50 vollständig.

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

HOLBEIN

und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Im Verlag von Joh. Barth in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,

Malers und Xylographen zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von J. J. Merlo. (Nachträge 66 Seiten 5^h) Mit 1 Photolith. M. 2. 80. Wesentliche Ergänzung der i. J. 1864 erschienen. Monogr. (M. 4. —) (4)

G. Eichler,

Plastische Kunstanstalt und Gipsgiesserei,

Berlin, W., Behrenstr. 27.

Antike und moderne Skulpturen.

v. Stoschische Daktylotheke mit

Winckelmann's Katalog.

Mittelalterliche Medaillen v. Pisano,

Dürer u. a. (12)

— Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Modellirwachs

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Rüdch, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (11)

die Wachswarenfabrik

Joseph Sürtler,

Düsseldorf.

Kunstverein für die Rheinlande u. Westfalen.

Die diesjährige **Kunst-Ausstellung** wird am **Sonntag den 1. Juni cr.** (Mingsten), in den Räumen der **Kunsthalle** hier selbst eröffnet.

Indem wir unter Einmündung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Besichtigung dieser Ausstellung einladen, erlauben wir ebenfalls, durch zahlreiche Aufstellungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung der diesjährigen Ausstellung möglichst beizutragen.

Bestimmungen:

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von **Sonntag dem 1. Juni bis Samstag den 28. Juni incl.** bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum **22. Mai ds. Jrs.** im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einbringungen nach jenem Termine werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, welche in den der Ausstellung vorhergehenden vier Wochen in hiesiger Stadt öffentlich ausgestellt waren, sowie Copien vorhandener Werke werden nicht angenommen.
4. Die Delgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzsnitte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Vertransport in gewöhnlicher Fracht.
6. Mit dem Kaufe eines Kunstwertes seitens des Kunst-Vereins geht das Recht der Bewerthung desselben an denselben über und ist die Einbringung hierfür geeigneter Werke erwünscht.
7. Verkäufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kasse dafür, wie für die von dem Kunstverein angekauften Bilder 6% den Verkäufern in Abzug bringt.
8. Anmeldung mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzubringenden Kunstwerke werden längstens bis zum **22. Mai cr.** erbeten. Dieselben sind schriftlich bei dem Geschäftsführer des Vereins, Herrn A. Bender, Königsplatz 3, anzumelden; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Käufe.
9. Eine vom Verwaltungsrath ernannte, aus Künstlern bestehende Commission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluß der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereins zurückgenommen werden.
Düsseldorf, den 29. März 1884. (2)

Der Verwaltungsrath:

A. A.
Dr. Ruhnke.

H. G. Gutekunst's Kunst-Auction Nr. 32, Stuttgart, Pension Sigle, Neckarstrasse 18.

Am 1. Mai und folgende Tage Versteigerung der **ausgezeichneten Sammlung von Kupferstichen, Radirungen & Holzschnitten aller Schulen** (besonders auch **schöne Ornamente**) aus dem Besitze des Herrn **Dr. Freund in Berlin** (3336 Nummern). Preis des Catalogs incl. Porto Eine Mark (in Briefmarken). (3)

H. G. Gutekunst, Kunsthandlung, Olgastr. 1b.

IX. Kunst-Auction

von

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat in Dresden,
einer kleinen aber vorzüglichen Sammlung von

Handzeichnungen.

Cornelius — Schnorr von Carolsfeld — Führich — Ludwig Dietz — Schwind — Calame — Piloty — Adolf Menzel — Dietz — Beyschlag — Kaulbach — Grützner — Harburger — Horschelt — Karger — Hugo Kaufmann — Lang — Lossow — Kirchbach — G. Max — Zick — Zimmermann etc. —
sowie einige schöne Zeichnungen alter Meister.

Auction Montag den 28. April 1884. (1)

Im Verlage von Alfred Hölder, k. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler in Wien, ist soeben erschienen:

Styllehre der architektonischen Formen des Mittelalters.

Im Auftrage des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht verfasst von

Alois Hauser,

Architekt, k. k. Professor für Styllehre an der Vorbereitungsschule und an den Fachschulen des k. k. österr. Museums, Mitglied der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und histor. Denkmale, k. k. Conservator für Wien und Niederoesterreich desselben des Wienerwaldes, Domaumister von Spalato etc.

Mit 115 Original-Holzschnitten.

Preis: broschirt 2 M., einfach in Leinwand gebunden 2 M. 40 Pf., elegant in Leinwand gebunden 4 M.

Früher erschienen:

Styllehre des Alterthums.

2. Auflage. Mit 173 Holzschnitten. Preis: broschirt 2 M. 40 Pf., einf. in Lwd. geb. 2 M. 80 Pf., eleg. in Lwd. geb. 4 M. 40 Pf.

Styllehre der Renaissance.

2. Auflage. Mit 100 Holzschnitten. Preis: broschirt 4 M. 80 Pf., einf. in Lwd. geb. 5 M. 20 Pf., eleg. in Lwd. geb. 6 M. 80 Pf.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage

Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado

in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz

und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und

jeder Größe, namentlich Actaufnahmen

bis zu 45 cm Photographiehöhe. An-

wahlendungen hiervon bereitwilligt.

Prompteste Besorgung aller Photo-

graphien und Kunstsachen. (?)

12 Bde. Zeitschrift f. bild. Kunst,

samt den zugehörigen Kunstchroniken

(1872—1883, b. I. Bb. VII—XVIII), jehm

in Gallico, wie neu erhalten, für 200 M.

zu verkaufen. Wdr. unter N. H. durch

die Exped. d. Bl. erbeten.

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von Söhom (Wien, Ehrenhofgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

24. April



Inserate

a 25 Pf. für die drei Mal gepaltene Zeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angerechnet

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Noch einmal der Meister des Otto-Heinrichs-Baues. (Schluß). — Th. Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas, I. Band: Altertum; B. Kirgel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. — Photographien nach Gemälden der Bräufeler Galerie. — Karl Geach f. — Der Name des Meisters des freidenkenden Zimmers in Euboea: Graberfund in den Gärten des Sallustius in Rom: Antike Mosaikfußböden in der Villa Ippolita; Fund einer Aetlentenatur. — Konferenz am die Bebauung der Museumsinsel in Berlin. — Dahn; S. de Cremerelle; S. Crantzmannsdorf-Weinsberg. — München: Ausstellungen; Kunstgenossenschaft in Rom. — Die nächste abendliche Kunstausstellung in Berlin: Die Venusstatue Gambetta's; Eichen-Denkmal in Sürich; Vollendung des Akademie-Neubaus in München; Kaiserpalast in Straßburg; französische Museen. — Auktion Böhmersee in Wien; Die Auktion der Sammlung Castellani. — Zeitschriften. — Berichtigungen. — Inzerate.

Noch einmal der Meister des Otto-Heinrichs-Baues.

(Schluß)

Aus all diesem geht hervor, daß man sich mit der Vertragsauslegung Durms kaum in besserer Lage befindet als mit der hier versuchten. Ich hoffe, diesen Mißstand lediglich durch den inneren Beweis zu überwinden und darf wohl noch einige Punkte in dieser Richtung betonen. Eine starke Neigung, den Kops zu groß zu gestalten, welche sowohl durch die Figuren der Fassade als die Hermen der obersten Fenster hindurchgeht, ist den Portalfiguren wie den unteren Hermen keineswegs eigen. Sollte Colins sich mit den Gesellenarbeiten in letzterer Richtung nicht befaßt haben? Andererseits sind dieselben doch gut genug, daß jenem ein für Zeit und Verhältnisse merkwürdiger Reichtum an relativ tüchtigen und selbständigen Kräften zu Gebote gestanden haben mußte. Und die Gesellen konzipierten manchmal beinahe zopfig, der Meister klassisch? Die Gewandbehandlung ist schon ausreichend betont worden. Dazu kommt ein Punkt von größter Wichtigkeit. Sowohl die Karyatiden, als die weiblichen Hermen der untersten Fenstergewände tragen wohl ausgebildete Böpfe, während keine einzige der Thür- gesellenhermen eine solche Haartracht aufweist. Die weibliche Herme des äußersten Fensters links vom Beschauer, übrigens ein ziemliches tüchtiges Produkt, hat ihr Haar mit Böpfen aufgebunden. Ganz in derselben Weise bindet die Herme der ersten Thüre rechts im

Besitz ihr Haar auf, allein nicht mit einem Zopf, sondern mit zwei nebeneinander liegenden gedrehten Haarwülsten.

Nach diesen Erwägungen glaube ich vorläufig auf meiner Ansicht von der Urheberschaft der Portalfiguren beharren zu dürfen. Übrigens würde ihr Verlust für Anthoni und die an dieser Stelle versuchte Auffassung seiner Persönlichkeit keine Einbuße bedeuten, welche sich nicht verschmerzen ließe. Was die Figuren des Götze anlangt, so nennt, sie Rosenberg die eines Meisters zweiten Ranges und stützt sein Urteil auf die Betrachtung der Justitiastatue und der Figuren der untersten Reihe am Friedrichsbau; er hätte noch die Statue Dtheinrichs hinzuzufügen dürfen. Allein er berücksichtigt bei seinen Erwägungen nicht, daß die freilich in einem höchst unerfreulichen Besuitenkstil empfundene Infitia in Ansehung der Brände von 1689 und 1764 wohl nicht als die ursprüngliche zu betrachten ist, daß sie andernfalls die einzige weibliche Statue des Götze darstellen würde, und daß die Fürstenfiguren bis tief in die zweite Reihe hinein wirkliche Porträts sind, denen der Realismus der Gewänder doch wohl nicht schadet. Raffinierte Technik ersetzt gewiß nicht den künstlerischen Genius; allein beide dokumentirt Götze zur Genüge und das historische Gewand kann sie mindestens nicht herabsetzen. Freilich sind auch bei diesen Gestalten neben manchen, die etwas von dem Geiste des Colleoni spüren lassen, solche von geringerer Bedeutung. Damit wird aber das Gesamturteil nicht beeinträchtigt, und jedenfalls werden Colins und seine Gesellen nicht dadurch Meister ersten Ranges. Jedemfalls

glaube ich betonen zu dürfen, daß man hinfort nicht alles Lob auf Cosius häufen sollte, welcher mindestens am Äußeren des dritten Stockwerks und im Innern des ersten bei aller Eleganz der Skulptur genügende Beweise von Mangel an feinerem Geschmack gegeben hat. Die Nichtbeachtung gewisser Rücksichten dient der wahren Pietät wie dem eigenen Werte besser, als schönfärbende Darstellungen des Mittelmäßigen. Dieser letztere Vorwurf Janu z. B. Kamée (Pflor) nicht erspart werden.

Mit den geschehenen Erwägungen haben wir uns bereits der Rosenbergschen Arbeit zugewandt. Ihr Schwerpunkt liegt in der auf den Kontrakt folgenden Zeit. So bringt sie interessante Beiträge zur Beantwortung der Frage nach der Vollendung des Baues, welche, weiter vervollständigt, von Erheblichkeit werden können. Uns berührt nur Rosenbergs Stellung zur Siebelfrage. In dieser Richtung ist er so glücklich, einen Kostenschlag für Neubau der Siebel vom Jahre 1692 bringen zu können. Man muß nun unter allen Umständen festhalten, daß die jetzigen Reste mit dem Stiche von 1683 übereinstimmen. Dadurch kommt man zu dem Resultate, daß entweder vom Besteller der Arbeit nachträglich eingesehen wurde, man könne das Völbte noch verwenden — welche Annahme durch die Berücksichtigung der kriegerischen Zeitverhältnisse unterstützt wird, — oder daß dem Neubau die alte Gestalt der Siebel zu Grunde gelegt wurde. Die letztere Erklärung bleibt auch für spätere Ausführungen die natürlichere.

Daraus folgt zweierlei. Erstlich geht aus dem Anschlag hervor, daß 15 Pilaster bestellt wurden. Der Kraus'sche Stich zeigt im ganzen 13 (die Fenstergevände sind natürlich einzuzurechnen). Vielleicht war Kraus ungenau an dieser Stelle; die unverständliche kleine Volute und eine punktierte Linie sprechen dafür. Damit würde die wesentlichste Veränderung seiner Siebel: das Fehlen der zwei äußeren Pilaster des Obergeschosses zwischen den Voluten, beseitigt und eine Komposition geschaffen, deren Erfindung man sehr wohl in das Jahr 1608 verlegen könnte. Ja es fehlt eigentlich an einem durchschlagenden Grunde, sie nicht auf Cosius zurückzudatiren, weil nämlich der Materialwechsel den Beweis, welchen er uns in dieser Richtung gegenüber den Merian'schen Stichen liefern sollte, nicht mehr erbringt. Die letztere Bemerkung enthält die zweite Folgerung aus unsrer Auffassung des Voranschlages.

Angesichts der so geschaffnen Pläne ist ein noch maliges Eingehen auf die Merian'schen Stiche erforderlich. Was zunächst den 1620 in dem Werke „Hortus Palatinus“ erschienenen Stich von der Ostseite anlangt; so genügt bezüglich des Fehlens des Querschnittes das in der „Zeitschrift“ Gesagte. Denn von der Annahme, daß ein Kupferstecher mit der Unterschrift „Focquier

pinxit“ die nachträgliche Kopie seines Stiches durch einen Maler hätte in Aussicht stellen wollen, kann doch wohl nicht in Ernste die Rede sein. Vielmehr hat zweifellos ein gemaltes Original zu Grunde gelegen, dem die Verantwortlichkeit zukommt. Die weitere in unserer Beweisführung benötigte Abbildung der Nordansicht ist von Merian im gleichen Jahre dem böhmischen König gewidmet worden. Der gelehrte Verfasser des Katalogs der Sammlungen, A. Mays, nennt sie die größte und sorgfältigste aller einschlägigen graphischen Darstellungen. Zweifellos hat Merian in dieser Verbindung die ganze Frucht seiner Arbeit, zu welcher er vielleicht nach dem Erscheinen des Hortus veranlaßt wurde, niedergelegt. Wenn er auf ihm nur den Friedrichsbau, nicht aber den Ottoheirichsbau richtigstellte, so erklärt sich dieser Umstand sehr einfach aus der absoluten Notwendigkeit für jenes hier en face gegebene Bauwerk und andererseits aus dem Wunsch, dem älteren Stich nicht allzusehr zu präjudiziren. Ihm lag nicht die Perspektive des Schlosses zumeist am Herzen, sondern das Gesamtbild der berühmten Residenzstadt. Man darf ihm dabei auch nicht viel zumuten, denn er arbeitete eben, wohl in der Heimath, nach Skizzen. Wenngleich ihm einige, sogar absichtliche Fälschheiten nachgewiesen werden können, welche die malerische Rücksicht veranlaßte, so bleibt seine Arbeit dennoch eine klassische durch die merkwürdige, allerdings landschaftlich sehr erleichterte Verbindung der Wahrheit mit der Schönheit: er wollte ein Kunstwerk liefern. Die Abbildung in seiner Pälzischen Topographie verdient einen solchen Namen nicht; sie scheint klarer und bestimmter, während sie in Wahrheit, dem Zweck einer auf größeres Publikum berechneten Illustration genügend, nur gröber ist. Merian hat sie vielleicht nicht einmal persönlich gestochen; sein Monogramme fehlt. Sie ist ein Vierteljahrhundert später, sei es nach dem ursprünglichen Skizzenbuch, sei es nach dem großem Stiche gearbeitet, so daß man sich wohl der Einzelheiten nicht mehr bewußt war und sie auf dem Vorbilde mißverstand. Damit fällt die Ansicht, als ob sie Details gebe, welche auf jenem fehlen. Die übrigen Künstler, welche später den Otto-Heinrichsbau auf Vignetten z. B. darstellten, sind zu diesem Zwecke schwerlich an Ort und Stelle gerath, und von der Heyden hatte gleichzeitig mit Merian in Frankfurt seinen Wohnsitz. Demnach dürfen wir für das Jahr 1620 durchaus auf dem großen Stich von der Nordseite süßen. Allen auch dieser widerspricht der Anlage im Sinn des Getreidehanfes zu Steier.

Wenn man annehmen darf, daß Merian, wo er nachweisbar richtige Formen giebt, diese Formen dem natürlichen Vorbild entnommen hat, und daß nur das nicht Zutreffende als Beweismittel beanstandet

werden muß, nicht aber das Zutreffende, so hatte das südliche Treppentürmchen nach dem Merian'schen Originalische¹⁾ genau sein jetziges Verhältnis zum Otto-Heinrichsbau. Es zeigt nämlich, wie es bei Kraus und wie es an der jetzigen Ruine der Fall ist, an der Nordwand ein auf dem vorletzten Gesims aufliegendes Fensterchen. Damit wird sein Kranzgesims, ganz wie jetzt und wie bei Kraus, in die Höhe desjenigen vom Otto-Heinrichsbau verlegt und man erhält nunmehr bei Merian für die Giebel nur zwei Geschoße, so daß in der That die Anlage bei Kraus zutreffend wird. Nun hat Merian in den Raum vom Kranzgesims des Otto-Heinrichsbaus abwärts gegen jenes Fensterchen zu noch einen Schnürlfel eingezichnet, welcher in anbetrachter dort befindlichen Figurirische unmöglich ist. Wie schon bemerkt, stimmt mit dieser Korrektur die Anlage des Stücks von der Ostseite aus dem Hortus Palatinus; daß er drei Fenster übereinander zeigt, fügt bei ihrem Größerenhältnis nur ein Beweismoment hinzu: auch die Kraus'sche Front zeigt über dem zweiten Geschoß der Giebel noch eine kleine Öffnung.²⁾ Ferner scheinen mir bei Betrachtung durch die Lupe die Giebel mit Figuren gekrönt zu sein — jedenfalls nicht mit Obeliskten. Auch dies stimmt mit Kraus; sollte Karl Ludwig Statuen haben anfertigen lassen? Und wenn man endlich (entgegen unserem Versuch Fig. 13 der Zeitschrift) das Kraus'sche Dach samt den Löwen in die Perspektive des Merian'schen setzt, so erhält man ein Bild, welches sich sehr wenig von dem letzteren unterscheidet. Daß Merian das ganze komplizierte Dach auf den Raum eines Daumen Nagels zusammendrängen mußte, läßt die Auslassung einiger Linien nicht bloß als entschuldbar, sondern vielmehr als künstlerisch gerechtfertigt erscheinen.

Sind wir nun genötigt, das Wesentliche der Darstellung des Kraus auch für die frühere Zeit vor Merian als maßgebend zu betrachten? Wenn der Habirung von Haestens (Veyden 1608), der oberflächlichen Bignette einer Darstellung des großen Fasses, infolge des Fehlens des Friedriehsbau's eine über das genannte Jahr zurückgehende Bedeutung beigelegt werden will, so müßte freilich Colins selber als der

Urheber der Giebel und als Zerstörer des ersten Planes der Fassade gelten. Dafür würde die Beharrlichkeit sprechen, mit welcher man an der ursprünglichen Gestalt der Giebel festgehalten hat, doch paßt die Form ihrer Fenster im Verhältnis zu denen der unteren Geschoße besser in die Zeit des Friedriehsbau's. Unsere Auffassung der Merian'schen Stiche dagegen alterirt diese Annahme um so weniger, als auf dem minimalen Bilde von Haestens die zwei Schornsteine des Kraus erscheinen, welche bei Merian fehlen. In letzter Linie wird den Merian'schen Darstellungen immer entgegenstehen, daß so ungeheure Flächen wie die Giebel, welche den halben Raum der jetzigen Fassade bedecken würden, nicht spurlos verschwinden, und daß sie nicht herabstürzen können, ohne gewaltige Zerstörungen an den unteren Stöckwerken anzurichten. Allein davon findet sich keine Spur.

Rosenberg nennt den Otto-Heinrichsbau den einzigen in Deutschland, welcher die italienische Renaissance vertritt. Nürnberg und Augsburg, das ganze damals blühende Süddeutschland, heweisen heute noch trotz des 30jährigen Krieges an vielen Weispielen das Gegenteil, sobald man nur den Begriff „Bau“ nicht unzulässig eng faßt. Der Hirschvogel'saal in Nürnberg z. B., seinem unrichtigen Triglyphenfries nach wohl einem Deutschen zuzuschreiben,¹⁾ zeigt in der Zartheit seiner Architektur eine auffallende, beinahe bis ins Detail gehende Ähnlichkeit mit dem Otto-Heinrichsbau. — Der von verschiedenen erwähnte niederländische Charakter mancher Einzelheiten am letzteren wird sich schwer feststellen lassen, da, jedenfalls um diese Zeit, die Niederländer nicht viel anderes machten, als was sie in Italien gesehen hatten. Darin liegt vielleicht, abgesehen von der späteren Entwicklung, die ganze Besonderheit ihres Charakters den Deutschen im engeren Sinne gegenüber. Die niederländische Renaissance war richtig gefaßt nur die Renaissance in den Niederlanden, wo Colins so wenig seine plastische Kunst erlernt haben dürfte, als dies bei Adrian de Vries der Fall war; vielmehr verraten gerade seine Statuen sansovinische Einflüsse. Die Anlage der Freitreppe am Otto-Heinrichsbau ist um nichts origineller, als dessen übrige Architektur, und das Rathaus zu Veyden ist erst 1599 fertig geworden.

Ihreor Alt.

1) Kürzlich in vortrefflichem Lichtdruck publizirt von Ameler & Authardt in Berlin.

2) Man kommt der Fenstertheilung nach unter drei Geschoßen bei der Rekonstruktion nicht aus. Dabei muß man Bilaster über Nischen setzen, was den Stücken widerspricht und angefaßt der drei unteren Stöckwerke unser Gefühl stark verletzt. Die krankhafte Theilung des Einheitlichen sucht dieser Restauration bis ins äußerste Glied, während ein so bauerisches Gebilde wie der „Mitter“ bei durchgehender Konsequenz des Bilaster-systems sich in der Vereinigung des Zweiteiligen ganz wohl befindet.

1) Ludfe, Geschichte der Renaissance in Deutschland, Bd. I S. 500, neigt anderer Ansicht zu.

Kunsthliteratur.

Kulturhistorischer Bilderatlas. I. Band: Altertum, bearbeitet von Dr. Theodor Schreiber. 100 Tafeln mit erklärendem Text. Leipzig, E. A. Seemann. 1884. Quersolite. I. Lieferung Taf. 1—10: die Lieferung à 1 Mt.

Das Altertum ist in Wort und Bild oft genug geschildert worden, wobei dem Bilde meist die Rolle einer gefälligen Illustration zufiel und auf die genaue Wiedergabe der Denkmäler weniger Wert gelegt wurde. Im Gegensatz zu solchen Werken soll in dem Bilderatlas, dessen erste Lieferung soeben erschienen ist, das Bild zur Hauptsache werden und zwar das treue, unverfälschte Bild der Gegenstände selbst oder der Darstellungen in antiken Kunstwerken. Daß diese Aufgabe bei dem fragmentarischen Charakter der Antike und der Unzulänglichkeit so vieler Publikationen ihre besonderen Schwierigkeiten hat, wird jeder Sachverständige leicht beurteilen können. Gleichwohl können die ersten Tafeln bereits den Beweis liefern, daß durch Verwendung photographischer Aufnahmen in verschiedenen Fällen (z. B. bei Taf. V, 1 u. VI, 9) die bisher vorhandenen ungenauen Abbildungen durch zuverlässigere ersetzt und überhaupt durchgängig die besten Verlagen benutzt worden sind. Die Sammlung soll daher ebenso sehr für wissenschaftliche Untersuchungen benutzbar sein, wie sie hoffentlich im Stande sein wird, dem Freunde des Altertums ein unmittlbares, sich selbst erklärendes Spiegelbild antiker Kultur vorzuführen. Die Fülle des Stoffes auf einigen Gebieten, schon auf dem des Theaterwesens, hat freilich zunächst zur Beschränkung auf die wichtigsten Beispiele genügt, zur Anwahl solcher Denkmäler, welche sachlich oder historisch von Interesse sind, und in denen sich Entwicklungspfassen verfolgen lassen. Doch ist gegebenen Falles ins Auge gefaßt worden, in Supplementtafeln den Rahmen des Werkes entsprechend zu erweitern und dabei auch diejenigen Mängel auszugleichen, die bei der ersten Herstellung nicht zu vermeiden waren. So ist einzuweilen das Berliner Vasenbild des Askleas Taf. III, 3 nach der neuesten Abbildung in den Wiener Vorlegeblättern gegeben in der Hoffnung, daß sich später die Korrekturen Kleins (Griechische Vasen mit Mäthersignaturen, S. 84) nachtragen lassen. Auch von dem wichtigen Vasenbild aus Ruvo mit der Darstellung eines Satyrdramas wird eine größere Reproduktion der Hauptseite erwünscht sein. Die größten Schwierigkeiten bieten die Unterschriften. Sie auf eine oberflächliche Auskunft über die Bedeutung des abgebildeten Gegenstandes zu beschränken, würde die Brauchbarkeit des Werkes wesentlich beeinträchtigen, und doch weiß jeder Fachmann, daß sich in vielen Fällen eine sichere, unbestrittene Er-

klärung nicht geben läßt, daß Probenienz und jegiger Aufbewahrungsort häufig unbekannt oder erst nach langwierigen Recherchen festzustellen sind; und überdies ist auch das, was man weiß, in solchen Unterschriften aus Mangel nicht immer unterzubringen. Daher die leidige Ungleichheit in diesem Punkte, die manchem Verehrer philologischer Atrubie vielleicht auffallen wird, während anderen vielleicht einige Deutungen zu süßen erscheinen werden. In dieser Beziehung möchte der Herausgeber, um dem Verdacht der Unüberlegtheit zu entgehen, in Kürze wenigstens zwei Unterschriften zu rechtfertigen suchen. Einmal diejenige des Petersburger Vasenbildes Taf. VIII, Fig. 1, welches Stephanus aus dem Mythos von Rheia und den Daktylen, andere aus dem von Hera und Hephäst erklären wollen, wobei die Figur des lauernden Knaben teils unbenannt bleibt, teils mit höchst fraglichen Namen belegt werden muß. Die von ihm gehaltenen Instrumente können nun aber keinesfalls Sistrum und Hake sein, eher vielleicht für ein Gerät zum Wischen und ein solches zum Auflockern des Mobellirfandes gehalten werden. Sicher ist ferner, daß der Jüngling mit Hammer und Meißel die sitzende Figur nicht fesselt, oder ihre Fesseln löst, sondern mit einer anmutig frei sitzenden Göttin, genauer gesprochen mit dem Lehnstuhne ihres Thrones, emsig beschäftigt ist. Da nun der letztere meist gelb gehalten, gelb auch die Schlangenumwicklung der Lehne und allerlei Zierrat der thronenden Frau gemalt sind, so liegt der Gedanke an ein Goldbleibenbild, an welches die letzte Hand angelegt wird, nicht eben fern. Die in lockerer Verbindung angeordneten mythischen Figuren können das Motiv zwar verdunkeln, aber doch nicht unkenntlich machen. Einem eigentümlichen Beweisgange, der an anderer Stelle ausführlich dargelegt werden wird, ist die Deutung des Vateranischen Reliefs Taf. V, 4 entsprungen. Hier kann wenigstens angedeutet werden, daß einerseits die ganze Gattung dieser Reliefsbilder nach Alexandrien führt, andererseits der geschichtliche Moment und die Ausstattung dieses Dichtersimmers deutlich auf den Chorführer der alexandrinischen Dichter und Schauspieler, den Bakchospriester Philistios hinweisen, den der berühmte, auch als Bildhauer thätige Maler Protogenes, nach einer Notiz des Plinius, im Moment poetischer Inspiration dargestellt hatte.

T. S.

Herrn. Riegel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. 2 Bände. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1882. 8.

Über die Gallerie des herzoglichen Museums zu Braunschweig existiren mehrere ältere Kataloge; dieselben enthalten aber so viele offenbare Unrichtigkeiten,

daß das Bedürfnis eines neuen, auf der Höhe der Gegenwart stehenden Kataloges schon längst gefühlt werde. Da in der Galerie die niederländischen Meister die vorwiegende Mehrzahl bilden, so war es geboten, diese in erster Linie zu bearbeiten. Der Vorstand des Museums, Prof. Dr. Riezel unternahm gleich nach seinem Antritte als Museumsdirektor diese Arbeit, die viele Jahre in Anspruch nahm und nun in zwei Bänden vollendet vor uns liegt. Wir haben es hier mit keinem gewöhnlichen Kataloge zu thun, sondern mit einem Werke, welches, über den Rahmen der Bilderbeschreibung hinausgreifend, der niederländischen Kunstgeschichte überhaupt brauchbare Bausteine zuführt und der Forschung neue Perspektiven eröffnet. Während der Arbeit haben sich allerlei Fragen generellen Inhalts aufgedrängt, die zwar nicht speziell mit der Sammlung des Braunschweiger Museums zusammenhängen, aber doch ideell mit ihr verwachsen sind. Die Verantwortung derselben, die wohl nicht füglich in zerstreuten Bemerkungen den Katalog begleiten, auch ihrer Ausdehnung wegen nicht in ein Vorwort zusammengedrängt werden konnte, bildet unter der Aufschrift „Abhandlungen und Forschungen“ den ersten Band. Gleich die erste Abhandlung: „Der geschichtliche Gang der niederländischen Malerei im 16. Jahrhundert“, erweckt unser Interesse, da hier der Beweis geführt wird, daß der Übergang von der mittelalterlichen Kunst zur modernen, der sich durch Afferpation der italienischen Kunstweise vollzog, keinen Zerfall bedeute, wie manche Kunstschriftsteller der Neuzeit annehmen, sondern daß derselbe eine naturgemäße Entwicklung oder Umbildung der mittelalterlichen Kunst überhaupt in moderne Kunstformen war. An die erste Abhandlung schließt sich dann organisch die zweite an, welche die Natur und Geschichte der holländischen Kunst an der Hand vorhandener Kunstwerke entwickelt. Bekanntlich hat in Holland die Bildnis-, Gattungs- (oder Genre-) und Landschaftsmalerei den höchsten Grad der Vollenkung erreicht. Im Porträtfach bilden dann die sogen. Schütters- und Regentenschilder ein reiches, interessantes Kapitel, weshalb der Verfasser diese in einem besonderen Abschnitte ausführlich bespricht. Eine Abhandlung über Rubens' Grabchrift, ein Lebensabrisß des Meisters sowie eine Übersicht seiner Kunstthätigkeit beschließen den ersten Band. — Der zweite enthält dann den Katalog der niederländischen Meister des Museums. Bei jedem Bilde wird angegeben: der Meister, dessen Lebenszeit, eine kurze Bezeichnung des Gegenstandes, die getreue Kopie der Signatur (Name oder Monogramm und Jahreszahl, wo sie vorhanden sind) und die Begründung der Echtheit, indem geschichtliche Dokumente und Vergleiche mit Bildern desselben Meisters in anderen Sammlungen in möglichster Vollständigkeit vorgeführt werden, so daß jeder an

der Hand des gelieferten Materials selbständig weitere Studien unternehmen kann. In solcher Bearbeitung ist denn auch der zweite Band ein bedeutender Baustein zur niederländischen Kunstgeschichte.

Wäge das Werk dazu beitragen, daß das Museum in Braunschweig in weiteren Kreisen jene Beachtung gewinne, die es mit seinen wichtigen und reichen Sammlungen in hohem Maße verdient! Die Weidmannsche Verlagsbuchhandlung hat dem Werke ein entsprechendes und untadeliges Gewand verliehen.

J. E. W.

Kunsthandel.

Rgt. **Photographien aus der Präfiker Galerie.** Der Kunstverlag von Franz Hanffängl in München wird auf Grund Übereinstimmens mit der königl. bairischen Staatsregierung eine Anzahl von 150 bis 200 Blättern photographischer Nachbildungen hervorragender Meisterwerke des Musée de peinture in Brüssel, und zwar zunächst der Abteilung des Musée ancien herausgeben. Daran wird sich die Reproduktion zahlreicher Bilder des Musée moderne reihen, in welchem Gallait, Vieffe, Leys, de Renjer, Banters und andere zeitgenössische Künstler glänzend vertreten sind. Die Arbeiten werden schon im nächsten Monate beginnen.

Nefrologe.

A. R. **Der Architektur- und Landschaftsmaler Karl Graeb,** welcher am 8. April in Berlin gestorben ist, war daselbst am 18. März 1816 geboren worden. Er begann seine künstlerische Laufbahn im Atelier des Hoftheatermalers Gerst, dessen Schwiegerohn er später wurde, und studierte daneben auf der Kunstakademie. Schon 1838 erhielt er eine Stellung als Dekorationsmaler am Königsstädtischen Theater in Berlin, und im folgenden Jahre bereiste er die Schweiz und Frankreich, wo er eine Anzahl von landschaftlichen und architektonischen Studien mitbrachte, welche ihm die Motive zu einer Reihe von Gemälden boten. 1843 unternahm er eine Reise nach Italien und Sizilien und arbeitete dann so lange im Atelier von Gerst, bis dieser von seiner Stellung als Hoftheatermaler zurücktrat. Jetzt widmete sich Graeb ausschließlich der Staffelmalerei und entfaltete in seinen Innenarchitekturen mittelalterlicher Kirchen ein so gründliches Wissen, verbunden mit einer so großen Kraft der koloristischen Darstellung, daß er 1852 die kleine, 1854 die große goldene Medaille der Berliner Kunstausstellung und 1855 den Professorentitel erhielt. Schon vorher war er von Friedrich Wilhelm IV., welcher seine Arbeiten außerordentlich schätzte und namentlich eine große Anzahl seinerquarelle erworben hat, zum Hofmaler ernannt worden. Im Anfang der fünfziger Jahre führte er im Saale der griechischen Gipsabgüsse des neuen Museums zwei Wandgemälde, eine Anstrichung des alten Athens und des alten Olympia, aus. Seine Spezialität waren jedoch die Innenansichten mittelalterlicher Dome, welche er mit strenger Charakteristik des verschiedenartigen Materials und mit diplomatischer Treue wiedergab. Seine sorgsame Durchführung aller Details verriet in keinem Teile seine Herkunft vom Dekorationsmaler. Dabei begnügte er sich aber keineswegs mit einer archäologisch genauen Reproduktion seiner Vorbilder. Durch die Beleuchtung und die Staffage wußte er seinen Architekturstudien einen hohen malerischen Reiz und einen poetischen Zug zu verleihen, ohne sich dabei in eine verdamnenswerte Monumentalität zu verlieren. Zugleich verstand er auch in keinem Rahmen die erhabene Monumentalität der gotischen Dome zu vollster Geltung zu bringen. Graeb wußte seine koloristischen Fähigkeiten stets auf der Höhe zu erhalten, und selbst ein so glänzendes Talent wie basienische Christian Wilberg war nicht im Stande, den Altmeister auf die Dauer zu verdrängen. Von seinen Gemälden besitzt die Nationalgalerie ein Haupt-

werf, den „Lettner im Dom zu Halberstadt“ (1860), ferner die „Gräber der Familie Mansfeld in der Andreaskirche zu Eisleben“ (1860) und eine thüringische Landschaft mit einer Wassermühle. Von seinen übrigen Gemälden sind hervorzuheben: „Chor der St. Georgenkapelle in Lützen“ (1869), „Monumente an der Kirche Sta. Anastasia in Verona“ (1870), „Rangel aus der Kirche in Kordlingen“ und „Motiv aus der Frauenkirche in Arnstadt“ (1872), „Innere Ansicht der alten Synagoge aus Prag“ (1874), „Aus dem St. Kriemhild zu Ebur“ (1879), „Aus der Domkirche zu Alt-Preisaß“ und „Aus dem Dom von Sta. Maria auf Loreto bei Venedig“ (1880).

Kunsthistorisches.

A. R. Der Name des Meisters des Fredenbagenischen Zimmers in Lübeck, eines der umfangreichsten und schönsten Werke der Holzschneiderei, welche aus dem 16. Jahrhundert erhalten sind, ist vor kurzem entdeckt worden. Das Zimmer ist bekanntlich von seinem ursprünglichen Orte nach dem Hause der Kaufteuercompagnie überführt und dort in seiner ursprünglichen Gestalt ziemlich gut instauriert worden. Nur hat man bei der Rekonstruktion der Arkaden an der der Thür gegenüberliegenden Längswand die Reihenfolge der in dieselben eingelassenen Doppelreliefs, welche die fünf Sinne unter den Sinnbildern von Tieren symbolisieren, nicht richtig angehalten. Wie sich aus den beiden Perimetern ergibt, deren einzelne Teile jedem Bilde als erläuternde Unterschrift dienen, ist das Gefühl unter dem Sinnbilde der Spinne an den Anfang der Reihe gekommen, während es an das Ende gehört. Die bekannten, häufig auf Kupferstichen wiederkehrenden Perimeter lauten nämlich:

Trux aper auditu — lynx visu — milvus odore —
Simia gustu hominem superat — sed aranea tactu.

Schon früher hatte man am Schnittwerk zwischen den Fenstern das eingeritzte Monogramm H T mit der Jahreszahl 1585 entdeckt. Der volle Name steht in der Ecke links von der Thür sorgfältig eingeschnitten: HANS. DRERGE. Da H) und T) in den niederdeutschen Dialecten gleichartig gebraucht werden, kann es keinem Zweifel unterliegen, daß auch jenes Monogramm nichts anderes als Hans Drege bedeutet. Die Holzschneiderei ist also deutsche Arbeit, während man die Maßstabreliefs über den Arkaden auch fernhin für skandinavische Arbeiten wohl halten müssen, bis der Beweis des Gegenteils erbracht worden ist. — Bei einem Besuche Lübecks, zu welchem mich die Beerdigung Emanuel Geibels die Veranlassung bot, fand ich auch, daß die Restaurationsarbeiten in der Kriegskasse des Rathhauses, deren Holzschneidereien noch umfangreicher als die des Fredenbagenischen Zimmers, aber nicht so gut erhalten sind, sehr erfreuliche Fortschritte machen. Inwiefern die Hälfte des Raumes ist wieder hergestellt, und es ist dem Restaurator namentlich gelungen, die löstlichen Intarsien durch einfache Reinigung in ihrer ursprünglichen Frische wieder herzustellen. Es ist auch beschlossenen worden, die hässliche, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Stuckdecke durch eine hölzerne Kassettendecke zu ersetzen, zu welcher der Berliner Architekt C. von Groshelm, ein geborener Lübecker, den Entwurf geliefert hat.

J. E. In den Gärten des Caesarius in Rom, welche dem deutschen Buchhändler Spithöfer gehören und in denen jetzt ein neues Stadtviertel gebaut wird, wurden bei den Ausgrabungen in der letzten Märzwoche zwei antike Gräber entdeckt, von denen eines 1,65 m, das zweite 1,80 m Länge mißt. Diese Gräber sind ganz eigener Art und, wie einige Archäologen behaupten, von einer bisher unbekanntem Form. Der Behälter, welcher das Skelett umschließt, besteht aus zwei konstanten Stücken von Terrakotta, welche mit der Rundung aufeinandergelegt einen geschlossenen Cylinder bilden. In einem der Gräber fand man drei herrliche Vasen; dieselben sind leer und ebenfalls aus Terrakotta. Bei der genauen Untersuchung der Asche begegnete man zwei Öhringen, zwei Stücken Eisen, einer in der Mitte durchlöcherter kleinen Kugel, offenbar alles von weiblichem Gebrauche herrührend. Da schon mehrfach Knochen an derselben Stelle zu Tage kamen, so schließt man auf die dortige frühere Existenz eines Begräbnisplatzes, welcher sich innerhalb der Stadtmauer des Servius Tullius und zwar unter ihren Funda-

menten befunden haben dürfte. Bestätigt sich diese Annahme, so würden die entdeckten Gegenstände 2500 Jahre alt sein. — Das neue Stadtviertel steigt rasch empor, so daß in Kürze von den salustianischen Gärten nur noch wenig zu sehen sein wird.

J. E. In der Villa Paesina am rechten Tiberufer in Rom, wo schon vor einigen Jahren ganze antike Zimmer entdeckt wurden bei der noch im Gange befindlichen Aufregulierung, hat man im Anfange des April neuerdings herrliche antike Mosaikfußböden gefunden, in denen weibliche Figuren von vorzeiflicher Zeichnung und von feinsten Arbeit dargestellt sind.

J. E. Fund einer Athletenstatue. Am rechten Ufer des Flusses Aniene, etwa ein Kilometer jenseits der Stadtmauer von Rom, wo im Auftrage des Unterrichtsministeriums von dem Archäologen Abate Abbati Ausgrabungen vorgenommen worden, wurde bei der sogenannten Clausura die außerordentlich schöne Statue eines jungen Athleten gefunden. Die Reinheit der Linien und die Behandlung weisen auf griechischen Ursprung hin. Die Figur ist aus parthischem Marmor; leider ist der Kopf verstümmelt, ebenso wie die Arme. Der junge Mann ist im Moment des Kampfes dargestellt; mit dem linken Knie berührt er eine wellenförmige — offenbar den Sand darstellende — Platte. Die Verhältnisse der Glieder überlegen die natürliche Größe. Aufrecht stehend, dürfte der junge Athlet etwa zwei Meter hoch sein. — Außerdem fand man an derselben Stelle einen prachtvollen jungen Frauentopf aus Marmor mit geschlossenen Augen und halbgeöffnetem Munde, in welchem man zwei herrliche Köpfe von Zähnen erblickt. Der Rest des Frauentopfes wurde noch nicht entdeckt. Nach dem Kopfe zu urtheilen, dürfte sich derselbe in liegender Stellung befinden.

Konkurrenzen.

○ In der Konkurrenz um die Bekanndung der Kaiserinmünze in Berlin, zu welcher 52 Entwürfe eingegangen waren, hat die Jury folgende Entscheidung gefaßt: Die vier ersten Preise im Betrage von je 5000 Mk. sind den Entwürfen von Alfred Hauschild in Dresden, Landbauinspektor Fritz Wolff in Berlin, Edgar Giesenberg in Berlin und Prof. J. und Baumeister D. Raschdorff in Berlin zuerkannt worden. Ferner wurden die Entwürfe folgender Architekten für je 1500 Mk. angekauft: 1) Georg Frenken in Aachen. 2) L. Hoffmann in Darmstadt und E. Heumann in Berlin. 3) D. Sommer in Frankfurt a. M. 4) Baumeister Schwichten in Berlin. 5) Hofffeld und Hindelsberg in Berlin. 6) Baurat Schmieden, Baumeister v. Belgien und R. Speer in Berlin. Die Entwürfe werden im Lichtloche des Kunstgewerbemuseums zur Ausstellung gelangen.

Personalmeldungen.

○ Der Direktor des Hohenzollernmuseums in Berlin, Geh. Hofrat Dohme, der Vater unseres Mitarbeiters Dr. A. Dohme, ist aus Anlaß seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums zum Geheimen Regierungsrat ernannt worden.

* Im 1. österreichischen Oberkammererrat ist mit Anfang April eine wichtige Personalveränderung vorgegangen. Der langjährige Inhaber dieser Hofcharge, mit welcher die Oberleitung der Kunstsammlungen des Kaiserhauses verbunden ist, Graf Franz Jollitt de Crenneville, wurde auf sein wiederholtes Ansuchen wegen seines leidenden Zustandes der Stelle entbunden und zu seinem Nachfolger der Präsident des österreichischen Herrenhauses und frühere Hofkammer in Rom, Graf Ferdinand Trauttmannsdorff-Weinsberg ernannt. Wir haben so häufig Gelegenheit gehabt, der hohen Verdienste, welche sich Graf Crenneville um die Förderung der österreichischen Kunst und Kunstwissenschaften erworben hat, eingehend zu gedenken, daß wir ihm hier keine besondere Lobrede mehr zu widmen brauchen. Vor allem ist sein Werk die neue, nach wissenschaftlichen Grundsätzen durchgeführte Organisation der großen kaiserl. Sammlungen, und es ist lebhaft zu bedauern, daß es dem Schöpfer dieses immerhin Ausbaues nicht vergönnt sein sollte, auch die äußere Durchführung und volle Verwirklichung des Planes in dem Aus-

bau des kunsthistorischen Museums zu leiten. Wie man ver-
nimmt, werden wohl noch mehrere Jahre vergehen, bevor
die Dekoration der kolossalen Säulenhalle so weit vorge-
schritten sein wird, um endlich an die Übersiedelung der schon
so lange zum Teil in ganz unzulänglichen Lokalitäten
untergebrachtem Kunstschatze denken zu können. Obwohl mit
materiellen Mitteln aus fürsorglichste bedacht, hat es Graf
Crenneville doch verstanden, für die neue Auffstellung der
Sammlungen manches lange verschollene gemessene Bild aus
den Depots oder den Kaiser. Schöpfen hervorzuholen. Mit
der Herstellung dieser der Bergessenheit entzogenen Werke ist
man in der von ihm begründeten Restaurierungsschule des Belvedere
seit Jahren beschäftigt. Ebenso wurde für die Ver-
einerung der übrigen Sammlungen, besonders die der
plastischen und kunstgewerblichen Schöpfungen des Renaissance-
und des Barock-Zeitalters gesorgt. Unter den vom Grafen
Crenneville ins Leben gerufenen literarischen Werken stehen
die Gründung des Jahrbuchs der kaiserl. Kunstsammlungen
und die Gesamtausgabe der Publikationen des Kaisers Maxi-
milian obenan. Wir werden an anderer Stelle des Fort-
ganges dieser Unternehmungen demnächst gedenken. Bei der
Förderung derselben hatte Graf Crenneville Gelegenheit,
seiner speziellen Vorliebe für die graphischen Künste, welche
ihm die mannigfaltigsten Impulse verankern, in ausgiebiger
Weise entgegen zu thun, wie er denn auch sonst keinen An-
lass vorbegehen ließ, um seinen mächtigen Einfluß überall
geltend zu machen, wo es ein edles und patriotisches künst-
lerisches Werk oder die Unterstützung einer jugendlich auf-
strebenden Kraft galt. Endlich sei noch der neuen Inven-
tarisirung und Katalogisirung der kaiserl. Sammlungen gedacht,
welder sich der Oberkammerer ebenfalls energisch annahm.
Es wurden von sämtlichen Abteilungen der Sammlungen
banhliche Führer für das Publikum ausgesendet, und zu-
gleich der Versuch und die Benutzung der Museen auf liberalen
Grundlagen neu geregelt. Von den großen Katalogen ist
namentlich das beschreibende Verzeichniß der Belvedere-
galerie zu gedenken, dessen zweiter, die Niederländer um-
fassender Band schon erscheint. So bietet sich dem kunst-
historischen Nachfolger des Grafen Crenneville ein fleißig
bearbeitetes Feld zu erpriestlicher weiterer Thätigkeit dar.
Kon kann nur lebhaft wünschen, daß dieselbe sich zu einer
gleich segensbringenden gestalten möge!

Sammlungen und Ausstellungen.

Rgt. München. Franz Desregger hat vor seiner Ab-
reise nach Vosen noch seinen „Urtauber“ vollendet und an
die Kunsthandlung von Wimmer & Co. abgeliefert. Interes-
santest ist der „Urtauber“ an Innigkeit der Empfindung,
Reizetät der Anschauung und Kraft der Darstellung dem
„Tischgebet“ und dem „Kuss der Tanten“, d. h. den be-
deutendsten Arbeiten des Künstlers im idyllischen Familien-
genre gleichzustellen und von seinem wissenden Jenseitigen
Werken liegenden erreicht worden, selbst vom „Salontanzler“
nicht. Die Scene ist die denkbar einfachste und spielt in
einem ärmlichen Tiroler Bauerndorfe. Der älteste Sohn
steht als Geschwister bei den Kaiserjägern und ist eben auf
Leid heimgekommen. Seine Heimkehr ist um Familienfest
geworden. Vater, Mutter, Großmutter und alle Kinder — und
der Kinderlegen ist groß — haben sich um den Feindge-
kehrten versammelt und hängen an seinem Rande, der von den
Bauern der Garnisonsstadt und von seinen Erlebnisgenossen
erzählt. Alle Hände rufen, nur die der Mutter nicht: sie hat
dem Sohne bereits die Kaffeetafel und Weißbrot vorgesetzt
und steht nun im Begriffe, den Kaffee und den fetten Rahm
vom Tische zu nehmen. Zur Rechten des hübschen Burschen
in seiner schneidigen Uniform sitzt die vom Alter und schwerer
Arbeit gebaute Großmutter auf einem Halbstuhl, zu seiner
Linken einer der kleinen Brüder und zwischen einer Weibe
hat sich der jüngste gelehrt und spielt mit den blanken
Uniformknöpfen. Dem jungen Soldaten gegenüber gruppieren
sich von dem Vater auf einem höhern Stuhle die übrigen
Geschwister auf Schmelz und Herb. Besonders anziehend
ist die Gestalt einer „halbschneidigen“ Schwester, welche fast
schon auf den für sie zur Heilsperson gewordenen Bruder
hinübersehend, während sich im Gesichte des Vaters der Stolz
auf einen so stattlichen Sohn spiegelt. Die Figuren sind von

staunenswerter Unmittelbarkeit und plastischer Rundung und
das Kolorit von erfreulicher Frische. — In Wimmers Kunst-
salon ist gegenwärtig ein junger Künstler: Jos. Miller,
durch zwei anspruchsvolle Genrebilder vertreten, die ein höchst
respektables, vielversprechendes Talent verraten. Ebenfalls ist
Adolf Oberle durch eine stöckige idyllische Scene in einem
Jägerhause ehrenvoll repräsentiert, desgleichen Schädinger,
dessen Talent sich in der letzten Zeit in erfreulicher Weise ent-
wickelte, durch einen fein empfundenen Mädchenkopf. Ein
anderes sehr bedeutendes Talent lernten wir jüngst im Kunst-
verein kennen: es ist A. v. Schrötter, dessen „Flugboot“
zu den besten Leistungen der Wogenausstellung zählte. Emil
Adam hat sein von uns im vorigen Jahre besprochenes Bild
„Kaiser Franz Josef auf der Jagd beim Grafen Larisch nächst
Freistadt in Schlesien“ für den Grafen Larisch wiederholt;
das früher gemalte ist Eigentum des Kaisers. Interessant
sind die Weiterportraits des Grafen Hefetics und des Grafen
Calmann Almasi; jener eine hochartistische Erstgehung,
dieser daneben auch ein großer Sportsmann. Von Deit-
Kasch war eine Reihe großer seiner Genre- und Marine-
bilder: „Nüchternungen“, „Nacht ohne Zeugen“, „Kroket“
und „Beneizante Fischerboote“ zu sehen. Meister Albert
Zimmermann hat sich, wie seine jüngst ausgestellte gemessene
„Partie am Hintersee“ erkennen ließ, in seinem Kunstschaffen
die volle Jugenbrüche bewahrt. — Der jüngst im großen
Museumsaale veranstaltete Bazar zu gunsten des Unter-
stützungsbereichs für Künstler-Witwen und Waisen, der neben-
bei bemerkt nahezu 20 000 Mark eintrug, spielte in einer
Kollektion von Bildern unserer ersten Künstler, darunter
Arbeiten von hoher Schönheit. — Ludwig Glocke, der
mit Kav. Barth, Jul. Franl, Max Jurski, Karl Baumeister
und Friedr. Hofmeister in München die religiöse Malerei ver-
tritt, hat jüngst sein weitere Stationsbilder für den Dom in
Salzburg fertiggestellt und dabei großen Ernst der Kompo-
sition mit energischer Farbe verbunden. Unter den Klein-
malern entwickelten Karl Seiler und Robert Gleich eine
höchst erfreuliche Thätigkeit; beide haben sich in diesem täg-
lich beliebter werdenden Kunstgenre rasch eine Achtung ge-
bietende Stellung errungen. Ersterer stellte im Kunstverein
und im Salon Gleichmann, dieser im Salon Wimmer vor-
treffliche Bilder aus. Der geniale Harburger seinerseits
erwarb sich durch im Kunstverein ausgestellte gestrichelte
und originelle Bleistiftzeichnungen von prädelnem Humor wieder
neue Freunde. Aub. Wimmer machte seinem Nymus als
Vorträtmaler ersten Ranges durch ein Vorträt der Gattin
des Schlagtenmalers Prof. Louis Braun alle Ehre. Von
Theodor Der sah man eine außerordentlich feingestimmte
„Mondnacht an der Via Appia“ und einen nicht minder
schönen „Morgen am Horner-See“.

J. E. im Palazzo Strozzi in der Via Cesarini in Rom,
welder wegen des Umbaus der Stadt demoliert wurde, be-
stand sich eine Kapelle mit wertvollen Wandbildern. Das
römische Municipium hat dieselben in das Kunstgerneumuseum
in der Via San Giuseppe die Cafe bringen lassen.

Vermischte Nachrichten.

⊙ Die nächste akademische Kunstausstellung in Berlin
wird nunmehr doch wieder im profanistischen Ausstellungs-
gebäude am Cantianplatz stattfinden. Es hat sich nämlich
herausgestellt, daß das dafür in Aussicht genommene, Feuer-
sicheres Gebäude der Hygieneausstellung so unangünstige Feuer-
sicherungsverhältnisse bietet, daß ein größerer Umbau unum-
gänglich ist. Es heißt, daß bereits für das Jahr 1886 in
Angriff genommen werden soll. Jetzt wird das Gebäude am
Cantianplatz durch Einschüfung von Stützmauern gegen Feuer
etwas gesichert und zugleich durch Anbauten erweitert, weil
man in diesem Jahre eine größere Beteiligung der Künstler
erwartet.

*. Die Bronzestatue Gambetta's für Cahors, seine Ge-
burtsstadt, ein Werk des Bildhauers Falguière in Paris, ist
am 11. April entkült worden.

C. K. Alfred Escher-Denkmal in Zürich. Die Stadt
Zürich hat beschloßen, das Andenken Alfred Escher's, des
großen Züricher Staatsmannes, dem vor allem das Gelingen
des Gotthardprojektes zuzuschreiben ist, durch ein Denkmal
zu ehren. Die Ausführung desselben ist dem Züricher Bild-

hauer Richard Kippling übertragen worden, welcher bereits das Modell vollendet hat. Im den Zirkeln einen Begriff von der Totalwirkung der Statue zu geben, wurde unlangst an deren zukünftigem Bestimmungsorte, dem Bahnhofsplatz — dem schönsten Platz von Zürich — in dekorativer Weise eine naturgroße Wiebergade des Dentsmalis aufgestellt, welche eine recht gute Wirkung machte. Das prachtvolle Semperische Bahnhofsportal bildet vor allem einen sehr schönen Hintergrund für das Dentsmal, welches sich von der dunkeln Färbung sehr gut abheben wird. Es soll in Bronze ausgeführt werden und stellt Alfred Fisher dar, in moderner leichter Kleidung dar. Ten Sodel schmückt eine Gruppe: „Die zukünftige Generation“, eine Mutter, die ihre Zähne über den Wert des großen Mannes befestigt. Einer der Jünglinge hebt einen Korberkrans zu Esher empor. Die Sodelfiguren sind in schönen Linien gehalten; nur wollen sie uns im Vergleich zur Esherstatue etwas zu groß und daher zu sehr als Hauptstücke erscheinen. Die Statue selbst ist glücklich komponirt; die Haltung ist natürlich und frei, der Kopf porträtmäßig und getreulich aufgefaßt, die moderne Kleidung so gehalten, daß sie durchaus nicht als ungeschön fähet, sondern nur zur lebenswahren Auffassung beiträgt. So hoffen wir, wenn das vollendete Werk den Vorarbeiten entspricht, daß Zürich, indem es seinem großen Wohlthäter den schuldigen Hohn der Dankbarkeit darbringt, zugleich um einen schönen Schmuck reicher werden wird!

Rgt. Vollendung des Akademie-Neubaus in München. So viel ist nun doch endlich sicher: die neue Akademie wird in der nächsten Zeit ausgebaut. Der Kultusminister hat von der Abgeordnetenkammer für diesen Zweck einen Kredit von rund 800,000 Mark verlangt und dieselbe hat ihn mit großer Mehrheit bewilligt. Bei dieser Gelegenheit erfuhr man aus dem Munde des Staatsministers, warum die ursprüngliche Pauschsumme von zwei Millionen Gulden nicht ausreichte. Einmal darum, weil der Architekt, Oberbaudirektor G. v. Neureuther, sich begnügt hatte, die Stärke der Mauern bloß abzuschätzen, anstatt sie zu berechnen, und dieselben hinterdrein stärker aufgeführt werden mußten, und dann, weil er anstatt des veranschlagten bayerischen Marmoros nachträglich leuceren trientinsischen verwendete. Voraussetzlich wird auch die neuerdings bewilligte Summe nicht ausreichen, wenn auch nach den Absichten der Staatsregierung die malerische und plastische Dekoration des Baues von den Schülern der Akademie ausgeführt werden soll. Zum wunderlichen wird ihnen der Staat die Marmorblöcke für die in Aussicht genommenen Gruppen und Statuen zu liefern haben. Allen Anschein nach glaubt der Kultusminister selbst nicht an das Ausreichen der von ihm postulirten, aus der französischen Kriegsenkündigungsabingung von 1870—71 zu deduciren Summe, denn als die Abgeordneten Freiherr v. Stauffenberg und Schels eine namhafte Erhöhung derselben beantragten, da empfahl er diesen Antrag der Kammer aus mächtigster Zustimmung, freilich ohne Erfolg.

Fy. über den künftigen Kaiserpalast in Straßburg, dessen Grundstein am 22. März gelegt wurde, berichtet ein Mitarbeiter der „Els.-Lothr. Zeitg.“, welchem Einsicht in die Baupläne gestattet wurde. Hiernach wird derselbe durchweg ruhiger, gedrungener Quaderbau im Charakter ähnlicher Paläste der Florentiner Renaissance ausgeführt. Er bildet ein Rechteck mit Capavillons an Vorder- und Seitenfronten, sowie einem nachhagig geschlossenen Ausbau an der Hinterfront. Der Vorderfassade ist in der Mitte ein giebelgetrönter Säulengang vorgelegt, der als Unterfahrt und Vorbau dient; über denselben erhebt sich ein quadratischer Ruppelturm mit großen Dachtreisenfenstern. Das Gebäude, dessen Frontlänge 73, dessen Tiefe 44 m beträgt, erhält außer dem Erdgeschosse ein Haupt- und ein in der Fassade als Halbbock erscheinendes Obergeschosse. Über dem Hauptportale befindet sich im Giebel das Wappen des deutschen Reiches, getragen von Genien und bekrönt von einer mächtigen Kaiserkrone. Der Giebel wird überträgt von einer Segen und Frieden spendenden geflügelten Figur. Vor dem Hauptportale erstreckt sich eine Auffahrtsrampe, die zu beiden Seiten von Standbildern des Elsas und Lothringens begrenzt wird. Von ihr aus tritt man in das große Vestibül, an welches sich zu beiden Seiten etwas höher liegende, durch Säulenstellungen abgetrennte Hallen anschließen. Die zwölf Säulen des Hauptvestibüls werden

in rotem polirtem Granit, die Säulen des Audienzsaales und der Festräume in polirtem Marmor, alle übrigen jedoch nur in Sandstein hergestellt, weil der belährigte Baubond eine weitergehende Entlastung edleren Materials nicht zuläßt. Der Bestimmung des Gebäudes entsprechend, das nur zeitweilig und für einige Tage den Majestäten als Absteigequartier zu dienen hat, sind die Dimensionen desselben nicht sehr beträchtlich und weit unter denen eines wirklichen Reichenspalastes gehalten. Einen schönen Schmuck werden an der Hauptfassade die Wappen sämtlicher deutschen Staaten bilden, welche zwischen den Pfeilern des friesartigen Obergeschosses in ihren Originalfarben, entweder in gebranntem Thon oder Porzellan auf Goldgrund hergestellt werden sollen. Dach und Kuppel werden ganz von Eisen konstruirt; ersteres schließt mit einer reichen, in einer Palmetenreihe endigenden Friesreihe ab. Besonders mächtig aber hebt sich der durchbrochene Ruppelturm ab, welcher bis zu einer Höhe von etwa 35 m beliegen werden kann. Am Fuße des denselben kränzelnden Fingerringes halten zwei gepannete Gestalten die Fahnenwägen und geben dem Ganzen eine wirkungsvolle und ganz eigenartige Beförderung. Der Palast, der nach drei Seiten von einem Garten umgeben sein wird, welcher eine Fläche von etwa 12,000 qm bedeckt, erhebt sich, gegenüber dem allgemeinen Kollegiengebäude der Universität, am nördlichen Ende der die genannten beiden Gebäude verbindenden Kaiserstraße.

C. v. F. Französische Museen. Auf Antrag und Wunsch des vor ungefähr einen Jahre neuernannten Konservators der Gemäldegalerie des Louvre, Anat. Gruyer, wurde eine Kommission mit dem Titel „Commission de conservation et de restauration“ freit, welcher die Aufgabe zuteil ward, über die Erhaltung der Gemälde der Nationalmuseen zu wachen, sowie in einzelnen nötigen Fällen deren Wiederherstellung zu veranlassen, während die Entscheidung über Reanuschaffungen dem Konservatorcollegium belassen wurde. Dasselbe wurde außer dem Direktor des Louvre und den Konservatoren der betreffenden Galerien aus den Kunstkritikern Delaborde und Rong, dem Malern Zempere, Delaunay, Rallot und Grenier und dem Kunstexperten Billel zusammengesetzt. Die Bemühungen nun, mit denen die Kommission ihre Thätigkeit inaugurirt hat, sind nicht nur wenig verheißungsvoll für den Beweis ihrer Berechtigung, sondern sie haben in den Kreisen der Kritiker und Kunstliebhaber geradezu die lebhafteste Befürsichtigung für den gefährdeten Bestand der nationalen Kunstschatze wahrgerufen, die sich denn auch auf dem Wege der Journalistik wiederholt geäußert hat. Es handelt sich dabei um die völlig mißglückte Restaurierung zweier Perlen des Louvre: der „Wasserflüchtigen Frau“ von Gerard Dow und der „Arabischen Hirten“ von Nic. Poussin. Das ersterwähnte Bild hat durch Entfernung des alten Firnisches, zahlreiche Retouchen und frisches Uberschreiben seinen ehemaligen göttigen Glanz verloren und erscheint nun kalt und hart in den Farben. Poussins Meisterkopfung aber wurde so vollständig retouirt, ja in einzelnen Partien ganz übermalt, daß sie ihren Charakter völlig verloren hat und nun nicht mehr als ein Hauptwerk des großen Landstäcklers, sondern als das in Komposition und Farbe zwiespältige Nachwerk irgend eines Stümpfers betrachtet werden muß. Möchte dieser Mißerfolg wenigstens die den übrigen Meisterkopfungen drohenden „Restaurierungen“ abmenden!

Vom Kunstmarkt.

* Bei der Auktion Bähmeyer in Wien (s. Kunst-Chronik, Nr. 20, Sp. 335) wurden im ganzen sehr hohe Preise erzielt. Wir verzeichnen im nachfolgenden das Wichtigste. Gemälde: K. Alt, „Die Bräutertänze der Karlsbrücke in Prag“ 8700 fl. S. W.; derselbe, „Der schöne Brunnen in Nürnberg“ 900 fl.; derselbe, „Der Wolo S. Marco in Benedig“ 770 fl.; derselbe, „Seitenportal des Domes in Como“ 1020 fl.; Fr. Amerling, „Bildnis Franz I., Kaisers von Österreich“ 1200 fl.; derselbe, des Künstlers eigenes Bildnis 900 fl.; derselbe, „Bildnis Franz Grillparzers“ 1100 fl.; S. Würtel, „Die Hohenfähr bei herannahendem Gewitter“ 3000 fl.; A. Calame, „Partie am Briener See“ 6100 fl.; J. Danhauser, „Sonntagstraße“ 3220 fl.; derselbe, „Die Großmutter, ihr Enkelkind lesen lehrend“ 1570 fl.; E. F. Taubiglm,

„Sumpfgewand“ 1600 Pl.; Franz Egpli, „Der Kirchgang“ 905 Pl.; Pet. Zendi, „Der Segen der Mutter“ 6050 Pl.; Fr. Bauermann, „Biehmiede“ 1600 Pl.; derselbe, „Das Innere eines Rathhauses“ 920 Pl.; derselbe, zwei weibliche Sätze und eine Jüge 800 Pl.; derselbe, „Die Dorfchmiede“ 210 Pl.; derselbe, „Verbe am Zeeuer bei nahem Regen“ 910 Pl.; C. G. A. Hagenpflug, „Klosterhof im Winter“ 1030 Pl.; A. C. Koellf, „Ansicht der Stadt Alze“ 6060 Pl.; C. v. Sichtenfels, „Gegen bei Lundenburg“ 1250 Pl.; D. Wafar, „Siesta am Hofe der Medici“ 6700 Pl.; A. v. Pettenkofen, „Blouaal russischer Soldaten“ 9970 Pl.; A. Schindler, „Die Witwe des Landwehmannes“ 2110 Pl.; C. Schindler, „Die Refrutur“ 2515 Pl.; A. Seib, „Der Wunderdofor“ 2510 Pl.; Fr. Volk, „Herbe am See“ 1001 Pl.; F. C. Waldmüller, „Die Ruine im Parz u. Schönbrunn“ 2995 Pl.; Aquarelle und Zeichnungen: A. Witt, „Der Markusplatz in Venedig“ 801 Pl.; derselbe, „Der Hof des Dogenpalastes in Venedig“ 900 Pl.; derselbe, „Bartie aus Venedig“ 651 Pl.; derselbe, „Ansicht von Prag“ 710 Pl.

F. Die Aktion der Sammlung Galleiani hat, nachdem die Unterhandlungen wegen Erwerbs derselben für den Staat an der Höhe der Ansprüche der Erben, die mit dem Verkaufspreis nicht unter $\frac{3}{4}$ Millionen Lire herabgehen wollen, gescheitert sind, wie die „Academy“ berichtet wird, am 17. März in Rom begonnen. Die Sammlung ist gleich reich an Werken der griechischen, etruskischen, römischen und der mittelalterlich-italienischen Kunst, von denen viele Unica, fast alle aber durch Schönheit und labelle Erhaltung ausgezeichnet sind. Von Marmorarbeiten der griechischen Skulptur sind hervorzuheben: eine Perseusbüste, die vor der vatikanischen den intakten Zustand voraus hat, ein kolossalere Amazonentopf von Poliothekonem Typus, eine archaische Akrotatische, sowie ein Relieffragment in Kalkstein äußerst delikater Ausführung, den Kampf zwischen einem Heiden und einer Amazonen darstellend, aus der Schule des Praxiteles. Einzig in ihrer Art und von detaillierter Ausführung ist die Eiseninkrustation eines Schachspielers, unter dessen erdiger tragender Masse Augen und Lippen des Darstellers in überaus lebendiger realistischer Bollendung herausgearbeitet sind. Die Terrakottabildneri ist außer mehreren großen Statuen durch eine Suite von 35 Zanafiguren repräsentiert, die in dieser Zusammenstellung an Schönheit der Motive und Unerkennbarkeit der Exemplare wohl einzig dastet. Eine große Anzahl bemalter Beien vertritt die antike Keramik von den ältesten cyprischen Erzeugnissen bis zu den späteren lampantischen Beien, darunter eine ausgezeichnete Hydria mit der Darstellung von Demeter und Persephone in Weib, Licht, und Wein (ca. 500 v. Chr.) Die Abteilung der Mägen ist besonders reich an gewählten Stücken der irdischen und grobgründigen Städte. Die griechischen, etruskischen und römischen Bronzen bilden einen Glanzpunkt der Sammlung. Neben wertvollen etruskischen Graberkunden führen wir davon an: die archaische Statue eines Hermes Ariophoros, die Gruppe des von Tod und Schlaf entführten Sarpedon, von einer etruskischen Admetide, einen Ares, Herkules der Figur von Galleirona im kritischen Kuleum, und einen Priapus mit Kupid im Schoß, ein großes Produkt spätgriechischer Kunst. Unter den spät- und vorhandenen antiken Glasobjekten sind einige groß-plömißige Glasmosaiken einzig in ihrer Art. — Die Goldschmiedearbeiten beginnen mit einem vergoldeten Bronzeohr, der bei der Mumie eines Königs der 18. Dynastie gefunden wurde, und einer silbernen Schüssel von ägyptischer oder phönizischer Arbeit, bieten sodann eine überaus reiche Auswahl etruskischer Schmiedgegenstände, griechischer, etruskischer und römischer Ringe und Ohren, sowie zwei massive goldene Armbänder byzantinischer Arbeit (6. Jahrhundert), mit ciselirtem und getriebenerm Laubwerk und Vögeln in durchbrochener Arbeit bedekt, und je einem Metallion mit der Halbfigur einer segnenden Madonna geschmückt, Werte, die an Seltenheit und labelle Erhaltung kaum ihresgleichen haben. — In der Abteilung der mittelalterlichen und Renaissancekunstwerke finden sich an Skulpturen u. a. eine 2' hohe Statue der Madonna mit Kind im Stile Giovanni Pisano's und ein florentinisches Terrakottarelieff der Madonna, von Engeln umgeben; an Gemälden eine Halbfigur der Madonna mit dem vor ihr stehenden Christkinde von Ant. Pollajuolo (aus der Sammlung Barberi), ein Bildnis Verocchio's von dessen Schüler Lor.

Creddi (bez. 1506), ein Jug der heil. Dreifönige von Ben. Gossoli, zwei Rundbilder der Madonna mit Engeln von Botticelli, eine Stundbild Maria aus der Schule Crocagna's und die Darstellung einer Hochzeit von Pinturicchio, wahrscheinlich von einer bemalten Holzleiste herrührend. — Die kirchliche Kleinkunst ist durch hervorragende Vismoufrieren Emails (Reliquiare, Hirtenfäße, Hostienbüchsen u. a.), drei Reliquienkästchen von Eisenblech aus dem 14. Jahrhundert, Eisenblechtafeln mit Reliefdarstellungen, silberne und Bernsteinaliquienbehälter (einer davon mit Nellen aus dem Leben der heil. Katharina von As. Strimaldi aus dem Jahr 1496, bez.), drei große silberne Projektionskreuze mit Nellen in getriebener Arbeit (von 1430 und 1486), eine reiche Suite von Kapsträngen, darunter der schönste bekannte mit einem Saphir und reichem Email, dem A. Cellini zugeschrieben, Relche, Salzbüchsen, Weibrauchbehälter und andere Geräte überaus reich und glänzend verziert. Fast noch vollständiger ist die Majolikafammlung von den frühen, metallglänzenden Erzeugnissen von Umbro, Pesaro und Terzio bis zu den späteren, mit historischen Szenen bemalten Stücken von Urbino und Faenza, nicht zu vergessen die Reihe der venezianischen Gläser. Die Abteilung der Zeitkunst ist reich an gewobenen Tapiserien und gestickten Zerkornarten, enthält aber keine Studie von außerordentlicher Bedeutung, außer dem Fragment eines persischen Teppichs aus der Periode der höchsten Blüte (Ende des 15. Jahrhunderts) von unvergleichlicher Schönheit; aus Kameelhaar und Seide mit Gold- und Silberfäden untermischt gewoben, zeigt es in Laub- und Arabeskenform die in prächtig leuchtenden Farben — überblät mit dem Nadelstich und die Qualität des hier Bereinigten, so muß man über den Gier und das Glüd ihres einflüßigen Webers staunen, dem allerdings durch die Aufhebung der Kisten und den Verkauf der Kirchengüter Gelegenheiten zur Anfertigung seiner Sammlung geboten waren, wie sie nicht wiederkehren.

Zeitschriften.

The Academy, No. 622 u. 623.

Monuments de l'Art antique. By O. Rayet. Von A. S. Murray. — Memilio's Altar-piece at Lubock. Von W. H. James Waale. — The Society of British artists. — The Dent print sale. — Egypt exploration found. The excavations at San. Von Ed. Naville. — The archeological survey of western India. Von W. Simpson. — The french gallery. — Art Sale.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde.

Flaniban Wollishofen bei Zurich. — Römische Funde in Basel-Anget. — Die Wandgemälde in der Klosterkirche zu Kappel. Von J. R. Rahn. — Baugeschichtliches an Bragg.

Blätter für Kunstgewerbe. IV. Heft.

Albert von Sossat. (Mit Abbild.) — Entwurfs: Bucheinband mit Lederpressung. — Frangkglas. — Schmiedeeisernes Gitterfeld. — Leuchterweibchen in Holz geschnitten. — Glasfeld. — Eck. Gredens.

Der Formenschatz. Heft 1. u. II.

I. Vergoldeter Silberpokal (um 1500). — Lunarium. H. Brngk-mair. Zwei Gedenktafeln. — Vogtherz, Sechs Medallionen. — Meister H. S., Entwurf an einem Schrank. — Bronzener, Entwurfs zu Schmuckgegenständen. — J. Ammann, Wappen aus M. Rumpolts Koebach (1567). — Zinusteller (um 1600). — Bronzeloche von der Residenz zu München (1620). — Goldene Pallas Athene. — Entwurfs an Gefäßeversierungen. — Corvinus Bau; Entwurfs zu Schmuckgehängen Kupferfische in Nietenmanier (1495). — Watteau, Le printemps. — II. Symbol aus der Mailänder Chronik (1503). — H. Springklee, 26 Zierleuten. — H. S. Beham, Der Jungbrunnen. — Mich. Ostendorfer; Wappen des P. Apollina. — Enea Vico; Leuchter. — A. du Cerceau; Aehl Filaster. P. Farinati; Fünf Pasten. — G. M. Opponer; Zwei Trophäen. — Watteau; Die Schaukel. — J. W. Meil; Entwurf zu einem Pfisterloch.

Berichtigungen.

In dem Referat über die Fischbacher Publikationen, S. 106 der Zeitschrift, ist S. 13 v. o. in dem dort citirten Hexameter des Dauriffes von St. Gallen ein Wort (stratum) weggeblieben. Der Hexameter lautet richtig so: Haec sub se tenent stratum qui tegmina curat.

Auf S. 425 ist der Name des verstorbenen französischen Historienmalers Rye statt Age zu lesen.

EN VENTE A LA LIBRAIRIE ROUAM

33, Avenue de l'Opéra, Paris.

LES
DELLA ROBBIA

LEUR VIE ET LEUR OEUVRE

PAR

J. CAVALLUCCI

Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

ÉMILE MOLINIER

Attaché à la Conservation du Musée du Louvre.

Un magnifique volume in-4°, illustré de plus de 100 gravures dans le texte et de trois eaux-fortes.

Prix: broché, 30 fr. — Riche reliure à biseaux, 35 fr.

25 exemplaires sur papier de Hollande, 50 fr.

(3)

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 12. Mai 1884

und folgende Tage Versteigerung einer ausgezeichneten
Sammlung von Kupferstichen.

Radirungen und Holzschnitten alter Meister,
darunter zahlreiche Seltenheiten.

Cataloge zu beziehen durch die
Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (1)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben erschien die erste Lieferung des Werkes:

Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

(Kunsthistorische Bilderbogen I. Supplement)

Zweite, reich vermehrte und verbesserte Bearbeitung in 82 Tafeln und einem
Textbuche von

Anton Springer.

Der ausserordentliche Erfolg, welchen das das 19. Jahrhundert behandelnde Supplement zu den *Kunsthistorischen Bilderbogen* gehabt hat — innerhalb 3 Jahren wurden 6000 Exemplare verkauft — ist nicht zum geringsten Teile dem geistreichen Commentar des berühmten Historikers zu danken. Dieser Erfolg legte der Verlagshandlung die Verpflichtung auf, bei einem Neudrucke die Mängel und Unvollkommenheiten der ersten Ausgabe der Bildertafeln zu beseitigen und bei der Zusammenstellung derselben die Lücken auszufüllen, welche sich bei dem Studium des Springer'schen Textes bemerkbar maechten. In der neuen Bearbeitung ist vor allem der Malerei und Plastik ein breiterer Raum gegönnt worden. Es sind weit über hundert neue, durchweg treffliche Abbildungen hinzugefügt, welche zum kleinen Teile an Stelle ungenügender Darstellungen getreten sind. So ist z. B. das Gebiet der deutschen Malerei um 36, das der deutschen Plastik um ea. 20 neue Abbildungen vermehrt; die französische Kunst ist durch 38 Darstellungen bereichert, wovon 18 auf die Skulptur, 20 auf die Malerei entfallen u. s. w. So ist denn ein in mancher Beziehung neues Werk entstanden, welches die dauernde Gunst des Publikums in immer stärkerer Masse sich zu erwerben geeignet ist. — Es erscheint in 8 Lieferungen à 1 Mark und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden. Der Preis des ganzen Werkes mit Textbuch in Calico gebunden ist 12 M.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot.
Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproduktionen im unveränderlichen
Kohleverfahren nach Gemälden, Hand-
zeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-
Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado
in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede
Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz
und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und
jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen
bis zu 45 cm Photographiehöhe. Aus-
wahlsendungen hiervon bereitwilligst.

**Prompteste Besorgung aller Photo-
graphien und Kunstsachen. (8)**

Verlag von E. A. Seemann in 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.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen
von Prof. W. Unger. Mit illustrirtem Text.
Ausgabe auf weissem Papier broch. 27 M.;
eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef.
Papier mit Goldfchnitt geb. 45 Mark.
Fol.-Ausgabe auf chinef. Papier in Mappe
60 Mark.

POLYCHROME MEISTERWERKE

der monumentalen Kunst in Italien von V. bis XVI. Jahrhundert.

12 perspektivische Ansichten in Farbendruck

mit erläuterndem Text in vier Sprachen herausgegeben von

HEINRICH KÖHLER,

Königlicher Baurath und Professor am Polytechnikum zu Hannover.

Soeben gelangten zur Ausgabe:

Nene Separatausgaben zu 3, 4 und 6 Blatt mit Text in Prachtmappe, zum Preis von 60, 80 und 120 Mark.

Diese eleganten neuen Ausgaben stellen sich als prächtige Geschenke für Kunstfreunde, Künstler, Architekten u. s. w. zu drei verschiedenen sehr geeigneten Preisen dar, wobei insbesondere noch zu erwähnen ist, dass die Auswahl der Blätter in das freie Belieben gestellt ist.

Die neuen Mappen sind in starkem englischen Calico mit Gold- und Schwarzdruck künstlerisch ausgeführt und auf den Innenflächen mit elegantem Dessinpapier bekleidet.

Neben diesen neuen Ausgaben bleiben jedoch auch die früheren (in Prachtband 250 M., oder einzelne Lieferungen à 36 M., einzelne Blätter à 18 M.) nach wie vor bestehen. (12)

Leipzig.

Baumgärtner's Buchhandlung.

Concurs-Ausschreibung

zur Bewerbung um den Joseph August Stark'schen Preis für das beste Original-Ölgemälde.

Josef August Stark, ehemaliger Director der hiesigen landchaftlichen Zeichnungs-Akademie, hat in seinem Testament vom 10. Juli 1832 der Akademie ein Stiftungs-Kapital, bestehend in einer 4% Metall-Obligation pr. 1000 fl. CM. (nunmehr convertirt in 8 Stück Notentrenten-Obligationen à pr. 100 fl.), mit der Widmung legirt, daß die Interessen von Zeit zu Zeit als Preis für das beste einlangende Original-Ölgemälde verwendet werden, und kommt dieser Preis und zwar dinstmal im Betrage von 200 fl. wieder zur Verleihung.

Zur Preisbewerbung sind in erster Linie Original-Historien-Gemälde, in deren Ermangelung Conversations-Stücke, wobei wieder Gemälde, welche das nationale Leben oder das Costüme der Steiermärker behandeln, den Vorzug haben; endlich auch Landschaftsbilder berufen, wobei jedoch unter übrigens gleichen Umständen das Ideal vor dem Prospect den Vorzug hat.

Die Wahl des Gegenstandes ist den Concurrenten überlassen, nur muß das historische Gemälde oder das Conversations-Stück eine Gruppe von wenigstens drei Figuren enthalten, und das Bild mindestens drei Schuh hoch oder breit sein.

Das Preisstück bleibt ein Eigenthum des Künstlers. Die Zuerkennung des Preises geschieht durch eine Commission, bestehend aus dem Director der landsh. Zeichnungs-Akademie in Graz und vier unparteiischen Kunstverständigen.

Bewerber, unter welchen geborne Steiermärker unter übrigens gleichen Umständen den Vorzug genießen, haben ihre Gemälde längstens bis 1. März 1885 an die Direction der Landes-Zeichnungs-Akademie in Graz portofrei einzuliefern und zugleich ein versiegeltes Blatt beizufügen, welches auf der inneren Seite den Namen und die Adresse des Preisbewerbers, von Anßen aber ein Motto enthält, das auch auf dem eingeleiteten Bilde anzubringen ist.

Graz, am 5. April 1884.

Dom steierm. Landes-Ausschuffe.

Als 7. Bändchen unserer „Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren“ ist soeben erschienen:

„Jost Amman's Stände und Handwerke“

mit Verfen von Hans Sachs, 1568, 30 Boga. H. Quart, auf ff. Wüttenpapier mit 115 Illustrationen; Darstellung aller Stände und Handwerke.

Preis brosch. M. 7.50; geb. M. 10.—

Leipzig und München.

G. Hirth's Verlag.

Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildnis des Verfassers. 1883. engl. cart. M. 6. —

Eine Sammlung zerstreuter Aufsätze kunsthistorischen Inhalts, welche die verschiedensten Themata der in frischem Fluße befindlichen Kunstforschung anschlagen und den Leser durch den lebendigen Ton des Vortrages anregen und fesseln. Die Einleitung bildet eine geistvolle Abhandlung über die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher der Verf. mit Glück den novellistischen Ton anschlägt und uns mit Herz und Sinn teilnehmen lässt an den schönen „Tagen von Dresden“, wo er unter Leitung der älteren Freundin zuerst die Sprache der alten Meister in der Dresdner Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur Gothik, das folgende von der deutschen Kunstreform im 16. Jahrh. Zwei Essays befassen sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je einer mit Callot und Sodoma, drei mit Giorgione und ein besonders interessantes Kapitel handelt über Katharina Coronaro und Lucretia Borgia — offenbar eine reiche Speisekarte, bei der es übrigens auch nicht an pikanten Zwischenacten fehlt. (Seemanns Litterar. Jahrsbericht.)

Joh. Chr. Reinhart und seine Kreise.

Ein Lebens- und Culturbild nach Originalquellen dargestellt von

Otto Baiß.

geb. 5 Mark; geb. M. 6. 50.

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.—

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.—

HOLBEIN und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.

geb. 20 Mark.

Herder'sche Verlagshandlung in Freiburg (Baden).

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Jungmann, J., S. J., Aesthetik. Mit Erlaubniß der Obern. Zweite, vollständig umgearbeitete und wesentlich erweiterte Auflage des Buches „Die Schönheit und die schöne Kunst“. Mit neun Illustrationen. gr. 8°. (XXXVI u. 950 S.) M. 12.

Neuer Verlag von E. A. Seemann.

Kulturhistorischer Bilderatlas.

I. Abteilung: Griechenland und Rom.

Bearbeitet und erläutert

von

Dr. Theodor Schreiber,

Privatdocent an der Universität zu Leipzig.

Erscheint in 10 bis 12 Lieferungen à 1 Mark.

Zum ersten Male ist in diesem Werke der Versuch gemacht, aus den Vorrat von Denkmälern des klassischen Altertums die kulturhistorisch interessantesten und wichtigsten Darstellungen in übersichtlicher Weise zu ordnen und zu einem Bilderwerke zu vereinigen, welches die Sitten



Portrait des Schauspielers Phileas, von einem Relief des Louvre-Museums.

und Gewohnheiten des privaten und öffentlichen Lebens der Alten in ausgiebiger Weise veranschaulicht. Die gesamte archäologische Literatur ist dabei zu Rate gezogen und benutzt, ausserdem aber auch manche Abbildung von bisher nicht publicirten Gegenständen aufgenommen.

Die soeben erschienene erste Lieferung enthält:

Theaterwesen, 6 Tafeln mit 61 Darstellungen.

Taf. I: Theatergrundrisse, Rekonstruktionen, Schauspielerstatuen, Theatermarken.

Taf. II: Perspektivische Aufnahmen, Grundrisse, Durchschnitte, Details griechischer und römischer Theater. Masken.

Taf. III—VI: Darstellungen aus Tragödien, Komödien, Satyrspielen (Vasenbilder, Reliefs, Mosaiken). Probe eines Satyrspiels, Schauspieler meditierend (Porträt), Masken.

Musik, 1 Tafel mit 24 Darstellungen. Musikinstrumente, Lyra mit Plektron, Kithara, Samba, Barbiton, Flöten (mit Details), Wettkämpfe etc.

Malerei und Plastik, 1 Tafel. Maler, Erzgiesser, Bildhauer bei der Arbeit, Malerutensilien etc.

Architektur, 2 Tafeln. Konstruktion der Tempel, der Säulen, architektonische Details. Hebevorrichtungen und -Maschinen, Stadtanlage. Holz- und Steinarchitektur. Messgeräte. Architekten, Maurer etc.

IX. Kunst-Auction

von

v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat in Dresden,
einer kleinen aber vorzüglichen Sammlung von

Handzeichnungen.

Cornelius — Schnorr von Carolsfeld — Führich — Ludwig Richter — Schwind — Calame — Piloty — Adolf Menzel — Dietz — Beyschlag — Kaulbach — Grützer — Harburger — Horschelt — Karger — Hugo Kaufmann — Lang — Lossow — Kirchbach — G. Max — Zick — Zimmermann etc. —
sowie einige schöne Zeichnungen alter Meister.

Auction Montag den 28. April 1884.

(2)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fried in Leipzig.

Portraitsammlern

schicken wir auf deren Wunsch gerne ein Exemplar unseres soeben erschienenen, sehr bedeutenden

„Catalogue de Portraits“
2700 Blätter enthaltend, worunter die schönsten Portraits von Deutschen Fürsten, Adligen Personen, berühmten Männern, etc. Auch Kunstfreunden sei dieser Katalog sehr empfohlen. (3)

Frederik Muller & Co.
Amsterdam, Doelenstr. 10.

Soeben erschienen:

Georg Gruu, Prof. Dr., Director der K. S. Antiken- u. Abguss-Sammlungen: **Dresden, Sollen wir unsere Statuen bemalen?** gr. 8°. 3 Bgn. M. 1.00.
(Siehe Besprechung in Nr. 21 dieser Zeitschrift.) (3)

Verlag von **Kobert Oppenheim** in Berlin.

Modellirwafts

nach Recept des Bildhauers Herrn Leo Müß, und von Autoritäten als unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (12)

die **Wachswaarenfabrik**
Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Im Verlag von **Joh. Barth** in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,
Maler und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von **J. I. Merlo.** (Nachträge 66 Seiten 8°) Mit 1 Photolith. M. 2. 80. Wesentliche Ergänzung der i. J. 1864 erschien. Monogr. (M. 4. —) (5)





19. Jahrgang.

Nr. 29.

Beiträge

Send an Prof. Dr. C. von Söbom (Wien, Theresienmattgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 11, zu richten.

Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal erspartere Periode werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1. Mai

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Wer ist der Architekt des Zeughauses zu Berlin? — Correspondenz: Kassel. — Th. Seemann, Allgemeines deutsches Künstler-Jahrbuch für 1884; B. H. Sioehr, Deutscher Künstler-Kalender für 1884; Meyers Zeitschreiber. — Souvenir 1; O. Gantler 1. — Kassel: Ausstellungen; Die belgische Panoramengebietlichkeit; Gemäldeausstellungen der spanischen Künstlerkolonie in Rom. — Kunstausstellungen im Münchener Udon; Ed. Gräner; Aus Kassel; Keims Mineralmalerei; San Marco — rovinato; Archäologische Zeitschrift in Berlin. Vergrößerung der Gemäldesammlung Hoffmann; Boerrers Kupferstichauktion. — Zeitschriften. — Auktionskataloge. — Inserate.

Wer ist der Architekt des Zeughauses zu Berlin?

In der Baugeschichte Berlins nimmt für das 17. Jahrhundert das Zeughaus ohne Zweifel die bedeutendste Stelle ein, und es kann durchaus nicht gleichgültig sein, ob der Entwurf desselben, wie bisher Joh. Arnold Nehrning, oder, wie E. Gurlitt in Nr. 15 dieses Blattes verteidigen will, dem Franzosen Fr. Blondel zuzuschreiben ist. Der einzige positive Anhalt für letzteres findet sich in dem Werke: „Vues des palais et maisons de plaisance“ x., zu welchem Professor Broebes die Platten ausgeführt hat. Wenn dieser auch kein Fälscher war, so ist es doch zu weitgehend, nach einigen der in jenem Werke enthaltenen zutreffenden Unterschriften dieselben alle für „gleichzeitig und korrekt“ erklären zu wollen, und die Bemerkung hinter der Unterschrift der Zeughausfassade „du dessin de Mr. Blondel“, die sich zudem als ein Zusatz erkennen läßt, ist, wie auch schon Professor Adler in der „Zeitschrift für Bauewesen“ (1870) ausgesprochen, nicht genügend, die Angaben des gewissenhaften und wohlinformierten Fr. Nicolai zu entkräften. In der Beweisführung hat deshalb Gurlitt auch Gründe verschiedener Art aufgeführt, nach denen nicht Nehrning, sondern Blondel der Verfasser des Entwurfes sein soll. So citirt er den Marperger, welcher nur sage, Nehrning habe das Zeughaus „angelegt“. Das ist auch buchstäblich richtig, denn Nehrning starb mehrere Monate nach der Grundsteinlegung, wohl ohne mehr als die Fundamente gesehen zu haben. Dennoch kann der

ganze Satz in dem engsten Zusammenhange mit den Angaben über die Thätigkeit des Meisters an der Langen Brücke und der Parochialkirche, als deren Erbauer bzw. Baumeister er genannt wird, nur so aufgefaßt werden, daß Nehrning der wirkliche Erbauer ist, dem auch ein geistiges Anrecht gebührt. Das Fehlen eines Zusatzes betreffs der Erfindung des Planes, den Gurlitt hier wohl vermist, beweist nichts für einen anderen Autor, da bei Marperger dort, wo jemand als der Baumeister eines Palastes genannt wird, — wie z. B. Fischers von Erlach bei der „Ausführung“ von Schönbrunn — eine besondere Erwähnung des Entwurfes gar nicht üblich ist. Marperger kann meines Erachtens nur für Nehrning, nicht aber gegen denselben gedenkt und angezogen werden. Die andere Annahme, daß Nehrning damals anscheinend schon ein „greiser“ Mann gewesen, dem der in dem Zeughaus wahrnehmbare architektonische Ausschlag nicht mehr zuzutrauen sei, ist durch nichts begründet. Das Geburtsjahr Nehrnings ist unbekannt, sein Alter daher nur zu vermuten; seine ganz außerordentlich rege Thätigkeit aber, die er nach Smids' Tode in drei Jahren allein bei dem Bau des Schlosses, der Langen Brücke, des Berliner Rathhauses, des Heßgartens, der Saalkschleusen, dem Anbau der Friedrichstadt, der Parochialkirche und endlich des Zeughauses entwickelte, schließt die ihm zugemutete anscheinende Greisenhaftigkeit völlig aus. Für Nehrning dagegen spricht nicht nur die mit dem Rathause und dem Schlosse übereinstimmende Architektur des Erdgeschosses, sondern

auch die als ursprünglich an der Rückseite „rund“ (= halbrund) bezeichnete Grundrissform des Entwurfes, die Mehring bei allen früheren Bauten auf Bastionen — und auch das Zeughaus sollte auf einer solchen errichtet werden — der natürlichen Beschaffenheit der Baustelle entsprechend anwandte, so beim Pomeranzenhause im Lustgarten (1684) und beim Hebgarten (1693). Alles über den Entwurf Bekanntes weist immer wieder auf Mehring hin, der seit 1675 inmitten der Berliner Bauhütigkeit stand, während sich Blondels Name außer bei Broebes nicht einmal irgendwo erwähnt findet. François Blondel starb 1685, zu einer Zeit, da die Höfe von Paris und Berlin schon in jahrelanger Fehde sich befanden, die es auszuschließen scheint, daß der große Kurfürst nach Vollendung der Festungswerke Berlins einen französischen Feldmarschall — den Titel eines solchen hatte Blondel — zu einem Entwürfe für sein Arsenal sollte herangezogen haben; daß der besondere Ruhm jenes Architekten aber bei dieser Frage mit ins Spiel komme, ist auch nicht gerade wahrscheinlich, denn Marperger kennt wohl Mansard, Perrault und Leveau; Blondel aber wird nirgends genannt. Erstirte doch selbst in Frankreich außer der Porte St. Denis nichts Bemerkenswertes von ihm. Zur Erklärung der französischen Formensprache des Zeughauses, die in dem Obergeschosse unverkennbar ist, wird es nicht nötig, auf Blondels „Cours d'architecture“ zurückzugreifen; sie ist lediglich auf den späteren bedeutenden Einfluß Jean de Bodts zurückzuführen, welcher seinen Freund Longueune schon um 1700 aus Paris berief. Kein Deutscher und, was gewiß sehr auffällig ist, kein französischer Schriftsteller weiß etwas von Blondels Anteil an dem Berliner Zeughause, und ich glaube jene Angabe in Broebes auf ein Mißverständnis zurückführen zu können.

Auf dem Sockel des zweiten Pfeilers links in der von Broebes abgebildeten Fassade erkennt man die Spuren zweier durcheinander angebrachter Namen, als deren erster Buchstabe ein N erscheint; welches später in ein B verwandelt wurde, so daß wohl ursprünglich hier Mehring stand, woraus man später Blondel machte. Diese Buchstaben können ihrem Charakter nach sehr wohl von der Hand des Professor Broebes sein, und ich entnehme daraus, daß von Broebes selbst die Fassade zum Mehring (bei ihm Merin) und dann dem Blondel zugesprochen wurde, daß er aber schließlich selbst die Ausmerzung beider Namen versucht hat. Ich erkläre mir diese Vermutung, wie folgt.

Broebes hat die erste Zeichnung des Zeughauses nach dem ursprünglichen Entwürfe angefertigt, wonach alle vier Seiten gleichmäßig übereinstimmend erscheinen sollten. Als dann später Jean de Bodt die Veränderung der Fassade in der jetzigen unorgani-

schon, theaterhaften Weise zur Ausführung brachte, lehnte er sich sehr stark an Perraults Mittelbau des Louvre an, dessen Zeichnungen ihm jedenfalls bei der Bearbeitung vorgelegen haben. Nun aber ist es gerade Blondel gewesen, der, wie Nagler angiebt, Zeichnungen des Louvre (wahrscheinlich für die Academie) anfertigte und in Kupfer stechen ließ. Trugen nun die als Vorbilder dienenden Zeichnungen den zutreffenden Bemerk „Blondel del.“, so entstand der Mittelbau des Berliner Zeughauses buchstäblich nach einer Zeichnung von Blondel. Broebes, der diese Wahrnehmung im Baubureau gemacht haben mochte, kann selbst in diesem Irrtum befangen gewesen sein, und hat dann, um seinem Landsmann, für dessen Werk er die Vignetten gestochen hatte, zur verdienten Anerkennung zu verhelfen, dessen Namen über Mehriings Namen auf der von ihm bereits gestochenen Fassade angebracht, statt — was man wohl hätte erwarten dürfen — die neue Hauptfassade des Zeughauses nach de Bodts Änderungen auf eine besondere Platte zu bringen. Bei der Vollendung der Platten für den Druck, die erst nach dem Tode Broebes, also ohne dessen Mitwissen und Zustimmung, mit allen ihren technischen Schwächen und vertraulichen Anmerkungen zuerst durch Martin Crophius, und dann erst durch Joh. Georg Merg erfolgte, wurde die genau unterhalb der Mitte der Fassade angebrachte Schrift *Façade de l' Arsenal Royal de Berlin* durch den Kupferstecher auf Grund des vielleicht noch leserlichen Namens „Blondel“ um den Zusatz „du dessin de Mr. Blondel“ erweitert. Eine andere Möglichkeit wäre noch die, daß Jean de Bodt eine Zeichnung der von Blondel zu Knochfort erbauten Waffenhalle gekannt und benutzt habe, die in dem neuesten Dictionnaire des architectes français von Adolphe Lance ein „arsenal“ genannt wird. Der Vergleich der Zeichnungen müßte ergeben, ob hier ein Zusammenhang vorliegt, der sich jedenfalls immer nur auf die Zeichnungen beziehen kann, nicht aber auf den Entwurf.

Nach Marperger, der sein Buch im Jahre 1710 herausgab, als Broebes, Schüller und Jean de Bodt noch in Berlin lebten, hatte Blondel mit dem Zeughause nichts zu thun, und eine spätere Beziehung desselben irgendwelcher Art kann das ursprüngliche Projekt nicht betreffen. Nicolai's Angaben in seiner „Beschreibung der Städte Berlin und Potsdam“ bleiben deshalb nach wie vor zuverlässig und bekräftigen alle inneren und äußeren Gründe dafür, daß Mehring und kein anderer den Entwurf zum Zeughause aufgestellt habe. *)

B. Wallé.

*) Vergl. Adler „Das Zeughaus in Berlin“ mit Aufnahmen von Perlbis und Rißhmann, Jahrg. 1870 der „Zeitschrift für Bauwesen“, und „Rann das Zeughaus in

Korrespondenz.

Rassel, im April 1884.

z. Während noch vor einem Jahrzehnt die auf Wiederbelebung unserer heimischen Kunstindustrie gerichteten Bestrebungen nur vereinzelte waren und es dem strebsamen Handwerker meist überlassen blieb, seinen Weg in dieser Richtung zu finden, haben dieselben seit jener Zeit auch hier bemerkenswerte Fortschritte gemacht und namhafte Erfolge aufzuweisen. An unserer Akademie wie speziell an der inzwischen ins Leben gerufenen Kunstgewerbeschule sind tüchtige Lehrkräfte thätig, die Vorbildersammlungen sind neu geordnet und vielfach bereichert, und unter den Kunsthandwerkern selbst ist, wie die periodischen Ausstellungen in der Gewerbehalle zeigen, ein lobenswerter Wettstreit zu konstatiren. Nach dem Vorgange zahlreicher anderer Städte hat man hier nun auch eine Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer ins Auge gefaßt, welche einen Überblick über das, was in älterer Zeit herein bei uns geistigt wurde, sowie über die noch vorhandenen Überreste dessen geben soll. Die Ausstellung, von welcher man sich eine nachhaltige Einwirkung auf das Kunstschaffen der Gegenwart verspricht und der man daher in den beteiligten Kreisen mit lebhaftem Interesse entgegensteht, wird im Sommer stattfinden. Es hat sich zu diesem Zweck ein Komitee gebildet, dessen geschäftsführender Ausschuß vor kurzen die näheren Bestimmungen bekannt gegeben hat. Die Ausstellung wird danach am 8. Juni eröffnet werden und Anfangs September endigen. Zum Lokal derselben ist unser städtisches, in der Karlsau prachtvoll gelegenes Orangerieschloß bestimmt und seitens der Behörde in bereitwilliger Weise überlassen worden. Dem Material nach soll die Ausstellung umfassen: Nadelarbeiten und Gewebe, Horn-, Elfenbein-, Leder-, Holz-, Stein- und Metallarbeiten, Waffen, Glas-, Thon- und Porzellengeräte, Malerei, Skulptur und architektonische Entwürfe. Das Innere des Ausstellungsräumes wird zu diesem Zweck eine entsprechende dekorative und künstlerische Ausstattung erhalten, welche die Entwicklung der mittelalterlichen und neueren Architektur veranschaulichen und zugleich für die auszuhellenden Altertümer einen stiftvollen Rahmen bilden soll. Nach den Berichten über die Sitzungen des Hauptkomitees ist die finanzielle Grundlage des Unternehmens durch Beiträge des Staates, der Städte, der Stadt und der hiesigen Gewerbehalle völlig gesichert. Auch die Anmeldungen von Ausstellungsgegenständen

Berlin von Fr. Blondel entworfen sein?" in Nr. 27, Jahrgang VI des „Wochenblatts für Architekten und Ingenieure“ (1884). Letzteres ist ein Auszug aus einem im Architektenverein zu Berlin gehaltenen Vortrage.

sollen bereits in mehr als genügender Menge erfolgt sein. Für Rassel nimmt solche Direktor v. Kramer entgegen. Ebenfalls dürfte die Ausstellung dazu beitragen, den hohen Wert und die Bedeutung der mittelalterlichen Kunstidentmale auch dem größeren Publikum aufs neue darzuthun. — Wir schließen hieran noch die Bemerkung, daß auch die Vorbildersammlung unserer Gewerbehalle, in welchem Institut die kunstgewerblichen Bestrebungen unserer Stadt vorzugsweise ihren Mittelpunkt finden, wesentliche Bereicherungen durch den Anlauf von altdcutschen Musterarbeiten erfahren hat. Ebenso finden sich unter den neueren Kunstwerken, welche daselbst seitens hiesiger wie auswärtiger Meister zeitweise zur Ausstellung gelangen, sehr bemerkenswerte Leistungen, wie z. B. die gegenwärtig daselbst zur Ansicht ausgelegten Arbeiten der Kunstfidlerschule des badischen Frauenvereins. — Eine Ausstellung von Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule, welche in jüngster Zeit stattfand, bot in allen Branchen Vorzügliches, so daß sich für die weitere Entwicklung des genannten Institutes damit die besten Aussichten eröffnen.

Kunstliteratur.

Theodor Seemann, Allgemeines deutsches Künstler-Jahrbuch für 1884. Dresden, Silbersehe Königl. Hof-Verlagsgesellschaft, 1884. II. 8°.

Stoehr, Hans Nam, Deutscher Künstler-Kalender für das Jahr 1884. Dritter Jahrgang (Fortsetzung von Stoehr's deutschem Künstler-Jahrbuch). Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann. 8°.

Mit der Fortsetzung des im vorigen Jahrgange dieses Blattes (Sp. 445 ff.) angezeigten „Deutschen Künstler-Jahrbuchs“ von Stoehr hat es für dieses Jahr 1884 eine eigentümliche Bemerkung: statt einer Fortsetzung sind die ursprünglich genannten zwei erschienen; die erstere hat den Verfasser verändert und den Verleger beibehalten, die letztere den Verfasser beibehalten und den Verleger verändert. Man sollte denken, daß der neue Verfasser, Theodor Seemann, die im vorigen Jahre von uns gerügten Fehler und Nachlässigkeiten vermeiden und etwas Besseres und Wertvolleres zu Tage gefördert hätte. Dem ist aber nicht so: jene Fehler und Nachlässigkeiten sind größtenteils beibehalten und infolge einer veränderten Anordnung des Künstlerverzeichnis noch durch eine beträchtliche Anzahl neuer, unvorzähliger Nachlässigkeiten und Flüchtigkeiten vermehrt worden, durch deren abermalige Aufzählung dem Buche eine Bedeutung beigemessen würde, die zu seinem geringen Wert in keinem Verhältnis stände. Zagegen erfordert es die Pflicht gegen den Verfasser der früheren Jahrgänge, in Kürze darauf aufmerksam zu machen, wie sehr sich sein diesmaliger „Künstler-Kalender“ von seinen beiden Vorgängern, dem „Künstler-Jahrbuch“ zu seinem Vorteil unterscheidet. Die recht praktische Einteilung und Anordnung des Buches ist im ganzen dieselbe geblieben, von größerer Bedeutung aber ist es, daß die Menge von Fehlern und Lücken, die wir im vorigen Jahrgange erwähnten, diesmal vermieden und im allgemeinen eine viel größere Umsicht und Sorgfalt in der Angabe der Namen und Daten des Kalendariums und des Künstlerverzeichnis, in der Übersicht über die wichtigsten Arbeiten und Ereignisse auf dem Gebiete der bildenden Künste und in fast allen folgenden Abschnitten entwickelt worden ist. Sie sind sämtlich durch wesentliche Bereicherungen und neue Abschnitte (z. B. „Gesetzgebung zum Schutz des literarischen und artistischen Eigentums“) ungemein verbessert worden. Vergleichen wir in Bezug

auf diese Verbesserungen nur das *Kalendarium* und das inhaltlich damit verwandte *Künstlerverzeichnis* (S. 407—516), das jetzt richtig benannt ist „*Archiv* deutscher Künstler und Kunstgelehrter der Gegenwart“. Ersteres hat in der Verhältnis zu seinen früheren Jahrgängen eine größere Wichtigkeit in der Beschreibung der Künstlernamen und eine Menge von Bereicherungen bekommen, in denen wir nur noch viele in den letzten zwei oder drei Jahren eingetretene Todestage namhafter Künstler vermischen, die mit ihrem Geburtstag richtig angegeben und zum Teil wenigstens in jenem „*Künstler-Archiv*“ mit Recht weggelassen sind. Tagegen finden sich in diesen letzteren noch manche als lebend angeführt, von denen der Verfasser recht gut hätte wissen können, daß sie vor dem 1. Juli 1853 gestorben sind, z. B. Fingler, August (nicht K.) Bromels, Dalauka, Heimerdingen, Ferd. Jodl, W. Reclenburg, Wih. Meyerheim, Eug. Neureuther, W. Oppenheim, Josef Püttner, Zaer Reich, Jost Schiffmann, Steinbrück, Wagnmüller, Willberg u. A. Auch sind leider Johann und Ludwig Bürger und Joh. und Ludwig Bürger aus früheren Jahrgängen als verschiedene Künstler stehen geblieben. Darum aber in diesem „*Archiv*“ deutscher Künstler“ auch mehrere nichtdeutsche figuriren, die nicht das mindeste mit Deutschland zu thun haben und noch dazu ziemlich obskur sind, ist nicht abzusehen. Das *Kalendarium*, was allerdings kein deutsches zu sein verpricht, enthält auch die Geburts- und Todestage der Nichtdeutschen, soweit diese Tage bekannt sind, aber noch immer nicht vollständig. Tagegen ist es rühmend hervorzuheben, daß das sehr reiche *Künstler-Archiv* nicht (wie diesmal bei *Seemann*) nach den sogenannten wisslichen oder angeleglichen Kunststätten geordnet ist, sondern ein einziges großes *Alphabet* bildet, das den Wortsitz und in den größeren Tabellen auch die Adresse der Künstler angiebt. Die letztere ist zwar bekanntlich häufig dem Wechsel unterworfen, bietet aber für den schriftlichen Verkehr eine erwünschte und nützliche Handhabe. Auch der Abschnitt „*Kunst-Eronik*“ (S. 33—116), der die wichtigsten Arbeiten und Erzeugnisse aus dem Gebiet der bildenden Künste und der Kunstarchologie namhaft macht und je nach ihrer Wichtigkeit kürzer oder ausführlicher bespricht, ist im Vergleich mit den früheren Jahrgängen und mit dem *Seemann'schen* „*Künstler-Jahrbuch*“ bedeutend reicher gemordern, verrät hierin Sorgfalt, Umsicht und Sachkenntnis und beschränkt sich dem Titel des Buches gemäß ganz auf Deutschland. Natürlich nimmt hierin die Beschreibung des Reichthums-Denkmals eine Hauptrolle ein. Das Günstige, was wir auch in diesem Jahrgange noch vermischen, sind die leicht hinzuzufügenden neuen Erweisungen der deutschen kunstwissenschaftlichen Litteratur. Das in *Kleinostafornal* und jierlichem Gewande auftretende *Stoerische* Wächein hat zwar in mehreren Abschnitten nur *Komparirelle-Straturforsch*, die aber von großer Schärfe und Deutlichkeit ist.

Meyers Reisebücher. Ober-Italien von Dr. Th. Hell-
fels. Vierte Auflage. Mit 6 Karten, 29 Plänen und
Grundrissen, 15 Ansichten in Stahlstich und 35 Ansichten
in Holzschnitt. Leipzig, Bibliographisches Institut 1854.
— 1144 S. 8^o. — Rom und die Campagna von
Dr. Th. Hell-
fels. Vierte Auflage. Mit 4 Karten, 49
Plänen und Grundrissen, 18 Ansichten und 1 Panorama
in Stahlstich und 45 Ansichten in Holzschnitt. Leipzig,
Bibliographisches Institut 1853. — 1255 S. 8^o.

Die beiden Bücher haben durch die vorgenommene Umgestaltung wesentlich gewonnen. Der Verfasser erreichte dies zunächst durch eine höchst zweckmäßige Beschränkung der Einleitungen auf die vorzugsweise praktischen Gebiete. Was an derartigem Material nicht entbehrt werden konnte, ohne das bisher festgehaltene Prinzip aufzugeben oder zu schwächen, finden wir nun in seinen Haupttexten im „*Zurücktritt*“ an geeigneter Stelle bequem zu Hand. Mit lobenswerthem Eifer hat der Verfasser die neuesten Forschungen benützt und die ökonomischen Angaben und Briefen vielfach berichtigt. Wir können die Bücher allen Freunden des Schönen warm empfehlen; sie machen den Reisenden nicht bloß auf die Sehenswürdigkeiten aufmerksam, sondern rufen auch die echte Liebe für das Wesen der Kunst, des Landes und der Nation zu wecken.

Carl Albert Regnet.

Neurologie.

Kaufner F. Am Mittag des 1. April starb in München der Glas-, Architektur- und Landschaftsmaler Leonhard Kaufner ruhig und sanft nach kurzer Krankheit. Er war am 16. Februar 1815 als Sohn eines Sattlermeisters daselbst geboren, studierte an der Akademie und versuchte sich in der Porzellan-, Malerei, worauf er durch den bekannten Tiermaler Moriz Loske Unterricht in der Vornatur erhielt. Besondere Vorliebe für die Glasmalerei veranlaßte ihn, sich hauptsächlich dieser zu widmen, und so lag er dem Studium derselben unter spezieller Anleitung Max Kimmllers ob, der an der Spitze der I. Glasmalerei stand. Von 1842 an wurde er in dieser beschäftigt und erhielt bald nachher daselbst eine Anstellung. Seine Leistungen waren so erproblich, daß er nach Kimmllers am 8. Dezember 1870 erfolgtem Ableben von der I. Staatsregierung mit der provisorischen Leitung der Anstalt betraut wurde und in dieser Stellung verblieb, bis die I. Glasmalerei aufgehoben wurde. Diese Leitung ward von den spätesten Erfolgen gekrönt: obgleich bereits mehrere Privatisten sich auf die Glasmalerei geworfen hatten und der Staatsanstalt mehr oder minder empfindliche Konkurrenz machten, führte sie gleichwohl noch große Aufträge aus, so z. B. die Fenster für St. Paul in London, für die Kathedrale in Glasgow, für das Justizpalais in Edinburgh zc. Von Kaufners selbstem Glasmalereien mögen hier nur die beiden letzten Fenster für die Mariastiftung in der Vorstadt Au (München), mehrere solche für den Kölner Dom und eines für Auland genannt werden. Sehr geliebt waren Kaufners Architektur- und Landschaftsbilder in Öl, von denen mehrere bekannt wurden. Von herorraagendem Werte sind seine kunstgewerbliche Entwürfe des verschiedensten Künstlers, von denen viele in den Heft des bayerischen Kunstgewerbevereines übergingen. Kaufner blieb der geliebten Kunst bis in die letzten Wochen seines Lebens getreu und malte in dieser Zeit namentlich eine Anzahl köstlicher Kabinettsbilder in Öl.

C. A. Regnet.

○ Der Generalmajor Otto Günther ist am 20. April in Weimar im 46. Lebensjahre gestorben. Am 30. Sept. 1828 zu Halle geboren, begann er seine Kunststudien 1855—1861 auf der Düsseldorf'schen Akademie und setzte sie dann von 1863—1866 auf der Weimarer Kunstschule, besonders unter K. v. Ramberg und Fr. Brellor fort. In Weimar blieb er auch bis zum Jahre 1876, wo er einen Ruf als Professor an die Kunstakademie in Königsberg erhielt. Bis dahin hatte er sich vorzugsweise durch seine tief empfundenen, gemüthvollen Genrebilder aus dem thüringischen Volksleben auf den Ausstellungen bekannt gemacht. Die herorraagendsten derselben sind: „Der Hochzeitstag in Thüringen“, „Der Wirtner“ (1874, Berliner Nationalgalerie), „Am Tagelöhnerisch in Thüringen“, „Streitende Theologen“ (1876), „Im Gefängnis“ (1877), die Allegorie „Jungfrau, Lucifer und der Tod“ (1878), „Der letzte Besuch“ (1879) und „Die Dorrepose“ (1881). Früher hatte er einen Speiseaal in einem Privatpauale in Köln und einen Saal in der Centralhalle in Leipzig mit allegorischen Figuren ausgemalt. Für das Bild „Streitende Theologen“ erhielt er 1876 die kleine goldene Medaille der Berliner Ausstellung. 1880 legte er sein Amt an der Königsberger Akademie nieder und lehrte nach Weimar zurück. An dauernde Krankheit litt er in den letzten Jahren seine künstlerische Thätigkeit beschränkt.

Sammlungen und Ausstellungen.

z. Kassel. Im Laufe des Winters fand im Atelier von Kollitz wieder eine interessante Ausstellung von neueren Arbeiten statt. Außer dem größeren, in weiteren Kreisen bereits bekannt gewordenen Genrebild „Die neue Straße“, welches der Künstler einer teilweisen Umarbeitung unterzogen, sah man daselbst ein Kriegsbild „Aus den Kämpfen von Metz“, ein treffliches Strandbild von Korberner, ferner Porträts und Studienöpfe, welche Arbeiten sämtlich von virtueller Durchführung sind und von den bedeutenden Fortschritten Zeugnis geben, welche der Künstler in neuerer Zeit gemacht. Mit Glück wendet derselbe jetzt vielfach die Malweise der alten

Reiter an (auf Holz und Kreidegrund), die eine soviel einfachere ist als die seither übliche pastöse Malerei und womit gleichwohl eine reinere und klarere Farbenwirkung erzielt wird. — Im hiesigen Kunstverein waren als bemerkenswerthe Novität in letzter Zeit einige der für die Kula der Berliner Universität bestimmten Gemälde Knille's ausgestellt, welche sich auch hier des verdienten Beifalles zu erfreuen hatten. Insbesondere bietet die Gruppe Ludwigs des Heiligen (Universität Paris) viel Schönes in Beziehung auf Charakteristik und malerische Behandlung.

A. R. Die belgische Panoramengesellschaft, welche das Panoramagebäude in der Herwartstraße in Berlin besitzt, hat an Stelle des Rundbildes der Schlacht von St. Privat von Dünten und Simmer ein von dem französischen Schlachtenmaler Felix Philippoteaux, einem Schüler von Cogniet, ausgeführtes zur Ausstellung gebracht. Dasselbe war bisher im Krystallpalaste in London zu sehen und stellt den letzten Ausfall der Pariser Besatzung am 19. Januar 1871 dar, bei welchem auch Henri Regnault sein Leben verlor. Der künstlerische Vorzug dieses Rundgemäldes liegt nur in der schönen Landschaft, welche man vom Dache eines Hauses in Montretout überblickt. Philippoteaux hat sie von einem ungenannt gebliebenen Landschaftsmaler ausführen lassen. Sein eigener Anteil erfüllt dagegen nur sehr inäquivalente Ansprüche. Man sieht, wie von allen Seiten Truppenabteilungen in langen Rügen auf einen gewissen Punkt dirigirt werden. Zu einer scheinbaren Action kommt es aber nirgends. Wir haben nichts als eine gewöhnliche Esplanade vor uns, deren künstlerisches Interesse sehr gering ist.

J. E. Die spanische Künstlerfamilie in Rom, unter den auswärtigen Künstlern gegenwärtig die bedeutendste, hat vom 24. März bis zum 6. April vier Gemäldeausstellungen veranstaltet. Dieselben bestanden theilhaft aus den Werken in Rom lebender spanischer Maler, welche damit die in Madrid bevorstehende Ausstellung besichtigen. — Die Pensionäre der spanischen Akademie hatten ihre Bilder in dem Palafo delle Belle arti in der Via Nazionale zu ihrer Ausstellung, weil die Dirlchichte dem Publikum leichter zugänglich ist. Die letztere fand denn auch einen ganz außerordentlichen Zuspruch. Im ganzen waren in demselben 80 Bilder und Zeichnungen ausgestellt. Hervorragend ist das große Gemälde des jungen Malers Luna: „Expositarium“, welches in unmeinen Dimensionen und in großer Wildheit die Räume des Kolosseums darstellt, in welchen sich die Gladiatoren vor den Spielen entseiden und wohin ihre Leichen nach den Kämpfen geschleppt wurden. Die Scene ist grauenhaft und blutig, aber mit großartigem Geschick entworfen und ausgeführt, namentlich wenn man berücksichtigt, daß der Künstler kaum 21 Jahre alt ist. Ränner, welche die toten Gladiatoren blutbedekt mit Striden wegziehen, griffliche Weiber, welche unter den Leichen, welche halb von den wilden Thieren zerfetzt sind, ihre Brüder und Ränner suchen, dienen grauenhaft schöne Gruppen, welche nur eine ganz außerordentliche Phantasie in dem unheimlich erleuchteten Winkel des Kolosseums zu schaffen vermag. Ein anderes großes Bild von Bert ist „Der den Katarbiergen besitzende Christus“ von Gena. Die Verhältnisse auf dieser Leinwand sind außerordentlich große. Gena zählt zu den tüchtigsten Kräften der spanischen Künstlerfamilie in Rom. Vor dem Heiland liegt das Kreuz auf der Erde, welches die Denker zur Erhebung vorbereiten. Rechts sieht man große Gruppen römischer Soldaten, denen die Sonne ins Gesicht scheint. — Es mag manches an beiden Werken zu kritisieren und zu betriiteln sein. Viele bemängeln die häufig geringe Korrektheit der Zeichnung. Das mag alles sein; jedoch hat er hat man es in dieser Ausstellung mit einer ganz eigenen, selbständigen, nicht leichtlich denkenden Richtung zu thun, welche sich allmählich in der spanischen Künstlerfamilie in Rom in ihrer erst 24-jährigen Existenz entwickelt und, trotz mancher Fehler, alle übrigen fremden Kolonien, ebenso wie die römische Malerfamilie an Originalität des Gedankens, der Phantasie und in der Ausführung, die nie geleckt ist, aber dagegen häufig in scharfloser Wildheit erscheint, weit überflügelt hat. — Die Geschichte dieser römischen Künstlerfamilie Spaniens hat in ihren zwanzig Jahren Namen ersten Ranges aufzuweisen, wie

Fortunee, Rosales, Alvarez, Casado, Pradilla, Balmoroli u. a. Besondere Beachtung verdienen unter den Bildern der Via Nazionale noch Desliure's „Hochamt am Tage der Heiligen in einer Kirche bei Balensa“, und Gils Scene „Geborgen für das Vaterland“. Auffallend war fast bei allen Bildern der Ausstellung eine neue Gattung farbiger, ornamentirter Rahmen, auf denen man Schmetterlinge, Vögel, Eidechsen und andere Tiere, sowie auch Weinranken geknüpft und bemalt sieht. Die spanischen Pensionäre in der Accademia Spagnuola am dem Janiculus hatten dieses Jahr nur wenige Sachen ausgestellt. Hervorragend unter den Gemälden Moreno Carbonero's war „Die Befreiung des Herzogs von Candia“, ferner verdienstvolle Barbudo's „Samuel“ und Sene's „Hilgerinnen“ besondere Erwähnung.

Vermischte Nachrichten.

Rgt. Kunstausstellungen im Münchener Odeon. Im Erdgeschosse des I. Odeons werden im Laufe des Frühlings und Sommers mehrere Gemäldeausstellungen stattfinden. Die erste veranstaltet der Historienmaler Ferdinand Wagner und dieselbe wird jene Gemälde enthalten, welche der Künstler im Auftrage des Herrn v. Sarter für dessen „Drachenburg“ bei Königswinter a. Rh. ausführte. Die weiteren Ausstellungen gehen von der Fleischmann'schen Hofumstehung aus, welche zunächst das im vorjährigen Salon mit der Medaille ausgezeichnete Kolloffalbild des Malers Charles Chiron „Zwei Schwertner“, später Munkacsy's „Christus vor Pilatus“ und endlich eine Anzahl neuer Werke Münchener Künstler vorführen wird. Zu diesen Ausstellungen werden Saisonkarten und Abonnementblätter abgegeben werden.

Rgt. Eduard Gräber hat dieser Tage wiederum zwei Bilder vollendet, eines aus dem Mönchsleben und ein anderes, welches die Sage vom schlesischen Jecher und dem Teufel behandelt. Auf dem ersten sehen wir den Bruder Bräumeister eines Franziskanerflosters, der im Bräulüßchen einen Kapuziner und einen fremden Franziskaner mit einem Glas Selbigebräutem bewirft. Der Fremde schlürft das braune Raß mit gespitzten Lippen und entsädet den Mienen, während die beiden anderen mit Schmunzeln dem stummen Ausdruck seines entzweiiglichen Beifalles folgen. Im zweiten Bilde vertritt uns der Meister in den Ratsstollen von Grünberge. Vor einem mit dem Wappen der guten Stadt geschmückten mächtigen Tasse sitzt ein in den Stadtbücher (gelb und grün) gekleideter lustiger Jecher und ihm gegenüber der Teufel, um die Wette trinkend, welche der Seele des Jechers gilt. Die Kerzen im eisernen Leuchter sind tief herunter gebracht; die beiden mögen manch Krügen geleert haben — nun aber hält es der Teufel vor Baugrinnen nicht mehr länger aus und ablenkirt sich, eine urtomische Grinasse schneidend, unter dem Gelächter seines Rivalen, der so die Wette gewonnen hat. Man macht sich seiner Ubertreibung schuldig, wenn man das Bild für die feinste Leistung des berühmten Künstlers erklärt.

Z. Kassel, im April. Nachdem man sich in hiesigen künstlerischen und Gelehrtenkreisen lange mit dem Gedanken beschäftigt und es als eine Art von Ehrenschuld betrachtet hatte, den Gebrüder Grimm hier am Orte ihres langjährigen Wirkens ein Denkmal zu errichten, ist dies Projekt endlich seiner Verwirklichung nahegetreten. Es sollen nämlich am 4. Januar nächsten Jahres, dem hundertjährigen Geburtstag Jacob Grimms, die Wurmorbücher der Gebrüder im großen Saal der hiesigen Landesbibliothek aufgestellt werden. Die Anregung hierzu ging vom ersten Bibliothekar Dr. Dunder aus, welcher durch eine Reihe von öffentlichen Vorträgen über Leben und Wirken der berühmten Gelehrten zugleich die Mittel zur Verwirklichung dieses Planes aufsuchte. Die Vorträge werden von Prof. Hassenpflug, dem Neffen der Brüder Grimm, vobellirt. — Die Sammlungen für ein in Hanau, dem Geburtsorte, zu errichtendes Denkmal (Standbild) der Gebrüder haben bereits einen Erfolg gehabt, indem schon über 20 000 M. eingegangen sind. Nach diesen wiedererprechenden Anfängen scheint somit auch die Ausführung dieses Monumentes bereits vollständig gesichert zu sein.

Rgt. Reims Mineralmaleri. Bekanntlich haben sich eine Reihe hervorragender Künstler auf Grund persönlich angestellter Berufe dahin ausgesprochen, daß Reims Mineral-

malerei an Beständigkeit und Wetterfestigkeit der in dieser Technik ausgeführten Gemälde jede bisher für Monumentalmalerei angewendete Technik weit hinter sich läßt und daß man die Tragweite von Keims Erfindung für die dekorative Architektur noch gar nicht absehen kann; ein weiterer Vorteil ist, daß diese Malerei mit dem Fresco die angenehmste Leuchtart und Tiefe der Farben teilt, aber den Künstler nicht nötig, von der ihm gefälligen Art des Malens abzusehen und einen ungewohnten und schwierigen Farbenskalal anzuwenden, wie ihn die Frescomalerei erfordert. Private und Gemeinden haben sich auch bereits mit dem günstigen Erfolge der Mineralmalerei bedient. Wie steht es aber mit der öffentlichen Anwendung der Sade? München hat am Hof- und Nationaltheater, an der neuen Pinakothek, in den Arkaden des Hofgartens und am Maximilianeum halb oder ganz zerstörte Wandgemälde aufzuweisen, aber bis in die jüngste Zeit hat man nichts davon gehört, daß der Staat oder die königl. Civilkiste daran denke, die Schäden auszubessern. Nun endlich ist die Rede davon, der Kultusminister habe die Wiederherstellung der in sein Ressort einschlagenden, völlig unentfesselten Gemälde in den beiden Siebeln des Hof- und Nationaltheaters, die bekanntlich nach Kompositionen von Schwanthaler ausgeführt wurden, unter Anwendung der Keimschen Technik beschließen. Leider wird die Freude über dieses Vorhaben sofort wieder durch die Nachricht getrübt, daß die Arbeit aus Sparmaßregeln-Kücheltischen Schülern übertragen werden solle. Wir wollen dies noch beweihelein: handelt es sich doch nicht bloß darum, daß diese Gemälde in neuer Farbenpracht glänzen, sondern weit mehr darum, daß der bayerische Staat, wie einst in der Anwendung der Frescomalerei, so jetzt in der der Keimschen Technik der Welt mit einem leuchtenden Beispiele vorangehe und ihr zu einer Ertrugensfähigkeit verhalte, die in ihren Folgen Bayern unbedenkliche Vorteile bringen dürfte. Darum müssen diese Bilder von einem bewährten Meister ausgeführt werden.

A. W. San Marco — rovinato. In den letzten Tagen wurde ganz Venedig aufs äußerste erregt durch ein Vorkommen der besagten Inseln. Man hat die in frühem goldenen Schmucke der Wärmehäute im Innern der Markensitze abgehauert und dem herrlichen Schmuck damit einen Teil seines unaussprechlichen Reizes für immer genommen. Zur Ehre Venedigs ist es gesagt: die ganze Stadt mißbilligt, sie verdammt das barbarische Vorgehen der für S. Marco eingesetzten Ubergewandungs-Kommission. Der Unmut machte sich endlich nach langer und heftiger Zeitungsschreie in öffentlichen, in den Künstlern ausgehenden, mit vielen Unterchriften versehenen Protesten Luft. Einbaco, Präsektur u. i. w. wurden moralisch genötigt, sich ins Mittel zu legen, und so wurde denn gesehen die verderbliche Thätigkeit der angeblich mit reinem Wasser gegebenen Abwaschung der uralten wunderbaren Patina eingestell, bis ein höheres Gutachten von Seiten der Regierung eingeholt sein wird. Leider jedoch sind bereits die wichtigsten Teile der Marmorbekleidung abgehauert und von tiefbraunem gelbigen Tone zum grauschmutzigen Schlamm revidiert worden. Und alles das, „um San Marco in seiner herrlichen ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen!“ Es hat sich ein von Cyrod aus ins Leben gerufener internationaler Rettungsverein konstituiert, welcher alles daran setzt, dem Keimstichtriebe der allzuüberben „Commissione di San Marco“ Einhalt zu thun. Der „Circolo artistico“ hat sich als solcher auch diesmal nicht geregt; einzelne Mitglieder derselben haben sich allerdings an den Protesten beteiligt. — Die Abwaschung von San Marco ist ein würdiges Seitenstück zu der seiner Zeit in Innsbruck verübten Reinigung der Erzfiguren.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 1. April. Nach Verkündigung der Aufnahme der Herren Graf Reponser und Dr. M. Schmidt legte der Vorsitzende u. a. vor: Salinas. Sigilli di creta rinvenuti a Selinunte (Siegel, welche in Thon gedrückt und an Urkunden angehängt waren; die Urkunden sind im Brande untergegangen, die Thonsiegel dagegen hart gebrannt und mit ihrem zum Teil sehr anmutigen Gruppen — J. B. Approbite den Croc schiefen Lebrnd — nur um so besser erhalten); des., Ricordi di Selinunte Cristiana; Pottier, Etude sur les Icothyes blancs antiques; de Molin. De ara apud Graecos; Hüpen,

De theatro Attico; Wernicke, De Pansaniae studiis Herodoteis; Berliner Beiträge zur Geographie und Ethnographie Babyloniens im Talmud und Midrasch; Kofler, Lezion der griechischen und römischen Mythologie I. II. Außerdem legte Herr Engelmann die erste Lieferung des „Kulturhistorischen Bilderatlas“ von Th. Schreiber, (Verlag von C. H. Seemann in Leipzig) vor, welchen er als willkommene Gabe zum Kenntnis der kulturhistorischen Seite des Altertums bezeichnete. — Herr Schröder berichtete über eine von Mr. Ramsay in Kappadokien aufgenommene Reliefdarstellung mit einer Inschrift in Keilchrift. Über der fünfseitigen Inschrift sieht man das Bild der Sonnengötze, rechts und links davon je einen Kopf im Profil und darunter einen thronenden Fürsten, welchem ein Staatsbeamter stehend die Hände emporhebend Männer, offenbar Kriegsgefangene, vorführt. Hinter dem Fürsten stehen zwei die Webel haltende Eunuchen. Die untere Darstellung erinnert an die bis in Einzelheiten hinein genau übereinstimmende auf dem Samothraceisee aus Kynopolis-Kinoe, geht also auf die ägyptische oder eine analoge ägyptische als ihre Vorlage zurück, wogegen die Profilköpfe und die Darstellungen griechisch-römischer Kunst gemahnen, ein Doppelcharakter, wie ihn allerdings auch ägyptische, präelionische u. a. Denkmäler zeigen. Ohne auf die Frage der Echtheit oder Unechtheit des Denkmals im übrigen näher einzugehen, wies der Vortragende noch darauf hin, daß der ägyptische Typus der unteren Darstellung daselbst sehr bestimmt von den unter dem älteren babylonischen Einfluß entstandenen Schöpfungen der sogenannten hebräischen Kunst unterscheidet. Am Schluß hieran gab der Vortragende einen Überblick über Dornum Kassams Ausgrabungen zu Abu Sabba in Nordbabylonien, dem babylonischen Seltopolis (Sipar-Sepharaim in der Bibel). Er wies insbesondere auf die Darstellung der Cella des Sonnengottes und einer die Berechnung des Sonnennottes veranschaulichenden Scene hin, welche nach der Ansicht in die Zeit des babylonischen Königs Nabopolassar, eines Zeitgenossen des assyrischen Königs Assurnasir-pal (883–869 v. Chr.) gehört. — Herr Khanagab sprach zuerst die neuerdings in Samos aufgetragene Wasserleitung, deren Herodot III. 60 als eines der größten Bauwerke Griechenlands erwähnt, einen Tunnel von 3' Breite, 30' Höhe und 4200 Länze, wahrscheinlich eines der von Aristoteles dem Tyrannen Polykrates ausgeführten Werke, und berichtete sodann über einen im Dezember v. J. ausgeführten Besuch von Cleusis und die dort von der archäologischen Gesellschaft zu Athen vorgenommenen Ausgrabungen. Am Süd-Ost-Abhang des eleusischen Berges befindet sich ein 220' breiter, 178' tiefer vieredriger Einschnitt, dessen drei Wände unten in 9 aus dem Felsen gehauene Stiege auslaufen. Der innere Raum ist mit vier Reihen dorischer Säulen (6-7) besetzt, aus gelbem Poros ohne Kanneluren oder sonstigen Schmuck roh gehauen und nicht bestimmt, die Tageslicht gehen zu werden. Es war dies also die Krypta zu dem von Ainos herrührenden Oberbau, zu welchem unten an beiden Seiten oberhalb derselben Stufen hinaufzuführen: Daß der Tempel hoch lag, beweist auch das oben auf dem Felsen gefundene Stück eines dorischen Marmorgesimses und die von Plutarch erwähnten „oberen“ Säulen. Dorthin stieg ein aus unterirdische Gemäde die von Demetrius von Halern hinzugefügte Säulenhalle, die in ihrer ganzen Breite aufgedeckt ist. Bewaltige polyanthe Substruktionsmauern, die gleichfalls aus Licht gezogen sind, gehören dem alten, von den Perier verbrannten Tempel an. — Zum Schluß erläuterte Herr Curtius das von Herrn Guritt im Saale ausgestellte, von Herrn Kst gearbeitete Thonmodell einer aus Myrina stammenden und jüngst für das königl. Museum erworbenen Terrakotta: Zeus als Adler eine jugendliche Gestalt entführend. Es ist der Typus des Ganymedestraubes, wie er in der persianischen Gruppe und der Sabouryoffischen Spiegelkassell vorliegt, nur daß das lang herabhängende Haar, die weichen üppigen Formen und das weite, lange Gewand die ganze Gestalt noch mehr ins Weibliche gezogen erscheinen lassen. Die Terrakottagruppe ist ihrer ganzen Auffassung nach von der des Leochares bestimmt unterschieden, da hier eine wirkliche Liebesumarmung dargestellt ist, während Leochares den Adler nur als Diener des Zeus aufgefaßt hat.

Vom Kunstmarkt.

○ Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des verstorbenen Verlagsbuchhändlers Carl Hoffmann in Stuttgart, welche am 22. April in Lepke's Auktionshause in Berlin stattfand, wurden folgende bemerkenswerte Preise erzielt:

H. Bautier, „Der erlaspete Liebesbote“ 1862	11210
Chr. Mali, Hügelle Landtschaft 1861	1055
J. K. Scherl, „Hochzeitsfahrt auf einem oberbayerischen See“	910
J. Hildebrandt, „Hochzeitsfest“	900
C. Hübner, „Heimkehr des Matrosen“	840
E. Hölzner, „Erntezug“	800
C. Hübner, „Vor der Auswanderung“ 1860	605
H. v. Camphausen, „Nacht auf der Jallensjagd“	590

Zu gleicher Zeit wurde eine Anzahl von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, vornehmlich von C. Hildebrandt, aus Berliner Privatbesitz versteigert, welche zum Teil recht ansehnliche Preise brachten. Eine kleine Tropenlandschaft von Hildebrandt wurde mit 1520 Mk., eine Landschaft von Max Schmidt mit 2000 Mk. und zwei kleine Landschaften von Scherres „Nach Sonnenuntergang“ und „Nach dem Regen“ mit 1520 Mk. bezahlt.

W. G. W. Bärner Kupferstichauktion. Am 12. Mai kommt in Leipzig durch das genannte Auktionsgeschäft eine Sammlung von Kupferstichen älterer und ältester Meister unter den Sammlern, W. Schongauer, A. Dürer, L. Cranach, Israel van Mecken und die Kleinmeister vertreten in reicher Auswahl die deutsche Schule, wie Lucas von Leyden, die Rabiter Bergheim, Dujardin, van Dyd, Ufshae, Rottler, Membrandt, Tzerner, Waterloo u. die niederländische und Nere-Anton die italienische. Dabei ist hervorzuheben, daß fast alle Blätter taubelos erhalten sind und daß sich dabei höchst seltene Kostbarkeiten befinden, wie bei Dürer „Der Triumphwagen Maximilians“, bei Lucas von Leyden „Der Sündenfall“ (S. 10) vor dem Monogramm, bei Membrandt das große Lece homo im unbekanntem zweiten Zustande u. a. m. Seltene Bildnisse finden wir reichlich angezeigt bei Delfs,

Golpius, Nasson, Ranteuil, v. Schuppen, Schmidt, Wille, Thom. Freye; Schabkunstblätter bei Carlon, B. Green, Verfolje, Watson und W. Bailliant (die alle unbekannt angeführte Nr. 229 beschränkt). Kostbare Ornamentide bringen Joan Andrea, P. Föderer, Birgil Solis. Die Blätter anonymer Meister des 15. und 16. Jahrhunderts sind sehr bemerkenswert, wie auch die Monogrammisten, unter welchen der Meister W. (altholländisch) besonders hervorzuheben ist. Große Seitenlisten findet man bei den Künstlern von Dalmat (Wolgemuth?), Dirk van Earen, Jeddus von Darlingen, Eifenhoed, Sachtleben. Auch ein Nello (Zuchse 355) trägt zur Größe der Sammlung bei.

Zeitschriften.

Der Formenschatz, Heft 8 u. 4.

P. Flöcker: Entwurf zu einem Fruchtbeil. — Wandverkleidung im Rathause zu Marktstret bei Nürnberg: (1597). — Buchdruckermarke v. J. 1586. — Dietterlin: Plaster und Träger. — Grabstein in Salsburg v. J. 1612. — B. Toro: Entwurf zu einer Vase. Stil Louis XIV. — Watteau: Der entwandene Amor. — Laurent: Alphabet de l'Amour (1766). — Burgkmaier: Drei Fahnen mit Wappen. Hofistarsala aus Sta. Maria in organo, Verona. — Titelblatt v. J. 1545. — A. du Brocas: Schmuckgehänge und Metallbeschläge. — A. du Brocas: Fruchtbeil. — Geätzte Ornamente von einer Heliobarde v. J. 1589. — J. Amman: Cartouche aus Chr. Jamitzers „Perspectiva“ 1588. — P. Flyndt: Entwurf zu einem Becher. — W. Dittler: Geismes und Consolen. — Entwurf zu einem Glasgemälde v. J. 1619 (?). — Stempmuster aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.

Auktionskataloge.

Katalog einer reichhaltigen Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Handzeichnungen, sowie von Büchern, Kupferwerken, alten Drucken, kalligraphischen Werken und Bucheinbänden, aus dem Besitze des Herrn L. H. Philippi in Hamburg. Versteigerung am 13. Mai u. f. T. bei R. Lepke, Berlin, SW. Kochstrasse 29, Saal II. 1341 Nummern. Illustriert.

Inserate.

Grosse Kölner Kunst-Auktion.

Die Kunst-Sammlung und das ethnographische Museum des Herrn Rechnungsrath Stiekel in Kiel kommen den 12. bis 16. Mai durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. — Kataloge (1595 Nrn.) sind zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz) Söhne) in Köln.

Wiener Gemälde-Auktion

Montag den 5. Mai

Versteigerung der berühmtesten Sammlung alter und moderner Gemälde

aus dem Nachlasse des Herrn

R. Schuster

l. b. H. Hof-Rath, Director der k. Banken, Ritter des belg. Leopold-Ordens u. in Brüssel.

Die Collection enthält hervorragende Werke von: S. van Balen und J. van Kessel, J. van Bronckhorst, Ph. de Champaigne, C. Dujardin, N. van Dyd, G. Hind, A. Grief, B. Mignard, A. Reuschel, Th. Rombouts, P. A. Rubens, J. van Steen, C. de Vos, J. Watteau, J. L. S. Velange, L. Chabry, F. S. Chopin, J. Ciermas, P. Delarode, C. Desfoye, S. Davidet, L. Ghémart, T. de Haas, Houhet, Jacobs, A. J. Jones, C. Megasen, J. Nodie, K. Schaffer, D. v. Thoren, C. Verboedhosen, F. Verheyden, W. Verjhuur, G. Wappers, L. de Winne u. A. m.

Zeitschriften Kataloge zu M. 5.—

Nichtillustrierte Kataloge gegen Einzahlung einer 20 Pfennig-Briefmarke gratis.

Kunststücke durch

C. J. Sawra, Stunthändler,
Wien, I, Plantengasse 7.

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen:

ABRISS

der

Geschichte der Baustyle

von

Dr. Wilhelm Lübke.

Vierte umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 468 Holzschnitten.

gr. 8. broch. M. 7,50.

gebunden in Calico M. 8,75.

Für Schüler technischer Anstalten billig.
Partiepreise.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.
geb. 11 Mark.

Concurs-Ausschreibung

zur Vererbung um den Joseph August Stark'schen Preis für das beste Original-Oelgemälde.

Bewerber haben ihre Gemälde bis 1. März 1885 an die Direction der Landes-Zeichnungs-Academie in Graz einzusenden. Das Nähere ist in der Kunstchronik No. 28 vom 24. April 1884 enthalten. (1)
Graz, am 5. April 1884.

Vom steierm. Landes-Ausschusse.

Im Verlag von Joh. Barth in Leipzig ist neu erschienen

Anton Woensam von Worms,
Malers und Xylograph zu Köln. Sein Leben und seine Werke, von J. J. Merlo. (Nachträge 36 Seiten 8°.) Mit 1 Photolith. M. 2. 50. Wesentliche Ergänzung der J. J. 1864 erschienen. Monogr. (M. 4. —) (6)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Specialität: Photographie.
LEIPZIG, Langestrasse 37 II.
Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.
Reproductionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.
Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.
Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.
Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.
Kataloge, Musterbücher, sowie jede Ausrüstung gehend,
Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe.
Auswählendungen hiervon bereitwillig.
Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (9)

Zu verkaufen zwei ganz neue, nicht benutzte Werke:

1. „Das Polychrome Ornament“ von A. Racinet, Deutsche Ausgabe, geb. Ladenpreis M. 140 für M. 100.
 2. „Das Jahr in Blüten und Blättern“ von Stilke, geb. Ladenpreis M. 45 für M. 28.
- Anfragen durch die Expedition dieses Blattes unter H. V.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Wilhelm Lübke:
Geschichte der Architektur.
Sechste vermehrte und verbesserte Auflage.
Erscheint in ca. 25 Lieferungen à 1 Mark.
(Ausgegeben sind: Lieferung 1 bis 7.)

Geschichte der Plastik.
Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Wilh. Lübke. Dritte verbesserte und stark vermehrte Auflage Mit 500 Holzschnitten. gr. Lex. 8. 2 Bände broch. 22 M.; elegant in Leinwand gebunden 26 M.; in 2 Halbfranzbände elegant gebunden 30 M.

PROSPECTUS.

Die Verlage des Paul Pfeil in Stuttgart ergrübeln suchen für die Kunst und für das Kunstgewerbe, sowie für Sammlungen und Privatbesitzer wichtiger Werke unter dem Titel:

Zeichnungen
oder
Kunstgewerbliche Entwürfe

von
Prof. Hermann Göhl

Direktor der Königl. Polytechnischen Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.
Geboren am 2. October in Karlsruhe.
Nächst Man in Stuttgart, Fernat in der Gegend.



Die Zeichnungen des Prof. Pfeil sind in Stuttgart erschienen und sind in jeder Buchhandlung zu haben. Sie sind in der Folge nach dem Inhalt der Zeichnungen in 10 Bänden erschienen. Die ersten 10 Bände sind in der Folge nach dem Inhalt der Zeichnungen in 10 Bänden erschienen. Die ersten 10 Bände sind in der Folge nach dem Inhalt der Zeichnungen in 10 Bänden erschienen.

Die Zeichnungen des Prof. Pfeil sind in Stuttgart erschienen und sind in jeder Buchhandlung zu haben. Sie sind in der Folge nach dem Inhalt der Zeichnungen in 10 Bänden erschienen. Die ersten 10 Bände sind in der Folge nach dem Inhalt der Zeichnungen in 10 Bänden erschienen.



Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.
Montag, den 12. Mai 1884
und folgende Tage Vorsteigerung einer ausgezeichneten
Sammlung von Kupferstichen,
Radirungen und Holzschnitten alter Meister,
darunter zahlreiche Seltenheiten.
Cataloge zu beziehen durch die
Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig. (2)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

sind an Prof. Dr. C. von Cägom (Wien, Ehrennauengasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal gesparte Pestschele werden von jeder Band- u. Kunsthandlung angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Das Monogramm Sürilins. — Curtius und Kaupert, Karten von Attila, Woermann, Königliche Gemäldegalerie zu Dresden; Friedrich, Die altdcutschen Silber; Kudele, 60 planches d'orfévrerie. — Ausgrabungen auf der Akropolis von Syros. — Ausstellung im Berliner Künstlerverein; Villa Obernier in Bonn. — Aus Köln. — Zeitschriften. — Auktionskataloge. — Inserate.


Das Monogramm Sürilins.

In Nr. 23 der Kunst-Chronik ist ein Aufsatz von Dionus Klemm*) über die beiden Sürilin besprochen und hierbei auch deren Meisterzeichen mitgeteilt, aber offenbar nurichtig, was leicht zu Mißverständnissen führen dürfte.

Das einzige und erhaltene Monogramm, nebst der Zahl 1482 und dem Namen „Jörg Sürilin“ in Stein eingekau, findet sich am Marktbrunnen, sog. Fischlasten in Ulm. Häßler hat in der achten Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben 1852 dieses Zeichen abgebildet, ebenso Thran in seiner Publikation über den Brunnen und zuletzt Klemm in dem obengenannten Aufsatz. Paläographisch genau ist keine dieser Zeichnungen, wir haben daher hier dieses Zeichen nochmals abgebildet auf Grundlage einer genauen Zeichnung an Ort und Stelle:




Ganz abweichend hiervon ist das in der Kunst-Chronik



mitgeteilte Zeichen ; der obere Teil der Figur bildet keine 4, sondern einen Haken und steht nicht in Verbindung mit dem horizontalen Strich.


Was nun die anderen von Klemm mitgeteilten Zeichen anbelangt, so ist zu bemerken, daß sie alle auf unzuverlässige Quellen zurückzuführen sind. Sowohl Wollaid als die Marchtaler Chronik und Jäger im Kunstblatt 1833 haben allerdings das Zeichen mit dem Haken nach rechts gewendet, welches Klemm als Varietät für den jüngeren Sürilin in Anspruch nimmt, doch darf man diesen späten handschriftlichen Aufzeichnungen nicht den Charakter einer Urkunde beimessen. Ebenso gewagt ist es, aus dem mehr oder weniger gebogenen Haken oder den beiden sich kreuzenden Winkelhaken Schlüsse zu ziehen, so lange man keine anderen, authentischen, in Stein oder Holz gegrabenen Zeichen des jüngeren Sürilin kennt. Derselbe hat bekanntlich auf seinen Holzarbeiten immer nur seinen vollen Namen angegeben und bediente sich keines Monogramms. Soll das Steinmeßzeichen seinen Wert als Urhebemarkte beibehalten, so muß es sich streng von anderen Zeichen unterscheiden lassen, d. h. es darf wohl nie das Spiegelbild eines anderen sein, und wenn sich ein Zeichen auf den Sohn vererbt, so geschieht dies dadurch, daß man irgend einen weiteren Strich oder Haken beifügt. Beachtet man an Ganten z. B. die vielfach sich wiederholenden Steinmeßzeichen, so wird man finden, daß die Zeichen bald auf den Kopf gestellt, bald nach rechts oder links gewendet vorkommen, das erklärt sich allerdings aus dem, ohne

*) Ulmer Künstlerblätter, 3. Heft, 1883, S. 74 ff.


Rücksicht auf das eingehauene Steinmehzeichen, stattgefundenen Versetzen der Steine. Nun kommt es aber auch vielfach vor, daß Meisterzeichen in heraldischer Weise nebeneinandergestellt werden, und hier ist immer zu beobachten, daß unsymmetrische Zeichen, d. h. also einseitige, in der Weise geordnet werden, daß eine möglichst symmetrische Figur entsteht. Die Sürtinschen


Zeichen müßten also in diesem Falle so  gestellt werden; oder wie die beiden ehemals an der Valentinskapelle in Ulm ausgebracht gewesenen Ein-


singer-Zeichen  und die am Münster in Ulm neben der Brautthüre, rechts und links über einer Nische stehenden Zeichen . Klemm hat

auch dieser symmetrischen Stellung Beachtung geschenkt, und ich verweise in dieser Hinsicht auf seinen Aufsatz im Jahrgang 1877 des Korrespondenzblattes „Ulm-Oberschwaben“. Aus den angeführten Beispielen geht zur Genüge hervor, daß es nicht statthaft ist, das Spiegelbild eines Steinmehzeichens für eine Variante zu erklären oder, was noch schlimmer ist, aus der mehr oder weniger gebogenen Richtung der Linien Besonderheiten zu erkennen. War wirklich eine Krümmung beabsichtigt, so mußte dieselbe stark hervortretend sein, etwa in der Form eines Viertelkreises. Kleine Schwüngen sind entweder bedingt durch die ausgeholte Form des Schildes oder auch absichtlich geschehen, um der Linie mehr Schwung zu geben. Das schließlich von Klemm beigebrachte Zeichen  kann somit, da es entschieden als Bildhauerzeichen aufzufassen ist, als eine Ableitung des Sürtinschen gelten; doch dürfte die Form der sich durchkreuzenden V oder Wirtelhalben, als eine allgemein beliebte Figur, nicht zu stark in die Waagschale fallen.

Es ist ganz unglaublich, wie oberflächlich in den verschiedenen Monogrammenlexicis die Künstlermonogramme gezeichnet sind; davon könnte ich eine ganz ansehnliche Blumenlese beibringen und erlaube mir nur ein interessantes Beispiel dieser Art von Gewissenlosigkeit an dem Monogramm Zeitbloms nachzuweisen. Auf dem bekannten Ecce-homo-Bild Hertens in Nördlingen sieht man am Betstuhl des Knieenden Donators Hans Giesinger aus Ulm dessen Warenzeichen (Haus-

mark) in folgender Form ; daraus macht Grün-

eisen  Nagler und Müller aber .

Dieselbe Quelle bildet auch das Sürtinsche Zeichen in ganz verkehrter Form  ab. Mit solchen Miß-

geburten ist allerdings der kunstgeschichtlichen Forschung nicht gebietet und man thäte besser, solche Zeichnungen überhaupt zu unterlassen. **Max Bach.**

Kunstliteratur.

Curtius, E. und J. A. Kaupert, Karten von Attika, auf Veranlassung des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts und mit Unterstützung des königl. preussischen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten aufgenommen durch Offiziere und Beamte des königl. preussischen großen Generalstabes, mit erläuterndem Text herausgegeben. Heft I: Athen und Peiraeus. Heft II: Vier Blätter, Athen-Peiraeus, Athen-Hymettos, Kephisia, Pyrgos. Berlin 1883, gr. Fol. Dietr. Reimer. Dazu 2 Quarthefte, den erläuternden Text enthaltend.

Der lobenswerte Plan der Centraldirektion des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts, durch die Neuaufnahme von Attika für die Geschichte des Landes und, insofern Athen den geistigen Mittelpunkt für Griechenland bildete, für die Geschichte von ganz Griechenland eine sichere, zuverlässige Grundlage zu schaffen, auf der weiter gebaut werden kann, ist mit den vorliegenden beiden Lieferungen der Karten von Attika der Verwirklichung nahegeführt worden. Über das Zeitgemäße des Planes an sich brauche ich mich hier weiter nicht zu äußern, ist es doch eine allgemein anerkannte Wahrheit, daß für die richtige Auffassung von geschichtlichen Vorgängen eine möglichst genaue Kenntnis der Gegenden, in denen sie spielen, unbedingt erforderlich ist; diese Kenntnis vermag man sich noch heute zu erwerben, da, abgesehen von den verhältnismäßig wenig zahlreichen Gegenden, wo vulkanische Ausbrüche oder ihrer Gewalt nach damit zu vergleichende andere Vorgänge das ehemalige Bild der Erdoberfläche energisch verwandelt haben, die Erde noch heute im wesentlichen denselben Anblick bietet wie

vor mehreren tausend Jahren. „Die Örtlichkeit“, sagt Graf Nolte in seinem „Wanderbuch“, „ist das von einer längst vergangenen Begebenheit übriggebliebene Stück Wirklichkeit. Sie ist sehr oft der fossile Knochenrest, aus dem das Gerippe der Begebenheiten sich verstellen läßt, und das Bild, welches die Geschichte in halbverwischten Bürgen überliefert, tritt durch sie in klarer Anschauung hervor. Jahrhunderte freilich, welche die festen Bauten umstürzen, gehen nicht spurlos vorüber an der größten aller Ruinen, der Muttererde. Der Anbau glättet ihre Oberfläche aus, Wälder verschwinden, Bäche versiegen und tarpejische Felsen ebnen sich zu sanfteren Hängen ab. Aber dies alles ändert, wir möchten sagen, nur die Hautfarbe der Alma mater, ohne ihre Gesichtszüge unkenntlich zu machen.“

Bei Athen war es aber hohe Zeit, daß die topographische Aufnahme für die Erforschung des Landes zu Hilfe gerufen wurde. Gerade der Aufschwung, den die Stadt selbst und der Peiraieus in kurzer Zeit genommen hat, war der Erhaltung antiker Reste äußerst nachtheilig; Athen, noch vor wenigen Jahrzehnten ein kleines Städtchen, erletet mit seinen Häusern jetzt schon den Pylattosbühlgel und droht fast durch seine Umarmung die Akropolis zu ersticken; noch größer ist der Aufschwung des Peiraieus. Noch im Herbst 1834 sah Fiedler (Reisen I, 6) daselbst nur schlechte, leichte Häuser am Strande, zwei kleine einmastige Fahrzeuge, außer dem, auf welchem er selbst gekommen, und zwei Seemöven belebten den Hafen. Im April 1837, also nur 2½ Jahre später, erblickte er schon am Peiraieus eine freundliche Hafensstadt mit regulären Straßen, schönen Wohnhäusern, Kanälen, massiven Warenmagazinen, wie durch Zauber Schlag entstanden. Flaggen aller Nationen flatterten im Hafen. Und seitdem ist die Stadt noch weiter gewachsen; 1871 zählte sie schon 11000 Einwohner; für die heutige Zeit greift man mit der doppelten Summe sicherlich nicht zu hoch. Schon genügt das antike Terrain der Stadt nicht mehr, schon ziehen sich die Häuser und Willen die Akte und Munichahöhe hinauf, und es läßt sich die Zeit absehen, wo Banterrain innerhalb der alten Befestigungsmauern nicht mehr verfügbar sein wird. Je mehr aber gebaut wird, um so mehr werden antike Trümmer, die für die topographische Forschung oft von unschätzbarem Werte sind, weggeräumt, oft wegen der gefährdeten Belästigungen, ohne daß ein Kundiger auch nur davon Notiz nehmen kann. Deshalb war es hohe Zeit, daß durch die topographische Aufnahme das, was noch vorhanden ist, an Ort und Stelle verzeichnet und dadurch für weitere Forschungen erhalten wurde.

Der Wunsch nach einer trigonometrischen Aufnahme von Athen und womöglich ganz Attika ist schon alt, aber erst die Gründung des deutschen archäologi-

schen Institutes in Athen hat es erlaubt, der Ausführung näher zu treten; besonders jedoch ist es die persönliche Teilnahme des Generalfeldmarschalls v. Nolte, welche die Sache hat ins Leben treten lassen, indem auf seine Veranlassung der Landesvermessungsgerat Herr Raupert 1875 nach Athen gesandt wurde, um die Vorbereitungen zu den nötigen Arbeiten zu treffen und Athen selbst auszunehmen. Ihm folgte eine Reihe anderer dem Generalsstab entsamender Herren, 1876 zunächst der Premierleutnant v. Alten, um das ganze Hafengebiet vom Phaleros bis zur Bäre von Salamis mit Einschluß des Agialosgebirges aufzunehmen, dann im Winter 1877—78 Hauptmann Steffen für den nördlichen Teil des Hymettos (vgl. seine interessanten Notizen in der Arch. Zeitg. 37, S. 38). Für die Sektionen Porjos und Kephissia ist Hauptmann Siemens und v. Alten, für Tatoi Hauptmann v. Weddig, für die Sektion Spata Hauptmann Steinmetz thätig gewesen; der Geodät Wolff hat ferner den Pentelikon, Premierleutnant v. Hülsen den südlichen Teil des Hymettos aufgenommen, auch ist bereits durch Hauptmann Gäde das trigonometrische Netz über die Ostküste Attika's ausgedehnt worden, so daß für den größten Teil des Landes die Vorarbeiten erledigt sind*).

Die ersten Früchte der gemeinsamen Arbeit wurden 1875 durch den „Atlas von Athen“ dem größeren Publikum dargeboten; die zwei ersten Tafeln dieses Werkes sind in derselben Gestalt, abgesehen von Nachträgen, welche durch die seit 1875 vorgenommenen Ausgrabungen in Athen nötig geworden waren, in das neue große Werk herübergenommen worden; das erste Blatt giebt das moderne Athen, das zweite ist dem antiken Athen gewidmet, doch so, daß durch den blassen Unterdruck der modernen Stadt die Orientierung und das Auffinden der antiken Reste erleichtert wird. Der Gang der antiken Mauern und die Stellung der Thore hat sich fast auf allen Punkten mit ziemlicher Gewißheit bestimmen lassen, auch der Gang der Schenkelmauern, welche den Peiraieus mit der Stadt verbunden, steht im wesentlichen fest; höchstens kann noch ein Zweifel herrschen, wo die nördliche Schenkelmauer sich an die Stadtmauer angeschlossen. Auch die nach der Stadt führenden Wege und Straßen lassen sich mit ziemlicher Gewißheit angeben; die Bezeichnung der Wege ist so gehalten, daß man sofort daraus die größere oder geringere Sicherheit erkennen kann, welche die einzelnen Hauptungen für sich in Anspruch nehmen. Auch innerhalb der Stadt ist es vermöge der vielen aus dem Altertum erhaltenen Reste möglich gewesen, gewisse

*) Ein anschauliches Bild von dem augenblicklichen Stande der topographischen Aufnahme Attika's bildet ein durch ein Karikiren von Raupert erläutertes Artikel der „Berliner philol. Wochenchrift“ 1884, Nr. 14, S. 417.

Hauptfragen zu fixiren. Weitere Nachforschungen, sei es gelegentlich bei Neubauten, sei es nach einem bestimmten Plan, wie die athenische archäologische Gesellschaft sie fast jährlich vornimmt, werden auch hier sicherlich noch Nachträge liefern, so daß allmählich die antike Stadt den Hauptfachen nach und bekannt werden wird. Auch von der Umgebung Athens gewinnt man vermöge der Niveaulinien, die das Ansteigen und Abfallen des Terrains auf das genaueste erkennen lassen, ein scharfes Bild, wie es bis jetzt aus anderen Karten nicht zu gewinnen war. Zu dem Plan von der Stadt Athen kommen auf den beiden folgenden Blättern der ersten Lieferung die Pläne des Peiraieus oder richtiger der Häfen Athens überhaupt; der erste zeigt die heutige Stadt, auf dem zweiten wird eine Rekonstruktion des alten athenischen Hafens versucht; in dem begleitenden Text (abgefaßt vom Premierleutnant v. Allen und von Milchhöfer) werden besonders die ehemaligen Hofenbauten geschildert und durch eingefügte Holzschnitte anschaulich gemacht, ferner aber auch die Entstehung des Peiraieus, seine Umwandlung zum Hafensplatz und seine Verbindung mit Athen ausführlich behandelt, so wie die Wahrscheinlichkeit der Rekonstruktion begründet.

Die vier Karten der zweiten Lieferung enthalten 3. Athen-Peiraieus, 4. Athen-Hymettos, 5. Kephissia, 6. Pyrgos; sämtlich im Maßstab von 1:25 000, während für die beiden ersten, Athen und den Peiraieus, der doppelt so große Maßstab, 1:12 500, gewählt ist. Auch zu diesen Karten ist der Text von Milchhöfer verfaßt, ausführlicher zu Nr. 3 und 4, in kürzerer Fassung zu Tafel 5 und 6. Man kann es nur billigen, daß, wie E. Curtius S. 33 sagt, die Direktion „vorkäuflich, um die fortschreitende Veröffentlichung der attischen Kartenblätter nicht aufzuhalten, dieselbe nur mit einem kürzer gefaßten Text ausstatten läßt, da eine Reihe wichtiger topographischer Fragen doch erst dann gründlich behandelt werden kann, wenn die in Arbeit begriffene Aufnahme von Attika in der beabsichtigten Ausdehnung fertig vorliegen wird.“ Für die Behandlung des ersten Blattes (III, Athen-Peiraieus) hat der Verfasser mit Recht die von Athen aus radienförmig auslaufenden Straßen zu Grunde gelegt, so daß sich die Kapitel 1. Athen-Phaleron, 2. Athen-Peiraieus, 3. von Athen zur Fähr von Salamis, 4. der mittlere Korydallos, 5. die Straße nach Eleusis ergeben. In Bezug auf die Karte IV Athen-Hymettos werden zunächst die vom Hymettos entspringenden Flußläufe (1. Turlovuni und oberes Ilissosgebiet, 2. das Eridasosgebiet) behandelt; dann wird das Gebiet der Hymettischen Steinbrüche, die Straße nach Sunion und der Ostabhang des Hymettos einer genaueren Betrachtung unterzogen; eingefügte Holzschnitte dienen auch hier dazu, von antiken Resten genauere

Kenntnis zu geben, als eine bloße Beschreibung thun könnte; namentlich verdient E. 31 eine nach einer Zeichnung von Theophil Hansen gefertigte Abbildung einer kolossal, einst entschieden zur Bekrönung eines Grabdenkmals dienenden Löwenfigur bei der Kapelle des heil. Nikolaos am Nordostende des Hymettos die Aufmerksamkeit des Betrachters. — Daß der Gewinn für die antike Topographie auch jetzt schon, wo man am Anfang der einschlägigen Forschung steht, nicht unbeträchtlich ist, ließ sich erwarten; schon jetzt ist es gelungen, eine Reihe von Dingen mit einiger Sicherheit zu bestimmen, für deren Ansetzung vor der Aufnahme jede sichere Grundlage fehlte.

Man darf sich wohl der Hoffnung hingeben, daß es gelingen werde, diejenigen Sektionen, welche schon in Angriff genommen sind, recht bald zur Publikation zu bringen; das ist aber noch nicht genug; wie aus der oben gegebenen Übersicht hervorgeht, hat man jetzt schon den anfangs gefaßten Plan (vgl. Karten von Athen, S. 5), nur die Sektionen Peiraieus, Hymettos, Kephissia, Pyrgos, Tatoi aufzunehmen, aus mehrfachen Gründen überschritten; wird man dabei stehen bleiben und den Rest von Attika nicht aufnehmen? Es wäre im höchsten Maße zu bedauern, wenn das so schön begonnene Werk nicht vollständig zu Ende geführt und nicht für ganz Attika, vor allem aber für die geschichtlich so wichtige Marathonische Ebene eine unbedingt zuverlässige Grundlage geschaffen würde.

Rich. Engelmann.

Königliche Gemäldegalerie zu Dresden. Photographien von R. Braun & Co. Text von Dr. Karl Woermann. Dornach im Elßaß und Paris, Brauns Photogr. Kunstanstalt und Verlagsabhandlung. Fol.

R. Schon mehrmals ist in diesen Blättern von der in Aussicht stehenden neuen Braunschen Publikation über die Dresdener Galerie die Rede gewesen und haben einige hier und da zur Ansicht gelangte Probeblätter so günstige Beurteilung gefunden, daß dem endlichen Erscheinen des Wertes mit lebhaftem Interesse allseitig entgegengesehen wurde. Es freut uns mit einem Worte sagen zu können, daß die soeben zur Ausgabe gelangende erste Lieferung selbst hochgespannte Erwartungen mehr als befriedigt. Vierzig Blätter nach Gemälden aller Schulen umfassend, erlaubt sie uns, ein begründetes Urteil darüber zu gewinnen, in wie weit das Braunsche Verfahren auch diesmal geeignet gewesen ist, den verschiedenen Malweisen, — und sie sind von Raffaels Sixtina, über Tizian und Velasquez, Cranach und Rembrandt bis zur elfenbeinernen Blüte eines van der Werff verschieden genug — in Bezug

auf treue Wiedergabe gerecht zu werden. Einzelne Blätter als besonders gelungene hervorzuheben, ist kaum möglich, denn alle leisten den höchsten Anforderungen Genüge; es wird wohl jeder Beschauer sich dem besondern Ausprüche Direktor Woermanns anschließen: „Die Schätze der Dresdener Galerie sind mit solcher Treue noch nie wiedergegeben worden.“ Herr Dr. Woermann hat dann auch ebenso Recht, wenn er hinzusetzt: „Damit ist zugleich die Frage nach dem Besiznis dieses neuen Galeriewerkes bejaht.“

Von außergewöhnlicher Schönheit sind die auf holländischem Papier hergestellten Drucke. Der in anbetrachter der schwierigen Technik auf das Doppelte erhöhte Preis wird freilich nur sehr reichen Liebhabern gestatten, sich das ganze herrliche Werk in solchen Drucken anzuschaffen; aber wir glauben, daß diese schönen Blätter sehr bald, anfangs vielleicht nur als edler Zimmerschmuck, sich einbürgern werden und daß jeder Kunstfreund wenigstens seine Lieblingsbilder gerade in diesen so überaus harmonischen und zart abgetonten Reproduktionen wird besitzen wollen.

Hatte die Herausgabe der Eremitage schon in der jüngeren Erscheinung einen bedeutenden Fortschritt den früheren Braunschens Publikationen gegenüber dokumentirt, so übertrifft das Dresdener Werk wieder seine Vorgängerin: der Druck der Titel zc. läßt nichts zu wünschen, jede Lieferung präsentiert sich uns nicht mehr in einfachem Papierumschlage, sondern in dauerhafter reichverzierter Mappe; eine willkommene Neuerung, die, ganz abgesehen von der dadurch ermöglichten besseren Konservirung der Blätter, insofern auch berechtigt ist, als jede Lieferung Proben von Dresdener Gemälden aller Zeiten und Schulen geben und daher ein in sich abgerundetes Ganze bilden soll.

Es erübrigt uns noch ein Wort über einen äüßerst wichtigen Teil dieser Publikation zu sagen: den von Herrn Galeriedirektor Dr. Woermann verfaßten Text. Ähnlich den der Eremitage beigegebenen Hefen Dr. Bode's, wird jedes Bild kurz aber vollkommen genügend besprochen, seine Stellung in der Kunstgeschichte wie zu den übrigen Werken des betreffenden Meisters nachgewiesen und werden auch kurze Daten über Provenienz und Geschichte der Bilder mitgeteilt. Wie sehr solche von kompetentester Hand gebotenen Erläuterungen den Genuß wie das Instruktive der schönen Blätter erhöhen, braucht nicht gesagt zu werden. In der Einleitung teilt uns Herr Dr. Woermann mit, daß er mit der Herstellung eines neuen wissenschaftlichen Galeriekataloges beschäftigt ist, und spricht sich zugleich über die Prinzipien aus, nach welchen er diese Arbeit durchzuführen gedenkt. Wird das in dem vorliegenden Texthefte Gebotene als eine kleine Probe von beiden angesehen, so können wir nur sagen, daß die

Dresdener Galerie seiner Zeit in dem Braunschens Werke, verbunden mit Dr. Woermanns Erläuterungen und dem neuen Kataloge, Publikationen besitzen wird, wie sie der Dresdener Schätze würdig sein werden, wie sich deren aber auch nur wenige andere Galerien rühmen können!

Friedrich, L., Die altdeutschen Gläser. Beitrag zur Terminologie und Geschichte des Glases. Nürnberg, Wieling 1884.

Der Verfasser versucht in einem Abschnitte des Buches Klarheit in die uns zahlreich überlieferten Namen alter Gläser zu bringen, und es ist ihm ohne Zweifel gelungen, eine Anzahl erhaltener Formen mit Namen in Einklang zu setzen, so den Angler und Kutrolf, den Spechter, das Paggglas; bei mehreren anderen kann man zweifelhaft sein, ob er das Richtige getroffen hat. Für die immer noch nicht sichere Herkunft des Namens „Kömer“ wird eine sehr beachtenswerte, ungesuchte Vermutung aufgestellt: übrigens „lächerlich kann sie nur ein Einfaltspinsel finden“ (S. 85)! — Ein weiterer, ziemlich umfangreicher Abschnitt behandelt „die Ofen, das Schmelzen und Verarbeiten des Glases“, die technischen Prozesse der älteren Zeit. Hier ist reichlich und fleißig litterarisches Material zusammengetragen; durch umfassendere Kenntnisse würde noch mehr beizubringen gewesen sein. So kennt der Verfasser offenbar Landau's Geschichte der Glasbläsen in Hesse nicht, sonst würde er wenigstens erwähnt haben, daß in Kassel bereits 1579 Kohlenfeuerung angewendet ist. Ferner brauchen wir nicht aus Büchern zu erfahren, daß man im 16. Jahrhundert gemusterte Formen zum Blasen der Gläser kannte: es giebt auf diese Weise hergestellte Venezianer Gläser aus jener Zeit.

Enthalten diese Partien allerlei Brauchbares und sogar manches Neue, wofür man dem Verfasser Dank wissen muß, so sind dagegen alle Versuche historischer Erörterung sehr schwach. Und das hat seinen guten Grund: es gehört zur Lösung kunstgeschichtlicher Fragen eine umfassende Denkmälerkenntnis, die man aber nicht aus Büchern lernen, sondern lediglich in den Sammlungen durch intimen Umgang mit den Stücken sich erwerben kann und muß. Der Verfasser scheint nur die Sammlungen in München und Nürnberg zu kennen; das ist bei Untersuchungen über die Geschichte des Glases so gut wie gar keine Kenntnis. Freilich weiß er nicht einmal über die Hauptsammlungen seines Gebietes Bescheid: er spricht fortwährend von der „früheren“ Sammlung Slade, in der sich ein Stück „befand“: als wenn die Slade-Kollektion aufgelöst wäre! Andererseits ist immer von der „Kunstflammer in Berlin“ als noch bestehender Sammlung die Rede. Der Bibliothekar eines deutschen Gewerbemuseums muß über die

großen Sammlungen Bescheid wissen, und wenn er über die Geschichte des Glases schreibt, muß er sie sogar gesehen haben. Ein Besuch in Berlin und London und die Kenntnis des Pariser Kunstmarktes würde dem Verfasser gezeigt haben, daß seine ganzen Expektorationen mehr als überflüssig waren, da der Pariser Amateur — ich sehe von den Beamten der größeren Sammlungen ganz ab — ja der Händler weit mehr von diesen Dingen weiß, als in dem Buche nützlich zusammenzufassen ist. Dasselbe gilt von den in Deutschland, Frankreich und Holland gefertigten Nachahmungen der Venezianergläser: in Augsburg, Köln, Kassel, überall waren ganz bekannte Werkstätten. So könnte man das ganze Buch leicht erweitern, immer an altbekannte, hier als neu vorgetragene Dinge anknüpfend. Das Brauchbare darin ist oben hervorgehoben, das Wertlose und Überflüssige überwiegt leider.

A. P.

Eudel, P., 60 planches d'orfèvrerie de la Collection de Paul Eudel, pour faire suite aux éléments d'orfèvrerie composés par P. Germain. — Paris, Quantin. 1884. — Fr. 100. (60 Tafelnradirt von Adolphe Giraldon, aus dem Atelier von Dujardin).

Französische Silberarbeiten, namentlich solche zu profanen Gebrauch, darf man als große Seltenheiten auf dem Kunstmarkt ansehen. Ältere Arbeiten sind überhaupt kaum noch vorhanden: hier hat die Revolution furchtbar ausgeräumt; Arbeiten des 18. Jahrhunderts sind wegen ihrer Verwendbarkeit überaus gesucht, daher selten zu haben. Unsere öffentlichen Sammlungen besitzen davon fast gar nichts: es ist dies nun so bedauerlicher, als gerade in dem Silber des letzten Jahrhunderts die besten Vorbilder für unsere Silber Schmiede sich finden. Im großen und ganzen haben die Formen unseres feineren Handgerätes, namentlich des Tafelgerätes, unter dem Einfluß der gesellschaftlichen Zustände und Anforderungen im vorigen Jahrhundert feste, seitdem kaum veränderte Gestalt angenommen. Alle Versuche, älteren Hausrat wieder einzuführen, müssen a priori als verfehlt angesehen werden, da unsere Bedürfnisse sich erheblich im Laufe der Zeit geändert haben. Deshalb greifen auch unsere Silber Schmiede, Talenciers, Binnarbeiter u. nicht ohne Grund immer wieder auf die Formen des 18. Jahrhunderts zurück. Es ist daher ein dankenswertes Unternehmen des Herrn Eudel, aus seiner Sammlung eine Anzahl vortrefflicher Silbergerätes des 18. Jahrhunderts zu publizieren. Es sind fast durchweg Tafelgerätes: Kannen, Schüsseln, Terrinen, Messer, Schalen, Behälter für Essig und Öl, Flaschen, Leuchter u., ausschließlich in

den Formen Louis XIV., Régence, Louis XV. und Louis XVI., von edelstem Aufbau und trefflicher Ornamentation. Der Herausgeber und Besitzer dieser kostbaren Schätze wünscht dieselben allgemeiner Benutzung zugänglich zu machen; dazu sind die gewählten Stücke sowohl, als die treffliche Art der Reproduktion, vielfach mit Hinzufügung von Details, gleich gut geeignet.

Der knappe Text enthält in seinem ersten Teil eine kurze Abhandlung über die französischen Silberstempel, teilt einige auf die Stempelung bezügliche Citate mit und erleichtert die Bestimmung und Datirung französischer Arbeiten durch mehrere Tabellen. Dieser Teil wird Sammlern besonders willkommen sein, da über diese Dinge litterarisches Material bisher kaum vorhanden war, den einzelnen Stücken sind übrigens die Marken mit diplomatischer Genauigkeit auf den Tafeln beigegeben. Somit enthält das Buch, dessen überaus vornehme Ausstattung durchaus im Charakter der Bücher des vorigen Jahrhunderts gehalten ist, ein wertvolles Material für Künstler und Liebhaber; man sichere sich also rechtzeitig eines der nur in einer Auflage von vierhundert gedruckten Exemplare.

A. P.

Kunsthistorisches.

Bei seinen Ausgrabungen auf der Akropolis von Tyrus hat Dr. Heinrich Schliemann wiederum eine Entdeckung gemacht, welche nach den wenigen Nachrichten, welche bis jetzt darüber vorliegen, sehr bedeutend zu sein scheint. Er ist nämlich auf die Fundamente eines umfangreichen Palastes mit zahlreichen Säulenstellungen getroffen, dessen Fußboden noch gut erhalten ist. Nach seiner Annahme stammt der Palast aus zwei Epochen, deren älteste die der Königsgräber von Mykenae ist, während die andere nicht jünger ist als das 9. Jahrhundert v. Chr. Es fanden sich Terrakotten wie in den mykenischen Gräbern und Vasenfragmente mit geometrischen Mustern und rohen Tierfiguren, ferner sog. „Hera-Idole“ in Kuhform und als Frau mit zwei Hörnern, ebenso eine Menge von Obsidianmessern. Wie in Mykenae, bestehen die wohlgehaltenen unteren Mauern des Palastes aus großen Steinen und Lehm, die oberen aus rohen Lehmziegeln. Der merkwürdigste dieser Funde sind jedenfalls die Reste von Wandmalereien in bunten Farben, welche Dr. Dörpfeld aufgenommen hat. Ein aufgefundenes Kapitäl scheint der ältesten dorischen Ordnung an. Seit der Zerstörung durch die Ägypter (468 v. Chr.) ist die Akropolis von Tyrus unbewohnt geblieben.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Im Ausstellungskataloge des Berliner Künstlervereins ist zur Erinnerung an den am 10. Nov. v. J. verstorbenen Maler Prof. Oskar Bezas eine Anzahl von Bildnissen und Landschaften zusammengedruckt worden, welche etwa die letzten 25 Jahre seiner Thätigkeit umfassen und ein freundliches Bild von dem künstlerischen Schaffen des Verstorbenen enthalten. Oskar Bezas, der älteste Sohn von Karl Bezas, war kein Künstler von genialer Veranlagung, sondern ein nachsichendes Talent, welches jenen Mangel durch Fleiß und Sorgfalt ersehte. Nachdem er sich in Italien an den klassischen Meistern, besonders an Raffael und den Venezianern, gebildet, wendete er sich mit Vorliebe der Porträtmalerei zu. Von der Belangenheit der älteren Berliner Bildnismaler wußte er sich bald frei zu machen, und in einigen Bildnissen, von denen die Ausstellung zwei Selbstporträts, dasjenige

seiner Gattin und des Baurals Hohrecht aufzuweisen hat, gelang es ihm auch, in Korinth, Zeichnung und Modellierung hervorragende, wenn auch nicht gerade glänzende Leistungen zu Wege zu bringen. Somit leben seine Bildnisse und auch seine dekorativen Malereien und Gemälde mythologischen Inhalts an einer gemissenen Puncte des Korinths. Am ertheulichen sind seine Herbst- und Winterlandschaften mit Jägern, Treibern, Hunden, Wild u. dgl. In ihnen offenbart sich ein feines Naturgefühl, eine tiefe und wahre Empfindung für die Seele der Natur und wie entwickelt er auch eine Hartheit des Tones, welche allen Kianen der Luft, des Lichts, des winterlichen und herbstlichen Nebels gerecht wird. — Zu gleicher Zeit ist ein großes Gemälde der Kreuzigung von Edward v. Gebhardt ausgeführt, welches als Altarbild für die protestantische Kirche zu Karma in Githland bestimmt ist. Die Composition stimmt in der Hauptgruppe mit der 1874 vollendeten Kreuzigung in der Kunsthalle in Hamburg überein, nur daß die Figuren lebensgroß sind. Ferner ist durch die Eintragung zweier römischer Krieger zwischen dem Kreuze des Ertrübers und dem des Schädlers zu seiner Linken der Kreis der Figuren so geschlossen worden, daß man keinen freien Ausblick auf die Landschaft gewinnt, wie auf den Nürnberger Bilder. Die materielle Behandlung ist der Größe des Bildes entsprechend natürlich freier und breiter; auch ist der Ton, mit Rücksicht auf die architektonische Umgebung, bei weitem lichter gehalten. Nach der Seite größerer und bedeutender Charakteristik ist dieses Werk wiederum eine hervorragende Schöpfung, wenigstens sich gegen gewisse Überreibungen im Ausdruck der Köpfe und gegen den zu abschließend archaischen Charakter des Ganzen manches einwenden läßt.

x. — **Willa Oberrier in Bonn.** Der vor einiger Zeit in Bonn verstorbenen Professor der Medizin F. Oberrier hat seiner Vaterstadt seine vor dem Koblenzthore gelegene Besitzung, Willa mit Garten und alle darin befindlichen Kunstgegenstände nebst einem Kapital von 130 000 Mark vermacht, unter der Bedingung, daß die Stadt die ganze Besitzung, insbesondere das Wohnhaus als kleines städtisches Museum unter dem Namen „Willa Oberrier“ für ewige Zeiten erhalte. Dieses neue Museum ist am 3. Mai eröffnet worden. Das Haus selbst ist ein maßig großes mit nur elf Zimmern, fünf zu ebener Erde und sechs im ersten Stod. Die Vorhalle ist in antikisirendem Geschmacke, römisch-forinisch mit Mosaikfußböden, gemalter Decke und Säulen mit Bronzesokeln ausgestattet. Eine Marmorstatue von E. Boff „Rebecca am Brunnen“ ist darin aufgestellt. Ein größerer Saal im ersten Stod hat Oberlicht und ist zur Aufnahme von Gemälden bestimmt. Die aufgestellten Kunststücke sind allerdings ungleichen Wertes: Ten Hauptbestandteil bilden etwa vierzig Gemälde, darunter Landschaften von H. Teiters, Arnj., A. Nordmann, Schöpper, Gude, ein Tierstudium von Teifer, eine Lautenpielerin (Kostümbild) von A. Espies und einige alte, nicht sehr bedeutende Bilder. Auch ein Porträt des ehemaligen Besitzers der Willa findet sich vor und hat natürlich einen Ehrenplatz erhalten. Außerdem wird eine Büste Oberriers, welche die Stadt Bonn bei dem Bildhauer H. Gauer in Kreuznach in Auftrag gegeben hat, in dem Museum aufgestellt werden. Von den Sculpturen sind außer der bereits erwähnten „Rebecca“ die Büste einer Italienerin von Schweinik, ein paar bronzene Zigeunerfinder von Lenz in Nürnberg und allenfalls noch zwei weibliche Büsten von

J. Kopf in Rom, eine Ophelia und ein „Herbst“ zu nennen. Eine Reihe von älteren und neueren Kupferstichen, eine große Zahl Photographien, endlich verschiedene kunstgewerbliche Gegenstände bilden den Schluß des Inventariums, das, wie man sieht, zwar nicht sehr reichhaltig, und überaus kostbar ist, aber doch bereits einen Grundstein zu einem Museum abgeben kann, an welchem hessentlich Kit- und Kuchwelt recht eifrig bauen helfen wird. (Rhein. 314.)

Vermischte Nachrichten.

— **Rhein.** Am Friesenplatz im Atelier des Bildhauers Albersmann geht das für den Altmarkt bestimmte Denkmal seiner Vollenbung entgegen. Die Statue des berühmten Weitergenerals steht schon fertig da, sie ist 2½ m groß; auch die übrigen Bildwerke, wie die sitzenden Figuren des Kölner Bauers und der Jungfrau, drei Kindergestalten auf Delphinen, die Kesseltaten „Jans Bregius“ und „Joh. v. Berth's Einzug“ sind vollendet. Die Überirdener Steine für den Unterbau werden dieser Tage fertig gearbeitet hier eintreffen. In dem Atelier des Bildhauers Albersmann steht augenblicklich auch eine neue prächtige Statue des Kaisers Wilhelm, welche für die Wurzbrücke bestimmt ist, und eine Madonna für das Kölner Sincenzhaus. (Rhein. 314.)

Zeitschriften.

Mittheilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 228. Die pädagogische Bedeutung des Handfertigkeitunterrichtes in historischer Beleuchtung. Von A. Ehrhns. — Der Wiener Kunstgewerbeverein. Von J. v. Falke.
Mittheilungen der k. k. Central-Commission. X. 1. Das Mausoleum Ferdinand II. in Grätz. Von J. Wastler. — Bauliche Uebersetzung von Brigantium. Von Samuel J. Jany. (Mit Abbild.) — Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artilleriearsenal zu Wien. Von W. Boehelm. — Kunstbeiträge aus dem Großherzogthum. Von J. Wastler und A. Hg. — Ueber Archive in Kärnten. Von Leopold von Beckh-Widmanstetter. — Die Pfarrkirche von Donauvauk bei Burg Pernstein in Mähren. Von Conservator A. Prokop. (Mit Abbild.) — Notizen über Denkmäler in Kärnten. Von Karl Lind. (Mit Abbild.) — St. Kathrein bei Deutsch Mairai in Tyrol. Von K. Domanig.

Gewerbehalle. Lief. 5.

Thron aus der Marienkirche und Jacobikirche in Lübeck. — Zinnkanne im bayer. Nationalmuseum. — Intallaten aus Juan de Yelars Schrotboch, Saragozza 1560. — Schmiedeeiserner Gitter der Capella del Rosario in Sta. Maria delle Grazie in Mailand. — Tisch in Eichenholz von H. Fournier in Paris. Grabmal des Altoviti von Rovasano in der Kirche SS. Apostoli zu Florenz (1507). — Schmuckgarantur.

L'Art. No. 478.

Le Theatre contemporain. P. Viardot-Garcia. Von Octave Fougère. — La statue d'Adrien Dubouché. Von P. Leroy. (Mit Abbild.) — Le mosaïque de Nimes. Von M. Feliat. (Mit Abbild.) — Hier et demain. Von G. Noël. (Mit Abbild.) — Une suite aux éléments d'orfèvrerie de Pierre Germain. Von A. Plat. (Mit Abbild.)

Auktionskataloge.

Katalog der Kunstsammlung und des ethnographischen Museums des Herrn Fr. W. K. Stiekel in Kiel. Versteigerung zu Köln den 12.—16. Mai 1884 durch J. M. Heberle (H. Lempertz's Söhne.) 1595 Nummern.

Inserate.

Concurs-Ausschreibung

zur Bewerbung um den Joseph August Stack'schen Preis für das beste Original-Oelgemälde.

Bewerber haben ihre Gemälde bis 1. März 1885 an die Direction der Landes-Zeichnungs-Akademie in Graz einzusenden. Das Nähere ist in der Kunstchronik No. 28 vom 24. April 1884 enthalten. (2)

Graz, am 5. April 1884.

Dem steierm. Landes-Ausschusse.

Hermann Vogel,

Kunsthandlung in Leipzig.
Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 1000 Nummern, mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildlischen u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (6)

Verlag von Konrad Wittwer. Stuttgart.

Soeben erschienen:

Glasmalereien

des
Mittelalters und der Renaissance.

Original-Aufnahmen
von
H. Kolb
Professor an der Kgl. Kunstgewerbeschule in Stuttgart.

Heft I.
Vollständig in 10 Heften à 10 Mark.

Preisermässigung.

Menzel, Prof. Adolf. Die Soldaten Friedrichs d. Gr. 31 Originalzeichnungen (Militärtrachten) in Handcolorit. Text v. Ed. Lange. Lex. 8°. 75 Bogen. Leipz. 1853.

Ladenpreis 30 M. für 15 M.
Wir besitzen nur noch einige wenige Exemplare dieser genialen, weltberühmten Zeichnungen, welche, da das Werk längst für vergriffen gilt, hoch bezahlt wurden. Unsere Exemplare sind noch unter Vorlage der, nach Prof. Menzels Angaben gemalten Originalblätter, getreu in sauberstem Handcolorit ausgeführt! **Neue Exemplare!**

Zugleich empfehlen wir unseren soeben erschienenen **Kunst-Catalog No. 14.** Unter der Presse befindet sich und erscheint in 5 Tagen Cat. 15. Französ. Litteratur, Freimaurerei, Spiritismus, Curiosa, Frauenfrage etc.
NB. Zur Vergrößerung uns. antiquar. Lagers kaufen wir stets gegen Case: Ganze Bibliotheken, wie einz. gute Werke.

S. Glogan & Co. Leipzig.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert
von

Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV n. 346 S. broch. 8 Mark.

Soeben wurde ausgegeben:

Lagercatalog 142.

Kunstgewerbe und Architektur.
646 Nummern.

Ferner erschien kürzlich und steht noch zu Diensten:

Lagercatalog 136.

Sculptur, Malerei und Kupferstichkunde.

572 Nummern.

Frankfurt a. M.

Joseph Baer & Co.

Portraitsammlern

schicken wir auf deren Wunsch gerne ein Exemplar unseres soeben erschienenen, sehr bedeutenden

„Catalogue de Portraits“

2700 Blätter enthaltend, worunter die schönsten Portraits von Deutschen Fürsten, Adeligen Personen, berühmten Männern, etc. Auch Kunstfreunden sei dieser Catalog sehr empfohlen. (4)

Frederik Muller & Co.
Amsterdam, Doelenstr. 10.

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben v. **Wilhelm Geissler.**

eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproductionen, zum Teil schwarz, zum Teil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von **Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gentz, Fr. Kaulbach, L. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Lulves, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowshi, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzmann, R. Schick, G. Schönleber, G. Spangenberg, W. Steinhäusen, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.**

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen erschienen und kostet: (3)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe = 12 M.
„ II (18 Bl.) Tierstudien = 9 „
„ III (18 Bl.) Landschaften = 9 „

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0.75 M

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehet Rundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler
Kunstwerkstatt
Berlin, N.
Wörtherstr. 6.



Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestr. 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen im unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographiehöhe. Auswahlendungen hiervon bereitwilligst.

Prempste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (10)

Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 12. Mai 1884

und folgende Tage Versteigerung einer ausgezeichneten

Sammlung von Kupferstichen,

Radirungen und Holzschnitten alter Meister,
darunter zahlreiche Seltenheiten.

Cataloge zu beziehen durch die (3)

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

finden Prof. Dr. C. von Söghw (Wien, Ehrenstrasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Hartenstr. 8, zu richten.



a 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Ercheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Die Konkurrenz um die Bebauung der Museumsinsel in Berlin. — Zur Charakteristik Friedrich Oellers. — Kable's Geschichte der Architektur; Société de l'Art ancien en Belgique. — R. Bendemann †; G. Randon †. — Auffindung einer Cotenhad in Ober-Ägypten. — Österreichischer Kunstverein. — Jagdgesellschaft im österreichischen Kunstverein; Salinetz Museum der östlichen Religionen. — Festigung des deutschen archäologischen Instituts in Rom; Aus Stuttgart; Aus den Wiener Meisters; Reiterflamme Dufours in Genf; Der Senat der Berliner Kunstakademie. — Zeitschriften. — Auktionskataloge. — Anfrage. — Inserate.

Die Konkurrenz um die Bebauung der Museumsinsel in Berlin.

Die Beteiligung an der Preisbewerbung zur Gewinnung von generellen Entwürfen für die Bebauung der Museumsinsel ist nicht so zahlreich gewesen, wie man es nach der Bedeutung des Gegenstandes und aus Grund der Nachfrage nach Programmen hätte erwarten sollen. Es waren nur 52 Entwürfe eingegangen, und diese sind, nachdem das in Nr. 28 d. Bl. mitgeteilte Urteil des Preisgerichts gefällt worden, sämtlich im Lichte der des Kunstgewerbemuseums zur Ausstellung gelangt. Eine Anzahl der hervorragendsten Architekten, von denen wir nur Ende und Bödmann, Kayser und von Großheim und A. Orth nennen wollen, haben sich aus persönlichen und sachlichen Gründen nicht an der Konkurrenz beteiligt. Den einen behagte die Zusammensetzung des Preisgerichts nicht, die anderen nahmen an der Fassung des Programms Anstoß, und daher kann das Ergebnis der Konkurrenz insofern nicht befriedigen, als es nicht gleich demjenigen der Reichstagsgebäude-Konkurrenz eine Summe von Quintessenz der höchsten Leistungsfähigkeit unserer Architektur repräsentiert. Es muß hier noch hinzugefügt werden, daß an Stelle des inzwischen verstorbenen Geh. Oberbau rats Hierberg Oberbau rat Adler in das Preisgericht eintrat, welcher ursprünglich nur als Stellvertreter berufen worden war. Von den oben genannten Architekten hat Bau rat Orth, der Autor des großartigen, von der „Zeitschrift für bildende Kunst“ im XIII. Bande veröffentlichten Projekts, seine doppelt auffällige Zurückhaltung

öffentlich u. a. dadurch motiviert, daß er die Bestimmung des Programms, „die ganze Anlage in einzelne Gebäude oder Gruppen von Gebäuden zu sondern,“ für eine fehlerhafte hält, weil dadurch die Möglichkeit einer späteren Erweiterung ausgeschlossen ist. Diefelbe könne nur durch einen „einheitlichen Projektgebäude“ offengehalten werden.

Ganz abgesehen von diesem Bedenken steht die Zerlegung in Gruppen auch der Monumentalität der äußeren Erscheinung hindernd im Wege. Die Mehrzahl der Konkurrenten hat zwei oder drei Gruppen von Gebäuden geschaffen, deren jede für sich wohl zu einer monumentalen Wirkung gebracht werden kann und auch gebracht worden ist, die aber in ihrer Gesamtheit einen keineswegs monumentalen Eindruck machen. Wir erhalten ein Konglomerat von Gebäuden, die zwar äußerlich durch Galerien zur Erleichterung des Beamtenverkehrs mit einander verbunden sind, denen es aber durchaus an einem einheitlichen Organismus fehlt. Es ist in hohem Grade bedauerlich, daß die Fassung des Programms eine Lösung der Frage in monumentalem Sinne ausgeschlossen hat und daß die Hoffnung für immer aufzugeben ist, auf der Spitze der Museumsinsel ein die Stadt überragendes Akropolisartiges Bauwerk errichtet zu sehen, wie es Baurat Orth geplant hat.

Indessen ist die ganze Frage mit dieser ersten Konkurrenz noch lange nicht zum Abschluß gebracht. Man wollte zunächst ja nur prüfen, ob das Programm praktisch und künstlerisch durchführbar ist und nebenher brauchbares Material gewinnen, welches bei einer definitiven Bearbeitung zu Grunde gelegt werden

kann. Vielleicht wird man aus dem Umstande, daß die unzweifelhaft besten der vier mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwürfe, diejenigen von J. und O. Raschdorff in Berlin und A. Hauschild in Dresden, das Übel der Sonderung in Gebäudegruppen dadurch möglichst klein zu machen versuchten, daß sie nur zwei große Gruppen angenommen haben, ersehen, daß die Ausführung des Programms doch manchen Bedenken unterliegt. Die Sonderung in zwei Gruppen ist äußerlich durch die das Terrain in der Richtung von Südwest nach Nordost durchschneidende Stadtbahn und außerdem dadurch motiviert, daß auf der äußersten Spitze der Insel das sogenannte nachklassische Museum errichtet werden soll, während die südlich vor der Stadtbahn aufzuführenden und bis an die Nordseite des Neuen Museums reichenden Baulichkeiten zur Aufnahme aller antiken Kunstwerke, der Originale wie der Gipsabgüsse, dienen sollen. Die Disposition des ersten hat den Konkurrenten keine große Schwierigkeiten bereitet, da die Gestalt der Grundfläche als ungleichseitiges Dreieck von vorn herein die Anlage zweier auf einen Reichtof gehender, an der Südseite verbundener Flügel indizierte. Fast alle Entwürfe stimmen hier in den wesentlichsten Punkten überein. Es wird von Interesse sein, dabei zu erfahren, daß die Museumsverwaltung die Absicht hat, nach diesem nachklassischen oder Renaissancemuseum auch die Gemäldegalerie zu verlegen, während ursprünglich die Rede davon war, hier eine definitive Stätte für die Abhaltung der akademischen und sonstigen Kunstausstellungen zu gewinnen. Der mit großen Kosten bewirkte und, wie nochmals hervorgehoben werden muß, vortrefflich gelungene und äußerst zweckmäßige Umbau der Schinkelschen Gemäldegalerie wäre demnach wieder nur ein Provisorium. Man muß sich indessen mit der alten Erfahrung trösten, daß dafür gesorgt ist, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen, und so werden voraussichtlich auch die Planskizzen der Museumsverwaltung eine Herabstimmung erfahren. Man spricht jetzt davon, daß — freilich in einer Zeit, die kaum abzusehen ist — ein Kunstausstellungsgebäude jenseits der Spree auf dem von der Speichergesellschaft für Museumszwecke erworbenen Terrain errichtet werden soll. Wenn diese Absicht wirklich vorliegt, so muß auch bei der Aufstellung von definitiven Plänen für die Bebauung der Museumsinsel darauf Rücksicht genommen werden, zumal keiner von den preisgekrönten Entwürfen eine Fassadementwicklung nach der Spreeseite aufzuweisen hat, alle vielmehr das alleinige Gewicht auf die Fassaden nach dem Kupfergraben gelegt haben.

Die Anlage des Antikenmuseums ist im Gegensatz zu der des Renaissancemuseums durch die detaillierten und anspruchsvollen Forderungen des Programms sehr

erschwert worden. Es wurden besondere Gruppen von Räumen für die Skulpturen von Pergamon, für die Funde von Olympia und für die übrigen Gipsabgüsse verlangt und in Bezug auf die letzteren noch der Wunsch ausgesprochen, daß der zur Aufnahme der Abgüsse nach den Parthenousskulpturen bestimmte Saal sich an die Außenuage der Cella des Tempels anschließen solle. Die hierdurch bewirkte Komplikation hat am glücklichsten der Entwurf der beiden Raschdorff überwunden, welcher in seiner Grundrissdisposition von einer wahrhaft klassischen Klarheit und Einfachheit ist und, wie schon bemerkt, den Vorzug hat, die gesamten antiken Skulpturen — Originale und Gipsabgüsse — in einem Gebäude zu vereinigen. Es wurde ferner verlangt, einen Raum zu schaffen, in welchem der pergamenische Altar und Teile der ihn krönenden Säulenhalle dergestalt wieder aufgebaut werden sollten, daß man sich eine Vorstellung von seiner ursprünglichen Erscheinung machen kann. Diese Programmbedingung hat vielen Konkurrenten die Veranlassung zur Entwicklung schöner Motive geboten, wobei die den Altar durchschneidende Treppe als praktikabel verwertet worden ist.

Da die Pläne nur generell sind, also in der vorliegenden Gestalt niemals Aussicht haben, ausgeführt zu werden, würde es auch nur von rein akademischem Interesse sein, wenn wir auf eine nähere Beschreibung auch nur der mit Preisen gekrönten und der angekauften eingehen wollten. Nur so viel sei noch im allgemeinen hervorgehoben, daß keiner der Verfasser der letzteren Veranlassung genommen hat, die Durchführung der Stadtbahn so zu maskieren, daß eine einheitliche Entwicklung der Fassade nach dem Kupfergraben möglich gewesen wäre. Der Orth'sche Entwurf hat bekanntlich nach dieser Richtung einen besonderen Vorzug, und auch von den Nichtprämierten haben einige diese Frage viel glücklicher gelöst als die Autoren der durch Preis oder Ankauf ausgezeichneten Entwürfe. Das gilt besonders von den Entwürfen mit dem Motto „Schinkel“ und dem Motto „Eule“. Der letztere nimmt in Bezug auf Genialität der Entfindung im äußeren Aufbau, welcher sich in seiner allgemeinen Idee an das Orth'sche Akropolis-Projekt anschließt, eine der ersten Stellen unter sämtlichen Entwürfen ein. Sein Verfasser ist Hr. Thiersch in München, welcher bereits in seinem Projekte für das Reichstagsgebäude ein glänzendes Zeugnis seiner genialen schöpferischen Kraft abgelegt hat. Fast auf gleicher Höhe steht der Entwurf von L. Schupmann in Berlin, dem zugleich eine Vollenbung und ein echt künstlerisches Gepräge der zeichnerischen Darstellung nachzurühmen sind, welche man nur selten auf Zeichnungen deutscher Architekten findet. Von großen Gesichtspunkten ist auch der Entwurf des Baurats Tiede

in Berlin ausgegangen, der sich vor anderen durch die imposante Anlage der Pergamonalhalle und des Olympiahofes auszeichnet. Das Projekt von van der Hude und Pennicke ist in sofern interessant, als es durch eine Ansicht aus der Vogelperspektive zeigt, wie unangenehm die Anlage von drei gesonderten Gebäuden wirkt. Außer den genannten haben sich von bekannteren Architekten noch Ebe und Wenda, Cremer und Reiffenstein und H. Seeling (Berlin), G. Niemann und H. Auer (Wien) beteiligt. Die übrigen Entwürfe, also etwa zwei Drittel, rühren von jüngeren Architekten her, welche ihr Glück bei dem Lotteriespiel der Konkurrenz, aus dem häufig genug eine künstlerische Berühmtheit über Nacht herauswächst, versuchen wollten. In diesen Kreisen, welche naturgemäß eine Profession auf die Fachjournale ausüben, findet das Konkurrenzwesen die größte Zahl seiner Anhänger. Etwas Erstickendes kann aber aus einer Konkurrenz nur hervorgehen, wenn die Meister des Fachs in erster Linie offiziell zu einer Theilnähme verpflichtet werden und wenn für die Zusammenkunft der Jury nicht die etwaige Rangstufe in der Beamtenhierarchie, sondern das Maß der Objektivität den Ausschlag giebt.

Adolf Rosenberg.

Zur Charakteristik Friedrich Prellers.

Die Lektüre von Otto Roquette's Biographie hat mich veranlaßt, einige Erinnerungen an Friedrich Preller, den Vater, niederzuschreiben, welchen hier ein Platz gegönnt werden möge. Sie beziehen sich vorzugsweise auf sein Leben in Weimar nach seiner Rückkehr aus Italien und nach Goethe's Tode. Familienbande führten mich oft nach Weimar, wo ich nicht veräumte, ihn zu besuchen, ein paar Mal in seiner Wohnung (Manfarde des Jägerhauses), öfters in seiner Werkstatt. Die Bekanntschaft mit ihm verdanke ich wohl Unse Seidler oder meinem Vetter Robert Westelhöft, damals beim Erosprozeß in Weimar angestellt. Mit diesem war Preller befreundet, hat auch dessen Vater in einer Radirung, die unter dem Verwandten verbreitet ist, sprechend ähnlich dargestellt, wie er — neben sich seine liebe Kake — behaglich dasitzt, klug und freundlich um sich blickt. Dem Sohne Robert hat er seinen Karton zum Bilde im Wielandzimmer geschenkt, huen und Amanda in der Bildnis, wie Oberon auf seinem Schwanenwagen zu ihrer Erlösung erscheint. Zwischen hochstämmigen Bäumen eröffnet sich der Durchblick in eine flache öde Gegend. Vor seiner Auswanderung nach America hat mir mein Vetter diesen Karton geschenkt, der nun eins meiner Zimmer schmückt.

Nach Prellers Rückkehr aus Norwegen zogen mich besonders seine nordischen See- und Felsenbilder an

durch ihre künstlerische Wahrheit und Kraft; kannte ich doch die Nordsee mit ihren breiten schaumgefränten Wellen am flachen Strande von Scheveningen und mit ihren Kluten, anflümmend an die, freilich nicht granitnen, roten natürlichen Mauern von Helgoland.

Aus der kleinen Werkstatt im letzten Hause der Belvederestraße folgte ich ihm in den Saal des Wittumspalais, er fu besonders seine Kartons für die Dvffseegalerie ausführte, und traf es einmal so glücklich, ihn vor seiner Staffelei und daneben im besten Lichte die eben vollendete Tafel mit der Leukothea aufgestellt zu finden, leuchtend im frischen Farbensplanze der ganz durchsichtigen Wellen, aus denen sich der Schleier mit der Leukothea erhebt. Der Anblick ist mir unvergesslich.

Am glücklichsten traf ich es, als ich, zum zweiten oder dritten Male in die vollendete Dvffseehalle des Museums eintretend, den Meister selbst auf einer Bank sitzend und behaglich seine Schöpfung betrachtend erblickte. Er war in der besten Laune, wie ihn das Titelbild der Biographie darstellt, während die Photographie nach dem Bilde von Verlat (?), die an Tizian erinnert, auch nicht zu verachten ist. Er war mittheilend über die Entstehung einzelner Bilder und ließ sich von mir die Bemerkung gefallen, daß er die Gefährten des Odysseus in der Anstrengung, das Schiff ins Wasser zu schieben, nicht so hätte malen können, wenn er nicht in Reapel die Vazzareni und die Schiffer hätte arbeiten sehen. In Bezug auf die Landschaftsmalerei hob er hervor, daß er bei der Anlage eines Bildes stets mit dem Himmel anfangte, nach dem sich Beleuchtung und Gruppierung zu richten haben. Er erläuterte das an dem großen Bilde mit den Kindern des Helios, dessen Hintergrund ihm viel vergebliche Versuche gekostet habe, bis ihm plötzlich in der Bai von Vaja ein Licht ausgegangen sei. — Dieses Hauptbild ist leider unter den durch Lichtfarbeudrud in den Handel gekommenen sehr mangelhaft wiedergegeben. — Von den Predellen sagte er, daß er die Zeichnungen dazu mit allen ihren Figuren, die von seinen Schülern auf die Wand in zwei Farben übertragen sind, in nur sechs Wochen vollendet habe, — ein seltener Beweis seiner gewaltigen Arbeitskraft noch in vorgelrittenen Jahren; freilich war er am Ende auch recht erschöpft. — Endlich kam er auch darauf zu sprechen, woran beim Anschauen des vollendeten, in sich harmnischen Wertes niemand denkt, wieviel Überlegungen und Proben es gekostet habe, bis er und seine Gehilfen die richtigen Farben für die Wand, für die Umrahmungen der Bilder und für die Arabesken getroffen hätten.

Seine Persönlichkeit hat Roquette gut geschildert, nur hätte er zur Charakteristik hinzufügen können, daß Preller sich im Umgange mit Vorliebe der ihm von

seiner Knabenzeit her geläufigen Sprache des Weimari-
schen sog. gemeinen Mannes bediente, was seinen
Kraftausbrüchen einen sehr drastischen Nachdruck ver-
leihe. — Wenn ich ihn bei der Arbeit traf, in der er
sich nicht unterbrach, habe ich von Krankheit oder Ver-
stimmung nichts an ihm bemerkt. Nur einmal in
früherer Zeit klagte er über Mangel an Aufträgen mit
Besorgnis wegen der Seinigen, wenn er früh sterbe.
Darauf erwiderte ich ihm: „Malen Sie nur tapfer
drauf los, was Ihnen beliebt. Sollten Sie bald
sterben, so hinterlassen Sie den Ihrigen das wertvollste
Kapital in Ihren Bildern. Die sind nach Ihrem Tode
doppelt so hoch im Preise, wie bei Ihren Lebzeiten.“

Es fehlte ihm an aller Betriebsamkeit, worin
manche andere Künstler, nicht bloß bildende, das Übrige
thun. Vielleicht that er darin zu wenig, nicht bloß aus
Bequemlichkeit. Er war dazu zu stolz und zu frei
von der Eitelkeit, die um den Beifall der Menge buhlt.
Seine Bilder auf den Ausstellungen herum wandern
zu lassen und Beschädigungen auszuweichen, dazu waren
sie ihm zu lieb, das hielt er unter seiner Würde und
der Würde der Kunst. Man liest ja bei Raquette,
welche Mühe es seinen Freunden kostete, die Entwürfe
zu den Dvyssebildern für die Berliner Ausstellung
herzugeben.

Kurz: Friedrich Preller war, gleich anderen Men-
schen, kein Künstler, aber ein ganzer Mann und ein
ganzer Künstler.

Jena.

Fr. J. Frommann.

Kunslitteratur und Kunsthandel.

x. — Von Völke's Geschichte der Architektur, die seit fast
einem Jahre vergriffen war, befindet sich die sechste Auflage
im Druck. Bis jetzt sind 7 Lieferungen erschienen, welche
zusammen den ersten Halbband bilden und die Geschichte der
Baupunst des Altertums umfassen. Schon ein flüchtiger Blick
in diese ersten 21 Bogen der neuen Auflage des allbekann-
ten, vielbenutzten Werkes zeigt, mit welchem Fleiß und Eifer
der um die Kunstgeschichte hochverdiente Verfasser sich bemüht,
sein Werk auf die Stufe der neuesten Forschung zu erheben.
Insbesondere gilt dies von den Kapiteln, welche sich mit der
ägyptischen und der griechischen Baukunst befassen. Dort
kommen in ausgiebiger Weise die in dem grundlegenden
Werte von Perrot und Chipiez niedergelegten Ergebnisse der
Denkmälerforschung in dem alten Aegyptenlande zur Geltung,
hier haben die Ausgrabungen auf hellenischem Boden,
voran die Erforschung der Akropolis in Olympia und die jähr-
lichen an Ort und Stelle angestellten Studien deutscher
Archäologen und Architekten (Curtius, Bohn, Durrn, Milch-
höfer etc.) zu einer sehr wesentlichen Umgestaltung der Dar-
stellung geführt. In gleichem Maße wie der Text sind auch
die Abbildungen unter Ausmerzung alles Unangenehmen
vermehrte worden (statt 236 der fünften Auflage zählt die
sechste 314). Die glänzenden Eigenschaften des Verfassers als
Schriftsteller zu rühmen, bedarf es an dieser Stelle nicht
mehr.

C. v. F. In Brüssel hat sich im vergangenen Jahr unter
dem Titel: „Société de l'Art ancien en Belgique“ eine Ge-
sellschaft gebildet, die den Zweck verfolgt, Kunstwerke fran-
zösischen Ursprungs oder solche, die sich gegenwärtig in bel-
gischen Museen und Sammlungen befinden, durch chronolo-

graphische und phototypische Reproduktionen weiteren Kreisen
bekannt zu machen. Die erste Publikation des Vereins bringt
sieben Plätt in groß Folio mit kurzen Erläuterungen. Die
reproduzierten Kunstwerke sind: ein Eisenbeinbandel von
einem Evangelistarium vom Ausgang des neunten Jahrhun-
derts, aus dem Schatz der Kathedrale zu Tongern, ein zweites
aus der Kathedrale von Süttich mit der Darstellung der drei
Totenerndungen Christi, eine Silberplattene des h. Blasius
aus der Kathedrale von Namur, ein Krug und eine Schüssel
in Emailarbeit des 16. Jahrhunderts, zwei gefasste Gürtel-
taschen aus dem Schatz der Kathedrale von Tongern, Arbeiten
des 14. und 15. Jahrhunderts, endlich ein Blatt mit einer
Folge von Gegenständen der Goldschmiedekunst, wie Ringen,
Fibeln, Nadeln und andern Schmuck aus fränkischen Gräbern
des 5—7. Jahrhunderts in der Provinz Namur, ausgewählt
aus den Schätzen des reichen und trefflich geordneten For-
rats des Museums zu Namur. Die Reproduktionen sind
in jeder Richtung zufriedenstellend, der Zweck des Unter-
nehmens selbst ist löblicher, da es manche Lücke in der Kennt-
nis des kunsthistorischen Materials zu füllen verpricht.

Nekrologe.

○ Der Maler Rudolf Bendemann, ein Sohn Eduard
Bendemanns, ist in Begl bei Genua im 33. Lebensjahre
gestorben. Er war am 11. Nov. 1851 in Tresden geboren
und hatte seine künstlerische Ausbildung auf der Düsseldorf-
er Akademie erhalten. Zur Ausübung der Rationalgalerie
nach Berlin berufen, führte er dort in der Sculpturenalen
und in den beiden Corneliusfälen allegorische und mytho-
logische Wandgemälde in Wasserfarben aus. Auf der Düffel-
dorfer Ausstellung von 1850 erschien ein größeres historisches
Genrebild, „Die Beerdigung des Frauenlob in Meisen“. Später
unternahm er eine Reise nach Aegypten, von welcher
er die Motive zu einigen Genrebildern aus dem Volksleben
(„Schöpfbrunnen in Aegypten“) heimbrachte.

C. v. F. Gilbert Hanbon, der bekannte Pariser Karika-
turenzeichner, ist am 1. April, 73 Jahre alt, zu Paris ver-
storben, nachdem er seit sechs Jahren gelähmt und ganz
arbeitsunfähig geworden war. Geboren 1810 in Lyon, kam er
nach einer wechselvollen Jugend, während welcher er sich als
Schreiber, Buchhändler, Quartiermeister, Lithograph, Sig-
nettenseicher und Photograph versucht hatte, im Jahre 1850
nach Paris, zuerst in die Redaktion des Journal pour rire,
dann in die des Journal amusant, und versorgte nun die
Pariser illustrierten Blätter während eines Menschenalters
mit seinen durch Komik und Humor ausgezeichneten Figuren
aus dem Soldatenleben, das ihm eine unergründliche Quelle
zu bieten ließen. In der langen Zeit seines Siechtums war
der gebrochene Künstler auf die Hilfe seiner Freunde und die
Unterstützungen angewiesen, die ihm das Journal amusant
und das Ministerium der schönen Künste zufloßen ließen.

Kunsthistorisches.

Fy. Professor Maspero, der Direktor des Museums von
Boulaq bei Kairo, hat, auf der Rückreise von seiner jährlichen
Inspektionsreise in Ober-Aegypten begriffen, in Eghypten, dem
altägyptischen Rhemnis, der Panopolis der Griechen, auf
halbem Wege zwischen Assut und Theben, eine bisher un-
bekannte und unerklärte Totenstadt von ungeheurer
Ausdehnung entdeckt. Soweit bisher festgestellt werden konnte,
rührt dieselbe aus der ptolemäischen Periode her, indessen
werden die fortgesetzten Aufdeckungen wahrscheinlich auch
ältere Partien zu Tage fördern. Fünf große Katakomben
wurden bereits eröffnet und ergaben 120 Kammern in vor-
trefflicher Erhaltung. Die Totenstadt enthält einer oberfläch-
lichen Schätzung nach mindestens 6000 Kammern; von diesen
dürften nur etwa ein Fünftel ein historisches oder archäo-
logisches Interesse besitzen; aber die Ernte an Papyrussträu-
chen, Schmuckgegenständen und anderen Schätzen wird bestimmt
an der Geschichte der ägyptischen Kunde unerreicht dastehen und
verpricht reiche Ausbeute für Kunst und Wissenschaft.

Kunstvereine.

M. Oesterreichischer Kunstverein. Am Anschluß an das in Nr. 25 dieser Zeitschrift enthaltene Memorandum über die Gründung eines Kunstvereins in Wien, und zur Wahrung der Interessen der dem Oesterreichischen Kunstverein angehörenden Vereine in Tirol und Kempten folgende Bemerkungen hier Platz finden. Die Kunstvereine in Tirol und Kempten bestehen seit dem Jahre 1862 und haben in dem Zeitraum von 22 Jahren mit Ausnahme einer einmaligen Unterbrechung während des deutsch-französischen Krieges alle zwei Jahre Gemälde-Ausstellungen veranstaltet, welche stets von allen Kunststätten Deutschlands besichtigt worden sind. Außer diesen periodischen Ausstellungen sind inzwischenerlei kleinere Ausstellungen wertvoller Kunstwerke hervorragender Meister von diesen Vereinen veranstaltet worden. Trotz der ungünstigen Lage der Städte Kempten und Tirol und den damit verknüpften bedeutenden Transportkosten haben die beiden Vereine bisher mit dem mäßigen Jahresbeitrage von 3 Mk. gewirtschaftet und erst neuerdings den Beitrag auf 4 Mk. erhöht. Bei jeder Ausstellung ist nicht nur eine angemessene Anzahl guter Ölbilder und Kupferstiche zur Verlosung unter den Mitgliedern angekauft, sondern es sind auch stets namhafte Anläufe von Privatleuten gemacht worden, und es ist in dieser Beziehung kein Mangel, sondern eher eine Steigerung bemerkbar herorgetreten. Die letzte Ausstellung von 1882 erzielte einen Ankauf von 25 Gemälden im Gesamtwerte von 9050 Mk. Erst im Jahre 1880 entstanden in Wromberg und Thorn Kunstvereine, welche sich nun den Vereinen in Tirol und Kempten zu einem Verbands angeschlossen. Die Ausstellungen von 1880 und 1882 sind von diesem Verbands in einem zusammenhängenden Turnus veranstaltet worden, haben aber weder in Rücksicht auf den Kunstwert noch in materieller Beziehung die erhofften Resultate erzielt; es sind vielmehr in betreff der Kosten bei allen vier Vereinen ganz ungünstige Abschlüsse zu verzeichnen gewesen, und diese materiellen Mißerfolge haben wesentlich wohl den Wiederaustritt der Vereine Wromberg und Thorn herbeigeführt. Die Vereine Tirol und Kempten, welche nunmehr wie früher wieder auf sich allein angewiesen sind, können mit Benutzung und Befriedigung auf ihre bisherigen Vortreibungen und Erfolge zurückblicken und haben daher auch im Hinblick auf die ihnen gestifteten hohen Ziele nicht gegögert, an die Veranstaltung der in diesem Jahre fälligen Ausstellung rüthig heran zu gehen. Dieselbe ist am 13. April in Tirol, am 10. Mai in Kempten eröffnet und wird am 1. Juni geschlossen werden. Die beiden Vereine bestehen also noch, und es ist kein Grund vorhanden, an ihrem Fortbestande zu zweifeln. Wir wünschen dem jungen Verein in Velen frühliches Gedeihen und die besten Erfolge, dürfen aber wohl dieselbe freundliche Teilnahme für die Brüder in Tirol und Kempten in Anspruch nehmen.

Sammlungen und Ausstellungen.

II Der österreichische Kunstverein hat in seinen Räumen eine „Jagdasstellung“ insonderlich, in der alles, was von Kunst und Kunstindustrie auf das obere Waldviertel Bezug hat, in hübscher Anordnung zur Anschauung gebracht wird. Die verschiedenen Gattungen wurden zu diesem Zwecke eigens besorgt, mit Jagdtrophäen versehen und mit natürlichem Grün ausgestattet, so daß sich der Beschauer in ein vornehmes Jagdschloß versetzt findet. Das Hauptinteresse konzentriert sich selbstverständlich auf die Jagdgemäldegalerie, die in Ölgemälden, Zeichnungen und Zeichnungen das Waldmannsleben nach den verschiedensten Richtungen hin illustriert. Es ist darunter wohl viel Altes und Hingesehnes, aber immerhin bietet diese Spezialkollektion der Jagdmaler genug interessante Momente, um es zu verdienen, angesehen zu werden. Nur schade, daß der Altvater der Jagd- und Wildmalerei, Hr. Gauer mann, gar so spärlich vertreten ist! Ein einziges größeres Bild: „Der letzte Hår“, aus der Sammlung des Prinzen Sachsen-Koburg-Gotha, hat sich eingekunden und dazu kommen ein paar kleinere Arbeiten, die nicht gerade zu seinen besten gehören. Von Hamiliten, an welchen sich ebenfalls ein lokales Interesse knüpft, sind vier trefflich durchgeführte Bilder vorhanden; sie gehören der Sammlung des

Fürsten Schwarzenberg an. Von der älteren Linie der Jagdmaler ist nur noch Herboldshoven mit einem ganz vorzüglich gemalten Hochwildbild zu erwähnen und Max Haiber mit Studien zu seinen zahlreichen Illustrationswerken, das Jagdbild betreffend. Wer hätte nicht „Herrn Petermanns Jagdbuch“ in den Händen gehabt und sich an den drohigen Jagderlebnissen ergötzt, die darin mit ebenförmiger Humor als künstlerischer Verweilt sind! Die ausgestellten Federzeichnungen — es dürften deren einige Hundert sein — zeigen, welche intime Vertrautheit der Künstler mit dem Jagdleben in jeder Richtung besessen. Von den neueren Jagdmalern gebührt wohl ohne Frage Hr. Paulinger der Vortritt. Er ist ebenfalls mehr Zeichner als Maler, aber als solcher ein unübertrefflicher Meister. Seine Aquarelle, die verchiedenen Lebensbilder der Jagdwelt behandelnd, sind in naturwahrer Auffassung und stimmungsvoller Durchführung bekanntermaßen Vorläufer dieses Genres. Er befaßt das Hochwild in seinen entlegensten Wäldern und offenbart im Vortrag eine Unmittelbarkeit, die unter den modernen Illustratoren des Wildwerts selten zu treffen ist — Wilhelm Richter schildert in seinen Bildern und Studien den edlen Jagdsport in höheren und höchsten Kreisen. Er gewinnt den nicht immer künstlerisch dankbaren Parforcejagd-Motiven die besten Seiten ab und weiß die landschaftliche Dekoration der Scenerie malerisch anzupassen. Das Hauptinteresse liegt dabei freilich immer in der dargestellten Lokalität und in den Portraits der Jagdtreibnehmer. A. Schrödl führt uns in größeren Bildern in urwäldliche Einsamkeiten oder nach den verlassen Trümmern des Hochgebirges. Ganz treffliche Jagd- und Wildbilder finden sich ferner von dem Düsselbacher Maler Hans Deifer, jumeist aus der Galerie des Fürsten zu Solms-Braunfels, ferner von Benno Adam, Otto Grassie (München) und Arthur Ziele (Wien). Von A. Jampis, dem erst kürzlich verstorbenen Wiener Künstler, hat sich ein großes Aquarell: „Englische Fuchsjagd“ eingekunden, welches ihn als Meister dieses Genres trefflich repräsentiert. Hans Canons „Nebenmeister“ (Eigentum des Grafen Bilczey), eine martialisches Gestalt, erinnert an Auffassung und Vortrag an alte niederländische Meister. Ausnehmend scharf ist das eigentliche Jagdbild vertreten. Vor allem sehr Matias Schmidt. Dagegen bieten landschaftliche Stimmungsbilder mit Jagdstaffage eine erstliche Auslese. Davon sind wohl Conr. Wilmers sein der Natur abgelenkter Studienbild und Gb. Dedeis Motive mährischer Landschaften besonders hervorzuheben. Kamentlich ist sein größeres Gemälde „Am Stühnigkei im Spätherbst“, was Stimmung und topographische Reiz andeutet, eine vorzügliche Leistung. Der Katalog bezeichnet das Bild insofern der Jagdasstellung als „Märkische Landschaft mit Hefen“. Hefe sind aber auf dem ganzen Bilde nicht zu finden! Wahrscheinlich haben sie sich in das nahe Wäldchen juridgedogen.

Fy. Der Kaiserliche Guimet hat der Stadt Paris sein „Museum der asiatischen Religionen“ geschenkt, welches außer etwa 14000 Bänden oder Handschriftenrollen an 25000 Kunstgegenstände enthält. Die interessantesten Stücke derselben bildeten eine der Helden der Ausstellung des Trocadero im Jahre 1878. Das Ganze war bisher in Lyon, der Vaterstadt des Sammlers, aufbewahrt, fand da aber nicht die mißsenschaftliche Beachtung, Guimet macht sich überdies anheischig, jährlich 80—100000 Francs für den Unterhalt des Museums und die Befolgung von Lehrern für die asiatischen Sprachen hinzuwirken, wenn der Kaiserliche Gemeinderat für die passende Unterbringung der Sammlung und die sonst erforderlichen Lokalitäten zu sorgen sich verpflichtet.

Vermischte Nachrichten.

Fy. In der Gründung des Deutschen archäologischen Instituts in Rom, womit dieses die Reihe seiner winterlichen Zusammenkünfte am 25. April abschloß, be sprach Professor Jordan aus Königsberg die wichtigen Entdeckungen, welche in den letzten Monaten auf dem Forum stattfanden hatten, zunächst jene des Vestalenhauses. Er wies darauf hin, wie der Kult der Vesta zusammen mit dem der Laren u. Penaten

an der heiligen Strafe vereinigt, einem System religiöser Anschauungen angehöre, das untrennbar sei von der ersten Entwicklung der römischen Königszeit. Eine Betrachtung der neuentdeckten Gebäude führe demnach ganz natürlich zurück in die Zeit der Gründung Roms, so sehr auch die jetzt aufgedeckten dem Alter und der Entdeckung nach von letzterer entfernt liegen. Über den Namen derselben, Atrium Vestae, sei kein Zweifel; wohl aber sei, nach seiner Ansicht, die Zeit, welcher das aufgedeckte Gebäude angehöre, bisher mit Unrecht für die des Septimius Severus und der Julia Domna erklärt worden. Es lasse sich nämlich damit unzulässig die Inschrift einer anstossenden Kapelle in Übereinstimmung bringen, welche nicht über die Zeit Hadrians zurückreicht. Er habe daher, um die Richtigkeit jener Ansicht festzustellen, die vorhandenen Mauern einer genaueren Durchforschung unterzogen, um womöglich davon Ziegelstempel aufzufinden. Dies sei auch in ausgiebigem Maß gelungen, und es stellte sich bei ihrer Prüfung heraus, daß die ältesten aus den Jahren 59—95, spätere von 110—123 herrühren. Andere Stempel ohne Datum gehören der Hadrianischen Zeit an und es könne daher seinem Zweifel unterliegen, daß das Haus der Vestalen in die Regierung dieses Kaisers zu setzen sei. Damit stimme dann auch vollkommen die erwähnte Inschrift der anstossenden Kapelle. Spätere Ausbesserungen lassen sich leicht an dem weniger sorgfältigen Bauwerk erkennen. Die einzelnen Teile des Hauses näher zu untersuchen, verzeile die Vortragende länger bei einem großen Kreise von Ziegelplatten mit strahlenförmig davon auslaufenden Rauten, welche ihm inmitten des Bezirks einen Garten einzuweisen scheinen, übrigens durch einen Ziegelstempel sich als noch diolletanisch bestimmen. An demselben schließt sich ein Wasserbehälter, wie er dort in in That nicht fehlen durfte. Der Vortragende anerkente die Vermutung, der Neubau des Hauses der Vestalen sei möglicherweise mit der Erbauung des Tempels der Venus und Roma in Zusammenhang stehen, und schloß mit dem Wunsch, es möge nun auch bald die Kirche S. Maria Liberatrice demolirt, und an ihrer Stelle die alte Aegia aufgedeckt werden. Hierauf las Herr Gatti einen Vortrag Stephenson's, der die Darstellung Roms und einzelner römischer Monumente aus Zeichnungen und Gemälden des Mittelalters und der Renaissance zum Gegenstande hatte und durch eine reichhaltige Serie von Nachbildungen der betreffenden Dokumente begleitet war.

B. Stuttgart. Das Ergebnis der in unserem letzten Bericht erwähnten Sammlung für die Zwecke des Vereins zur Förderung der Kunst ist jetzt publizirt. Der Gesamtbetrag beläuft sich auf 60324 M. 97 Pf., darunter 25000 M. von S. M. der Königin. Über die Verwendung der Gelder sind jetzt folgende Entschlüsse gefaßt: Die Gabe S. M. der Königin wird zu einem monumentalen Brunnen verwendet, welcher auf der sog. Eugensplätze zu setzen kommen soll; und es soll hierfür eine beschränkte Konkurrenz unter württembergischen Architekten und Bildhauern eröffnet werden. Das dafür niedergelegte Preisgericht besteht aus den Herren Hofbaudirektor v. Ogler, Bildhauer Müller in München und Kunsthilfsdirektor Schrauböckl. Das eigentliche Erträgnis der Sammlung mit 35000 M. ist einestheils zur Ausbesserung der katholischen Marienkirche und der Garnisonkirche, andernteils für Beschaffung einer Monumentalbüste Danners bestimmt, die am Ende der Dannerstraße ihren Platz finden soll. Der Rest mit etwa 12—14000 M. wird reservirt für ein Goethe-Denkmal. Hiermit würde die Thätigkeit des Vereins befristet und durch mehrere satirische Flugblätter bespöttelten Damenkomitês abgeschlossen und die erzbitten Gemüter können sich beruhigen.

□ Was den Wiener Ateliers. Nähere Thätigkeit wird gegenwärtig im Atelier von Prof. Victor Tilgner entfaltet. Sie gilt zumeist der Fertigstellung der von und schon vor zwei Jahren erwähnten reizenden Kindergruppe, die einen Brunnen der kaiserlichen Villa in Gips zu stellen bestimmt sind. Der größte Teil der Gruppe ist bereits in Marmor ausgeführt (in doppelter Lebensgröße). Zwei Putten, die diesem Werke angehöre, befinden sich auf der Jahresausstellung des Künstlerhauses. In Tilgners Atelier sind die übrigen Figuren des Brunnens nahezu vollendet zu finden, vollendet in mehr als einem Sinne, denn die erwähnten Werke gehören zu dem

Gelungensten, was die moderne Wiener Plastik geschaffen hat: jede Fläche, jede Linie ist voll Leben und Bewegung. Dies gilt auch von einer Reihe anderer Figuren, die gegenwärtig in Tilgners Atelier ihrer Vollendung entgegengehen. Wir meinen die in der Kunst-Chronik schon häufig erwähnten Figuren des griechischen, englischen und deutschen Drama's, dargestellt durch Hödora, Galfass und Hans Wurst. Von zweien dieser Figuren, die für die Logenangänge des neuen Hoftheaters bestimmt sind, sehen wir heute die Gipsmodelle in halber Größe der Ausführung fertigergestellt. Vom Hans Wurst ist erst ein kleines Modell in Gips vorhanden. Eine vierte hierhergehörige Figur (das spanische Drama, repräsentirt durch den Richter von Salamea) harrt noch der Ausführung. Ferner finden wir bei Tilgner zwei Entwürfe zu Statuen, die für den Festsaal des neuen Rathhauses bestimmt sind. Es ist das Standbild von Herzog Albrecht von Sachsen-Teichen und das des Bürgermeisters Stefan von Wollleben. Beide sind im Skizzen der Zeit dargestellt, einwiefern in halber Größe der Ausführung; von der Statue des Herzogs ist das Gipsmodell, von der des Bürgermeisters das Thonmodell so gut wie fertig. Im Originalbildnisse der genannten Persönlichkeiten hat der Künstler für Herzog Albrecht das reiche Material der Albertina benützt, für Wollleben das Bildnis von Kämp. Zu erwähnen sind noch die Gipsmodelle zweier Figuren für das neue Parlamentshaus, Hübner und Homer sind darin dargestellt. Die ausgeführte Figur des letzteren befand sich auf der Jahresausstellung im Künstlerhause. Nicht zu vergessen sind die großen Thonmodelle von zwei Hermentarpatiden für den Innenschmuck des neuen naturhistorischen Hofmuseums. Sie stellen zwei Eingeborene von Neu-Guinea (Mann und Weib) dar, sind sehr charaktervoll ausgefaßt und gehören einer Reihe von ethnographischen Typen an, die Tilgner für den erwähnten Saalbau zu liefern hat. Ähnliche große Aufträge haben die Bildhauer Jos. Hofmann und M. Wehr erhalten. Bei Tilgner finden wir schließlich noch die Porträtskulpturen der verstorbenen Fürstin Eberhards-Bohnenke und die Thonfigur eines Sammelmonuments für Freiburg. Die nach unten zu verjüngte Form des Sockels zeigt auf eine reidehalteten Basis. Rechts gemahnt wir eine Waise, links ein Kind, das einen Kranz emporhält.

F. In Genf wird eben die Reiterstatue des Generals Dufour aufgestellt, ein Werk des Berner Bildhauers Lanz und der Pariser Gießerei von Thiébaud Söhne. Der General sitzt in der Uniform, dem Zweispitz auf dem Haupte, zu Pferde; die Linde hält die Zügel, die erhobene Rechte macht eine beschwichtigende Bewegung, womit der milde, verständliche Ausdruck des Antlitzes übereinstimmt, der den nicht vorwiegend als Kriegsmann, sondern als echt vaterländisch gesinnter Strategie in dem Sonderbündnistriege bewährten Feldherrn charakterisirt soll.

•• Der Senat der Berliner Kunstakademie hat die Ermächtigung erhalten, bei künftigen akademischen Kunstausstellungen neben großer und kleiner Medaille als dritten Preis den der „ehrenvollen Erwähnung“ zu erteilen.

Zeitschriften.

Revue des Arts décoratifs. No. 10.

Les meubles de XVIIIe siècle. Von F. Mantz. (Mit Abbild.)
 Les ornements de la femme. Von A. Valabroit. (Mit Abbild.) — Allegories et emblèmes. Von J. Grand-Carteret. (Mit Abbild.) — Beligens: Encoignure Louis XV, ornée de bronzes dorées. (Mit Abbild.) — Encoignure de décoration. C'estes an fr. fragments de serrures XVII et XVIII siècles.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. V. 2. Heft.

Albrecht Dürers Bildnis des Kurfürsten Friedrich von Sachsen, genannt der Weise. Von W. Ede. Mit Radirung. — Ein Entwurf Michelangelo's zum Grabmal Julius II. Von A. Schmarow. (Mit Abbild.) — Das Ornament der Kleinmeister. Von Alfr. Lichtwark. (Mit Abbild.) — Die Fresken im Palazzo Schifanoia in Ferrara. Von F. Harck. (Mit Abbild.) — Die gedruckten und illustrierten Gebetbücher des XV. und XVI. Jahrhunderts. Von W. von Selditz. (Mit Abbild.) — Der pommerische Kunstschrank im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Von J. Lessing. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. No. 4. 6.

Ein Golgathabild von W. Steinhilber. — Bilder in Worten. — Von den Sitzen. Kirche Rom. Von r. d. Kussbeel. Bilder in Worten. — Über das Abendmahl des Leonardo da Vinci. — Kirchenbau und Kirchenarchitektur in Lombardei.

The Magazine of Arts, May 1884.

Fontainebleau: Village Communities of painters. (Mit Abbild.) — Illustrations of Monet. — Some Venetian visiting cards. (Mit Abbild.) — Sculpture at the comédie française. Von A. Kémond Haks. (Mit Abbild.) — Eisenzeit. Von A. Lang. (Mit Abbild.) — Adolf Wessel. Von H. Zim mern. — Synagogue. H. Von E. Balfour. (Mit Abbild.) — The Lady of Schloss Ambras. Von J. Cartwright.

Der Formenschatz. Heft V.

Schlüssellochbild aus Schmiedeeisen. Ende des XV. Jahrh. — Musterblatt von Druckschriften des Augsburger Buchdruckers Raschold (1486). — Dürer: Das kaiserl. Wappen mit dem goldenen Vlies. — Burgkmal: Symbol des Friedens. — Brosamer: Entwurf zu einer reich ornamentirten Flasche. — Titelblatt von einem Anschreiben des Rathes der Stadt Ulm v. J. 1531. — P. Flöner: Entwurf zu einer reichen Skulpt. — Titel aus dem Turnierbuch v. Feyerabend 1566. — Gomman: Vier Umrahmungen aus dem „Heldenbuch“. — Goltzhaus: Sonne und Mond. — Watteau: Liebespaar.

The Academy. No. 625 u. 626.

Über die Zeitbestimmung der italischen und deutschen Hansarzen. By B. Virchow. Von K. Blind. — Maspero in Egypt. Von A. B. Edwards. — The fine art society.

The Portfolio. No. 178.

Portraits. Von W. G. Leffroy. (Mit Abbild.) — Five Cinqcentos. Von A. H. Church. (Mit Abbild.) — Head of Christ on the cross, by F. Ende. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — On the Authorship of some Italian Pictures. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. Mal.

Le salon de 1884. Von Foucaud. — Les livres d'heures du duc de Berry. Von L. Delisle. (Mit Abbild.) — Michel Colombe. Von L. Palustré. (Mit Abbild.) — Felix Bracquemond, peintre graveur. Von Afr. de Lastolai. (Mit Abbild.) — Les collections de Fulvio Orsini. Von P. de Nolhac. — Le cheval dans l'art. Von Duboussé. (Mit Abbild.)

Mitteilungen des k. k. österr. Museum. No. 224.

Litterarische Publikationen Nr. K. II. des Kronprinzen Rudolf. — Gründung eines Museums von Gipsabgüssen in Wien. — Die moderne Graphik auf der Wiener graph. Ausstellung. Von R. Kitzberger. — Arbeitsunterricht in Frankreich. — Der Jaaser Marmor auf der XIV. Jahresausstellung im Künstlerhaus zu Wien.

L'Art. No. 479.

Le Salon de 1884. (Mit Abbild.) — Le Musée de Salsbourg. Von N. Géhuzac. (Mit Abbild.) — Histoire de la peinture à l'écaillasse. Von H. Cros et Ch. Henry. (Mit Abbild.)

Auktionskataloge.

Catalogue de gravures et eaux-fortes provenant des collections Kaathoven et Jeronimo de Vries. Vente 3—5 juin par Frederik Muller et Co., Amsterdam. 792 Nos.

Catalogue de dessins anciens provenant des successions de W. N. Lantsheer et Jeronimo de Vries. Vente 3 et 4 juin par Frederik Muller et Co. Amsterdam, Doelenstraat 10, 400 Nos.

Auktionskatalog der Gemäldegalerie ans der Verlassenschaft Sr. Durchlaucht des Fürsten Philipp von der Leyen und Hohengeroldsdag auf Schloss Waal sowie einiger kleinerer Gemäldesammlungen Versteigerung durch J. M. Heberle (Lempertz's Söhne) Köln. 149 Nummern, mit neun Lichtdrucken.

Anfrage.

Wir suchen ein Porträt Jahn's (des Turnvaters), ein Aquarell vom Maler Cornicelius in Sanau. Dasselbe war früher im Besitze einer Verwandten des Malers Spangenberg und wurde mit deren Nachlässe der Kunsthalle in Damburg vermaht. Dasselbst soll sich jedoch, wie eine Anfrage ergeben hat, das gedachte Porträt nicht befinden. Sollte einer der Leser dieses Blattes über den jetzigen Ort bez. Besitzer des Bildes Auskunft geben können, so bitten wir hiersmit freundlichst darum.

Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft
(voru. Fr. Brudmann) in München.

Inserate.**Kunstausstellung**

der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden.

Die diesjährige Ausstellung von Originalwerken der bildenden Künste wird
den 6. Juni eröffnet

und
am 31. August geschlossen

werden.
Die auszustellenden Kunstwerke sind

längstens bis zum 15. Juni

einzufenden.

Spätere Sendungen können, vorausgesetzt, daß Platz dazu vorhanden, nur dann noch am 1. August zur Ausstellung gelangen, wenn sie bis mit 5. Juli zu diesem Zwecke besonders angemeldet worden sind.

Die zur zweiten Ausstellung bestimmten Gegenstände müssen bis mit 25. Juli bei der unterzeichneten Kommission eingetroffen sein.

Das Nähere enthält das Ausstellungsgeregulativ, welches auf frankirten Antrag von der Kommission unentgeltlich zugelandet wird.

Eine besondere Einladung zur Besichtigung der Ausstellung gibt nur dann Anspruch auf Frachtfreie nach Aufgabe des Regulativs, wenn sie für die Ausstellung des laufenden Jahres erfolgt ist.

Bemerkt wird noch, daß der gegenwärtig auf rund 43500 M. sich belaufende Kapitalienbestand bei der **Verdau-Sauer-Zeitung** zum Ankauf solcher ausgezeichneter Gemälde deutlicher lebender Künstler verwendet werden kann, welche allgemein als vorzügliche Leistungen anerkannt werden.

Dresden, den 6. Mai 1884.

Die Ausstellungskommission.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestr. 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot.
Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen im unveränderlichen
Kohleverfahren nach Gemälden, Hand-
zeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-
Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in
Madrid.

Die Gemälde der Königl. Ge-
mäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede
Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz
und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und
jeder Größe, namentlich Actaufnahmen
bis zu 45 cm Photographiehöhe. Aus-
wahlsendungen hiervon bereitwilligst.

**Prompteste Besorgung aller Photo-
graphien und Kunstsachen. (11)**

Paul Bette, Berlin, W.

Alleiniger Vertreter von
Alfred Noack in Genua
 für Deutschland, Oesterreich-Ungarn.

Landschaftliche Ansichten aus Ober-Italien.

Ueber 450 Blatt. Photographien im Format 21:27 cm.
 Riviera de Levante, Riviera di Ponente, Lago di Como,
 Lago Maggiore, Lago di Lugano u. A.
 und Architekturbilder aus Brescia, Florenz, Genua, Lucca, Mailand,
 Monza, Pavia, Pisa, Siena, Venedig, Verona, Vicenza u. A.
Preis pro Blatt 1 M., unaufgezogen 90 Pf.

Relief-Ornamente der Italienischen Renaissance.

Ueber 200 Blatt Photographien im Format 21:27 cm.
 Pilasterfüllungen, Friese, Consols, Reliefs, Kandelaber, Säulen,
 Deckenverzierungen u. a. m.
Preis pro Blatt 1 Mark, unaufgezogen 90 Pf.

Perino del Vaga.

Die Deckengemälde in der Vor-
 halle und im grossen Saale des
 Palazzo Doria in Genua.

20 Photographien in Mappe 25 Mark.

Perino del Vaga und Montorsoli.

Die Deckengemälde in der Loggia
 des Palazzo Doria in Genua.

20 Photographien in Mappe 25 Mark.

Die Certosa bei Pavia.

20 Photographien in Mappe 25 Mark.

Die Pilasterfüllungen der Façade der Certosa bei Pavia

20 Photographien in Mappe 25 Mark.

Giovanni di Bologna.

Statuen, Putten und Reliefs von
 der Universität zu Genua.

19 Photographien in Mappe 24 Mark.

Neuer Catalog soeben erschienen.

Kölnener Gemälde-Auktion.

Die nachgelassene **Gemälde-Sammlung Sr. Durchlaucht des Fürsten Philipp von der Leyen u. Hohengeroldsegg auf Schloss Waal etc.** kommt am 26. und 27. Mal durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. —

Dieselbe enthält **ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten**, dabei A. van Beyeren, Henri de Bles, P. de Bloot, J. Breughel, Canaletto, van Cuylenburg, Aelb. Cnyp, Jean Fyt, Gabrou, van Goyen, Dirck Hals, Klaasz Heda, E. de Heem, Hondekoeter, C. Janssens, Du Jardin, P. de Laar, Malin, Mignard, Palamedes, Poelenburg, Potter, Rigaud, Roghman, S. Ruysdael, Fr. Snyders, Jan Steen, Sunder genaunt Craenach, D. Teniers der Aeltere und Jüngere, L. da Vinci, J. B. Weenix, van der Werff, van der Weyden, J. de Wit, Wouwerman, Wynants etc. etc. 149 Nummern. Preis des mit 9 Photo-Lithographien illustrierten Kataloges 2 Mark. (1)

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Kunst-Auktion

bei **Frederik Muller & Co., Amsterdam,**

3., 4., 5. Juni 1884.

Eine äusserst gewählte Sammlung von alten Handzeichnungen verschiedener Schulen. Nachlass der Herren **W. N. Lantsheer** und **Jeronimo de Vries.**

Eine bedeutende Sammlung von Radirungen und Kupferstichen, wobei die Iconographie des **Van Dyck** (in ersten Zuständen), — ein reichhaltiges Werk von **Rembrandt, Ostade** und **G. H. Schmidt**, — galante Blätter des XVIII. Jahrhunderts der franz. Schule, — sehr viele Kostümbilder von **Bartolozzi** und Schule etc. Nachlass des Herrn **Jeronimo de Vries.**
 Kataloge werden auf Verlangen **gratis** zugesandt. (1)

Regirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Hermann.** — Druck von August Fries in Leipzig



Hebe

von
Thorwaldsen.
 In der Originalgrösse 154 cm hoch.
 Über das Originalmodell von Thorwaldsen's Hand neu geformt.

Preise:
 Ein Exemplar von Elfenbeinmasse kostet 190 Mark.
 Ein Exemplar von Gyps kostet 90 M. Fürs Freie mit Oel-Anstrich 105 Mark. Kiste u. Emballage à 15 Mark.
 Postamente u. Consolen dazu sind vorrätzig.

Gebrüder Micheli.

BERLIN.

Unter d. Linden 12.
 Illust. Preis-Verzeichnisse gratis — Kataloge mit Photographien à 1 Mark (in Briefmarken).

Im Verlage von **Ferd. Hinstetlin** in München erschien und ist durch jede Kunsthandlung zu beziehen:

Albr. Dürer-Album.

Die vorzüg. u. seltensten Kupferstiche Dürer's in photogr. Reprod., Cabinet-, mit Erläuterungen von Dr. Hofland. 27 Blätter in sehr eig. Feinarbeit.

Preis M. 15.

Die gebiegene Ausführung dieser für Unterricht und Studium, sowie für Kunstfreunde so bedeutenden Blättern empfiehlt dieses Werk.

Prospecte gratis! Einzelne Bl. à 75 Pf.



Neu. Venus-Kopf

von der Akropolis in Athen.
 Der Kopf vom Kinn bis zum Scheitel misst 16 cm.
 Der Kopf mit Büstenfuss 32 cm.

Preis von Elfenbeinmasse 12 Mark.

Preis von Gyps 8 Mark.

Kiste 1.50 M. Gewicht 3 Kilo, mit Kiste 6 Kilo.

Gebrüder Micheli.

Berlin. Unter den Linden 12.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Garlitt,
 Kunsthandlung.

Berlin W.,
 29 Behrenstrasse.

finden Prof. Dr. C. von Cäpön (Wien, Theeresamungasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gatterstr. 8, zu richten.



a 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Ostober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Korrespondenz: Düsseldorf. — Die diesjährige Ostermessestellung des deutschen Buchhandels in Leipzig; Neue Erwerbungen der Nationalgalerie zu London. — Dresden: Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz; C. Inaus: Aus den Wiener Ateliers. — Kupferstichauktion von Sr. Müller in Amsterdam; Kupferstichauktion in London; Versteigerung der Gemäldesammlung des Baron D'Orly in Paris. — Meinungen des Buch- und Kunsthandels. — Inserate.

Korrespondenz.

Düsseldorf, im Mai 1884.

Die Kunst aller Art erweist sich immer mehr von dem günstigsten Einfluß auf unser Ausstellungsweisen; das erkennen nachgerade auch die Pessimisten an, die von der Idee eines solchen Institutes nichts wissen wollten. Die Gelegenheit zur Kollektivausstellungen ist damit ein für alle Mal eröffnet und in der jüngst verfloßenen Zeit mit bestem Erfolge benutzt worden. Bot auch eine Ausstellung älterer Düsseldorfer und anderer Arbeiten zur Feier der Weihnachtszeit bei weitem nicht das, was eine Gesamtvorführung derartiger, im hiesigen Privatbesitz reichlich vorhandener Wertstücke zu leisten im Stande wäre, so kam dabei doch manches interessante Bild und namentlich eine Reihe kleinerer, leicht gehaltener Bildchen zum Vorschein, die teils überhaupt noch nicht bekannt waren, teils bei ihrem Wiedererscheinen durch ihre Lebenskraft überraschten. Aber eine wirkliche Bedeutung gewann das Unternehmen durch die Ausstellung der gezeichneten Entwürfe für das Luther-Denkmal von Gottfried Schadow aus dem Besitze seines Schwiegersohnes Wendemann. Immer deutlicher erkennen wir, daß dieser große Meister eine viel unverfälschtere Künstlerbegabung darstellt, als man aus seinen ausgeführten plastischen Arbeiten — auch bei unbedingter Hochschätzung — abzunehmen vermag. Die würdige Publikation seiner köstlichen Zeichnungen im Besitze der Königl. Kunstakademie zu Berlin und der Direktors Wendemann ist eine Schuld an die preussische Kunstgeschichte, welche man an leitender Stelle abzutragen nicht länger können

sollte. Auch die Reproduktion der seltenen Radierungen wird erst das Bild des Meisters vervollständigen können.

Von einschneidender Bedeutung für die hiesigen Kunstanschauungen war alsdann die Vorführung der französischen Abteilung von der Ausstellung der graphischen Künste in Wien. Sie ist im wesentlichen den Bemühungen des Professors Forberg zu danken. In einer Zeit, die dem bestfegigten Grundbesitz der Kupferstecherkunst — wenigstens im nördlichen Deutschland — jeden Rechtsanspruch entziehen möchte, kann das Erscheinen einer bei der Nachbarnation in ungeahnter Entwicklung befindlichen Ausübung dieser Kunst nicht ohne großen Eindruck vorübergehen, zumal wenn gleichzeitig damit die Vereinfachung dargehtan wird, in der sich die gleichartigen Bestrebungen auf unserem vaterländischen Boden befinden. Eine ins einzelne gehende Besprechung hat von anderer Seite zu erfolgen; nur das sei erwähnt, daß die Arbeiten Gailards, trotz des Widerspruchs aus Kunstkreisen, unserer Künstlerchaft den lebhaftesten Anteil abgewonnen haben. Hört man freilich dazwischen Sentenzen, und noch dazu aus dem Munde bewährter Künstler, wie: „Im günstigsten Falle kommt er der Photographie nahe“, dann können Einem doch wieder recht ernste Zweifel, ob die Kunst dabei gut fährt, wenn die Herren vom Fach bei der Wertbemessung der Einzelleistungen ihren Wünschen gemäß unter sich bleiben. Wer die selbständig wirkende Kunst in einem Blatte von Gailard nicht sieht, der mag konsequenterweise eine Photographie einem Bildnisse von Leubach vorziehen.

Auch die Ausstellung der großen Kreuzigung, welche E. von Gebhardt vor kurzem vollendet hat, war in würdiger Weise doch nur in der Kunsthalle möglich. Das Bild, in lebensgroßen Dimensionen, ist für eine Kirche in Narwa bestellt und erhält seine Umrahmung und dem entsprechend auch sein schmales, hohes, oben im Rundbogen abschließendes Format von monumentaler Architektur. Trotz der Beeinträchtigung, welche die Anstellung der rahmenlosen Weinwand bedingte, war der Eindruck des Werkes ein mächtiger. Der Meister hat sich im wesentlichen an die Komposition seines Bildes in der Kunsthalle zu Hamburg gehalten. Eingreifende Änderungen waren nur durch das schmale Format und die Konzentrierung geboten. Im Mittelgrunde rechts vom Kreuze des Erlösers sieht man zwei Krieger, über den Vorgang die Meinung tauschend. Die Landschaft eröffnet zwischen Gebüschen rechts und links den weiten Ausblick in die vom Flusse durchströmte Thalebene.

Zunächst erweist das neue Werk, wie innerlich groß das ältere Vorbild in Hamburg gedacht und empfunden war, denn es hat sich der einfach räumlichen Dehnung gewachsen gezeigt. Aber es nimmt gleichzeitig in der Entwicklung des Meisters eine markierte Stelle dadurch ein, daß es ihn den Schwung seiner Kräfte bei rücksichtslosem, lediglich auf die Wirkung im ganzen gerichteten Vorgehen kennen lehrte. Dem Auftrage entsprechend, ist das Kolossalbild in wenigen Monaten vollendet worden; ein großer Teil seiner Stärke war dadurch bedungen. Da gab es keine Zeit zu zweifeln, und so erscheint auch in der Arbeit kein Schwanken, nichts Sequäles, keine Velleität. Freilich wächst bei der Dehnung auch das Herbe im Ausdruck bis zum höchsten Maß. Die Mutter Gottes wird vielleicht manchem Beschauer nicht so von innen heraus bewegt erscheinen, wie sie der Künstler empfand. Auf das Volk — und für dieses ist ja das Werk bestimmt — wird sie ihre Wirkung so wenig verfehlen, wie das Leidensbild des Erlösers — ein Akt von unvergleichlicher Meisterschaft. Wie weit Gebhardt in seinen künstlerischen Schlußfolgerungen geht, müge daraus erhellen, daß die Tafel am Kreuze des Heilandes esthnische Sprache zeigt, und daß über dem Haupte des bösen Schächers der Name eines bekannten esthnischen Straßenräubers — für seine Landleute — zu lesen ist.

Für die städtische Gemäldesammlung ist nach längerer Pause eine glückliche Erwerbung in dem Bilde von Brütt „Verurteilt“ gemacht worden. In dem Gerichtssaal, einem großräumigen hohen Barockinterieur mit Pilasterstellungen, dessen dem Beschauer voll zugewandte Ringwand mit einem alten reflektierenden Stibde im Stile des 17. Jahrhunderts geschmückt ist,

sieht man, nach beendigter Gerichtsverhandlung, links den Besizenden mit Barett und Talar am Richtertische, den die Beisitzer verlassen haben. Er stützt das Kinn in die Hand und scheint mit seinem sangüinisch intelligenten Gesichte teilnahmslos in den leeren Saal zu schauen, sagt indes wohl die unglückliche, jugendliche Verbrecherin ins Auge, die in den Anklageschranken weinend zusammengesunken ist, so daß man von ihrem Gesichte nichts sieht. Dem Schließer rechts fehlt offenbar der Mut, das unglückliche, der Teilnahme würdige Geschöpf zur Rückkehr in die Zelle zu mahnen. Links am unteren Ende des Richtertisches empfangen die Zeugen in glücklicher Charakteristik roher Teilnahmslosigkeit ihre Gebihren, während im Hintergrunde der alten verzweifelnden Mutter vom Verteidiger Trost zugesprochen wird. — Das ist alles nicht eben neu und braucht auch gar nicht neu zu sein. Aber bei geschlossenem, knapperem Ausdruck der Empfindung, als sie der stets interessante Künstler in früheren Werken zeigt, hat er vor allem ein Bild im engen künstlerischen Sinne des Wortes zustande gebracht. Das Ganze ist durchaus malerisch gedacht und in dieser Anschauung auch produziert. Nur durch zwei leuchtende Flecke wird der große Zug der dunkeln Masse unterbrochen. Die Wirkung ist tief durch rein koloristische Dualitäten.

Die Konkurrenz der Kunsthalle spornt die Privatausstellungen zu gesteigerter Thätigkeit an. Schulte's Salon leistet alles nur Denkbare und kann mit vollem Rechte ein internationaler genannt werden. Franzosen und Italiener wechseln mit Düsseldorfern und den Vertretern väterländischer Kunst aus ganz Deutschland und Osterreich. Schwertlich dürfte man sich in Düsseldorf eines ähnlichen Eindruckes erinnern, wie ihn „Die beiden Schwestern“ von Giron herborgerufen haben. Für einen Nichtkünstler ist es wirklich eine wohlthuende Wahrnehmung, endlich einmal eine große Künstlerschaft in ihrem Urteil über ein Kunstwerk einig zu sehen. Hier war die sonst oft behauptete Einigkeit in der Tat kein Schein, denn die vereinzelt Stimmen, welche den Verbrauch der Weinwand bedauerten, kamen dieses Mal weder qualitativ noch quantitativ in Betracht. Aber auch darüber wurde eine starke Majorität erzielt, daß das Bild mit seinen Dimensionen stehe und falle. Was in diesem Werke hauptsächlich Wirkung thut, die große Einfachheit des beneidenswerten Könnens, kann freilich im wesentlichen nur von Künstlern geföhrt werden.

Bei der Zweimillionenfrage im preussischen Abgeordnetenhanse sind viele treffliche Gesichtspunkte der Erörterung unterzogen worden, aber keiner dachte daran, wie wünschenswert disponible Fonds in der Hand unserer sachkundigen Staatsleitung wären, um

davon hervorragende Werke nichtdeutscher Künstler anzukaufen und so den heimischen einen ewig sprudelnden Quell künstlerischer Anregung zu eröffnen, denn die Nationalität der Kunst wird nicht berührt von dem internationalen Austausch der Kunstmittel, wie das Studium der alten Meister aller Nationen beweist. In der Kunstindustrie hat man das Prinzip längst anerkannt und mit bestem Erfolg. Die internationalen Ausstellungen von vier zu vier Jahren bieten für ein internationales Museum keinen Ersatz. Übrigens würde dieser Vorschlag in höheren Kreisen kaum auf erklaunte Gesichter stoßen.

Die einheimische Kunst hat seit dem letzten Besuche einmal bei Schulte des Guten viel geboten. Auf dem Gebiete der Porträtmalerei herrscht rege Thätigkeit. Als die hervorragendste Leistung dieser Gattung ist das Bildnis Peter Janssens (fast ganze Figur mit Pinsel und Palette vor der Staffelei sitzend) von Erla zu bezeichnen. Ernst, groß und tüchtig in der Auffassung, treu in der Wiedergabe, solid in des Wortes vollster Bedeutung, von technischer Vollendung. Das freit sich nicht geistvoll mit der eigenen Individualität, die man dem gewaltigen Pulver aufzwingt, die Meisterschaft ordnet sich freudig der Natur unter und so sollte es kein Bildnis immer sein. Erla tritt mit diesem Werke in die erste Reihe der deutschen Porträtmaler.

Als bedeutende Leistung ist ferner das Porträt der Königin Victoria von England (lebensgroßes Brustbild) von Carl Sohn zu nennen. Zeigte sich der Künstler schon in den vorangegangenen Bildnissen der Kaiserin Eugenie und verschiedener Mitglieder des englischen Königshauses den schwierigen, mitunter recht undankbaren Aufgaben voll gewachsen, so bot er in dem bezeichneten Porträt ein Werk, das in dem koloristischen Wurf sich an die Seite gewisser alter Meister stellt. Das weiße Kopfstück auf dem schwarzen Kleid gegen den hellgrauen Hintergrund giebt — ohne Farben — eine Farbenwirkung von ebenso großer Energie als einbreitvoller Einfachheit. — Wie beliebt Sintet bei den Damen ist, zeigt die unendliche Reihe seiner bei Schulte zur Ausstellung gelangten Porträts. Innerhalb der ihm gezogenen künstlerischen Grenzen findet er in der weiblichen Natur den die Erscheinung bedingenden Reiz oft mit glücklicher Auffassung. Weniger scheint sich seine künstlerische Kraft den Männern gegenüber als ausreichend zu erweisen.

Unter den Landschaftern, welche nicht in regelmäßiger Folge ausstellen, verdient H. Krüger in erster Reihe genannt zu werden. Ein umfangreicher „Bild auf Sorrent“ zeigt zwar nicht die volle Energie seines Vorbildes Oswald Achenbach, erscheint aber zu voller künstlerischer Selbstständigkeit gereift, die in ihrer mit-

deren Individualität außerordentlich anziehend wirkt und dem Italienschwärmer doch auch wieder etwas bietet, was ihn in des Malers Bildern nicht bezeugnet. Mit solchen Werken sollte der Künstler sich bald eine treue Herdfolge im Publikum schaffen. — In Hans Herrmann tritt uns ein eminentes Talent und eine durchaus charaktervolle künstlerische Physiognomie entgegen. Der junge Künstler hat seine Studien auf der Berliner Akademie begonnen, unter Gussow die Malkasse durchgemacht und dann drei Jahre bei Düker als Meisterschüler der Düsseldorfer Akademie gearbeitet. Der künstlerische Erziehungsgang erweist sich als ein vortrefflicher. Die Vorarbeit Gussows kommt doch den Euseuren seiner Reformationen in den meisten Fällen zu statten. Bei Herrmann zeigt sich das Doppелеlement in glücklichster Vereinigung. Nach einer Studienreise durch Holland entnimmt der Künstler mit Vorliebe seine Motive dem Kanalleben der dortigen Städte: Morgensimmungen von herbstlicher, in weislichen Nebel schwimmender Kühle, belebt durch den Verkehr der Schiffer, Fischverkäufer, Mägde von schmuder Haltung und allerhand Volk. Die Bewegung der kleinen Figuren von äußerster Lebendigkeit beherrscht der Künstler so sicher, daß ihm schon dadurch eine eigene Bahn vorgezeichnet ist. Im landschaftlichen Eindruck möchte einer „Morgensimmung aus Blissingen“ (bei Schulte ausgestellt) der Preis zuzuerkennen sein. Seine Spezialität sind die fische und ihre koloristische Mitwirkung in dem Bilde des holländischen Marktens. Ein großes Fischlied, das Referent in dem Atelier des Künstlers sah, wird bei passender Ausstellung die Aufmerksamkeit der realistischen Künstlerkreise im höchsten Maße auf sich ziehen. — Von H. Snydens, einem Schüler der akademischen Meisterklasse unter B. Sohn, erschien bei Schulte ein außerordentlich zart empfundenes, so zu sagen weiß in weiß gemaltes Bildchen, das eine Konfirmandin mit Kranz und Schleier darstellt. Die Richtung des den Franzosen zugewandten, nach höchster Aufrichtigkeit gegenüber der Natur strebenden Künstlers findet hier im ganzen wenig Verständnis. So eigenartige Erscheinungen würden sich vorteilhafter durch eine Kollektionsausstellung von Arbeiten einführen. Im Einzelnen werden sie von dem koloristischen Arm niedergeschrien.

Häufiger begegnete man in letzter Zeit sowohl bei Schulte als bei Bismeyer & Kraus den Arbeiten von G. v. Bochmann. Der Künstler scheint sich in eine Spezialität zu verschranken, die bei altem Erfolg, den sie ihm einträgt, doch hoffentlich nicht als sein letztes Wort zu gelten hat. Es handelt sich um Wunderthaten unter der Lupe. Eithnische Landschaften mit trefflich bewegter Bauernsiffage, bei der namentlich die Charakteristik der Pferde eine große Rolle

spielt. Übrigens alles groß gedacht und von tiefer bildmächtiger Wirkung mit einem kennzeichnenden Stich ins Braune. — Bei Bismeyer & Kraus sahen wir, von Berlin hergekommen, eine Kollektion fraußsicher Impressionisten, die man doch gegenüber dem Gesamtbilde, welches die französische Kunst und speziell das französische Können gewährt, nicht ernst nehmen sollte, selbst wenn man nicht berücksichtigte, daß eine solche Auswahl noch keineswegs eine Vorstellung von dem Niveau der Richtung giebt. — Als bedeutendste Erscheinung in genuanter Ausstellung möchte der „Wallenstein“ von Crofts zu bezeichnen sein. Der Künstler vereinigt ein großes Talent mit thätigem Können; aber weder diese Historie noch der vorangegangene Karl I. hatten etwas Überzeugendes. Wenn die Hauptfigur im Bilde den Beschauer ansieht, traut man ihr nicht mehr die Vertiefung in eigenes Denken und Empfinden zu, und beide Situationen verlangten eine solche Auffassung. — Sehr glücklich hat H. Jochnius, Meisterschüler der Akademie unter W. Sohn, seinen ersten Erfolg mit einem Bilde, das bei der letzten Jahresausstellung in der Kunsthalle sofort nach Amerika verkauft wurde, durch einen zweiten gerechtfertigt. Sein Bild „Reiter vor der Schmiede“, im Kostime des ausgehenden 17. Jahrhunderts, ging vor seinem Erscheinen in den Besitz von Bismeyer & Kraus über. Ehrliche Charakteristik, gute Pferde, geschmackvolle Dimensionen und vor allem ein durch das Malen im Freien begünstigter luftreicher Ton sichern dem Werke seinen Weg. — Ein schönes Waldinterieur mit felsigen Terrain von Hartung zeigte diesen feinen Künstler, der, einer der letzten, Lessing'sche Tradition pflegt, ohne nachzuahmen, im glücklichsten Fortgang seines Strebens. — Daß neben den im vorstehenden Bericht ausdrücklich hervorgehobenen Einzelercheinungen die Kunstübung bewährter Kräfte in frischer Fortbewegung bleibt, bedarf nicht der Versicherung. Allen voran, wie immer, Andreas und Oswald Achenbach. Von letzterem fielen als ganz besonders hervorragende Werke auf: „Wald auf den Baikan vom Tiberufer aus bei Abenddämmerung“ und „Die Straße S. Giovanni in Laterano“, geschlossen durch das in der sinkenden Sonne glühende Rotosfeum, mit köstlicher Etappage. — „S. Lucia im Mondschein“ erschien nahezu als eine Replik des vor einigen Jahren in Berlin bewunderten Meisterwerkes. — Andreas bot neben seinen immer gleich geschätzten Qualitäten neuerdings einige sehr anziehende Bilder, in denen ein nachgiebiger Anschluß an den schlichten hellen Reiz der Natur mit dem stark betonten Kraftausdruck in seinen letzten Werken wohlthuend kontrastierte. — In der großen Zahl annütiger Bilder, welche Deiters ausstellte, fiel ein verfallener Kirchhof durch Eigenartigkeit und schöne Empfindung auf.

Schließlich sei noch zweier Verlagsunternehmungen gedacht, die schon wegen der angewandten Technik bemerkt zu werden verdienen. E. Schulte publizierte zwei Landschaften von A. Achenbach, „Wassermühle“ und „Mondnacht“, in großen Photographiräten. Die Vorzüge des Meisters konnten keine bessere Übersetzung finden. Die Technik zeigt sich der weitesten Spannung von Höhe und Tiefe fähig. Der Verleger hat noch die Pariser Kunst in Anspruch genommen. Man wird ihr in Berlin sehr bald auf den Fersen sein. Hierbei eine vielleicht zu beherzigende Bemerkung! Unleugbar erwächst den Kupferstechern in der Photographie eine gefährliche Konkurrenz, wohl die erste, mit der im Ernst zu rechnen ist. Andererseits heißt es dem Publikum Sand in die Augen streuen, wenn man die Photographie als Resultat der Mechanik ansieht. Keine Platte dieser Gattung wird in den Druck gelangen, die nicht von bernfener Künstlerhand aus dem Groben herausgearbeitet wurde. Wie wäre es, wenn diese Künstler auf den betreffenden Blättern genannt würden und zwar einfach mit dem Besag „sculpsit“ in bekannter Abkürzung? Da geschähe ihnen nur ihr Recht und der Ehrgeiz, der vor der nackten Kupferplatte die Flügel lassen mußte, fände Anreiz zu neuer Thätigkeit und idellen Lobn. — Das zweite Unternehmen bedient sich der Lithographie, und soll schon darum willkommen sein. Die Verlagsfirma A. Vogel giebt zum Anschauungsunterricht in Schulen eine Folge von biblischen Bildern heraus, welche Fritz Koeber erfunden und gezeichnet hat. Der Künstler hat seiner reichen Phantasie freien, vielleicht mit Rücksicht auf den Zweck zu frein lassen. Strenger und einfacher wäre ein druckvoller gewesen. Es könnte die Technik gerade durch größere und ruhigere Massen wirken. Aber immerhin bedient er sich derselben mit entschiedenem Erfolg und zeigt, daß zunächst für den Anschauungsunterricht die Lithographie mit ihrer Arbeit aufs höchste Licht Vorteile bietet, die leider bisher ganz unbenutzt geblieben sind. Möchte das verdienstliche Unternehmen dazu beitragen, das Interesse für eine der Wiedererweckung so durchaus würdige Kunst bei Künstlern und Publikum aufs neue zu beleben! ○ ○

Sammlungen und Ausstellungen.

Sn. Die diesjährige Ostermehausstellung des deutschen Buchhandels in Leipzig ist von so hervorragender Bedeutung in Bezug auf die künstlerische Seite des Buchgewerbes, daß sie alle ihre Vorgängerinnen tief in Schatten stellt. Von der zur Veranstaltung und Leitung des Unternehmens berufenen Kommission waren außerordentliche Anstrengungen gemacht, um neben der Jahresproduktion des deutschen Buch- und Kunsthandels auch eine Sammlung schöner und interessanter Erzeugnisse des Auslandes auflegen zu können, und wenn auch begeistlicher Weise das Ausland in Bezug auf Waffe nicht

schwer ins Gewicht fiel, so war doch das, was die großen Verlagsfirmen in London, Boston, New-York, Paris, Turin, Mailand, Haag, Petersburg, Genf, von so ausgezeichneter Qualität, daß es völlig genügt, um den gegenwärtigen Stand der Leistungsfähigkeit des Buchgewerbes und des Beschaffens in der Bücherausstattung zu bestimmen. Es ist im höchsten Grade interessant und lehrreich, durch Vergleichung den Begriff eines schönen Buches, wie er den verschiedenen Nationen sich darstellt, aus gewissen hervorleuchtenden Eigentümlichkeiten der inneren und äußeren Ausstattung herauszufinden. Wir wollen aber für heute auf dies auch unabhängig von der augenblicklichen Veranlassung leicht zu erörternde Thema nicht näher eingehen und unsere Leser vor allen Dingen auf den Katalog der Ausstellung*) aufmerksam machen, der nach ähnlichen Grundrissen wie der Katalog der vorjährigen graphischen Ausstellung in Wien eingerichtet, aber mit etwas besserem Gesicht zu Stande gebracht wurde. Der in Halbleiter einfach aber solid gebundene Quartband umfaßt nahe an 800 Seiten. Der Eingang bildet ein Aufsatz, welcher über die von dem bekannten Bibliophilen und Verlagsbuchhändler Heinrich Klemm in Dresden veranstaltete Separatausstellung niederländischer Wiegendrucke orientiert und an der Hand des anliegenden Beweismaterials — neben den niederländischen Erdringen des Buchdruckes hatte Herr Klemm aus seiner Sammlung eine Anzahl Mailänder Infanablen, chronologisch beginnend mit der 12zeiligen Bibel Guttenbergs (1450—1455), ausgestellt — die in jüngster Zeit mit der Hartnäckigkeit einer Seehexe wieder von neuem aufgetauchte Streitfrage über die Priorität der Erfindung des beweglichen Letternsatzes nun förmlich endgültig zum Vorteil Deutschlands und zum Nachteil Hollands entscheiden. Sodann folgt das Verzeichnis der Aussteller mit Bezeichnung der von ihnen angebotenen Gegenstände; der Porträt hat gebührenderweise die Klemm'sche Sammlung, es folgen die Buchverleger, die Buchdrucker, die Verleger und Vertriebsproduzenten, weiter die graphischen Künstler und Verwerber, Holzschnitzer, Stecher, Kupfer-, Stein- und Lichtdrucker, Kunsthändler u. s. w., denen sich schließlich noch die Buchbinder, die Papierfabrikanten, die Schriftgießer und Stempelschneider in etwas dürftiger Folge anreihen. Die Hauptmasse unserer Narranten bilden indes die nun folgenden vermischten Beiträge der verschiedenen Aussteller, an deren Verrückung die vorzüglichsten Trudereien sowohl des deutschen Sprachgebietes als auch fremder Länder sich beteiligt haben. Diese Anzeigen der Verleger und der Druckgewerbetreibenden sind in Bezug auf das Format des Papiers und der Druckgröße (Kolumne) sämtlich unform eingerichtet, gemäß der von der Kommission gegebenen Vorschrift, im übrigen aber waltet völlige Ungeordnetenheit in Bezug auf Typen, Gruppierung des Textes mit und ohne Illustrationen, auf Qualität und Farbe des Papiers u. s. w. Selbstverständlich ist dadurch innerhalb der Einheit des Formates und des Einbandes eine ungemeine Mannigfaltigkeit entstanden, an der nicht bloß diejenigen ihr Vergnügen haben werden, welche die Arbeit des Setzers und des Druckers oder den Wert des Papiers zu würdigen wissen; denn von Seite zu Seite laßt nicht es etwas zu sehen, schwarze und bunte Bilder in den verschiedensten Reproduktionsweisen und alle mit einer nach Auszeichnung einenden Sorgfalt gedruckt. Am meisten Freude an dem prächtigen Quartband werden aber diejenigen empfinden, welche mit wachem Auge der Entwicklung und dem Fortschritt des deutschen Buchgewerbes seit Jahren gefolgt sind, ihnen bietet dieser erste neuartige Ostermehrfachtag die Bekräftigung ihrer Überzeugung, daß Deutschland — mit Einfluß Wiens — auf dem Gebiete des Buch- und Kunstdrucks den Vergleich mit dem Auslande nicht mehr zu scheuen hat.

C. v. F. Die Nationalgalerie zu London wurde wieder fürstlich um einige wertvolle altitalienische Bilder bereichert. In der chronologischen Folge gebührt der erste Platz zwei kleinen Tafelbildchen Duccio's von Siena; es sind zwei der Szenen aus dem Leben Christi, welche die Predella der Rückseite seines großen Tombides vom Jahre 1310 bildeten und deren 18 noch gegenwärtig in der Sakristei des Domes aufbewahrt werden. Bei der Tilgung des Hauptbildes

zu Anfang des 16. Jahrhunderts wurden einige jener Szenen zerstreut, und diesen letzteren sollen die nun in die Nationalgalerie gelangten beiden Tafeln angehören. Es stellen die „Verflüchtigung“ und „Christus, der den Blinden heilt“ dar und charakterisieren ihren Schöpfer als den über alle heimlichen Augenöffnungen hinausragenden Meister, welcher der Schule seiner Vaterstadt für lange Zeit ihre Richtung vorgezeichnet. Derselben Schule gehört auch die nächste Acquisition an: ein Fragment mit einigen Frauenköpfen in Lebensgröße, aus dem Frescoblatt herrührend, womit Ambrogio Lorenzetti im Jahre 1331 die Wände von S. Francesco in Siena schmückte und die wir — da sie in späterer Zeit übertüncht worden waren und bei der verjudeten Wiederaufdeckung im laufenden Jahrhundert nur einzelne wenige Bruchstücke davon gerettet werden konnten, — vorzugsweise durch die enthusiastische Beschreibung kennen, die Ghiberti in seinen Kommentarien davon entwirft. Auch die Erhaltung unfers Fragments läßt viel zu wünschen, insbesondre was die Farbe betrifft; doch zeigt die meisterhafte Zeichnung und der feine Ausdruck der Physiognomien den Fortschritt, dessen die sienensische Schule unter dem Einfluß der Stilweise Giotto's fähig war. Dem Ausgang des Quattrocento — ehe sich die Schule unter Sodoma nochmals zu früherer Blüte empor schwang — gehört endlich die „Himmelfahrt Maria's“ an, von Matteo di Giovanni Bartolo, aus dem Dorf Montifera bei Siena stammend, eines der spätesten Werke des Künstlers, in denen er, neben dem seine Schule leuchtendsten Festhalten an den Traditionen des Trecento, bis zu einem gewissen Grade auch moderner Einwirkung Raum gönnt. In unserm Bilde, dessen Figuren lebensgroß sind und das sich in der Komposition zwei Darstellungen des gleichen Gegenstandes von Sandro di Pietro (1406—51) und Pietro Lorenzetti (c. 1290—1350) in der Galerie der Akademie zu Siena aus engste anschließt, manifestieren sich dieselben besonders in dem Glanz und der Festhaltigkeit des Kolorits, das leider der Harmonie entbehrt, und in dem Streben nach dramatischer Gestaltung und charakteristischem Ausdruck. — Eine zweite Gruppe von Neuanfassungen gehört den norditalienischen Schulen an. Vorerst zwei Tafeln mit der Darstellung der Legenden von der Gerechtigkeit Trajans gegen die Witwe, der ihr Sohn ermordet worden war. Nach der geschilderten Umrahmung derselben zu schiefen, bildeten sie einst die Wände einer Hofkammer. Offenbar gehören sie der vorerwähnten Schule des 15. Jahrhunderts an, ohne daß genügend charakteristische Merkmale ihrer Attribution an einen bestimmten Meister derselben gestellt werden können. Als Specimina des Durchschnittsniveaus jener Schule jedoch bilden sie eine wertvolle Bereicherung der Sammlung. — Zwei andre kleine Tafeln gehören der spätem lombardischen Schule an. Die eine, Madonna mit Kind, ist ein Werk Marco d'Oggione's, das aus der Galerie Manfrin stammt und noch weniger Eigentümliches zeigt als sonst die Gemälde dieses Künstlers, so daß es nur als Illustration der Schule Leonardo's neben den bedeutenderen Werken derselben, welche die Galerie schon besitzt, Beachtung gewinnt. Dar anberst ist eine bescheidene Arbeit Martino di Giovanni's von Lodi, Johannes den Täufer in der Wüste darstellend, wie er in einer Grotte ein Trüffelgefäß an dem päpstlichen Strahl einer Lucrelle hält. Es verrät in der sorgfältigen Modellierung der Gestalt des Heiligen, in seinem Gesichtsausdruck und der delikaten Behandlung des Haars, wie nicht minder in der Anordnung und dem Kolorit der Felslandschaft die Einflüsse der Manier Leonardo's. — Auch die florentinische Schule ist in den letzten Anfängen mit einem Werke vertreten, der „Kreuztragung“ von Niccolò Piccinnaccio, aus der Kapelle des Palazzo Antinori in Florenz, einem Jugendwerke des Künstlers, das auch Rosati erwähnt und das jener nach dem Fortbilde der Tafel seines Onkels Benedetto, die daselbst bisher zeigt (jetzt im Louvre) gemalt hat. Es ist eine reiche Komposition mit Figuren in halber Lebensgröße, in der sich schon der spätere, unglückliche Eiferstissimus seines Schöpfers störend bemerkbar macht. Immerhin überragt es manches seiner Werke durch sorgfältiges Studium des Details und erstarrtes Streben, wozon es augenscheinlich befeht ist. Interessant sind die Porträts des Vaters und einiger Studienanfänger Niccolò's, die hier darin verewigt hat. — Endlich ist noch eine „Kreuzabnahme“ von einem anonymen Meister anzuführen, der offenbar Italien angehört, sein Werk

*) Katalog der Ostermehrfachtag des Kaiserreichs der deutschen Reichsdrucker. (Leipzig, 6. u. 7. Heft der in Kommission.)

jedoch nach einem nordischen Vorbilde, etwa einer deutschen Komposition des beginnenden 16. Jahrhunderts, gearbeitet zu haben scheint. Das tiele harmonische Kolorit, das seine Stilgefühl, das sich in der Haltung der Figuren, und der Sinn für richtige Komposition, der sich in ihrer Gruppirung kund giebt, verleihen dem ganz kleinen Bilde den hohen künstlerischen Wert.

Vermischte Nachrichten.

x — In Dresden wird unter dem Protektorat Ihrer Majestät der Königin eine Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz (Bilder und plastische Kunstwerke) stattfinden, deren Tauer sich von Anfang Juni bis Ende August d. J. erstrecken wird. Als Ausstellungsort dient das vom Königl. Hofmarschallamt zur Verfügung gestellte, sehr geeignete Orangeriegebäude. Der vorausichtliche Ueberblick an Eintrittsgeldern, welchen die Ausstellung ergeben wird, soll eventuell der Gesamtanfall der obersächsischen und woiwländischen Frauenvereine zuwenden werden.

○ Professor Ludwig Naass in Berlin hat den Auftrag erhalten, für das Museum der bildenden Künste in Breslau ein Portrait des Fürsten Bismarck (in ganzer Figur, sitzend, in Dreiviertel lebensgröße) zu malen.

○ Aus dem Wiener Atelier. Das Legethoff-Denkmal nähert sich in Professor Kundmanns Atelier seiner Vollendung. Die Gipsmodelle in der Größe der Ausführung sind zum größten Teil fertig. Die Hauptfigur, der aufrechtstehende Sieger von Vissa, ist schon vor einiger Zeit an die kaiserliche Gießerei abgegeben worden, die auch alle übrigen Figuren des kolossal Denkmal gießen wird. Sie hat auch bereits die große allegorische Figur des Kampfes und die beiden Cerroffe von der rechten Seite des Sockels übernommen und zum Teil angefertigt. Die entsprechende Figur der linken Seite, den Sieg darstellend, mit ihrem von zwei Cerroffen gezogenen Mulselwagen, wird erst im Gipsmodell bei Kundmann der Vollendung entgegengeführt. Neben dieser monumentalen Arbeit ist Professor Kundmann mit der Ausführung einer Christusfigur beschäftigt, die für die Gruftkapelle der Familie Jiric zu Hohenleite bestimmt ist. Die Figur soll überlebensgroß und in Marmor ausgeführt werden. Einweilen wird an dem Thonmodell gearbeitet. Fertig geworden wird die Porträtbüste der Tochter des Reichsrathsabgeordneten Nikolaus Dumba. Das lebensvolle Werk ist in tabellarischem Serradeusa-Marmor ausgeführt. — Zum Beschluß Maria-Theresien-Denkmal (dreitet seiner Vollendung stetig entgegen. Das große Gipsmodell von Daun ist nunmehr vollendet, das von Traun fast fertig, ebenso das Relief für die Rückseite des Sockels. Das Gipsmodell in der Größe der Ausführung von Rhenobüllers Reiterstandbild ist erst im Aufbau begriffen, dagegen läßt sich von den Gipsmodellen sämtlicher noch unangeführter Figuren berichten, daß sie zur Ausführung im großen bereit stehen. Daß ein großer Teil des Monuments schon im Guss fertig ist, wurde schon von uns berichtet. — In Turbain's Gießerei herrscht lebhaftes Tätigkeits, die der Ausführung jener kolossalen Quadrigen gilt, welche zum Schmuck des neuen Parlamentshauses bestimmt sind. Zwei der bei Turbain gegossenen Bierespansie sind schon auf den Bau verlegt, an den übrigen sechs wird in der Gießerei gearbeitet; für die nächste Zeit ist auch der Guss der bei Zumholz im Modell fertigestellten Figuren für das Maria-Theresien-Denkmal in Aussicht genommen. — Professor Leop. Müller, der vor kurzem aus Ägypten zurückgekehrt ist, malt gegenwärtig an einem Breitbilde mit der Darstellung von ruhenden Felsbläs mit ihren Tromedaren. Das landschaftliche Motiv ist aus der nächsten Umgebung von Cairo angenommen. Rechts im Vordergrund gebahren wir einige Gebäude, links in äußerster Ferne ragen Pyramiden in die lichtgetränkte Atmosphäre auf. Ein zweites Breitbild, das bei Müller der Vollendung entgegengeht, stellt einen Kamelmarkt dar, wie er in ägyptischen Dörfern regelmäßig abgehalten wird. Wir haben Gelegenheit, auf dem Bilde die Sicherheit zu bewundern, mit der Müller die Tiere in allen möglichen Stellungen zu zeichnen weiß. Hervorleuchtend ist ein ruhendes Tromedar im Vordergrund, links von der Mitte. Ten Hintergrund nimmt graue, niedrige, schmucklose

Architektur ein. Auf einem dritten, gleichfalls schon ziemlich weit vorgeschrittenen Gemälde finden wir eine Gesellschaft von Arabern in einem Kaffeehaus; zwei davon sitzen auf dem Boden und sind bei einem Brettspiel beschäftigt. Mit großem Reiz sind die Studien, die Müller aus Ägypten mitgebracht hat; besonders zu erwähnen sind darunter die lebensgroße halbe Figur eines jungen Arabers und die fast in denselben Dimensionen angelegte Halbfigur eines arabischen Mädchens von auffallender Schönheit. Es blickt mit feinen großen, dunklen Augen gerade aus dem Bilde. Die schwarzen Augenbrauenbogen berühren sich an der Nasenwurzel; krauses Lockenhaar begrenzt die braune Stirn. Das Mädchen hält mit der Linken eine thönerne Sandtrommel in Form eines Kelches mit didem Stengel. Das Ganze zeigt hohe Durchbildung des Antlitzes, sorgfältige Ausführung der Hände, so daß es wohl nach Vollendung des Gewandes als selbständiges Gemälde wird auftreten können. Die Charakteristik dieser arabischen Studie ist ausgezeichnet. Aber auch Europäerinnen weiß der Künstler, wie bekannt, trefflich zu porträtieren. Wir finden eben jetzt im Atelier ein lebensgroßes Bildnis einer blaffen Dame von feinen Zügen und varem Teint, der durch die Kleidung, eine dunkelrote Sammtjacke, sehr gegeben wird. Einen freundlichen Eindruck gewinnt uns auch die Studien von Professor Müllers Schwester, die nach den bisher angegebenen Proben ein hervorragendes malerisches Talent besitzt. Die arabischen Jungen und Mädchen, die wir auf ihren Studien finden, zeigen eine überraschend sichere Auffassung, feinen Ton und gute Modellierung. — Prof. Kob. Nuff hat eine kleine, äußerst gelungene Wiederholung seines Gewitterbildes mit dem Wotiv einer Bräute in Wals fast vollendet. Das erwähnte Bild haben wir vor zwei Jahren in einem Atelierbericht beschrieben. Auch war es auf der vorjährigen Jahresausstellung unseres Künstlerhauses zu sehen und ist überdies durch Angerer und Gössel reproduziert, so daß wir heute sofort von den Unterirdischen zwischen der feinen Wiederholung und dem älteren Bilde sprechen können. Das neue Bild zeigt links im Vordergrund nicht die überschwemmte StraÙe, sondern einen niedrigen, mit feiner Vegetation teilweise bedeckten Damm, auf dem sich eine kleine Bauerin hinzieht als Fortsetzung des steinernen Brückenabenders. Der kleine Baum rechts von der Bräute lehnt auf dem neuen Bilde, wogegen die Säuler im Hintergrund, das Kreuz an der Bräute und, was nicht zu vergessen ist, die Gewitterstimmung mit den glänzenden Wolken zur Linken beibehalten sind. Ubriczens ist das Ganze in Linie und Farbe geschlossener als das ältere Bild, so daß die freie Wiederholung desselben in dieser Beziehung vielleicht den Vorzug vor der ersten Ausführung verdienen möchte. Auch hat außerdem ein großes Breitbild begonnen. Einstweilen finden wir nur die Zeichnung auf der Leinwand. Eine feine Farbenskizze macht die Absichten des Künstlers deutlich, der uns auf dem Bilde eine Landschaft im Charakter der Umgebung von Meran vorführen wird. Anregungen dazu hat auch in Tüßern unweit Meran empfangen. Links im Mittelgrunde gebahren wir mehrere größere Häuser des Ortes, der den Hintergrund einnimmt; eines derselben lehrt dem Beschauer seine Giebelseite zu, die mit Zinnen geschmückt ist. Davor ein Garten. Im Vordergrund, rechts von der Mitte, erhebt sich ein Bildstöß nahe an einer kleinen Bräute, die über einen Graben fährt. Dieser begrenzt den erwähnten Garten und erstreckt sich bis links in den äußersten Vordergrund. Gebrige, mit einigen Gebäuden befrönt, gliedert rechts den Hintergrund. Auf der Farbenskizze leben wir den Berg im lepton Abendhlein erglänzen, wogegen Gärten und Häuser des Mittelgrundes schon im Schatten liegen.

Vom Kunstmarkt.

W. Kupferstichauktion von Fr. Müller in Amsterdam. Der Katalog der am 30. und 31. Mai zum Ausschlag kommenden Sammlung zählt nur 792 Nummern, enthält aber so viel des Vorzüglichsten und Seltenen, daß wir ihn zu einer fleißigen Durchsicht dem Sammlern bestens empfehlen können. Die holländischen Malerarbeiten sind reich vertreten, die gebotenen Platter sind in frühen und frühesten Abdrücken vorhanden, so namentlich Zulart, von Dand's Monographie (115 Nummern), Ostade, Rembrandt. Auch ist uns eine reich

Auswahl von Stichen nach Bildern des letztgenannten Künstlers aufgefunden, darunter Hauptblätter. Weiter ist das oostländige, heutzutage sehr geschätzte Werk von Bloos van Amstel zu nennen. Wenn wir schließlich auf die galanteu französischen Stiche des 18. Jahrhunderts, die nach den Malern (Baubouin, Voilly, Boucher, Fragonard, Lancret u.) eingereicht sind, sowie auf seltene französische alte Farbdrucke (Bonnet, Cazenave, Debucourt, Janinet) aufmerksam gemacht haben, so dürfte unserer Reporterpflicht Genüge gethan sein. Als frühere Besitzer der Blätter werden Raathoven und Jeronimo de Bries genannt.

Fy. In London fand anfangs vorigen Monats die Versteigerung der Kupferstichsammlung des jüngst verstorbenen Hr. St. John Dent durch die Kunsthändler Sotheby, Wilkinson und Forge statt. Sie zeichnete sich durch eine große Zahl Blätter aus, die durch die berühmten Sammlungen eines Mariette, De Basseville, Duménil, Durayou, Graf Järes u. a. gegangen waren. Insbesondere war ihr Besitz an seltenen Werken der fröhenmaligen Meister in Abdrücken höchster Güte, von denen manche Linco sind, geschätzt, und so erzielten denn auch gerade diese letzteren Preise, die bisher noch nie gezahlt worden waren. Der Gesamterlös der aus 1155 Nummern bestehenden Sammlung, von denen die meisten Einzelblätter waren, belief sich auf £ 9099; einige der hervorragenden Stiche erzielten folgende Preise:

	£. sh.
Abgegrenzter, Porträt des Lucas van Leyden (gekauft von Hr. Denison)	30 —
Reiter mit dem Anker, „Die Ehebrecherin vor „Christo“ (Zibaudau)	56 —
Jacopo de' Barbari, Madonna mit Kind (Vatich Nr. 6, Danlos)	39 —
„Opfer des Priapus“ (Zibaudau)	36 —
„Zwei lesende Weiber“ (Zibaudau)	12 12
Bartel Beham, Madonna mit Kind am Fenster (Zibaudau)	6 10
Porträt Kaiser Ferdinands I. (Vatich Nr. 6, vor der Schrift, Colnaghi)	14 14
ic. Bergheim, „Der Judaschpfeifer“ (De Diamant, Danlos)	22 10
„Der Mann auf dem Esel“ (Danlos)	13 10
Jacob Bink, Madonna mit Kind und Heiligen, sehr selten, von Vatich und Passavant nicht angeführt	63 —
Franz von Wocholt, „Das Urtheil Salomonis“, erster Zustand vor Ueberarbeitung der Platte, von Vatich und Passavant nicht angeführt	350 —
„Die Verlobung“	210 —
Sandro Botticelli, „Marias Himmelfahrt“, Unicum dieses sehr seltenen, großen Stiches aus zwei Blättern, was die Vollendung und den instanten Zustand des Abdrucks anlangt (Zibaudau für Hr. Malcolm)	860 —
Stov. da Brescia, „Der heil. Petrus als Haupt der Kirche“	55 —
Domen. Campagnola, „Rufstpartie“ (Danlos)	42 —
Ab. Dürer, „Adam und Eva“ (Colnaghi)	125 —
„Geburt Christi“ (Zibaudau)	76 —
„Soldatengruppe“ (Danlos)	55 —
Christus am Kreuz verschiedend (Danlos)	39 —
„Veil. Hieronymus mit dem Löwen“ (Danlos)	17 10
„Melancholie“	20 —
Porträt des Erasmus (Colnaghi)	16 —
Meginald Estrade, Doppelporträt ganze Figuren, von Maria Stuart und Darnley, Unicum (Zibaudau)	150 —
„Doppelporträt König Jacobs und der Königin Anna (Zibaudau)“	65 —
Jacopo Francia, „Bacchus mit Beselge“ (Vatich i. früher Abdr.)	13 —
Heinr. Volghius, Selbstporträt, lebensgroß, vor der Schrift (Zibaudau)	29 —
Alart du Hamel, Vision des Kreuzes (sehr selten, Zibaudau)	84 —
ucas van Leyden „David vor Saul“	14 10
„Auferstehung des Lazarus“	11 10

	£ sh.
Meister H. M., „Urtheil Salomonis“, erster Zustand (Danlos)	60 —
Ric. Mair v. Landsbut, „Der Balkon“ (sehr selten, Zibaudau)	159 —
Andr. Mantegna, „Verablung“, früher schöner Abdruck der vollendeten Platte	25 10
„Hercules und Antaus“	9 —
Girol. Mocetto, „Judith“, zweiter Zustand (Zibaudau)	65 —
„Laufe Christi“ Unicum dieses seltenen Stiches, wegen der vom Meister angebrachten Korrekturen, die an keinem Abdruck sonst vorkommen (Zibaudau für G. de Nothglio in Paris)	325 —
Bened. Montagna, „Christus auf dem Ölberg“, erster Zustand	66 —
„Sultan, Merkur und Cupido“	53 —
Raff. Morghen, Die Transfiguration von Raffael Paul Botter, Rüge von einem Kugel herabgehend, schlechter Abdruck (Colnaghi)	70 —
Rembrandt van Ryn, „Die Engel den Hirten erziehend“, 3. Zustand	65 —
„Die drei Bäume“, schöner Abdruck (Weder)	70 —
Jac. Mynsdael, „Die Reisenden“, erster Zustand (Colnaghi)	121 —
„Weder“	86 —
Mart. Schongauer, „Geburt Christi“ (Zibaudau)	68 —
„Kreuzigung“ (Waddington)	90 —
Zeit Stoh, „Auferstehung des Lazarus“ (Weder)	152 —
Joh. Wechtin, „Pyramus und Thisbe“, Abdruck vor der Schrift (Zibaudau)	141 —
„Der Ritter und der Kriegsheld“ (Zibaudau)	46 —
Meister L. C. Z., „Christi Einzug in Jerusalem“ (Danlos)	81 —
Joh. Zwoil, (Meister mit dem Weberdrossel) „Christi Berrat“ (Wuertkunst)	26 10

Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Baron D'Jury in Paris wurden folgende bemerksenswerthe Preise erzielt:

	franc.
Boucher, „Schäferfest“	40000
„Die Mädcheninnen“	40000
Fragonard, „Die Krautmergen“	36000
Wenig, weiser Hund	26500
Toquet, Porträt der Madame Adelaide	17200
Snyders, Kücheninterieur	16700
Lancret, „Die junge Pigerin“	12000
Bantoo, Porträt einer Dame	10300
Borghetti, Stillleben	10000
G. Mynsdael, Straße nach der Stadt	6900
de Troy, Frauenbildnis	5800
J. Mynsdael, alte Erde	4000

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Casali, C., Leone Leoni d'Arezzo, scultore o Gio. Paolo Lomazzo, pittore milanese: nuove ricerche. Mit 2 Photographien 102 S. 16°. Mailand, U. Hoepli. Lire 2.
Comparetti, Dom., Museo italiano di antichità classica. I. band, 1. Lief. mit 7 Tafeln. 138 S. in 4°. Turin, Loescher. Lire 10.
Conti, C., Sculture e mosaici nella facciata del Duomo di Firenze. 8°. 126 S. Florenz, tipogr. dell'Arte della Stampa. Lire 1. 50.

Berichtigung.

Das in unserer Berichtigung der Konturrentwürfe für die Bedauung der Museumsinsel erwähnte Projekt mit dem Rosto „Gute“ rührt nicht von Prof. Thierich in München, sondern vom Hofbauamt Klingenberg in Berlin her.

Kölner Gemälde-Auktion.

Die nachgelassene **Gemälde-Sammlung** Sr. Durchlaucht des **Fürsten Philipp von der Leyen u. Hohengeroldsegg auf Schloss Waal etc.** kommt am 26. und 27. Mal durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung. — (2)

Dieselbe enthält **ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten.** 149 Nummern. Preis des mit 9 Photo-Lithographien illustrierten Kataloges 2 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Kunst-Auktion

bei **Frederik Muller & Co., Amsterdam,**
3., 4., 5. Juni 1884.

Eine äusserst gewählte Sammlung von alten Handzeichnungen verschiedener Schulen. Nachlass der Herren **W. N. Lantsheer** und **Jeronimo de Vries.**

Eine bedeutende Sammlung von Radirungen und Kupferstichen, wobei die Iconographie des **Van Dyck** (in ersten Zuständen), — ein reichhaltiges Werk von **Rembrandt, Ostade** und **G. H. Schmidt.** — galante Blätter des XVIII. Jahrhunderts der franz. Schule, — sehr viele Kostümlätter von **Bartolozzi** und Schule etc. Nachlass des Herrn **Jeronimo de Vries.**

Kataloge werden auf Verlangen **gratis** zugesandt. (2)

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.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50 vollständig.

Richard Wagner.

Portrait von **Franz Lenbach,** radirt von **W. Unger.**

Auf chinefischem Papier in gross Folio.

Preis 2 Mark.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Franz Liszt.

Portrait, radirt von **W. Linnig jr.**

Auf chinef. Papier in gross Folio.

Preis 2 Mark.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Wilhelm Lübke:

Geschichte der Architektur.

Sechste vermehrte und verbesserte Auflage.

Erscheint in ca. 25 Lieferungen

à 1 Mark.

(Ausgegeben sind: Lieferung 1 bis 7.)

Geschichte der Plastik.

Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von **Wilh. Lübke.** Dritte verbesserte und stark vermehrte Auflage. Mit 500 Holzschnitten. gr. Lex.-8. 2 Bände broch., 22 M.; elegant in Leinwand gebunden 26 M.; in 2 Halbfranzbände elegant gebunden 30 M.

Eduard Quaas,

Buch- und Hofkunsthändler.
BERLIN C., Steebbahn 2.

Originalphotographien der deutschen, Italienischen, spanischen, englischen, französischen und Petersburger Gemälde-Galerien.

Die Sculpturen und Reliefs der griechisch-römischen u. Renaissance-Periode. Eine nach Typen geordnete Sammlung von ca. 900 Originalphotographien. (1)

Für Academien und Universitäten werden Zusammenstellungen nach bewährten Vorschriften von mir veranstaltet und zu den Preisen der Ursprungsorte berechnet.

Kerler's Antiquariat in Ulm kauft **Nagler's Künstler-Lexicon, Zeitschrift f. bild. Kunst.** (1)

Bibliothek Pelonien.

Versteigerung der werth. Privat-Bibliothek e. englischen Sammlers am **7. Juli 1884** u. folg. Tage.

Haupt-Inhalt: Deutsche und englische schönwissenschaftl. Litteratur: Biographien und Memoiren; Kunst und Kunsthistorie; Länder- und Völkerkunde; Naturwissenschaften; Ingenieur-Wissenschaften, besonders mit Bezug auf die sanitäre Technik. Der 1891 Nummern umfassende Auctions-Katalog ist gratis zu beziehen von

Theodor Bertling in Danzig.

Hugo Grosser, Kunsthändler,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langestrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproductionen in unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage-Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbücher, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Grösse, namentlich **Actaufnahmen** bis zu 45 cm Photographiehöhe. Anwahlsendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (12)

finden Prof. Dr. C. von Ságow (Wien, Ehrenpauzergasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

29. Mai



a 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Zeitspalt werden von jeder Buch- u. Kunstbuchhandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 5 Mark (sowohl in Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Ausstellung von Werken Gustav Richters in der Berliner Nationalgalerie. — Die 24. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen. — Gebirgsnäbte und Mondnacht von H. Adenbade. — G. Jandt †; Mercuri †. — Fund einer römischen Villa; Ein großes Jugendbild von Kionardo. — E. Knaus. — Anlauf von Moys selimanns Gemälde „Das Keidenbedingungnis“ für die Karlsruher Kunsthalle. — Zeus freseobild in der Katerankirche; Aus Urbino; Aus Venedig. — Neugreifen des Buch- und Kunsthandels. — Zeitschriften. — Inzerate.

Ausstellung von Werken Gustav Richters in der Berliner Nationalgalerie.

Der Tod Gustav Richters hatte eine so tief-schmerzliche Teilnahme hervorgerufen, daß unmittelbar nach seiner Beerdigung unter seinen Freunden der Wunsch entstand, sein Gedächtnis durch eine Trauerfeier und mehr noch durch eine Ausstellung seiner Werke zu ehren. Man glaubte, daß die Empfindung des schweren Verlustes eine so allgemeine sei, daß sich kaum ein Befizger von irgend einem Werke seiner Hand weigern würde, sich von demselben für einige Zeit zu trennen. Diese Erwartung ist denn auch nicht getäuscht worden. Die imposante Ausstellung, welche am 19. Mai, also nur anderthalb Monat nach Richters Tode, eröffnet werden konnte, enthält beinahe hundert Gemälde, von denen ein nicht geringer Teil mit großen Kosten aus dem Auslande (Rußland, Frankreich, Österreich) herbeigeschafft werden mußte. Selbst die königl. bayerische Staatsregierung hat sich bestimmen lassen, daß im Jahre 1872 für das Maximilianeum in München nach zehnjähriger Arbeit vollendete Pyramidenbild nach Berlin zu schicken, was mit um so größerer Dankbarkeit zu verzeichnen ist, als sich der Stifter des Bildes der Königin Luise im sächsischen Museum in Köln trotz hoher Fürsprache der Sendung des Gemäldes widersetzt hat. Glücklicherweise ist dies die einzige Lücke, welche dem glänzenden Gesamtbilde einigen Eintrag thut. Aber selbst diese wird einigermaßen dadurch ausgefüllt, daß der mit ängstlicher Parteilichkeit durchgeführte Studienloip nach einem Fräulein v. Ziegler, welches dem Künstler als lebendes

Vorbild für das Idealporträt der Königin gebient hat, auf der Ausstellung vorhanden ist. Sonst fehlt noch das Bildnis der Gräfin von Karolyi (1878), das des Fürsten von Pleß und von den ethnographischen Einzelfiguren diejenige eines jungen Zigeunermädchens aus der Krim (1873). Das sind aber nur Lücken, welche bloß demjenigen auffallen, der mit dem Schaffen Richters genau vertraut ist. Im großen und ganzen fehlt kein Zug, welcher für die Physiognomie des Künstlers charakteristisch ist.

Vor der Eröffnung der Ausstellung, um welche sich wie immer in erster Linie die Beamten der Nationalgalerie, in diesem Falle Dr. von Donop und Sekretär Schulz, und einige Freunde Richters, besonders Prof. Albert Hertel, verdient gemacht haben, fand im ersten Corneliussaale eine Gedächtnisfeier statt, deren Kern eine von Geheimrat Jordau mit glänzender Rhetorik ausgestattete Rede bildete. Der Kronprinz und die Kronprinzessin, der Kultusminister von Hofster und eine große Zahl von höheren Staatsbeamten, von Künstlern und Gelehrten sowie die Witwe des Verstorbenen wohnten der Feier bei. Die Ausstellung füllt fünf Räume des obersten Stockwerkes. Da dieselbe nach dekorativen Grundzügen arrangirt werden mußte, konnte eine chronologische Reihenfolge nicht festgehalten werden. Immerhin hat man sich bestrebt, in einem Raume verwandte Gruppen zu vereinigen. An den Wänden der Vorkalle hängen das große Pyramidenbild, das Porträt des Sultans Abdul Aziz Khan (1867), das Bildnis Eduard Hildebrandts in ganzer Figur (1865, aus dem sächsischen Museum in Danzig), das Porträt der Fürstin von Carolath (1872) und zwei

andere Bildnisse von Damen aus der Berliner Gesellschaft, von denen das eine, 1876 gemalt, aus den Händen des Künstlers in der vollsten Reife seines malerischen Vermögens zeigt, während das andere, in der Mitte der sechziger Jahre entstanden, im Vergleich mit den Arbeiten der letzten anderthalb Jahrzehnte noch etwas besangene und unsicher in der malerischen Technik ist. In dem folgenden Saale sind — mit einer Ausnahme — ebenfalls nur Porträts aus verschiedenen Zeiten, etwa von 1856—1884, entworfen. Wir sehen hier vor allen das große Repräsentationsbild des Kaisers in Kürassieruniform für das Kasino der christlichen Kaufleute in Breslau, das kleine Brustbild der Kaiserin, eine Perle intimer Auffassung und gemütvoller Charakteristik, das große, ungemein fein charakterisirte Bildnis des früheren türkischen Gesandten Aristarchi Bey (von 1869), das Porträt der Gräfin Dönhoff, welches auf der unglücklichen Kunstausstellung von 1883 wegen der mäßigen Beleuchtung ganz und gar nicht zu seinem Rechte kam und das ich jetzt, nach eingehender Betrachtung unter günstigeren Lichtverhältnissen, doch als eines der ausgezeichnetsten Frauenbildnisse Richters bezeichnen muß, ferner das Selbstporträt des Meisters aus den Jahren 1862—1864, das interessante Bildnis des damaligen Abbe Vidnewski und das Porträt des Generals Grafen von Blumenthal, an welchem Richter bis zu seinem Tode arbeitete. Es ist leider nicht vollendet worden, was um so mehr zu bedauern ist, als Richter nicht gerade oft Gelegenheiten hatte, bedeutende Männer zu malen. So ist es ihm z. B. niemals gelungen, den Fürsten Bismarck zu einer Sitzung zu bewegen, weshalb er den ihm vom Schlesischen Museum in Breslau erteilten Auftrag schließlich zurückgeben mußte. Jene oben erwähnte Ausnahme in diesem Raume bildet eine prächtige Skizze, über welche eine wahre Fülle von Licht und Farben ausgegossen ist. Sie stellt die Siegesheimkehr Kaiser Wilhelms und seiner Paladine nach Berlin dar, umgeben von dem vollen Glanze mittelalterlicher Romantik und Kaiserherrlichkeit, da die Helden nicht die modernen Uniformen, sondern reiche phantastische Kostüme tragen. Richter hat diese Skizze dem Kronprinzenpaare zur silbernen Hochzeit geschenkt. Sie ist nicht die einzige Komposition, welche uns bedauern läßt, daß Richters Thätigkeit nach jenen glänzenden Anlässen, die wir in der „Auferweckung von Jairs Töchterlein“ (1856, im Besitze der Nationalgalerie) und in dem „Bau der ägyptischen Pyramiden“ bewundern, fast ganz in der Porträtmalerei und in der Einzelfigur aufgegangen ist. Wenn seine Begabung auch keine im höchsten Sinne dramatische war, wenn er auch nicht erschüttern, sondern nur rühren und ergreifen konnte, so besaß er doch eine Phantasie, deren poetische Kraft den Be-

schauer weit über alles Irdische erheben konnte. Das zeigt sich ganz besonders in jener Skizze, welche als erhebendes Symbol über seinem Sarge hing: „Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid!“ Aus einem von hellem Sonnenschein durchfluteten Walde, welcher von freundlichen Nidtgestalten erfüllt ist, tritt der Heiland, selbst wie ein Sonnenstrahl, mit ausgebreiteten Armen, in ein weißes Gewand gekleidet, heraus und senkt seine Blicke auf die Schar der Verzweifelten herab, welche sich im Thale der Trübsal zusammendrängen. Da sind trostlose Mütter und Bräute, Greise und Krüppel, Männer, die vor dem Selbstmorde stehen, auch koloristisch durch bräunliche und schwärzliche Töne einen Gegensatz zu der Lichtgestalt dort droben bildend — aber schon beginnt der Abglanz göttlicher Gnade die Nebel der Trostlosigkeit zu durchdringen. Die dem Lichte innewohnende poetische Zauberkraft ist hier mit unvergleichlicher Meisterschaft entbunden worden. Nicht minder interessant unter ethnographischem Gesichtspunkt, wenn auch nicht so glänzend durch koloristischen Aufwand, ist eine zweite Skizze biblischen Inhalts: „Christus läßt die Kindlein zu sich kommen“, im Gegensatz zu jener ganz realistisch und genteiblich aufgefaßt. Hier sitzt Christus vor einem Hause an der Dorfstraße und nimmt sich der Kleinen an, welche ihm von den Vorübergehenden zugeführt werden.

Geheimrat Jordan sprach in seiner Rede aus, daß der Aufenthalt in Paris bei Richter jenen Umschwung herbeigeführt habe, welcher ihn nachmals zu dem ausgezeichnetsten Koloristen der Berliner Schule gemacht hat. Die Ausstellung lehrt uns, daß diese Auffassung, die ich übrigens früher auch geteilt habe, eine irrige ist. Wir sind erst kürzlich einige Aquarelle und Zeichnungen mit farbigen Stiften, welche Richter in Paris und Italien während der Jahre 1846—1849 ausgeführt hat, zu Gesicht gekommen. Diese Arbeiten bieten durchaus nichts, was irgendwo koloristisch hervorragend wäre. Es sind Blätter in dem trockenen Stile eines Horace Bernet oder in der eleganten, oberflächlichen Manier eines Cogniet, der ja auch Richters Lehrer gewesen ist. Ein sehr frühes Selbstporträt, welches auf der Ausstellung zu sehen und wohl noch in Berlin vor der Reise nach Paris gemalt ist^{*)}, zeigt, daß Richter sich schon auf der Berliner Akademie und bei Eduard Helwein sehr

^{*)} Wie vor zwölf Jahren bei der Wagner-Ausstellung müssen wir auch hier das Fehlen eines Katalogs bedauern, welcher historische Daten und die nötige Auskunft über die dargestellten Persönlichkeiten giebt. Die Direktion der Nationalgalerie trägt an diesem bedauerlichen Mangel keine Schuld, sondern allein die völlig unbedachte Jimpertlichkeit der Redigenten der Besizer, welche die Porträts nur unter der Bedingung hergeliehen haben, daß keine Namen öffentlich genannt werden durften.

respektable koloristische Fähigkeiten erworben hatte, bevor er nach Paris kam. Die Porträts, welche er nach seiner Rückkehr aus Italien, etwa von 1852 bis zum Beginn der sechziger Jahre gemalt hat, zeigen durchaus noch nicht jene blendenden malerischen Qualitäten, welche seinen Ruhm begründet haben. Insbesondere erweist sich jenes Porträt seiner Schwester von 1852, welchem Hr. Eggers jenes von uns im Vortrage des Meisters (S. v. S. 443) wiederholte, begünstigte Lob gesendet hat, nur als ein geübter und feinfühligler Versuch innerhalb der von Eduard Magnus bezeugenen Richtung: ein feines Spiel des Lichts, eine scharfe Modellierung, eine distinguirte Haltung und ein starker Zusatz von Sentimentalität. Das große, wenigstens in der ersten Idee gleichzeitig kopierte Bild der Anwerkung der Tochter des Jairus hat in den männlichen Figuren etwas Kokettes, das auch in der Malweise zum Durchbruch kommt. Das junge Mädchen, welches eine Ausnahme macht, ist noch auf einige Zeit hinaus ein hors d'oeuvre im eigentlichen Sinne des Wortes geblieben, gewissermaßen ein erstes, unbekanntes Taster auf dem Wege, der später zum Höchsten führen sollte. Dann folgen einige Jahre, die ausschließlich der Bildnismaterie gewidmet waren: reich an Produktion, aber nicht erfreulich und charakteristisch für den eigentlichen Richter. Wenn man auch zugeben muß, daß die Persönlichkeiten und das Können der Dargestellten der künstlerischen Absicht nicht gerade entgegenstehen, so ist doch auch manches am Malwert anzusehen. Der Feinsten ist oft fleckig, hier und da verblasen, der Modellierung fehlt es an Geschmeidigkeit und den Farbentönen an jener sichern Behandlung, welche die Wirkung der plastischen Kunst zu erreichen weiß. Das Arrangement ist nicht sehr geschmackvoll, nicht malerisch im engeren Sinne, und vor allen Dingen spricht hier noch nicht die Beleuchtung das entscheidende Wort.

Es kann nach dem von der Ausstellung gelieferten Material keinem Zweifel unterliegen, daß erst die 1861 nach den Orient und Ägypten unternommene Reise die koloristischen Fähigkeiten Richters zu voller Reife gebracht hat. Der dritte und vierte Raum enthalten die Früchte dieser und mehrerer italienischer Reisen, Aquarelle und Lössen: große Kopfstudien, einzelne Figuren, Gruppen, Straßenscenen, dann Terrain- und Architekturstudien, die speciell als Hilfsmittel für das Pyramidenbild dienen sollten. Hier finden wir auch jene Brustbilder ethnographischen Charakters, welche Gustav Richter zum Helden aller Photographiealbum, Medaillons, Broschen, ja sogar der Pfeifenköpfe gemacht haben: die Ägypterin, den neapolitanischen Fischerknaben und die Tdaliske. Malerisch wertvoller und nicht so fleckerig, sondern weicher in der Modellierung ist die ganze Figur eines kleinen Vazzaroni. Von ganz

außerordentlichem malerischen Reiz ist ein im dritten Raum befindliches Bild, welches auch schon um des Gegenstandes willen unter Interesse setzt, weil es ausnahmsweise einen antiken Stoff behandelt. Es führt uns nämlich in die Werkstatt des Pygmalion in jenem Augenblicke, wo das Marmorbild der Jungfrau die Farbe des Lebens annimmt. Nur ein so ausgezeichnete Kolorist wie Gustav Richter durfte sich an die Aufgabe wagen, das allwöchliche Hinüberwachen der rosigen Farbe in den weißen Stein malerisch darzustellen, und er hat diese Aufgabe in überraschender Weise gelöst. Ein figurenreiches „Opfer vor Askulap“, wie jenes in kleinerem Maßstabe gehalten, ein Danbild an den Art seiner Familie, zeigt weiter, mit welchem Verständnis Richter auch das antike Leben erfaßt hatte. Im vierten Raume sind noch die Brustbilder des Kaisers (1877) und des Malers Hoguet (1862) zu erwähnen, welches letztere im Anfang jener Bildnisse steht, mit welchen die Periode der reifsten und höchsten Entwicklung Richters anhebt. Im fünften Raume endlich sind vornehmlich die Familienporträts — unter ihnen die beiden Gruppenbildnisse von 1874: *Evviva!* und *„Mutterglück“*, das schöne, wenige Jahre vor dem Tode gemalte Selbstporträt und die Bildnisse der vier Söhne — vereinigt, außerdem allerlei mit Gemälden verziertes Hausgerät, bemalte Tische und Bettstühle, Blaker u., zu denen noch ein Teilettenstück und ein Fächer zu rechnen sind, auf welchem Richter seine Hauptwerte zu einem lebendigen Kranze von Gestalten sinnreich verbunden hat.

Gewinn der künstlerischen Entwicklungsengang Richters durch diese Ausstellung erheblich an Klarheit, so fällt dabei auch auf seine künstlerische Bedeutung ein neuer Glanz. Selten ist einem Künstler von der Kritik und dem Publikum ein so reiches, oft überschwängliches Lob gesendet worden, wie ihm. Für die Kritik gewährt diese Ausstellung insofern eine Beruhigung, als sie hier die Summe aus einer reichen Thätigkeit ziehen kann und dabei zu dem Ergebnis gelangt, daß auch die imposante Totalität des Werkes das dem einzelnen erteilte Lob vollkommen rechtfertigt. Was Richter an Bildnissen während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens geschaffen, ist ein ebenso vollkommener künstlerischer Ausdruck dieser Zeit wie es die Porträtgalerie von Joshua Reynolds, Gerard, Magnus, ja noch mehr, wie es die von van Dyk für die übrige waren, wobei natürlich zu berücksichtigen ist, daß der letztere das unantastbare Vorrecht der Klassizität besitzt.

Hedolf Heisinger.



Die 24. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen.

„Des norddeutschen Gesamtvereins“ darf ich nicht mehr sagen, da dieser im vorigen Jahre durch den Austritt des Kunstvereins zu Hamburg seine Auflösung erlebte. Die Folge davon war, daß von den bis dahin verbundenen Vereinen der zu Hamburg und der zu Bremen jeder seine eigene Ausstellung veranstaltete, ersterer in den Jahren gerader Zahl vom 1. April bis 18. Mai, letzterer vom 1. März bis Mitte April. Ob Hamburg durch diese Isolierung in Bezug auf seine große Ausstellung gelitten hat, oder nicht, will ich dahingestellt sein lassen; daß Bremen wenigstens dies erste Mal nicht darunter gelitten hat, zeigte uns nicht bloß die Quantität der Bilder, die im Laufe der Ausstellung die Zahl tausend überschritt, sondern — was ungleich mehr in Betracht kommt — auch die Qualität derselben, welche die aller ihrer Vorgängerinnen ohne Ausnahme übertraf, ja sogar schwerlich von irgend einer der gewöhnlichen Vereinsausstellungen jemals erreicht worden ist. Daß dennoch das Resultat der Antäufe dem der Ausstellung des Jahres 1852, über welche ich Ihnen in diesem Blatte Bd. XVII, S. 443 ff. berichtete, nachsteht, mag eines theils einen Grund in den im ganzen zu hohen Forderungen für viele durch den Kunsthandel uns zugekommene Bilder, andernteils in den jetzigen ungünstigen Handelsverhältnissen der Stadt seinen Grund haben. Aber die Künstlerwelt kann, denke ich, immerhin wohl zufrieden sein, daß für den diesmaligen Verkauf von 80 Bildern die Gesamtsumme von 100 000 Mark überschritten wurde.

In den beiden auf den Vereinsausstellungen bekanntlich am stärksten vertretenen Gächern des Genre und der Landschaft war freilich kein einziges Bild vorhanden, das man geradezu ein Zugstück nennen konnte, keines, das eine unumstößliche Anziehungskraft übte und Tausende von Menschen in Entzücken versetzte. Aber in beiden Gächern, namentlich im Genre, gab es eine ungewohnte, reiche Fülle von Motiven, die, wenn auch weniger durch Inbalt und geistvolle Behandlung, so doch durch Virtuosität der Technik hervorragen. Und eben in dieser Beziehung lernten wir eine Menge jüngere Kräfte kennen, die in wenigen Jahren unzweifelhaft eine glänzende Stelle in der Kunstwelt einnehmen werden. Dagegen muß ich leider gestehen, daß im Genre Namen ersten Ranges, z. B. Knaus, Gautier, Matth. Schmidt, Defregger, Grünher u. a. gänzlich fehlten, oder doch nur durch kümmerliche hors d'oeuvre vertreten waren, die trotz des berühmten Urhebernamentes unbeachtet blieben. Anders dagegen verhielt es sich mit Gabriel

Max, von dem wir eine „Bergfeste“ vor uns hatten, die viel Beachtung, aber wenig Sympathie fand. Es ist eine mit der gewohnten Meisterschaft des Künstlers gemalte, schwarz gefärbte weibliche Gestalt, die ausgestreckt auf einem laien, hölzernen Fußboden liegt, der sonderbarerweise keine horizontale, sondern eine so nach vorn geneigte Fläche bildet, daß man meint, die Gestalt müßte notwendig aus dem Bilde dem Beschauer entgegen fallen. Warum sie sich verzifert hat, läßt der vom Finger gezogene Ring und der neben ihr liegende erbrochene Brief hinlänglich erraten. Auf einen solchen nervenschütternden Gegenstand, der trotz dem seinen Liebhaber fand, konnte natürlich nur ein Gabriel Max verfallen.

Unter den älteren Genremalern waren teils reich, teils glänzend vertreten Meyer v. Bremen, Karl Becker, Jordan und der kürzlich verstorbene Sieger t. Der erstgenannte, wieder in seiner bekannten Weise, durch mehrere reizende Kindergestalten in vier Bildern, von denen zwei eine unangenehme Härte zeigten. Das beste war eine kleine „Siesta“, die aber in einigen Details an einem ganz willkürlichen, bläulich grauen Farbenton leidet. Wahre Freunde mußte man sowohl am Kolorit, als auch an der lebensvollen Charakteristik der drei Personen in Beckers bereits 1880 angestelltem Bilde „Uthello, der der Desdemona und dem Brabantio seine Abenteuer erzählt“ empfinden, weil es uns den nicht mehr jugendlichen Meister noch in völliger Jugendkraft zeigt. Dasselbe gilt von dem sogar um zehn Jahre älteren Jordan, der uns außer einem früheren Bilde aus dem Jahre 1845 auch einen nahezu neuen „Sonntagabend am Strande“ vorführte: fünf wettergebräunte Schiffer, welche vor ihrer Hütte am Strande der Nordsee in behaglicher Ruhe mit einander plaudern. Das sind Gesichter aus dem Leben, nicht nach der Schablone, sondern nach der Wirklichkeit gemalt, was leider bei manchen anderen Bildern, die uns die Ausstellung brachte, nicht der Fall war, z. B. bei Webbs Auktion, bei Max Volkharts im übrigen meisterhafter „Unprovisirter Tafel“ und bei Otto Erdmann „Fitzs Leben gefunden“. Mit August Siegert endlich, dessen letzten, wohl gelungenen Pen-dants aus dem Jahre 1883 (also wohl kurz vor seinem Tode entworfen) „Gute Verwirrung“ und „Schlechte Bezahlung“, möchte ich zwei andere Pen-dants von Felix Schlesinger „In Gefahr“ und „Außer Gefahr“ zusammenstellen, in welchen auf sehr anziehende Weise die Krankheit und die Genesung eines Knaben geschildert ist.

Außer den genannten will ich im Fache des Genre nur noch von Stollenberg-Lerche ein sehr gut charakterisiertes „Diner bei Münchhausen“ aus dem Jahre 1852, von Sondermann den in der Farbe

etwas trockenen „Schuster, bleib bei deinem Feisten“, von Hans Dahl das neulich in der Illustrierten Zeitung (vom 3. März) abgebildete und über Gebühreng gepriesene „Damenpensionat auf dem Eise“, von Blume-Piebert ein hübsches, in den einzelnen Personen trefflich ausgeführtes „Tänzchen an Bord“ eines Dampfschiffes, von Schmichen das Bild „Nach der Christbefeuerung“, von Heufeler ein ganz realistisches, kräftig und kernig behandeltes „Frühstück der Mäher“ und einige hübsche Kabinetsstücke von Peter Baumgarten und Franz Streitl erwähnen.

Mehr als bloße Erwähnung verdienen dagegen die sowohl gegenständlich als auch technisch mit einander verwandten Bilder des bekannten polnischen Schlachtenmalers Josef Brandt und des aus Ungarn gebürtigen Paul Böhm. Wie meisterhaft und energisch der erstere die Menschen und Tiere seiner Heimat behandelt, bewies er uns wieder in den Bildern „Polnischer Bauernhof“ und „Aus Polen“; letzteres, das der Großherzog von Oldenburg erwarb, führt uns in eine enge, schmuckige Dorfstraße, durch die sich ein abschüssiger Hohlweg zieht. Da kommen sich ein mit Ochsen und ein mit Pferden bespannter Wagen entgegen, die nun einander ausweichen müssen, wobei es natürlich an malerischen Stellungen und heftigen Bewegungen der Menschen nicht fehlt. Koloristisch ähnlich, aber gewöhnlich heiterer im Inhalt sind die Zigeuner und ungarischen Landleute von Paul Böhm, dessen Bilder „Erwartung an der Theiß“ und „Bei der Arbeit“ und „Freierabend“ alle drei ihren Liebhaber fanden.

Als sonstige Meisterwerke im Genrefach hätte ich außerdem noch zu nennen: Fagerlins nagelneue „Hütterwochen“, die meines Erachtens an seiner Charakteristik und Vollendung des Kolorits auch in den Details alle seine früheren Werke übertreffen, Hugo Kauffmanns „Ländliches Konzert“, von dem wir bis dahin völlig unbekanntes Ducroz in Rom das Bild „Adieu mon vieux“ (Szene nach einem Maskenball), von dem Polen Czachorski „Eine Illusion weniger“ und von dem Florentiner Andreotti eine „Verführung“.

Das Fach der Landschaft und seine Dependenz war ebenso reich besetzt; ich will nur das Bedeutendste hier kurz erwähnen. Unter den vielen Bildern der Brüder Achenbach ragten nicht etwa ihre neuesten Leistungen hervor, denen man hin und wieder Flüchtigkeit und Mangel an sorgfältiger Ausführung vorwerfen konnte, sondern zwei ältere Meisterwerke: von Andreas die schon auf der Berliner Ausstellung von 1868 bewunderte „Westfälische Mühle“ bei Westelinghoven in Abendbeleuchtung, und von Oswald die ebenso meisterhafte, schon 1875 gemalte große Landschaft „Am Tivoli zwischen Capran

und Sora“, also eine der schönsten, poetisch lieblichsten Gegenden Italiens, auf dem jetzt wenig mehr besuchten Wege von Rom über Avezzano nach Neapel, die durch ihre liebevolle Behandlung des Waldesgrüns, der Beleuchtung und des Duftes viel größere Freude erregte, als alle seine neueren Partien aus Rom und der Umgegend von Neapel. Ebenso glänzend, wie dies Brüderpaar, waren unter den Malern der deutschen Wälder und Gebirge auch Fahrbach („Waldlandschaft am Oberrhein“ u. a.), Fritz Ebel, Keffler, Karl Irmer, Frische, Deiters, Karl Ludwig, Kamele, Riefstahl, Hennings, Alb. Zimmermann, Kaldreuth, Steffan, Kanoldt, Schuch und viele andere vertreten, weniger günstig dagegen C. E. Morgenstern und der offenbar schon altersschwache Heinlein. Ebenso im Fach des Mondscheinens und der Winterlandschaft vor allem Donzette, aber auch die Staudenauer Jacobson und Nordgren, sowie Adolf Schweizer. Höchst meisterhaft im Tierfach Adolf Schreyer („Wallachische Güterwagen“, „Türkische Packpferde“), der in der Charakteristik seiner struppigen, schabigen Gäule ebenso unerreicht dasteht wie Geblert in der Darstellung der Physiognomie und Bewegung der Schafe.

Daß es bei einer solchen Fülle von trefflichen Leistungen an allgemeiner Anerkennung und eben daher auch an zahlreichem Besuch und an Kauflust nicht fehlte, war nicht zu verwundern; aber leider konnte die letztere aus den oben angegebenen Gründen nicht in vollem Maße befriedigt werden.

Kunsthandel.

Gebirgsmühle und Mondnacht von Andreas Achenbach. Nach den Original-Ölbildern in Photogravüre ausgeführt. 67,5 cm × 52,5 cm. Düsseldorf, Verlag von Couard Schulte.

Die Photo- oder Heliogravüre, welche nach den derzeitigen Fähigkeiten der reproduzierenden Künste unter den photographischen Reproduktionsverfahren in Bezug auf Eigamähe unbestritten die erste Stelle einnimmt, ist neuerdings so vervollkommen worden, daß sie auch den anspruchsvollsten Künstler befriedigt. Die „Zeitschrift für bildende Kunst“ hat im laufenden Jahrgange zwei auf diesem Wege hergestellte Blätter veröffentlicht, eine Harlandschaft von Wenglein und Dagar und Ismael von Elsta, welche den Originalen — wenn man von der Farbe absteht — nichts mehr faulbig geliebten sind. Alle Nuancen des Tones, von der fräufigsten Steigerung bis zum düstlichsten Verschwinden, können mit einer so diplomatischen Treue wiedergegeben werden, daß nicht die geringste Härte übrig bleibt oder gar Küden in dem koloristischen Gewebe des Bildes entstehen. Deshalb ist dieses Reproduktionsverfahren besonders für die Werke derjenigen Landschaftsmaler unschätzbar, welche den Hauptaccent auf die Tonwirkung legen und durch Operationen mit breiten Licht- und Schattenmassen Stimmung zu machen suchen. Bei der größeren Scharfheit des zu Grunde liegenden photographischen Verfahrens vermag selbst die künstlichste Reproduktion nicht, eine gleiche Treue bei gleicher malerischer Wirkung nicht zu erzielen. Die Photogravüre ist im Stande, selbst Meistern beisukommen, deren Werke sich wegen ihrer

spezififch materifchen Qualitäten bisher hartnäckig jeglicher Reproduktionsmanier entzogen haben. Zu ihnen gehört Andreas Achenbach, an den ich, foweit wir wiffen, nur zwei Steiner (B. v. Abbeina 1858 und K. B. Velt 1861) gewagt haben, ohne jedoch das dem Meifter eigenthümliche Gemifch von Kraft und Gefchmeidigkeit des Tonos, von Energie und tiefer Empfindung wiedergeben zu können. Erst mit den beiden obenangeführten, auch in einer Duffeldorf'er Korrefpondenz b. H. lobend erwähnten Photogravüren ift das Problem, Andreas Achenbachs erwähnten Photogravüren ift das Problem, die Vollkommenheit gelöst worden, daß der Meifter felbft feine volle Zufriedenheit mit den Reproduktionen ausgefprochen hat. In der Wahl der Sujets ift G. Schulte fehr glücklich gewefen, da beide Gemälde die unverwundliche, nach fcheinbarem Ermatten fich immer wieder zufammenfaffende Kraft des Meifters in der lebendigften Weife veranfchaulichen. Die „Mondnacht“ ift ein Sechsfuß von höchften dramatifchen Effekt: ein Kampf oben und unten, dort wiffen dem Monde und der dunklen Volkenswand, hier wiffen dem den Hain verlaufenden Dampf und den erregten, fich wild überfallenden Wellen. Die magifche Kraft des Lichts übt ihre volle Wirkung, und die Schatten find von einer Durchfichtigkeit, welche nur durch einen überholt vorfalligen Druck erreicht werden konnte. Das andere Blatt ftellt eine „Gebirgslandschaft“ dar, an welcher ein durch einen kurz zuvor erfolgten Gewitterregen angefeuchter Bach fäumend vorüberbrauft. Das Bild ift 1882 gemalt, zeigt aber in allen Einzelheiten die plaftifche Kraft des Meifters auf ihrer vollen Höhe. Die beiden Blätter, welche fich ebenfofehr zu einem edlen Zimmerschmucke wegen ihrer vollftändigen Wirkung eignen, als fie den Rappen der Sammler zur Zierde geeignet, follen in zwei Ausgaben erfeheinen. Die eine, lauter Epreuves d'artiste, die mit der eigenhändigen Namensunterfchrift des Meifters versehen find, ift vorzugsweife für Sammler beftimmt und deshalb in einer befchränkten Anzahl von Exemplaren gedruckt, wonach auch der Preis ein entfprechend hoher ift. Die zweite, erheblich billigere wird fpäter erfeheinen.

Adolf Rosenberg.

Nefrologe.

x. — Der Maler Gustav Jundt hat fich, wie vor fieben Jahren fein Freund, Karl Wargal, der Maler des Alsace, welcher durch einen Biftofenfchlag endete, am 14. d. M. während eines Nierenanfalls ums Leben gebracht: er öffnete das Fenfter und ftürzte fich auf die Gaffe. Jundt wurde 1830 in Strafburg geboren, kam jung nach Paris in Drollings Atelier, arbeitete mit ungewohnter Leiftungsfähigkeit und zeichnete fich befonders durch feine Genterbilder aus dem eflaffifchen Volksleben aus, wie „Die Einladung zur Hochzeit“, „Die Heimkehr vom Fefte“, „Der Sonntagmorgen“ u. f. w. Im Jahre 1872 ftellte Jundt im Salon drei Bilder aus: „Vive la France!“, „Les internés français quittant la Suisse“ und „L'arbre de Noël“. Letzteres Bild war so „jornig“ gehalten, daß es der Ausfchuff nicht zur Aufnahme geeignet fand. Jundts letztes Werk war das bei Berger-Levrault herausgekommene Album: „Hans“. Diefer Hans ift ein Ungeheuer, defsen Thaten Jundt abbildete: Hans ift fchon als Junge fehr geträgig und verftümpft, er größer er wird, befte mehr; aber in der Hülle feiner Gefrägigkeit wird er vom Miße erfhlagen und dient den fchwarzen Wögeln zum Fraße. „Hans“, fo belehrt uns die „France“, „ift der germanifche Miße; feine Gefchichte ift die des räuberifchen und plündererfüchtigen Breußen, defsen Legende Jundt für die feit dem fchredlichen Jahre geborenen Gefchlechter gefchaffen hat.“ Es ift bemerkenswert, daß die wüthenden Breußenfeinde meift Elaffier find, in der bildenden Kunst fo gut, wie auf anderen Gebieten; das ift natürlich, denn fie müffen in Paris defto beftiger ihr Franzofentum herausfprechen, je leichter fie in den Verdacht, heimliche Breußenfreunde zu fein, geraten könnten.

(Rdn. Relig.)

J. E. Mercuri †. In Bulareft farb am 4. Mai der berühmte römifche Kupferftecher Mercuri. Im Rom im Jahre 1604 geboren, wurde er zuerft bekannt durch den vorreftrifchen Stich von Leopold Roberts befanntem Bilde: „Die Heimkehr der neapolitanifchen Schnitter“, gegenwärtig in Livorno. Der Erfolg, den diefer Stich hatte, veranlaßte

Mercuri während den Jahren 1632—1647 feinen Aufenthalt in Paris zu nehmen. Die letzten Jahre feines Lebens brachte er meiftens in Rom. Er fiarb im Laufe feines Schwiegerelterns Sabulefcus in Bulareft, wo er fich zum Bewufe befand. Bani Mercuri war urfprünglich Maler, hervortragend unter feinen Arbeiten als Kupferftecher find feine Stiche nach vielen Bildern Delarode's, namentlich jener nach dem Gemälde, welches die Hinrichtung von Jane Owen darftellt. Lange Jahre war er in Rom der Leiter der „Calogratia“, welche fich jetzt im Befitze der italienifchen Regierung befindet. Zu feinen Schülern gehörte der tüchtige, leider durch Selbstmord aus dem Leben gefchiedene Alojio Jovara. Mercuri war Mitglied der Accademia di San Luca in Rom und der königl. Akademie in Bruffel.

Kunsthiftorifches.

J. E. Fund einer römifchen Villa. Eine wichtige Entdeckung wurde zwifchen der Eifenbahnftation Ciampino und der kleinen albanifchen Gebirgsftadt Marino gemacht. Diefelbe betrifft eine ausgedehnte römifche Villa, welche nach den aufgefundenen Infcritiven erficht einer Familie namens Veffalla, fpäter einen „Antonius Vellio“ gehörte. Bis jetzt wurden mehrere Zimmer teils mit Mofaikfußböden, teils mit Marmorgetäfel aufgefunden. Auch an Werken der Skulptur fehlt es nicht. Die „Italia“ behauptet, daß fich darunter als befonders hervorragend befinden: eine Kinderftatue, ein Prometheus, eine geflügelte Victoria, Bruchftücke einer Baie mit Figuren, Fragmente von Wandmalern mit Blätterornamentirung, ein Faun mit einem Schloß, ein großer Adler, eine Apolloftatue (über die Natur groß), ein Jauftkämpfer, ein Narcifus, ein Hercules mit dem Löwenfell auf dem Arme. Besonders wird die Hand eines Diskuswerfers wegen ihrer hervorragenden Schönheit gerühmt. Man hat die Hoffnung noch nicht aufgegeben, auch die Figur zu diefem Bruchftücke zu entdecken.

* Ein großes Jugendbild von Lionarbo, den Aufstehenden zwifchen dem Heiligen Lionarbus und Lucia darftellend, mit vorzüglich fchöner Landfchaft, foll im Depot des Berliner Museums aufgefunden worden fein. Die Erhaltung wird als eine fehr gute bezeichnet. Näheres bleibt abzuwarten.

Personalnachrichten.

* Professor Ludwig Knaut ift auf feine wiederholte Erlaubnis durch den Kultusminifter von der Leitung des Meifterateliers bei der Akademie der Künfte in Berlin entbunden worden. Er ift zu diefem Entfchluffe durch die Erwägung beftimmt worden, daß die Unterfuchungsthätigkeit ihn zu fehr in feinen eigenen fchöpferifchen Arbeiten fteuert. In feiner Eigenschaft als Leiter eines Meifterateliers war L. Knaut zugleich Mitglied des Senats der Akademie. Da der Künftler durch Niederlegung jenes Postens aufhört, Senator der Akademie zu fein, fo hat ihn der Senat jetzt an Stelle des verftorbenen Professors Guftav Richter wieder zum Mitglied diefer Körperschaft gewählt.

Sammlungen und Ausftellungen.

* Das „Leichenbegängnis“ von Mops Zellmann in Duffeldorf, defsen in der Chronik Nr. 3, Sp. 35 gebadet wurde, ift vor kurzem von der Verwaltung der großherzoglich. Kunftgalerie in Karlsruhe zum Preise von 10000 M. angekauft worden.

Vermifchte Nachrichten.

J. E. Neues Grabbild in der Lateranfirche. Der Papft beauftragte der Maler Grandi, in der jetzt wiederhergeftellten Apfis der Lateranfirche in Rom ein großes hiftorifches Frescobild zu malen. Seinen Vorgängern Leo X., Julius II. und Sixtus V. folgend, hat Leo XIII. verfügt, daß fein Bild darauf vorerzigt werde, indem dasfelbe den Namen

darstellen soll, in welchem der Papst die Kardinate empfängt, welche den Umbau der Apis übernahmen. Unter den Figuren des päpstlichen Hofes, welche Leo XIII. umgeben, werden sich sein Bruder, der Cardinal Giuseppe Becci, und sein Nefte, der Graf Camillo Becci, in den Uniformen der päpstlichen Kabinetgarde befinden.

J. E. Urbino. Befehl besserer Erhaltung des berühmten herzoglichen Palastes ließ die Stadtvorsetzung im Einverständnis mit der Regierung denselben von den Gesängnissen laubern, welche sich seit vielen Jahren in demselben befinden.

A. W. Aus Venedig. Bei den Restaurationen der Koloisten in San Marco sind Betrügereien ausgeübt worden. Man hatte (wie schon einmal im 16. Jahrhundert) Malereien laut Koloisten gefertigt und die vertrauensige Kommission zur Überprüfung von San Marco zu wiederholten Malen getäuscht. Die Presse bringt energisch auf Unterjochung dieses Jalles und Befragung der Schuligen. — Das Maßsteif in San Marco ist, dank der lebhaften Proteste, welche von allen Seiten laut wurden, endgiltig eingestellt, da die Regierung sich dagegen ausgesprochen hat.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Frizzoni, G., Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un anonimo di quel tempo, pubblicata ed illustrata da D. Jacopo Morelli. Edizione nuova, corredata di annotazioni. 266 S. in gr. 8°. Bologna, Zanichelli. Lire 5. —

Pantassi, C., I codici miniati. Mit 20 Tafeln. 99 S. in gr. 8°. Turin, Loescher. Lire 4. —

Vayra, L., Le lettere e le arti della corte di Savoia nel secolo XV. Inventarii dei castelli di Chamberi, Torino, et Ponte d'Ain. (1497—98), pubblicati sugli originali inediti. 244 S. gr. 8°. Turin, Fratelli Bocca. Lire 5. —

Venturi, Ad., Un ignoto gruppo marmoreo di Cristoforo Solari. Per le nozze Venturi-Cusani. Modena, Toschi.

Bertrand, A., Cours d'archéologie nationale. La Gaule avant les Gaulois d'après les monuments et les textes. Mit Holzschritten. 215 S. 8°. Paris, Leroux. Frs. 6. —

Cholsy, Aug., Etudes sur l'architecture grecque. L'arsenal du Pirée d'après le devis original des travaux. Mit 2 Tafeln. 46 S. in 4°. Paris, Mouillot. Frs. 5. —

Doulafay, E., L'art antique de la Perse. Achéménides, Parthes, Sassanides. 1^{re} partie. Monuments de la vallée du Polvar-Rond. Mit 29 Tafeln. IV u. 68 S. in gr. 4°. Paris, Librairie centrale d'architecture.

Helbig, J., Recueil de Modèles artistiques du Moyen-Age. Menuiserie et Serrurerie de Meubles. XV^e et XVI^e siècles, sous la direction de A. van Arsche. 42 Tafeln mit erläut. Text. Ghent.

Lamberti, A., Madonna di San Biagio près Montepulciano, bâte par Antonio di San Gallo de 1518 à 1528. 8 Blatt in Photolithographie mit erläut. Text in Folio. Stuttgart, Wittwer. Frs. 11. 50.

Lamberti, A., et A. Ryehner, L'Architecture en Suisse aux différentes époques. 60 Tafeln in Photolithographie mit Erläuterungen. Gr. Fol. Basel, H. Georg. Frs. 75. —

Lebréton, G., Le Musée céramique de Rouen. Rouen, Angé. Frs. 10. —

Maspéro, G., Guide du visiteur au Musée de Boulaçq Paris, Vieweg. Fr. 6. —

Monographie de l'Eglise de Notre-Dame de Pamelle à Andenarde. 47 Tafeln mit erläuterndem Text in Folio. Brügge.

Pottier, E., Etudes sur les Lécythes blancs attiques à représentations funéraires. Paris, Thorin. Frs. 6. —

Zeitschriften.

Blätter für Kunstgewerbe. V. Heft.

Japanische Ornamentik. Kunstablagen: Blumenampel, Zinnpokal, Toiletentisch, Lampenständer, Bett und Nachtkasten.

Mittheilungen des germanischen Nationalmuseums. Mai 1884.

Apotheken des 16. Jahrhunderts. — Eine projectiv gewesene zweite Ausgabe der sog. Schedelschen Chronik. — Springdolech aus dem 16. Jahrh.

The Academy. No. 628.

The Royal Academy. Von C. Monkhouse. — The Grosvenor Gallery. Von C. Phillips.

Gewerbebl. Lief. 6.

Glasirte Bleisprüche aus der Sammlung Frohne in Kopenhagen. — Gitterthore, Buffet und Stuhl. Sammlungsstücke im Bayer. Nationalmuseum in München. Zinnteller ebenda. — Armstühle aus den Sammlungen des Louvre.

The Art-Journal. May 1884.

Cymon and Iphigonia von F. Leighton. Von Alice Maynard. (Mit Abbild.) — Monte Olivato, and the frescoes of Sodoma. Von William Sharp. (Mit Abbild.) — The works of Francois Rude. Von R. Heath. (Mit Abbild.) — The stage considered as a school of art. Von E. J. Bell. — Landscapes in London. — Notes on Rossetti and his works. Von W. M. Rossetti. — The international health exhibition. Von Douglas Galton.

Inzerate.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in Augsburg, Stuttgart, Zellbrunn am Neckar, Wiesbaden, Würzburg, Jülich, Nürnberg, Bamberg, Bayreuth und Regensburg veranstalten, wie bisher, auch im Jahre 1884 gemeinschaftliche veranordnete Ausstellungen, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einladungen, von welchen hier nur diejenige hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke von Nord- und West-Deutschland nach Wiesbaden, von Ostreich nach Regensburg, von Süden und aus München nach Augsburg einzuweisen sind, und vorsehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geübten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einfindung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einfindung von größeren und wertvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Vermögens, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1882/83 die Aufäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg im Dezember 1883.

Im Namen der verbundenen Vereine: der Kunstverein Regensburg.

!! Gelegenheitskauf !!

Wessely, J. E., Künstlende Frauen, mit 28 herrl. Lichtdrucken. Fol. 1854. Prachtbd. m. G.

Statt 30 M. nur 12 M.

Wessely, Das weibliche Modell in s. geschichtl. Entwickl. M. 31 interess. illustr. Lex.-8°. 1854. Prachtband.

Statt 40 M. nur 15 M.

Einzig existirendes Werk über diesen Gegenstand und Kunststreuenden wie Liebhabern besonders zu empfehlen.

Wir liefern nur neue Exemplare.

Unsere soeben erschienenen Antiquar.-Catalog 14: Kunst, Prachtw. etc., sowie Cat. 15: Freimaurerei, Spirit., Curiosa, Frauenfrage, bitten gratis franco zu verlangen.

S. Glogau & Co., Leipzig.

Bekanntmachung.

Zum 1. April 1855 hat die **Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften** in Berlin über 600 Mark zu Stipendien zu verfügen, welche nach Maßgabe folgender Paragraphen des Statuts der Stiftung verliehen werden.

§ 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 Gewerbeschule, oder Universität zu Berlin studirt haben.
- Er soll sich durch eine hervorragende, nach seinen Leistungen auf seinem Berufsgebiete zu beurtheilende Vergabung auszeichnen.
- Bei völliger Gleichberechtigung von Konkurrenten sollen Redtenburger 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 anbermweigter Bildungs- und Unterrichts-

Geeignete Bewerber werden hiedurch aufgefordert, unter Bescheinigung ihrer Qualifikation ihre Anträge bis zum 1. Februar 1855 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. 1 und dann folgend Nr. 4. 2. 5. 3.
Berlin, den 21. Mai 1854.

Das Kuratorium der Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften.

Prof. Dr. M. Vassaré, Vorsitzender, NW. Königsplatz 5 p. — A. Schwedter, Reglerungsbeamter, W. Lühnowstr. 68 III. — Dr. A. Zöllner, Geh. Regierungsrath, W. Matthäistraße 10 III. — B. von Lepel, Major, 3. 3. in Prenzlau. — Karl Eggers, Dr., Senator a. D., W. Auf dem Karlsbade 11 p.

Kunst-Sammlung Gedon in München.

Nachgelassene Kunst-Sammlung des Bildhauers und Architekten

Herrn Lorenz Gedon in München.

Kunsttöpferei, Glas, Arbeiten in edlem Metall, Bronze, Kupfer, Eisen und Zinn, Elfenbein, Emalle etc., Erzeugnisse der Textil-Industrie, Arbeiten in Holz und Stein, Buchelbände und Bücher, Waffen und Rüstzeug, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Gemälde etc. etc.
Hervorragende Kunstgegenstände, 1257 Nummern.

Versteigerung zu München den 17. bis 21. Juni

im Atelier des Verstorbenen
(Nymphenburgerstrasse No. 24 /A)

durch **J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)**
aus Cöln.

Preis der von F. A. Kaulbach, Heinr. Lossow und Rud. Seitz illustrirten Ausgabe des Kataloges 10 Mark, der gewöhnlichen Ausgabe 2 Mark. (1)

Sobien erschienen:

Die Aquarell-Malerei.

Die Technik derselben in ihrer Anwendung auf die Landschafts-Malerei.

Von Prof. **Max Schmidt.**

Mit einem Farbenkreise.

Fünfte Auflage. Preis 2 Mark.

Leipzig. Th. Grieben's Verlag.

Im Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

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.—.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Dänen.

Hedigit unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Fries in Leipzig

mittel, zur Herausgabe kunstwissenschaftlicher oder Herstellung künstlerischer, namentlich monumentaler oder kunsttechnischer Werke u. f. w.), und dem Stipendiaten die bestimmte Verwendung aufzulegen.

§ 5. Der Minimalatz eines Jahresstipendiums soll 500 Mark betragen. Die Verleihung eines Stipendiums an einen und denselben Stipendiaten für mehrere Jahre, sowie Verleihung mehrerer Stipendien in denselben 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-Bestifter

zum Bezug eines Stipendiums gelangt.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Specialität: Photographie.

LEIPZIG, Langstrasse 37 II.

Vertretung und Musterlager der phot. Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach u. Paris.

Reproduktionen in unveränderlichen Kohleverfahren nach Gemälden, Handzeichnungen, Fresken, Statuen etc.

aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Kais. Eremitage Galerie in St. Petersburg.

Die Gemälde des Museo del Prado in Madrid.

Die Gemälde der Königl. Gemäldegalerie in Dresden.

Kataloge, Musterbüchcr, sowie jede Auskunft umgehend.

Ansichten nach der Natur von Schweiz und Italien.

Studien für Künstler, aller Art und jeder Größe, namentlich Actaufnahmen bis zu 45 cm Photographische. Auswahlendungen hiervon bereitwilligst.

Prompteste Besorgung aller Photographien und Kunstsachen. (13)

sind an Prof. Dr. C. von Cäprow (Wien, Theresienstadtgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal gespoilene Preisliste werden von jeder Anzahl. u. Kunsthandlung angenommen

Weiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Steinle's Parzival. — L. Heuzey, Catalogue des figurines de terre cuite du Musée du Louvre; Jacquet, Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre. — Preisverteilung aus Anlaß des dreißigjährigen Pariser Salons. — Spanische Kunstausstellung in Berlin. — Aus Bern: Die Verkaufsangelegenheit der Menzheim-Galerie des Herzogs von Marlborough; Aus den Wiener Ateliers; Nechologische Gesellschaft in Berlin. — Verkauf der Sammlung Soustane; Auction Sedon. — Nationsatologe. — Inzerate.

Steinle's Parzival.

Im Etüdeschen Institut ist kürzlich ein neues Werk Steinle's ausgestellt gewesen, um nach wenigen Tagen, wie es heißt, mit einem Umweg über Wien die Reise nach England anzutreten, wohin es verkauft sein soll. Um so mehr erscheint es gebeten, in Deutschland eine Erinnerung an das Werk festzuhalten, zumal sich in ihm der Künstler wieder einmal von seiner besten Seite gezeigt hat. Steinle teilt mit den großen Meistern, welche zu Anfang unseres Jahrhunderts die neue deutsche Malerei schufen und deren Wege er geht, die Eigentümlichkeit, daß er sich bis in hohes Alter eine unverwundliche Schöpferkraft bewahrt hat. So sehen wir in diesem jüngsten Werke des betagten Künstlers mit freudigem Erstaunen, wie er in dieser reifen Frucht langer geistiger Durcharbeitung einen Zauber in Form und Farbe, einen Reiz lieblicher, poetischer Stimmung einflüßt, der diese Schöpfung den besten früheren Werken würdig anreicht. Nur selten möchte ein aufmerksames Auge auf Spuren stoßen, welche nicht die volle Frische und Kraft erkennen lassen.

Aber auch dem Inhalte nach ist das neue Werk ein bedeutungsvolles. Knüpft es doch an die großartigste Dichtung des deutschen Mittelalters, an die Weiserschöpfung Wolframs an, dessen tiefes, wahrhaft deutsch empfindendes Gemüt die romanischen und keltischen Stoffe zu Trägern des höchsten Lebensproblems gemacht hat. Und diese Dichtung, mit ihrem überwältigenden Reichtum an Ereignissen und Empfindungen, hat Steinle unternommen in einem Epus von Aqua-

rellbildern wiederzugeben. Es ist begreiflich, daß er nur einzelne Scenen herausgreifen kann, sowie auch daß er die Saite nachklingen läßt, die ihm aus dem Gedichte am verwandtesten entgegen tönte. So faßt er sehr richtig den Gedanken der Erziehung heraus, giebt ihn aber durchweg nur von der passiven Seite, während die im Gedicht vorhandene, sehr stark betonte aktive so gut wie ganz verschwindet. Er hat sich seinen Epus so auf, daß er sich das Ganze wie ein Altarblatt denkt, an dessen Hauptbild sich je zwei Seitenbilder anschließen, während das Ganze von einem Sockel, der Predella, getragen wird, welche Raum für kleinere Darstellungen läßt. Das Hauptbild läßt aus düstiger Waldlandschaft voll zarterster Poesie den Graltempel aufsteigen; im Walde verteilen sich die Ritter, um die Wache auszuhalten; vom Himmel naht sich die Taube mit der Hostie, von Engeln umgeben, und schwebt zu dem Gral nieder. Hier ist also das Ziel des Ganzen gegeben: die Erlösung des Menschen zu himmlischem Frieden durch das Mittel des Opfertodes Christi; und zugleich die mittelalterliche Entleerung in den Rittern, deren Leben dem hohen Amte der Hut des Heiligtums geweiht ist. Den Seitenbildern fällt das persönliche Element zu. Die Scene der ersten Begegnung mit den Rittern zeigt uns den Verursacher des Knaben, sodann der Verkehr mit Gurnemanz seine weltliche, ritterliche Erziehung; daran schließt sich rechts vom Hauptbild die Veranschaulichung: Parzival verläßt gebrochen und verhöhnt das Schloß, in welchem er zu fragen versäumt hat, und endlich die Buße: Parzival kniet vor Trevrizent, welcher ihm seine Schuld darlegt. In allen vier

Scenen erscheint der Held nur leidend: von seiner Thätigkeit, die doch so wesentlich ist, erfahren wir nichts. Die Sockelbitter füllen die Erzählung weiter aus. Auch hier ist ein größeres Mittelbild: Parzival Inlet vor Anforas nieder, den er durch die Frage geheilt hat, neben ihm steht sein orientalischer Halbbruder Feirefiz. Links zeigt uns das erste kleine Bild, wie Parzival von der Jagd zur Mutter heimkehrt, das zweite, wie er als Thor gekleidet auszieht: hier erscheint in der Ferne Beschütens Zelt, durch die er zu seinem ersten Abenteuer veranlaßt wird, der Tödtung des roten Ritters: diese erzählt das dritte Bild, während das vierte uns in die Kapelle des Gurnemanz führt, also zu der religiösen Weise des Ritters. Rechts folgt zuerst die Scene, wie Sigrune dem Parzival flucht, dann die Zauberin Künric, die in das Zeltlager des Königs Artus eilt, endlich zwei Heldenthaten des Weltkitters Gawein.

Bei der Schwierigkeit, welche die Bildkunst zu überwinden hat, wenn sie mit der Dichtkunst sich in einen Wettkampf einläßt, ist anzuerkennen, daß der Künstler mit sicherer Hand Scenen herausgegriffen hat, welche einerseits die Hauptpunkte der Handlung erkennen lassen und andererseits doch auch für seine Mittel die möglichst günstigen sind. Zurückbleiben hinter dem Dichter mußte er natürlich da, wo es sich um eine Art des Fortschrittes handelt, welche der Bildkunst und ihren Mitteln verschlossen bleibt. Wenn Parzival aus dem Schloß heraustritt, so läßt die gebrochene Haltung, der abgelebte Ausdruck des Gesichts mehr auf körperliche Strapazen schließen, als auf eine seelische Niederlage, welche der Ritter durch das Bewußtsein erhält, aus eigener Schuld das größte Glück verherzt zu haben. Diese Schuld selbst wiederzugeben, ist dem Künstler nicht möglich gewesen: wie sollte das Unterlassen der Frage, nicht in einem einzelnen Augenblicke, sondern während eines längeren Verlaufes, sich darstellen lassen? Er zog es also vor, uns das Resultat des Nichtfragens zu zeigen, obgleich er dadurch der Geschichte selbst vorgeht: seine Thorheit erfährt Parzival erst vollständig durch Sigrune. Es fragt sich ferner, ob der Künstler nicht gut gethan hätte, das Thema aus Parzival zu beschneiden und Gawein lieber ganz aus dem Spiele zu lassen. Es ist wahr, in der Dichtung nimmt Gawein eine bedeutende Stelle ein; ja, seine Thaten sind mit einer solchen Ansehlichkeit und solcher Liebe geschildert, daß der eigentliche Held längere Zeit ganz verschwindet. Es kam dem Dichter darauf an, durch den Gegensatz die Bedeutung des geistlichen Rittertums über das weltliche hinaus recht hervorzuheben. Gelingt das auch in der bildlichen Darstellung? Worin zeigt sich, daß Gawains Auftreten nur relative Wichtigkeit hat,

aber nicht zum Heil der Seele beiträgt? Und wenn er hereingezaugnet werden sollte, wäre es nicht notwendig gewesen, den Sieg Parzivals über Gawein vorzuführen, um dadurch des Dichters und doch sicherlich auch des Bildkünstlers Auffassung über den Wert weltlichen und überweltlichen Strebens in ihren Erfolgen festzuhalten? Wäre jedoch Gawein ganz weggeblieben, so wäre dadurch Raum für Parzivals eigene Thaten gewonnen worden, die Einheit der Darstellung wäre gewachsen, und Gawein wäre sicher nicht vermißt worden: den Gawein trägt jeder selbst im Herzen, der Parzival dagegen ist der Mensch, dessen Streben und Ziel auch heute nicht minder ideal ist, als es dies im Mittelalter gewesen. Damals aber handelte es sich um zwei der Zeit angehörige Manifestationen einer und derselben ängeren Einrichtung, des Rittertums. Da galt es den sozialen Gegensatz scharf zu betonen, der für das aktuelle Leben — und der Künstler schafft doch schließlich in erster Linie für seine Zeit und deren Anschauungsweise — keine Bedeutung hat.

Im einzelnen ist vieles von hoher Schönheit. Wir heben zunächst für die Gesamtwirkung die glückliche Abtönung der Sockelbilder den Hauptbildern gegenüber hervor. Wohl angeregt von dem Dichter, welcher Altäre und Gewölbe von blauem Saphir sein läßt, zeigt uns der Künstler hier eine Reihe blauer, hier und da leicht von gelben Streifen durchzogener Säulen, auf ebensolchem Gebälke, durch deren Öffnungen man wie aus Loggien hinausblickt: zwischen je zwei Säulen erblicken wir eine besondere Scene, alle gleichmäßig in rötlichem Tone gehalten, so daß die Zeichnung ohne weitere Farbe nur durch Licht und Schatten wirkt. Dies giebt einen äußerst wohlthuenden Grundton, der in seiner Ruhe vortrefflich zu der Stelle paßt, welche die Sockelbilder im Gesamtaufbau einnehmen. Mit besonderem Glück sind sodann die landschaftlichen Teile, Wald und Burgen, sowie die sich trefflich abtönenden Hintergründe geschaffen. Äußerst sinnungsvoll ist das Morgenrot, das bei Parzivals Verlassen des Schlosses seine ersten Strahlen über das Portal wirft. Ein Meisterstück ist nach dieser Seite das Hauptbild mit den Rittern im Walde und der dämmerigen Stimmung auf Erden, während sich über dem Waldesgeheimnis das stolze strahlende Gebäude des Tempels im lichten, leicht rosig durchzogenen Gewölbe erhebt, und oben das helle Licht des Himmels aufleuchtet. Wirksame Gegensätze bildet der Wald bei der Begegnung Parzivals mit den Rittern neben dem freien Turnierplatz und dem prächtigen Schloß des Gurnemanz; ebenso andererseits die Sommerstimmung beim Verlassen des Schlosses und die Höhe des Einsiedlers, der sich gegen die Winterkälte durch sein Feuer zu schützen sucht: durch die Öffnung sieht man draußen

die Schneelandschaft. Während das Hauptinteresse des Künstlers offenbar bei der dem religiösen Sinne so sehr entsprechenden passiven Seite des Helden verweilt, — die wahre Heldentrost des echten Christentums ist ja das freudige Ertragen des Leidens, — so hat er künstlerisch doch auch die wenigen Szenen mit energischer Handlung vortrefflich ausgestattet. So die Rückkehr von der Jagd, besonders aber die Tötung des roten Ritters, bei welcher sich in dem über der Leiche des Erschlagenen knienden Parzival und in der Art, wie er jenen der Rüstung entkleidet, eine merkwürdige Kraft ausdrückt. In der Zauberin Kundrie, die auf ihrem flüchtigem Mantliere dem Zeltlager des Königs Artus zueilt, klingt ein Ton des Humors an, welcher an den Meister in der Wiedergabe des Shakespeareschen Humors, an den Schöpfer des mit den kreuzweise gebundenen Kniebändern einherstolzirenden Malvolio erinnert, und der in diesem sonst so ernste Töne anschlagenden Werke besonders wohlthut.

Bei einer idealen Schöpfung ist es nicht richtig, mit dem Meister vom Standpunkte der realistischen Wahrheit aus zu rechten. Wir wollen daher auf einen Umstand nicht ans diesem Gesichtspunkt, wohl aber aus dem anderen hinweisen, um zu zeigen, welche Hilfsmittel der Bildkünstler anwenden muß, wenn er sich mit der Dichtung in einen Kampf einläßt. Auf dem Hauptbilde kommt es dem Künstler darauf an, uns den Prachtbau des Graltempels zu zeigen. Zugleich aber will er uns erzählen, daß eine Taube die Hostie in den Gral, die heilige Schüssel, legt. Nun befand sich nach dem Dichter die Schüssel in einem dem großen Tempel nachgebildeten Ciborium im Innern des Tempels, dessen Centrum sie einnahm — was zugleich der Grund wurde, den Tempel als einen Rundbau, einen Centralbau, aufzufassen. Der Künstler hätte uns somit in das Innere des Tempels führen müssen. Dann wäre die schöne Zusammenstellung des Tempels mit Wald und Himmel verloren gegangen, die gerade so wirkungsvoll durchgeführt ist. So erlaubt sich denn der Künstler die Freiheit, die Schüssel, in Gestalt eines Abendmahlskelches, über der Spitze des Tempels schweben zu lassen: nun kann die Taube, welche vom Himmel kommt, vor unseren Augen die Hostie hineinlegen. Unsere realistisch gesinnte Zeit wird freilich sofort fragen: wie kam denn aber der Gral wieder in dem Tempel hinein? wenn sie nicht vielleicht schon mit der Frage beginnt: wie kam denn die Schüssel überhaupt heraus? Wir aber freuen uns des Künstlers, der, wenn er uns in die Welt des Wunders führt, auch kühn und konsequent genug gewesen ist, auf dem Wege des Wunders einen Schritt vorwärts zu gehen und dadurch zugleich der Kunst

das Recht zu wahren, mehr zu sein als ein Abklatsch des alltäglichen Lebens.

Nicht ebenso einverstanden können wir mit dem Graltempel selbst sein. Seine Bestimmung führte schon von selbst, abgesehen von der Beschreibung des Dichters, der ihn ganz ausdrücklich so schildert, zur Wahl des Centralbaues. Das hätte aber den gotischen Stil ausschließen müssen. Die einzig richtige Form wäre die Kuppel gewesen, natürlich nicht die Kuppel, wie sie von der Renaissancezeit ausgebildet worden ist, sondern wie sie in Nachbildung von San Vitale in Ravenna von Karl dem Großen in der Pfalzkapelle in Aachen angeführt worden ist, selbstverständlich so, daß das Grundmetrisch auch nach außen hin klar zur Geltung gekommen wäre. Hier hätte die Aufgabe der Fortbildung gelegen, welche in Übereinstimmung mit der Zeit den romanischen Charakter hätte bewahren müssen: die Höhenaufengzeit, welcher die Dichtung und das in ihr niedergelegte Ideal des Tempelbaues entspringt, ist die Blütezeit des romanischen Stiles, der die vom Süden gekommenen Anregungen selbständig und dem nordischen, speziell dem deutschen Charakter entsprechend fortgebildet hat. In solchen Hauptfragen ziemt sich historische Treue, wie sie sonst überall sich zeigt und zwar in einem höheren Sinne, als wie sie gewöhnlich dem Einzelstudium antiquarischer Kabinette entspringt: liberal! spricht der Geist des richtig verstandenen, longenial erfassten Mittelalters zu uns, der es nicht unternimmt, die Dichtung gewaltsam umzudeuten und den Bedürfnissen und Wünschen des eigenen Herzens anzupassen: von Wagner — dies sei ausdrücklich bemerkt — findet sich hier keine Spur, um so mehr aber von dem echten Geiste der Dichtung Wolframs von Eschenbach.

V. Valentin.

Kunslitteratur.

Catalogue des figurines de terre cuite du Musée du Louvre par Léon Henzey. Paris, Imprimeries réunies. 1883. Tome 1. 12°. 312 S.

Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre, classées d'après le catalogue de Léon Henzey, gravées par Jaquet. Paris, Vve Morel. 1883. 4°. IV und 36 Seiten und 60 Tafeln.

Der gelehrte ehemalige Hilfskonservator der Antiken, jetzige Konservator der orientalischen Altertümer am Louvre giebt in dem einen der angezeigten Werke die erste Hälfte eines Katalogs der antiken Terrakotten im weitern Sinne des Wortes, die jene Sammlung besitz, und mit ihm überhaupt den ersten Versuch einer methodischen Publikation der gesamten Terra-

lotten eines der großen Museen Europa's. Der vorliegende Band enthält die Beschreibung der Thonfiguren des Orients, also Aegyptens, Chaldäa's, Babylonien's, Assyriens, Phöniziens, sowie jener cyprischen und rhodischen Urfrüchte; ein zweiter wird das Verzeichniß der griechischen Terrakotten bringen. Der Verfasser beschränkt sich hierbei nicht auf die bloße sachliche Beschreibung sämtlicher ausgestellten Nummern; fast jede Seite seines Kataloges enthält kürzere oder längere Erläuterungen, welche eine oder die andere Frage nach dem Ursprung, dem Kunstcharakter, der symbolischen Bedeutung dieser Werke der ältesten Kunstübung anregen oder resumieren und durch die Beherrschung des gesamten Materials und die Siderheit des Urtheils, die sich überall kundgibt, für die langjährige Beschäftigung des Verfassers mit dem Gegenstande seiner Forschung zeugen. So wird denn der vorliegende Katalog zu einer Geschichte der Entwicklung der Typen und der historischen Ausbreitung der figürlichen Terrakotten des Orients, die im Hinblick auf den Zusammenhang derselben mit den gleichen Produkten griechischer Kunst und infolge ihres Einflusses auf die Gestaltung der religiösen und künstlerischen Typen der letzteren eine Bedeutung gewinnt, welche diejenige weitaus übertrifft, welche sie von rein künstlerischem Standpunkte zu beanspruchen vermögen.

Das gemeinsame Merkmal all dieser Erzeugnisse der ältesten Kunst des Orients, wie verschieden sonst auch ihr örtlicher Ursprung sein mag, ist ihr religiöser Charakter und ihre darans fließende Bestimmung als Votivbilder, Amulets u. dgl. Der Katalog beginnt mit jenen Statuetten assyrischen Ursprungs, welche in geringer Zahl bei den Ausgrabungen des Königspalastes von Morsabad unter den Thürschwelen oder in eigens für sie ausgesparten Receptakeln unter dem Pflaster der Gemächer aufgefunden wurden: sie waren offenbar die Schutzgeister dieser Bauten, die über ihren Eingängen zu wachen und alles Uble davon abzuhalten hatten. Es sind verkleinerte Nachbildungen jener mythologischen Gebilde, welche in den die Wände der Gemächer bedeckenden Reliefsfolgen vorkommen: Gottheiten und Genien mit doppeltem Hünerpaar, mit Tierköpfen und Adlerklauen, phantastische Ungeheuer halb menschlicher, halb tierischer Gestalt, Götter und Könige mit reichem, in Lockenreihen geordnetem Haupt- und Barthaar. In anbetradt ihrer frühen Entstehung (8. Jahrhundert v. Chr.) zeigen diese Werke ein ganz außerordentliches technisches Geschick und dieselbe Sicherheit und Energie der Formenbehandlung, die wir auch an den Steinbildwerken der Assyrer bewundern müssen.

In dem nächsten Kapitel, das die Terrakotten aus Babylon, Chaldäa und Susiana behandelt, nimmt ein Teil der bei den Ausgrabungen von Tello durch

de Sarzec für das Louvre gewonnenen Schätze das meiste Interesse in Anspruch. Leider zählten die Thonfiguren in den Ergebnissen jener Funde nur nach wenigen Stücken; indessen sind auch diese für die Kenntnis des uns bisher so rätselhaften Charakters der babylonischen und chaldäischen Kunst von höchster Bedeutung. Aus dem Vergleich mit den Basaltstatuen der Funde von Tello ergibt sich für sie ein viel höheres Alter, als man bisher angenommen, ein Alter, das wahrscheinlich bis zum zweiten Jahrtausend vor unsrer Zeitrechnung zurückreicht. Der unter ihnen am häufigsten vorkommende Typus ist jener der völlig nackten orientalischen Liebesgöttin, Anat, Belet, Inar, Zarpanit mit Namen, von üppigen Formen und herausfordernden Gesten: sie ist es, unter deren Schutz sich die Myserien der Zeugung und des Stillens der Neugeborenen vollziehen, — das erste Vorbild für die schönheitsvollen Typen der Aphrodite aus den griechischen und kleinasiatischen Gräberstätten, das uns beweist, wie dem Orient die Darstellung einer nackten Gottheit, Jahrtausende bevor der griechische Kunstgenius den kühnen Schritt dazu wagte, — schon geläufig war. — Eine zweite Gruppe der Terrakotten babylonischer und chaldäischer Provenienz gehört der Spätzeit an. Ihre Werke stehen unter dem Einflusse der griechischen Kunst, welche im Gefolge der Eroberungszüge Alexanders d. Gr. in diese Gebiete eingedrungen war, und stammen der Mehrzahl nach aus den Gräberfunden von Hillah, der Stätte des alten Babylon. Heuzey bezeichnet sie mit dem Namen der griechisch-babylonischen Terrakotten; es sind Götter oder Idole mit menschlichen Köpfen, in Kegelform auslaufend; Totenmasken, die an die Wände des Grabes gehängt oder über das Gesicht des Toten gelegt wurden, um ihn vor bösen Genien zu schützen; Krieger- und Reitergestalten in Helm und Panzer, Schild und Lanze tragend; endlich verschleierte Göttinnen, ruhend gelagert, und jene Götterbilder von bizarren Formen, in denen man das Vorbild der phönizischen Monis erblickt. Die Bedeutung dieser Werke für den Forscher liegt darin, daß er in ihnen die alten chaldäischen Typen wieder aufzuweisen vermag, welche — nachdem sie auf ihrem Kreislauf durch das Gebiet des griechischen Kunstgeistes mannigfach umgestaltet worden waren — hier wieder im Gefolge des den Orient unterjochenden Griechen-tums zu ihrem Ausgangspunkte zurückgekehrt sind. Der Verfasser widmet der Darlegung dieses Verhältnisses, welches für den Entwicklungsgang der alten Kunst von hoher Bedeutung ist, große Sorgfalt und gebührende Ausführlichkeit, — ja der stete Hinweis darauf zieht sich wie ein roter Faden durch seine ganze Darstellung.

Das nächste Kapitel ist den wenigen figürlichen

Terrakotten phönizischen Ursprungs gewidmet, welche dem Louvre aus den Sammlungen de Saulcy und Perrotin zugefallen sind. Der Verfasser weist die Einflüsse einerseits der ägyptischen und assyrischen, andererseits der archaisch-griechischen Kunst nach, welche auf die phönizische eingewirkt und es verhindert haben, daß diese in ihr ausschließlich eigentümlichen Typenbildungen sich hätte betätigen können. Trotz des spärlichen Materials ist es ihm gelungen, diese Produktionen in eine systematische Ordnung zu bringen und mit ihrer Hilfe darzutun, wie die ursprünglich vom Orient beeinflusste früheste griechische Kunst, auf ihrem rückläufigen Wege nach Kleinasien und von dort nach Cypern und Rhodus getragen, ihrerseits wieder die Kunst des Orients viel früher und wesentlicher beeinflusst hat, als man annehmen geneigt ist. Hierbei waren es die Phönizier, denen auch aus dem Gebiete der Kunst, und zwar bei jeder dieser beiden in entgegengegesetzten Richtungen sich bewegenden Entwicklungen, die Vermittlerrolle zufiel. Das Studium der wenigen Kunstprodukte dieses Volkes, die überhaupt übrig sind, insbesondere der Thonfiguren und Vasen, führt in dieser Beziehung zu demselben Resultat, wie jenes der Sprache und Mythologie, und es ist von hohem Interesse, die Entwicklung mancher Typen der griechischen Götterwelt aus jenen durch die Phönizier ungebildeten des asiatischen Orients, wie sie Heuzey auf Grundlage des phönizischen Materials giebt, zu verfolgen. Andererseits weist er aber auch umgekehrt den Einfluß einer schon sehr früh entwickelten altgriechischen Kunst auf Typen der phönizischen nach, so daß einige der letzteren, welche man als Vorbilder der eigentlichen griechischen Kunst zu betrachten gewohnt ist, in Wirklichkeit vielmehr das Resultat der Einwirkung der frühgriechischen Kunst auf die Produkte der phönizischen sind. Oft beruhen diese Entlehnungen bloß auf oberflächlichen Ähnlichkeiten der betreffenden Typen, oft aber führt das Studium der Monumente zur Aufdeckung eines tatsächlichen historischen Zusammenhangs und zu der Erkenntnis, daß jene nur unter der Voraussetzung des Gefühls für eine ursprünglich vorhanden gewesene Verwandtschaft zwischen den beiderseitigen Göttertypen stattgefunden haben können. Insbesondere die Kunstzeugnisse der Inseln Cypern und Rhodus sind es, welche dem Verfasser für die Rückwirkung der in ihrem ersten Entwicklungsstadium stehenden altgriechischen Kunst auf die rosen Vorbilder, aus denen sie hervorgegangen war, die zahlreichsten Belege liefern. Ihnen ist denn auch die zweite und zwar größere Hälfte des Katalogs gewidmet, was nicht Wunder nimmt, wenn man sich den Reichtum an Material vergegenwärtigt, das die so zahlreichen Ausgrabungen auf diesen Stätten von den unfermlichen und grotesken Idolen in Gestalt einer

Säule (Idolium) bis zu den wunderbaren Erzeugnissen der aus ihren Kulminationenpunkt gelangten griechischen Kunst zu Tage gefördert haben.

Die vorsehende Übersicht zeigt, welch reiches Material für die Geschichte der Entwicklung der gesamten antiken Kunst hier in der anspruchsvollen Form des Verzeichnisses einer Sammlung beigebracht ist, und welch weittragende Perspektiven dadurch dem Freunde dieser Studien erschlossen werden. Allerdings setzen die letzteren die Möglichkeit der steten Vergleichung angesichts der Monumente selbst voraus, sollen sie fruchtbringend sein. Wenn diese nicht gezögert ist, der findet in den vortrefflichen Reproduktionen der zweiten der oben angezeigten Publicationen wenigstens das hauptsächlichste Material vereinigt, um den Ausführungen, die Heuzey in seiner gründlichen, die Resultate ausgedehnter Studien zusammenfassenden Arbeit niedergelegt hat, mit Nutzen folgen zu können.

G. v. Fabricy.

Preisverteilungen.

○ Der diesjährige Pariser Salon ist so schwach ausgefallen, daß eine Ehrenmedaille überhaupt nicht erteilt wurde. In der Materie ist sogar nicht einmal eine Medaille erster Klasse votirt worden, sondern nur zwölf Medaillen zweiter Klasse, in der Sculptur drei Medaillen erster, sechs Medaillen zweiter und neun Medaillen dritter Klasse, in der Architektur zwei Medaillen erster, fünf Medaillen zweiter und fünf Medaillen dritter Klasse.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. Spanische Kunstausstellung in Berlin. Die im Dezember v. J. unternommene Reise des deutschen Kronprinzen nach Spanien hat den Gedanken angeregt, in Berlin eine spanische Kunstausstellung zu veranstalten, welche zu einem Teile aus den dem Kronprinzen in Spanien dargebrachten Geschenken und von ihm gemachten Erwerbungen kunstgemäßer Charakter, zum andern Teile aus Gemälden, Studien und Aquarellen besteht, welche die Berliner Landschafts- und Architekturmaler Ernst Körner und Felix Kopsart und der Düsseldorf'rer Hofeal auf ihren Studienreisen in Spanien ausgeführt haben. Um die beiden Säle der Kunstakademie, welche zur Aufnahme dieser Ausstellung ausreichen wurden, angemessen zu bestreichen und auszufüllen, wurden noch Stoffe, Teppiche, Kunstmöbel, Feinere, Erzeugnisse der Metallindustrie u. dergl. mehr aus dem Kunstgalerie-Museum und aus dem Besitze von Berliner Privat-Sammlern hinzugezogen, und mit Hilfe von Blattpflanzen und Drangenhäuten eine Ausstellung zu Stande gebracht, welche nicht nur durch ihre Mannigfaltigkeit einen gewissen Reiz ausübt und ein interessantes Kulturbild darbietet, sondern auch durch die Beschränkung auf ein vernünftiges Maß mehr Anregung und wirklichen Kunstgenuss gewährt als eine endlose Reihe von Gemälden und kunstgemäßen Objekten, welche mögliche Vollständigkeit anstreben. Unter den Geschenken, welche dem Kronprinzen vom Könige von Spanien gemacht worden sind, ist besonders eine schöne Kollektion Toledoer Waffen hervorzuheben. Ein Album mit Aquarellen, welches spanische Künstler dem Kronprinzen dargebracht haben, war bei der Eröffnung der Ausstellung noch nicht eingetroffen. Aus älterem kronprinzlichen Besitze ist eine Sammlung reich gestifter Kirchengemälder von hervorragender Schönheit zu erwähnen. Ein Schrank, der mit Relieff in eingelegter Arbeit aus Elfenbein und farbigen Hölzern decorirt ist und der vielleicht aus dem 15. oder 16. Jahrhundert stammt, kann als Beweis dafür dienen, daß alte

Zweige der Technik aus dem Orient (in diesem Falle vielleicht aus Indien?) sich noch lange, zum Teil sogar bis auf die Gegenwart, in Spanien erhalten haben. Adolf Seel ist wegen seiner meisterhaften Architekturskizzen, auf welchen er alle Phantasien der arabischen Ornamentik mit erstaunlicher Präzision und mit außerordentlicher Feinheit des Tons nachzubilden weiß, längst vortrefflich bekannt. Ernst Körner hatte bisher seine Motive für Marinen und Landschaften mit Vorliebe aus der Türkei und Ägypten, seltener aus Italien gewählt. Jetzt hat er seine glänzenden koloristischen Fähigkeiten mit gleichem Erfolg auch auf Spanien, besonders auf Toledo, Sevilla und Granada ausgebeugt, und zwar hat er sein Gebiet infolern erweitert, als er auch die Architekturmalerei in seinen Bereich gezogen hat. In Sevilla hat ihn natürlich der Alcazar, in Granada die Alhambra und das Generalite vorzugsweise gefesselt, und er hat sich mit solchem Verständnis in die maurische Architektur und ihr üppiges Dekorationsystem eingelassen, daß seine Detailstudien nicht weit hinter denjenigen Seels zurückbleiben. Dasselbe gilt auch von seinen ausgeführten Gemälden, insbesondere von dem Interieur aus dem Alcazar. Auf der Höhe gereiften Könnens zeigt ihn die Ansicht der „Gärten der Alhambra mit dem Bilde aus die Sierra Nevada“ und die „Brücke St. Martin zu Toledo am Tajo“ bei Sonnenuntergang, ein koloristisches Prachtstück voll tief anflingender Stimmung. Felix Bossart, ein Mann in reiferen Jahren, hat erst vor kurzem der juristischen Laufbahn Ralet gesagt, um sich ganz der Kunst zu widmen, die er bisher nur als Dilettant betrieb. Anfangs hatte er den Unterricht Gschle's genossen, zuletzt aber in der Schule Gubé's den richtigen Weg für seine Begabung gefunden. Wie Körner, mit welchem er die erste Reise nach Spanien gemeinsam gemacht, kultivirt er sowohl die Landschaft als das Architekturbild, sucht aber den malerischen Reiz noch durch eine sorgsame Berücksichtigung der Vegetation und das Herausheben einer charakteristischen Staffage zu erhöhen. Er hat durch beharrlichen Fleiß alles Dilettantische schnell überunden und sein Können bereits zu großer Wirkungsfähigkeit ausgebildet. Es ist übrigens von Interesse, an zwei Aquarellen, durch den Farbenbruch allgemein bekannt gewordenen Aquarellen Edward Hildebrandts, dem „Golfe von Cadix“ und dem „Glockenturm von Sevilla“, zu konstataren, daß dieser Farbensünstler von unseren jungen Virtuosen bereits überholt worden ist, ohne daß die Form dabei so stark in die Brüche geht, wie es bei jenem meist der Fall war.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Bern. Kürzlich war in Zofingen der schweizerische Kunstverein verammelt, um die Frage der Errichtung eines „Kunstsalons und eines Kunstkollegiums“ zu beraten. Dasselbe wurde nach längerer Beratung bejahend entschieden und beschlossen, die Bundesbehörden um die Aufnahme folgender grundsätzlichen Bestimmungen in den betreffenden Organisationsentwurf zu ersuchen: 1) Die neu zu errichtende eidgenössische Kunstausstellung soll alle drei Jahre stattfinden. Die in den dazwischen liegenden zwei Jahren fälligen Jahresbeiträge des Bundes (mindestens 100,000 Fr.) sollen zur künstlerischen Ausschmückung öffentlicher Gebäude (Politechnikum, Bundesgerichtspalaz u. s. w.), zur Schaffung nationaler Denkmäler und zur Unterstützung der vom schweizerischen Kunstverein geleiteten Kunstausstellungen verwendet werden. 2) Die Ausstellungen des schweizerischen Kunstvereins sollen in bisheriger Weise abgehalten und es soll denselben ein Bundesbeitrag von 15,000 Fr. zugewandt werden. 3) Die eidgenössische Ausstellung (Salon) soll abwechselnd in denjenigen Städten eröffnet werden, welche geeignete Lokale und das nötige Bedienungspersonal zur Verfügung stellen; dagegen soll die von der eidgenössischen Kommission aufgestellte Bestimmung, daß diejenigen Städte, welche den Salon beherbergen, zum Ankauf von Kunstobjekten verpflichtet seien, als zu weit gehend fallen gelassen werden. 4) Dem Kunstverein soll die Wahl eines Drittels des neu zu schaffenden Kunstkollegiums überlassen werden. (Köln. Zeitg.)

• Die Verkaufsangelegenheit der Blenheim-Galerie des Herzogs von Marlborough ist jetzt in ein neues Stadium getreten. Das englische Schatzamt, welchem der Herzog, wie

es seine Pflicht war, es der besten Bilder zu dem von Sachverständigen abgeschätzten Marktpreise von 350,000 Guineen (= Millionen Mark) angeboten, hat den Ankauf derselben für die Nationalgalerie aus Budgetgründen abgelehnt. Es steht dem Herzoge also frei, seine Gemälde veräußern zu lassen oder unter der Hand nach dem Auslande zu verkaufen. Zu jenen eis Bildern gehören Raffael's Madonna der Ansidei, das Porträt der Helena Fourment, das Familienbild von Rubens und das Reiterporträt Karls I. von van Dyck.

□ Aus den Wiener Ateliers. Professor D. v. Angeli hat vor einiger Zeit die Bildnisse von Wolke und Colonel Primrose vollendet und ist gegenwärtig damit beschäftigt, das lebensgroße Bildnis des Kaisers Franz Joseph fertigzustellen, welches für das neue Wiener Rathaus bestimmt ist. Der Monarch trägt den Tolson-Ornat und steht aufrecht vor dem Beschauer. Der Kopf ist halb nach links gewandt. Die Linke hält einen Gewandzipfel, wogegen die Rechte in die Seite gehalten ist. Durchaus vornehme Auffassung zeichnet dieses hervorragende Porträt aus, das in allem Wesentlichen als fertig beendigt werden kann. — Raum aber die Untermalung hinaus ist dagegen das Bildnis der Comtesse Richi, die in schwarzem Atlaskleid mit Perlschnüren geschmückt dargestellt ist (Ansehnlich, lebensgroß, fast von vorn gekehrt). — Bei Professor C. v. Lichtensfeld finden wir einige begonnene Landschaften, welche Motive aus den Gegenden von Ponteba, Abbazia und Lundenburg zur Darstellung bringen. Die zerrissenen, milden Formationen der erregenen Landschaft hat Lichtensfeld für ein Bild benützt, auf dem er aus einem kleinen schäumenden Gebirgsbach mit feinem Bett vorführt. Im Hintergrunde hohe dunkle Berge. Im Charakter der Umgebung von Lundenburg sind zwei kleine Reiterbilder komponirt, welche beide links von der Mitte des Vordergrundes zwei helle dürre Baumstämme zeigen, die auf dem Boden im Gralle liegen. Rechts von der Mitte, weiter zurück, stehendes Wasser. Im Hintergrunde erstreckt sich von links her bis über die Mitte ein Gebüsch mit verschiedenen Laubbäumen. In vielen Kleinigkeiten, in der Stimmung und im Journal sind beide Bilder verschieden. Neben dem genannten Bildern malt Lichtensfeld auch an einer freien Hand eine Wiederholung seines im vorigen Jahre entstandenen Bildes nach Motiven von der istrischen Küste bei Abbazia. Die Untermalung des kleinen Reiterbildes in Öl ist vollendet. Der Künstler beschäftigt auf diesem Gemälde die eigentliche Ausführung mit Wasserfarben vorzunehmen, wie er das bekanntlich mit feinem Erfolg schon mehrmals versucht hat. Vor einigen Wochen hat Lichtensfeld eine Reihe von Gemälden an das neue naturhistorische Hofmuseum abgeliefert; die dargestellten Gegenden haben wir im letzten Jahrgange der Kunstchronik auf Sp. 492 aufgezählt.

S. Archäologische Gesellschaft zu Berlin. Sitzung vom 6. Mai. Eingegangen waren: Wiedemann, Eitelmann's Urteil über die ägyptische Kunst; A. Förster, Arabesken zu den Porphorearbeiten; Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich; Foucart, sur les comptes d'Elensis; R. St. Poole, Athenian coin-engravers in Italy. — Herr Curtius legte eine Nummer der *Zeitschr.* vor, welche von der Auffindung eines Dionysostempels im Peiräeus berichtet, wobei eine Reihe von Inschriften zu Tage gekommen; die interessanteste darunter ist eine Weinschrift an Dionysos in drei Zeilen, welche der Vortragende auf Grund der sehr unzuverlässigen Publikation heraufstellen versuchte. — Herr Weil brachte Band XIV des *Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος* in Konstantinopel zur Vorlage, welcher in einem Heft eine kartographische Aufnahme der Landbefestigung Konstantinopels enthält, eine für die Geschichte des antiken Mauerbaues bedeutungsvolle Arbeit, da hier ein Beispiel der dreifachen, auch bei der Befestigung Karthago's angewandten Linnmauerung vorliegt. Darauf handelte der Vortragende den im vorigen Jahre bei Argostolis gemachten Mänsfund, der ein bis dahin unbekanntes athenisches Tetradrachmon mit der Weinschrift *ΟΙΕΜΝΟΣ* enthält. In dem Funde finden auch die im Mitridatidenkriege vorkommenden Reichen athenischer Münzen vertreten, daher können die neuen Tetradrachmen frühestens während Sulla's zweiten Kufenzuges in Athen (86–85) geprägt sein, insofern dieselbe eine Restauration des athenischen Gemeinwerts eintrat. Dieser Fund bestätigt auch zum erstenmal, daß

Athen seine Silberprägung über die Zeit des Mithridatischen Krieges hinaus sich bewahrt hat. — Herr Jurtzowängler machte Mitteilungen über die unlängst in Rom versteigerte Sammlung Al. Castellani, insbesondere über die interinteressanten Stücke aus der Sammlung der Antiken, die er an Ort und Stelle einer Prüfung unterzogen hat. Die Provenienzenangaben des Kataloges sind unzuverlässig, auch die als antik aufgeführten Stücke nicht alle echt. Letzteres ist z. B. der Fall mit dem großen weiblichen Marmoropf, angeblich aus Sicilien, welcher eine so geschickte Fälschung ist, daß sie ihren Besitzer selbst getäuscht hat. Aus der sehr bedeutenden Sammlung architektonischer verwendeter Terrakotten schilderte der Vortragende besonders die von Caere, Tarent und Campanien. — Herr Robert legte die Photographie eines im vorigen Jahre bei Rom gefundenen Sarkophages mit Darstellungen aus dem Thebesmythos vor, auf dessen linker Seite das typische Schema des Abfihedes in nicht allzu glücklicher Weise auf Theus und Aiguis (ober Kinot) übertragen ist, während die rechte Hälfte zwei Szenen: „Theus im Begriff Ariadne zu verlassen“ und „Theus nach Befiegung des Minotaurus“ enthält. Obwohl Theus im Ariadne tragen Porträts. Der Sarkophag gehört etwa in die Mitte des dritten Jahrhunderts. Zum Schluß machte der Vortragende einige Mitteilungen über Farbspuren, die sich an den beiden im Besitz des Adolaten Aquari in Rom befindlichen Sarkophagen erhalten haben. — Herr Trendelenburg schlug für zwei Szenen des vorgelegten Theusarkophages eine abweichende Erklärung vor. In der Szene rechts, welche aus Theus (mit den Porträts des Verstorbenen), Hermes und einem bärtigen, hahnmerkmalsig gekleideten Mann mit eigentümlich mildem Gesichtsausdruck besteht und welche Herr Robert auf das Minotaurus-Abenteuer bezogen hatte, erkannte er Charon, Hermes Psychopompos und den Verstorbenen, der jügernden Schritte jenen beiden folgt; die Abfihedscene aber deutete er allegorisch: der unter Theus' Bild dargestellte Verorbene entscheidet sich bei der Wahl zwischen Genuß und Tugend für letztere. Jene wird angedeutet durch Aprodite, welche die Entscheidung erzwang den Finger aus Kinn legt, und Eros, welcher den Jüngling auf seine Seite zu bringen trachtet; diese durch die bekannte Figur der Virtus, durch Athena und die mit einem Lorbeerkrans geschmückte Personifikation des Ruhmes. Die Entscheidung ist durch die Sandbergung des Jünglings beanspruchlich: er nimmt von seinem Vater und damit von seiner Heimat, wo die Liebe seiner maret, Abschied, um der Virtus zu folgen. Herr Robert glaubte diese Deutungen als im Theusmythos nicht gebührende abweisen zu müssen, wogegen Herr Trendelenburg geltend machte, daß die mythische Darstellung hier nur dazu diene, Ereignisse aus dem eigenen Leben des im Sarkophag Verstorbenen unter dem Bilde des Theus zur Anschauung zu bringen, also eine Vermischung von Mythischem und Wirklichem sehr nahe liegen müße.

Dom Kunstmarkt.

P. Verkauf der Sammlung Fontaine. Die englischen Großen haben es eilig, die von ihren Vorfahren gesammelten Kunstschatze loszuschlagen. Wiederm soll eine der größten Privatfassungen unter den Dammer kommen. Diesmal ist es die älteste Kollektion von Werken der Kleinplastik: die Sammlung Fontaine in Norfolk Hall (Norfolk). Begründet im Anfang des vorigen Jahrhunderts durch Sir Andrew Fontaine und von dessen Sohn und Enkel, oft unter besonders günstigen Umständen vermehrt, besteht sie aus gemiß Gruppen von Kunstwerken: Majolika und Bernardeb, Email von Limoges und Wassen. Auf diesen Gebieten zählt sie aber unter die ersten Sammlungen der Welt, enthält Werken, um welche sie jedes öffentliche Museum beneiden darf. Unter den 268 Stück Majoliken sind Uncia von höchster Bedeutung: in dem Recueil des faïences italiennes von Delange und Bornemann sind eine ganze Anzahl derselben abgebildet. Unter den 41 Stück Fayence-Arbeiten befinden sich nicht geringere Seltenheiten. Von den gegen 60 Stück bekannten sog. Henri II.-Faïences besitzt die Sammlung drei, und zwar nicht die schlechtesten. Die gemalten Emails von

Limoges (131 Stück!) geben ein übersichtliches Bild von der Entwicklung dieser Kunst: allgemein bekannt ist die solbare Schüssel mit dem Wapstahl der Götter nach Raffae, auf welcher den Göttern die Gefühlszüge Heinrich II., der Diana v. Poitiers, Katharina v. Medici u. gegeben sind. — Der Jena ausgegebene Katalog, mit 23 Photographien der hervorragendsten Stücke geschmückt, legt die Auction auf den 18. Juni an; er wird dazu dienen, künftigen Beschlechtern die Erinnerung an eine der schönsten Privatfassungen Englands aufzubewahren.

P. Auction Gedon. Am 17. Juni soll in München der Verkauf von Lorenz Gedons, — des so früh Verstorbenen — Sammlung beginnen. Die Versteigerung wird im Atelier des Künstlers durch Heberle aus Köln geschehen, welcher schon den prächtig ausgestatteten Katalog (Verlag von Georg Hirth in München) verfaßt hat. Das Atelier Gedons war seit einer langen Reihe von Jahren für jeden Kunstfreund, der München besuchte, ein Hauptausgangspunkt: hier fand man stets mannigfache Anregung in der stilligen Umgebung, im Umgang mit dem lebensfrohen Künstler. Noch wenige Monate vor seinem Tode zeigte er einigen Besuchern des Münchener Kunstgenossenschafts seine Schätze, freilich schon mit dem Gefühl des unabwehrbaren nahen Endes. Und welche Schätze! Gedon hat — ein echter Künstler — niemals systematisch gesammelt: was er fand, war es schon oder paßte es in irgend einen Winkel seiner Räume, er kaufte es, gleichgültig, ob es sich irgend einer Gruppe seines Besizes einfügte, oder ob es einzeln dasand und einzeln blieb. Dadurch hat die Sammlung etwas durchaus Individuelles bekommen, sie ist gleichsam ein getreues Abbild seiner Persönlichkeit geworden. Seine vielfachen Beziehungen als Bildhauer und Architekt brachten Gedon mit allen Kreisen in Berührung, waren ihm in der Welt umher, nicht bloß auf den breiten Straßen, welche die Menge wandelt, sondern auch auf wenig bekannten oder gänzlich unbekanntem Wegen. Dort suchte er, fand er, rettete er, manches Stück ist durch seinen Kennerblick ans Licht gefördert, in seinem Wert erkannt, vor Untergang bewahrt. So enthält denn die Sammlung eine reiche Fülle vornehmlicher Stücke, vielfach Arbeiten von höchster Schönheit und größter Seltenheit. Alle Epochen künstlerischen Schaffens, vom frühen Mittelalter an bis in die Empirzeit hinein, sind durch Kunstwerke vertreten. Raum ist es möglich, irgend eine Gruppe als besonders wertvoll hervorzuheben. Der vornehmlich gearbeitete Katalog ermöglicht auch denjenigen, denen es nicht vergönnt gewesen, noch bei Lebzeiten des Meisters einen Blick in seine schönen Räume zu werfen, sich ein Bild von der Sammlung zu machen, er ist zugleich geeignet, dies Bild auch späteren Zeiten zu erhalten. In ganzer Schönheit wird der Besitz des Künstlers nachmals allen Kunstfreunden während der Tage vom 14.—16. Juni vorgeführt werden: Rudolf Zeit, der langjährige Freund des Verstorbenen, hat den künstlerischen Kadlax in den Atelierräumen in überaus geschickter Weise aufgestellt. Eine Schilderung dieser Ausstellung giebt Friedrich Schneider im Vorwort des Kataloges, wo er dem Verstorbenen warme Worte als Nachruf widmet. Mit ihm wird jeder Kunstfreund die Sammlung nicht ohne Schmerz ihrer Auflösung entgegengehen sehen; sicherlich wird aber ein großer Teil der Schätze, die hofentlich zum größten Teil in öffentlichen Besitz übergehen, den Namen des früheren Besitzers dauernd erhalten und noch späten Geschlechtern Kunde geben von dem Kunstfinn, dem Wirken und der Sammlung Lorenz Gedons.

Auktionskataloge.

Catalog der nachgelassenen Kunstsammlungen des Bildhauers und Architekten Lorenz Gedon in München: Kunststöpfelei, Glas, Arbeiten in edlem und unedlem Metall, Elfenbein, Emaille, Holz und Stein, Bucheinbände, Erzeugnisse der Textilindustrie, Waffen, Gemälde u. a. w. Versteigerung in München den 17.—21. Juni durch J. M. Heberle (Lempertz' Söhne) aus Köln. 125 S. 1257 Nummern. Mit vielen Illustrationen. 4^o. Verlag von Georg Hirth in München. Kleine Ausgabe ohne Lichtdrucke Mk. 2. —, — Grosse Ausgabe mit Lichtdrucke Mk. 10. —.

Kunst-Sammlung Gedon in München.

Nachgelassene Kunst-Sammlung des Bildhauers und Architekten
Herrn Lorenz Gedon in München.

Kunsttöpferel, Glas, Arbeiten in edlem Metall, Bronze, Kupfer, Eisen und Zinn, Elfenbein, Emaille etc., Erzeugnisse der Textil-Industrie, Arbeiten in Holz und Stein, Bachelnblüde und Bücher, Waffen und Rüstzeug, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Gemälde etc. etc.
Hervorragende Kunstgegenstände, 1257 Nummern.

Versteigerung zu München den 17. bis 21. Juni

im Atelier des Verstorbenen
(Nymphenburgerstrasse No. 24 /A)

durch **J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)**
aus Gln.

Preis der von F. A. Kaulbach, Heinr. Lossow und Rud. Seitz illustrirten Ausgabe des Kataloges 10 Mark, der gewöhnlichen Ausgabe 2 Mark. (2)

Beide Ausgaben sind bei E. A. Seemann in Leipzig vorrätzig.

Bücher-Offerte.

Von unserem antiquarischen Lager empfehlen wir: **Bendemann**, D. Wandgemälde i. Ball- u. Concert-Saal d. K. Schlosses z. Dresden. 12 Bl. rad. v. Bürker m. Text v. Droyen. Eleg. Lbnd. (M. 20.—) 10.—, **Burckhardt**, D. Cicero. 4. Aufl. 2 Tble. i. eleg. Halbfrzbd. (M. 14.50). Wie neu. 9.—, **Camphausen**, Vaterl. Reiterbilder a 3 Jahrh. Text v. Fontane 4. Prachtbd. (M. 50.—) Wie neu. 25.—, **Falke**, Costümgesch. Orig.-Bd. (M. 28.—) Neu 15.—, **Gleyre**, Etude biogr. et crit. avec le cat. rais. de l'oeuvre du maitre par Ch. Clement. 30 Phot. (M. 18.—) 10.—, **Hymans**, die alleg. u. decor. Comp. d. gr. Meister aller Schulen 48 Bl. in Photo-Lith. u. Orig. v. Boucher. G. Romi. P. P. Rubens. Raphael. Sanzio. P. Veronese u. A. Hlbfrzbd. (M. 27.—) 14.—, **Kugler**, Kunstgesch. 4. Aufl. (v. Lübke) 2 Bde. Hlbfrzbd. (M. 25.—) 12.—, **Menzel**, Illust. z. d. Werken Friedr. d. Gr. 200 Bl. m. Text deutsch v. Pietsch. 4. Bde. i. Orig.-M. (M. 450.—) Neu, (vergr.) 400.—, **Pergamon**. Die Ergebnisse d. Ausgr. z. P. Ber v. Conze u. Humann. 1880—82. 2 Tble m. 11 Taf. i. Lichtdr. (M. 20.—) 12.—, **Stüler**, Prosch u. Willebrand. d. Schloss z. Schwerin. 40 Taf. u. 41 Holzschn. Fol. Erste Pracht-Ausg. geb. (M. 300.—) Schönes Expl. 150.—, **Zeitschrift f. bild. Kunst**. I—XV. Jahrg. (1866—80) m. Kunstchr. geb. in Orig.-Lbnd. Schönes Expl. 280.—.

Offerten einzelner Werke v. Werth sowie ganzer Sammlungen sind uns stets willkommen.

Dierig & Siemens, Buchhandlung u. Antiquariat,
BERLIN C. Rosenthalerstr. 32.

Bücherofferte.

Offerte aus meinem antiquarischen Lager: **Letarronilly**, les edifices de Rome moderne 3 Bde. Atlas 1 Bd. Text. Pariser Ausg. Einf. geb. (frs. 400.—) M. 225.—, **Viollet le Duc**, Dict. de l'architecture 10 Bde. (frs. 500.—) M. 165.—, **Racinet**, polychr. Ornaent. Mit franz. Text. M. 90.—, **Formenschatz** von Hirth, Jahrg. 1878—1883. in Orig.-Mappe. (M. 109.—) M. 75.—, **Gerlach**, Allegorien & Embleme 2 Tble. (M. 130.—) M. 96.—.

(Ausführlicher Katalog über mein reichhaltiges Speciallager von architektonischen u. kunstgewerblichen Werken steht gratis zu Diensten. Offerten von dergleichen Werken sind stets willkommen.)

Johannes Alt,

Specialbuchhandlung u. Antiquariat für Architectur u. Kunstgewerbe in **Frankfurt a/M.**,
gr. Eschenheimerstr. 39, I. Stock.

Im Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

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.—.

HOLBEIN
und seine Zeit.

Von

Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.

Mit vielen Illustrationen.
geb. 20 Mark.

Hermann Vogel,

Kunsthandlung in Leipzig.
Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern. mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildflächen u. Preise. in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (7)

Handzeichnungen

bedeutender Meister,

herausgegeben v. **Wilhelm Geissler.**

eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproductionen. zum Teil schwarz, zum Teil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von **Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermand, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gendz, Fr. Kaulbach, M. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Lulövs, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Niklauski, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzman, R. Schick, G. Schönleber, G. Spangenberg, W. Steinhausen, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner** und **Fr. Werner.**

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen erschienen und kostet: (4)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe = 12 M.
" II (18 Bl.) Tierstudien = 9 ..
" III (18 Bl.) Landschaften = 9 ..

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0.75 M.

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehen Kundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler,
Kunstwerkstatt
Berlin, N.
Wörtherstr. 6.



Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexikon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (2)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „kostlichen Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

sind an Prof. Dr. C. von Söhow (Wien, Ehrensammlung 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

12. Juni



à 25 Pf. für die drei Mal erspielene Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die historische Goldschmiede-Ausstellung in Budapest. — Notizen über einige holländische Meister. Von Theodor Kohn. — Ch. Wilh. Achermann †; G. Colombo †; E. Lanenacci †. — Vittore Pisano's Fresco im Dogenpalast. — C. Humann. — Lord Ashburnhams Wäderschär. — Straßburger Mäander; Frauenfische zu Eßlingen; Napostischer Königspalast in Metz; Aus Innsbruck. — Verkauf der Bibliothek des Herzogs von Hamilton; Antonin Corbellani. — Neujahrfeiern des Buch- und Kunsthandels. — Inferate.

Die historische Goldschmiede-Ausstellung in Budapest.

Während der letzten Monate bargen die Gemäldesäle des ungarischen Nationalmuseums eine Ausstellung des älteren Arbeiten der Gold- und Silberschmiedekunst, wie sie in ähnlicher Fülle uns noch keine andere Schauausstellung geboten hat. Wohl enthielten die Ausstellungen zu Münster 1579 und Diesseldorf 1580 weit mehr kirchliches Silbergerät: aber ein ähnliches großartiges Gesamtbild der edlen Goldschmiedekunst ist noch niemals gesehen worden. Man darf es als ein erfreuliches Zeichen begrüßen, daß der neubegründete ungarische Staat sich bemüht, auch auf dem Gebiete von Kunst und Wissenschaft den übrigen Nationen es gleich zu thun, in friedlichem Wettstreit mit anderen Völkern die idealen Güter fördert und pflegt, durch ernst angelegte Unternehmungen die Denkmäler der Vergangenheit zu erforschen und zu erhalten sucht.

Eine Leistung wie die Budapester Ausstellung ist nur zu erzielen durch das einmütige Zusammenwirken aller Faktoren. Und so haben sich denn auch hier alle Kreise unter fördernder Teilnahme der Regierung, des National- und Kunstgewerbemuseums in edlem Wettstreit beteiligt, etwas Großes zu schaffen.

Ungarn ist ein uraltes Goldland; alle Völkersämme, die hier einst saßen, haben das edle Metall gewonnen und verarbeitet: Dakar und Römer, Deutsche und Ungarn, alle haben Denkmäler ihrer Kunstfertigkeit hinterlassen. Bis heute blüht die edle Kunst noch in einzelnen Gegenden, fertigt man Schmuck nach den Mustern der Väter. Einzelne Techniken und Kunst-

formen sind es vorwiegend, die gewissen Gruppen der Ausstellung einen besonderen Stempel ausdrückten, Techniken, die man heute wohl als national-ungarische bezeichnen kann; es ist damit nicht gesagt, daß sie in Ungarn entstanden sind. Der Prozeß ist einfach so zu denken, daß die Techniken des Filigrans und Filigranemails, früher allgemein gekannt und geübt, in Ungarn — stets in seiner heutigen Ausdehnung verstanden — sich erhalten haben, während sie anderwärts ansehersterben, verdrängt sind. Den Bauernschmuck der Elbmarschen, Norwegens, Italiens trugen ehemals auch vornehme Damen; später erschien er höheren Kreisen nicht würdig genug und mußte andern Formen weichen. Wir sind gewöhnt, dem Filigran meist nur beim Schmuck zu begegnen; auch in Ungarn, vor allem in Siebenbürgen, ist der Filigranschmuck zu Haus. Zu den malerischen Trachten der Völker Ungarns gehört reicher Schmuck, namentlich prächtige Gürtel mit mächtigen Schließern und anderem Jierat, die regelmäßig mit Filigran, meist emailliertem, geschmückt sind. Von diesen Arbeiten bot die Ausstellung ein überreiches Material: Schmuck reichte sich da an Schmuck, durch Jahrhunderte konnte man den Weg dieser Kunst deutlich verfolgen. Eine weitere, anderwärts unbekante Verwendung fand das Filigran speziell in Ungarn zum Schmuck von Kirchengesäß, namentlich Ketten. Hier zieht sich das Filigran wie ein feines Netz über den meist im Sechspäß gestalteten Fuß und Nodus — mit oder ohne Email. Namentlich die Ketten mit Filigranemail, deren weit über hundert Stück ausgestellt waren, gehörten zu den interessantesten Objekten der Ausstellung. Vom Ende des 15. Jahrhunderts bis in unsere Tage konnte man

in ununterbrochener Folge diese Technik verfolgen. Zwei Richtungen treten ziemlich erkennbar auf, deren zweite bald verschwindet: die erste, mit orientalisirenden Mustern, streng stilisirten Pflanzenornamenten, drängt die zweite, welche sich an die gotischen Formen anlehnt, mit dem Verfall der Gotik zurück und herrscht bis in unsere Tage. Die überaus große Mannigfaltigkeit der Muster ist in der Technik begründet: es sind eben unzählige Kombinationen möglich; die Wirkung der Arbeiten ist oft überraschend schön und dürfte sich wohl auch für andere Zwecke empfehlen. Sehr lange hat sich auch die Kunst des Nektirens in Ungarn gehalten, der man vielfach begegnete.

Neben den besonderen Techniken fanden sich auch gewisse spezifisch ungarische Gefäßformen: die sog. Schweißtropfenbecher: Tringefäße in Form eines umgekehrten abgestumpften Kegels, mit nach innen getriebenen, wohl auch bloß gravirten (Schweiß-)tropfenförmigen Punkten besetzt; Schöpfgefäße, muschelförmig, vorn mit einem Sieb, um aus Waldquellen zu schöpfen und die Unreinigkeiten des Wassers beim Trinken zurückzuhalten. Spezifisch siebenbürgisch sind Säße von Bechern und sechsseitigen Tellern, für Gelage im Freien bestimmt u. a. m. Das häufige Vorkommen der auch anderwärts bekannten gotischen Becherform: umgekehrter abgestumpfter Kegel auf drei Tiergestalten (meist Hirschen) ruhend, mit aufgelegtem ornamentalen Querband in der Mitte, erklärt sich wohl weniger durch besondere Vorliebe für diese Form als durch die lange Dauer der Gotik in Ungarn.

Die nationalen Techniken und Formen waren für alle Nicht-Ungarn von höchstem Interesse, wurden jedoch, das kann man wohl behaupten, durch die Fülle des übrigen Materials fast in den Schatten gestellt. Jedermann hatte erwartet auf der Ausstellung mancherlei Neues zu finden, spezifisch Ungarisches in Technik und Form. Daß aber ein Land, über welches Jahrhundertlang die Stürme der Türkenkriege hinweggezogen, in dem ganze Gegenden verwüstet worden, noch Schätze birgt, wie sie hier ans Licht gezogen sind, das hat man vielleicht in Ungarn selbst nicht geahnt. Die Kirchenschätze des Königreichs waren wohl den einheimischen Kunstfreunden bekannt: sie alle haben beigeleuchtet, außer dem Graner Dome, dessen Kalvarienberg des Königs Matthias Corvinus, vielleicht das schönste Werk italienischer Goldschmiedekunst, der Mittelpunkt der Ausstellung gewesen sein würde. Als mehr oder weniger unbekannt dagegen darf man die Schatzkammern der ungarischen Großen und Sammler ansehen, die geradezu ungläubliche Mengen edelster Goldschmiedewerke enthalten.

Die Ausstellung war in fünf Sälen geschmackvoll und übersichtlich aufgestellt: der erste Saal enthielt die prähistorischen Funde, Arbeiten der Römer und der Zeit der Völkerwanderung. Hier ragen unter dem massenhaften Material vor allem einige überaus feine römische Silberkelche hervor, würdig, dem Fund von Hildesheim an die Seite gestellt zu werden, ein prächtiger silberner Dreifuß, endlich die griechisch-ägyptische Bronzeanne mit Gold- und Silberaufsührung, ein einzig dastehendes Stück hellenischer Kunst. Aus späterer Zeit ist der berühmte Fund von Nagy-Szent-Miklós zu nennen, wahrscheinlich sassanidischer Herkunft, und eine große Gruppe der heute sog. Berroterie-Technik.

Der zweite Saal enthielt das Kirchengesetz, darunter einen kolossalen Schrank, gefüllt mit den oben behandelten Kelchen mit Zillgranemal und verwandten Arbeiten, als Monstranzen, Bischofsstäben zc. Die Reihe mittelalterlicher Kirchengesetze war im Verhältnis nicht so groß: hier haben die Türkenkriege viel vernichtet. Trotzdem befanden sich manche ganz vorzügliche und seltene Stücke darunter. Es ist unmöglich, auf die Aufzählung auch nur der bedeutendsten Stücke hier näher einzugehen: ich muß mir das für die Besprechung des vorbereiteten großen Prachtwerkes über die Ausstellung vorbehalten.* Wenn hier und da ein Stück besonders hervorgehoben wird, so ist es immer nur als ein Prachtstück unter vielen anzusehen, die hier übergangen werden müssen. An ganz frühen Arbeiten ragten einige Aquamanilien hervor, darunter eines in Gestalt eines Kentauren; ein byzantinisches Triptychon email champlevé in Silber mit dem Kreuzsitz, Maria und Johannes, letzterer von nahezu klassischer Schönheit. Ein Schrank mit Geräten für den Kultus der orthodoxen Kirche: Brotschrauben, Fächern, Kreuzen, ließ die strengen, auf alten Traditionen beruhenden Formen dieser Kunst in vortrefflicher Weise erkennen. Unter einer Anzahl Arbeiten mit translucidem Email ragt ein hohes Altarkreuz hervor, Pollajuolo zugeschrieben, sicher aber ein Werk der sienesischen Goldschmiedekunst vom Ende des 15. Jahrhunderts. Auch ein Florentiner Kreuz mit Niello aus gleicher Zeit würde in jedem Museum unter den Prachtstücken rangiren. Unvergleichlich schön ist der Kelch von Neutra, Gold mit translucidem Email, ein Werk der Rudolfinischen Zeit, zwei kleine Altäre mit emailirten Goldfiguren, wohl Münchener Arbeiten, verwandt denen der reichen Kapelle. Unter späteren Werken ist besonders interessant eine Pax von Ebenholz

*) Es wäre sehr wünschenswert, in diesem Prachtwerk genaue Angaben über die Nationalität der Goldschmiede und der sonstigen Arbeiter zu erhalten. Unseres Wissens war von jeher alle bürgerliche Thätigkeit und so auch das Gewerbe in Ungarn ausschließlich deutsch. Ann. d. Ned.

mit Silberbeschlag von Matthias Wallbann, mit seinen Miniaturen von Anton Mozart, zwei Meistern des Pommerischen Kunststrantes. Von anderen Mitarbeitern an diesem großartigen Werk der Augsburger Goldschmiedekunst fand sich ein kleines Spinett; hier haben dieselben Meister, im Verein mit David Attenstetter, ein wahres Bijou von höchster Schönheit geschaffen. Endlich ist hier zu nennen die in Silber getriebene überlebensgroße Büste des Papstes Urban VIII., ein treffliches Werk, wohl ohne Grund dem Bernini zugeschrieben.

Der dritte Saal enthielt die Profangeräte und Schmuckstücke der Renaissancezeit, Schätze ungleichem. An Schmuckstücken des 16. und 17. Jahrhunderts war hier so viel zusammengebracht, wie vielleicht die großen öffentlichen Sammlungen zusammen enthalten. Von jenen köstlichen Pendeloques mit Figuren, Fabeltieren oder einfachem Ornament in Gold und Email, den Werksstätten von Augsburg, Nürnberg, München und Prag entflammend, waren hier über 200 Stück in zwei Vitrinen vereinigt; dazu kommen völlig intakt erhaltene Gürtel, mit Kneteten besetzt, Schnallen und Schließern, Schmuckstücken späterer Zeit und eine große Gruppe spezifisch ungarischer, reich mit Steinen und filigranemal gezielter Schmuckstücke, darunter besonders charakteristisch und schön die Förgö, Agraffen zum Befestigen der Reiherrliche. Eine derartige Sammlung wird kaum jemals wieder gezeigt werden.

Neben dieser Gruppe enthielt der Saal aber noch andere Schätze. Im sog. Kronenschrant lagen außer einigen Grabkronen die berühmte griechische Krone von Nitra-Isavula, eine byzantinische Arbeit des 10. bis 11. Jahrhunderts mit herrlichen Emails. Ferner die Krone und der Reichsapfel des Stefan Decslay, eine orientalische — vielleicht persische — Arbeit etwa des 16. Jahrhunderts.

Ganz überraschend ist die Menge der Prachtgeräthe des 16. und 17. Jahrhunderts. Die lebensgroße, trinkflüssige Gesellschaft jener Zeit war unerschöpflich im Erfinden neuer Formen; eine vollständige Musterkarte aller bekannten Typen, darunter manche in Duzenden von Exemplaren, war hier aufgestellt. Meist sind es Augsburger oder Nürnberger Arbeiten, manche kleineren Werkstätten entflammend, auch einige ungarische Werke fanden sich, doch durchaus von denselben Formen beherrscht. Einige Gefäße sind dadurch besonders merkwürdig, daß zweite Exemplare davon bereits bekannt waren: so fand sich eine Wiederholung des schönen Dianapokals im Besitz des deutschen Kaisers vor (nur die krönende Figur ist eine andere), beides Nürnberger Arbeiten des Meisters mit dem Widdertops (angeblich Hans Pezold); ferner besitzt Gräfin Livia Zichy

einen überaus zierlichen kleinen Pokal mit getriebenen Figuren, dessen Pendant Graf Elz in Eltville sein eigen nennt. Es würden diese und noch einige andere Stücke neue Beweise sein für die, wenn ich nicht irre, schon früher ausgesprochene Vermutung, daß die Goldschmiede des 16. Jahrhunderts häufig je zwei Stücke mit geringen Veränderungen nach demselben Modell gemacht hätten. Zu den Stücken ersten Ranges zählt der Pokal der Palfy, Gold mit reichstem Email, 1598 dem Sieger von Raab, Nicolaus Palfy, verehrt, wohl Wiener Arbeit. Die Schackammer der Esterhazy hatte eine ganze Anzahl der köstlichsten Stücke gespendet, wie wir sie nur im Grünen Gewölbe und der Wiener Schackammer zu sehen gewöhnt sind; die oben erwähnte Publikation wird das wichtige, bisher gänzlich unbekannt Material der Kunstwissenschaft in muster-gültiger Weise zuführen. Ein sehr eigentümliches Stück kann ich hier nicht unerwähnt lassen, eine Arbeit des Benzel Janniger. Auf einem reich getriebenen, sehr schönen Sockel, welcher den mit allerlei Getier belebten Erdboden vorstellt, steht ein steifer springender Hirsch, gegessen, mit geäktem breitem Halsband. An der Echtheit und Zusammengehörigkeit der Stücke kann ein Zweifel nicht bestehen: es ist das erste authentische Stück des Meisters, welches hier bekannt wird. Kein Mensch aber würde ohne die Stempel darauf gekommen sein, daß es ein Janniger sei: der Hirsch ist ein steifer, langweiliger Gefelle, ohne jede Spur von Leben. Ein neuer Beweis dafür, daß nicht alle Janniger gut und alle guten Stücke von Janniger sein müssen.

Die beiden letzten Säle enthielten das Gerät in Edelmetall aus der späteren Zeit bis zum Erlöschen der selbständigen Kunstformen unter dem ersten Kaiserreich. Auch hier eine überwältigende Fülle mannigfaltigster Formen an Geräten, Gefäßen, Dosen, Schmuck. Es tritt als neue Gruppe der Zierat an Baumzug und Sattel hinzu, der in dem reissereichen Ungarn besonders reich ausgebildet wurde. Eine kleine Vitrine zeigte die Arbeiten des Herrmannstädter Meisters Sebastian Hann, welcher am Ende des 17. Jahrhunderts Gefäße, namentlich Pumpen, mit sehr hoch in Relief getriebenen figurenreichen Darstellungen gefertigt hat. Es sind recht gute Arbeiten, doch liegt der Schluss nahe: wenn diese Werke das Beste der Zeit in Siebenbürgen waren, so kann das gewöhnliche Fabrikat auf keiner allzu hohen Stufe stehen, und das bestätigt das vorhandene Material. Bis auf einige obenerwähnte begegnen wir durchweg den in Deutschland und anderwärts beliebten Formen der Zeit, namentlich spielen auch hier Münzbecher, gefaßte Kofodnüsse und allerlei Spielereien eine große Rolle.

Aus guten Gründen waren übrigens die einge-sandten Fälschungen nicht zurückgewiesen, sondern in

separaten Schränken zum Vergleich aufgestellt: ein sehr nachahmenswerthes Verfahren!

Die Benutzung der Ausstellung erleichterte ein kleiner, in Eile für den Tag der Eröffnung hergestellter Führer; der Herausgeber nennt sich (auf der deutschen Ausgabe) S. T. P.; ich glaube nicht, daß man das Komité für den Inhalt verantwortlich machen kann; wenigstens haben die kundigen Mitglieder desselben die Verantwortung abgelehnt.*) Es ist daher nicht angebracht, die vielen Fehler desselben zu verifizieren. Ein ausführlicher Katalog, mit den Marken etc., ist im Erscheinen begriffen, leider nur in ungarischer Sprache. Ich kann es den Ungarn absetzt nicht verdenken, wenn sie einen solchen Katalog in ihrer Sprache drucken; aber im eigensten Interesse läge es doch, davon auch eine deutsche (oder wenn es denn sein muß: französische) Ausgabe zu veranstalten, damit auch anderen Nationen diese wichtige Arbeit zu gute kommt. Vielleicht verhallt dieser Klageruf nicht ungehört. Von der Publikation, welche die Firma Levy in Paris mit höchster Opulenz — 150 Tafeln in Originalabdrücken, Heliogravüren und Chromolithographien — vorbereitet, hat man eine ungarische und französische Ausgabe in Aussicht genommen.

A. Pabst.

Notizen über einige holländische Meister.

Von Theodor Levin.

Jan van Loo. In dem Besitze der Familie des verstorbenen Malers G. Süß befindet sich ein Gesellschaftsstück, welches bisher als eine Arbeit des Anten Palamedesz galt und auch mit diesem Meister eine nahe Verwandtschaft aufweist. Die Komposition zeigt den bei dieser Künstlergruppe häufig wahrnehmbaren Fehler der ungleichen Verteilung der Massen. Die linke Hälfte eines lauten Innenraumes ist leer: rechts gruppieren sich sitzend um einen Tisch mit zinnoberterter Decke, auf welcher ein Weinglas neben einer Citrone steht, eine Dame im Profil nach rechts, ein Cavalier vorn, der dem Beschauer den Rücken zulehrt, und diesem gegenüber etwas weiter nach rechts ein zweiter, welcher Geige spielt. Im Hintergrunde am Rande rechts ein Cavalier mit einer Dame im Gespräch, beide stehend. — Wenn auch im Charakter des Palamedesz, erscheint das Bild, soweit starke Übermalungen ein Urteil zulassen, doch schwächer als die Arbeiten dieses Meisters. Bei näherer Untersuchung fand ich links unten die echte, sehr große Bezeichnung:

*) Warum haben diese Komité-Mitglieder dann nicht lieber selbst den Führer in deutscher Sprache (die sie doch wohl sämtlich zu schreiben verstehen) herausgegeben?

Ann. d. Ned.

I. V. Loo.

Vobe erwähnt bei Charakterisirung der verwandten Künstlergruppe eines solchen Malernamens nicht; er hat also wohl wie ein Bild mit derartiger Bezeichnung gesehen, und auch mir ist weder aus eigener Anschauung noch aus Katalogen ein solches bekannt. Indes ist die Identität des Meisters nicht zweifelhaft. Am 19. März 1657 wurde Johannes van Loo, Bürger der Stadt und Maler, in die S. Lucas-Gilde zu Delft als Meister eingetragen. Er lebte noch am 27. Juni 1661, an welchem Tage er den Rest des Meistergeldes erlegte (Arch.). Die Beziehung zu Palamedesz ist damit als wahrscheinlich erwiesen. Welcher Art dieselbe war, entzieht sich vorerst der Bestimmung.

Keynier Covijn. In dem Besitze des Auktionsators Morschheuser in Düsseldorf befindet sich ein mit dem vollen Namen des Künstlers bezeichnetes Bild. Dasselbe zeigt in ganzen Figuren von etwa ein Viertel Lebensgröße eine bürgerliche Hausfrau vor der Thüre, welche einer Milchverkäuferin den Betrag für die gekaufte und links in einer irdenen Schüssel aufgestellte Milch in die Hand zählt. Im Vordergrunde rechts zwei auffällig große Milchgefäße von Metall mit runden Bäuchen, in der Mitte ein anspringender Hund, links zwei Hühner. Im Hintergrunde sieht man die verführte Front eines monumentalen Gebäudes in holländischen Barockverhältnissen, daran schließend das Stadthor mit Durchblick und vor demselben in stark perspektivischer Verkleinerung ein zweite Milchhändlerin mit Gefäßen. Die Qualitäten des stark beschäftigten Bildes lassen einen holländischen Künstler der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erkennen, der sich die nationalen Errungenschaften des Rokoko in hohem Maße angeeignet hatte und an R. Raes erinnert, wegen er mit der Durchbildung der Formen nur schwer zustande kommt. Indes zeigt sich in den zum Teil fast roh angedeuteten Händen doch ein entschiedenes Naturgefühl. H. Riegel erinnert sich nicht, ein beglaubigtes Bild des Meisters angetroffen zu haben (Weit. 3. niederl. Mal. II, 355). Um so mehr muß es in Erstaunen setzen, wenn er in Bezug auf das ihm von einem Liebhaber zugefundene Bild erklärt, es könne „gewiß keinen Anspruch auf Echtheit erheben.“ Logisch ist also zu schließen, er halte das Bild überhaupt nicht für ein altes, bezw. holländisches und insbesondere die Bezeichnung für gefälscht. Ein solcher Schluß stünde aber so sehr mit den vorliegenden Thatfachen im Widerspruch, daß man eben nur annehmen kann, Riegel sei durch den ersten Eindruck des allerdings auf den flüchtigen Blick sehr unscheinbaren Bildes von einer

näheren Untersuchung abgeschreckt worden. Ein zweites, unzweifelhaft echtes Bild des Künstlers findet sich in Koblenz (Städt.-Langsche Sammlung. Kat. Nr. 141) unter dem Namen N. Conin. Es ist bezeichnet: N. Cobijn und stellt eine Köchin bei ihren Verrichtungen dar. Ich verdanke diese Mitteilung Herrn Werner Dahl, auf dessen mit sicherem Auge und großer Spezialkenntnis zusammengestellte und stets vermehrte Sammlung aller Bilder zurückzukommen, ich mir vorbehalten.

Gerrit Lundens. In meinem „Repertorium“ der bei der Akademie zu Düsseldorf aufbewahrten Kunstsammlungen ist S. 366 ein Bild der kleinen Gemäldegalerie in der Aula als ein Werk des Monogrammisten ^BW aufgeführt. Herrn W. Dahl verdanke ich die Mitteilung, daß sich eine Replik dieses Bildes von besserer Erhaltung, mit dem Namen G. Lundens echt bezeichnet, in der Hansmannschen Sammlung zu Herrenhausen bei Hannover befindet. Bei näherer Untersuchung ergab sich das Monogramm auf dem hiesigen Bilde als Zusatz von späterer Hand. Dargestellt ist das Zimmer eines Chirurgen, welcher, im Profil kniend, eine Operation am Fuße eines sitzenden Mannes ausführt. Hinter dem Rücken des Patienten ein Junge, der ihm etwas aus der Tasche zu stechen versucht; im Hintergrunde eine stehende junge weibliche Person mit den Händen über dem Kopfenbeden eine nicht deutlich erkennbare Verrichtung besorgend. Rechts im Vordergrund, ganz von vorn gesehen, ein sitzender Junge mit Hut und Arm in der Binde. Am Boden ihm rechts zur Seite zwei hohe mit Blasen versehenen Steintöpfe.

Carl van Ludd. Professor Wilhelm Sohn besitzt zwei kleine Stillleben, deren eines die volle Bezeichnung dieses Meisters trägt, welche genau mit der von W. Bode gesehene und von S. Kiezel mitgeteilte Bezeichnung auf dem Bilde in Madrid übereinstimmt. Auch das Facsimile des Bildes in Braunschweig weist offenbar volle Übereinstimmung mit diesen Bezeichnungen auf. J. v. d. Branden hat in seinem trefflichen Buche ein außerordentlich reiches Material beigebracht, wonach der Künstler 1623 in Antwerpen geboren ist. Sein Lehrer war Flups (Philips) de Martier, ein sonst unbekannter Künstler. Die Nachrichten über Ludd reichen bis 1653. 1644 zog er zu kurzem Aufenthalt nach Lille (Lijssel), war aber schon 1645 wieder in Antwerpen und wurde in diesem Jahre als „vrijmeester“ in die Gilde eingetragen. In den Bildern des Professors Sohn sieht man Weintrauben, Pfirsiche, Pflaumen, eine Citrone mit abgegebener Schale, halbgefüllte niedrige Römer und trefflich ge-

zeichnete große Krabben. Der Charakter ist durchaus holländisch und zwar nicht, wie J. v. d. Branden in einer Privatmitteilung meint, jener allgemeine, auf den Einfluß des Holländers J. D. de Heem zurückzuführende, sondern von schärferer Ausprägung und an W. Kalf streifend. — Inmpasto, geschlossenes Licht und Ton. — Auch das Braunschweiger Bild zeigt nach Aussage des Herrn W. Dahl ähnliche Qualitäten. Es wäre interessant, zu erfahren, ob auch das Bild in Madrid einen mehr holländischen als vlämischen Charakter aufweist. Wir übersehen bis jetzt nur 30 Jahre von dem vielleicht sehr viel längeren Leben des Künstlers. Jedenfalls scheint es nach den hier besprochenen Bildern nicht berechtigt, wenn Koefes ihn als einen Nachfolger des P. Seghers charakterisirt.

Nekrolog.

„Theodor Wilhelm Achtermann, der Neator der deutschen Bildhauer, ist am 26. Mai in Rom gestorben, wo er seit 1839 fast ununterbrochen gelebt hat. Er war am 15. August 1799 in Münster in Westfalen geboren und hatte bis zu seinem dreißigsten Jahre das Tischlerhandwerk betrieben. Dann erst ging er nach Berlin, wo er sich bei Rauch und Tied ausbildete. Da er sich ausschließlich zur religiösen Kunst hingezogen fühlte, fand er in Berlin nicht den richtigen Boden für seine Thätigkeit und begab sich deshalb Ende der dreißiger Jahre nach Carrara und von da nach Rom. Seine Hauptwerke sind ein gekreuzigter Christus (1812, im Besitze des Herzogs von Armerberg), die Pietà und die Kreuzabnahme im Dome zu Münster und der gotische Altar im Dome zu Prag mit drei Reliefs aus dem Leben Christi (1873).

C. v. F. Prof. Giuseppe Colombo ist in Moncalieri, wo er als Lehrer an dem dortigen königl. Kollegium wirkte, erst 42 Jahre alt, gestorben. Auf kunstwissenschaftlichem Gebiete hatte sich der Verblühene durch seine Forschungen über das Leben und die Werke des Malers Gaudenzio Ferrari (Vita ed opere di Gaud. Ferrari, pittore, Torino 1881) und über die Meister der Schule von Vercelli (Documenti e notizie intorno agli artisti Vercellesi. Vercelli 1883) einen geschätzten Namen gemacht.

C. v. F. Ercole Catenacci, der geschätzte Landschaftler und Zeichner, ist zu Paris am 19. Mai gestorben. Geboren in Ferrara 1816, mußte er sein Vaterland verlassen, da er in den Carbonarismus verwickelt war, und ließ sich nach langen Irrfahrten im Orient Ende der dreißiger Jahre in Paris nieder, wo er insbesondere als Wiederillustrator eine ausgedehnte Thätigkeit entfaltete (La Touraine, Mame 1855; Les trésors de l'Art et les Galeries de l'Europe par Arménégand, 1859; Virgil und Horaz, Firmin-Didot). Als Miniaturist machte er sich durch Titelblatt und Initialen zu der Bulle Ineffabilis des letzten Konzils (1869) bekannt.

Kunsthistorisches.

C. v. F. Vittore Pisano's Fresco im Dogenpalast. Prof. Sidney Colvin, der neuernannte Konservator der Kaiserliche und Kaiserliche Sammlungen am Britischen Museum hat unter der seiner Fürsorge anvertrauten Schänen jüngst eine Skizze Vittore Pisano's zu der von dem Meister um 1422 im Saale des großen Saales im Dogenpalast zu Venedig ausgeführten, jedoch nach kaum halbdurcharfährigem Bestand untergegangenen Fresko aufgefunden. Das Blatt, das aus der Sammlung Elcano stammt, also dem Museum seit dessen Entstehung angehört, war von einem ehemaligen Eigentümer im 16. Jahrhundert mit der Bezeichnung „Hups Merlen“;

b. b. Hübsch (Schnaquer) Martin, versehen worden und, offenbar aus dieses Kriterium hin, unter die „anonimen deutschen Meister“ gerathen, bis inner Dr. Lippmann den Konservator auf den venezianischen Charakter der Architektur auf einer der beiden die zwei Seiten deselben bedeckenden Skizzen aufmerksam machte, und dieser es dann nach sorgfältiger Prüfung als von der Hand Pisano's herrührend agnosirte. Nicht bloß zeigt es ganz den Charakter der aus den Skizzen des Coder Ballardi bekannten Darstellungsweise des Meisters, sondern die Scene auf der einen Seite des Blattes — Festschmückung in Wäpfer auf hell gelblichroth grundirtem Papier von 27 auf 18 1/2 cm — stimmt auch im allgemeinen zu der Beschreibung, welche Razio und Franc. Sanjovino von jener Festschmückung geben, welche bekanntlich den Empfang des von den Venezianern aus der Gefangenschaft entlassenen Prinzen Otto durch seinen Vater, Kaiser Barbarossa, darstellte. Unsere Zeichnungsskizze zeigt nun in einer gotischen Säulenhalle auf einem über Stufen erhöhten Thron den Kaiser, wie er seine Hand dem vor ihm knieenden Sohn reicht, während die Stufen von den Begleitern des Letzteren eingenommen werden und zwischen den Säulen der Halle eine Schar Hölzlinge und Fuchshauer gruppiert sind. Es ist eine scharfe Komposition, die einzelnen Gestalten von ganz kleinem Maßstab, aber sorgfältig ausgeführt. Die von Dr. Widhoff (I. Repertorium für Kunstwissenschaft VI. S. 21) im Coder Ballardi des Couvre nachgewiesene viel kleinere und undeutlichere Skizze zu demselben Wandbilde scheint sich auf ein früheres Stadium des Entwurfs zu beziehen; denn die oben erwähnten Beschreibungen stimmen damit weniger. — Die Zeichnung auf der Rückseite unseres Blattes ist sorgfältiger und besser gehalten, als die der Vorderseite, und zeigt eine Reihe bewundernswerter Studien — klein aber von ungewöhnlicher Vollendung — zu einem Schlachten-gemälde. Die meist berittlenen Kämpfer präferieren sich in mannigfachen Motiven, die mit einem für jene Zeit einzigen Können und unübertroffener Lebenswahrheit dargestellt sind. Der Typus der Hölle ist der aus Pisano's Medaillen bekannte. Wir wissen aus einer Stelle des Vobogichts Guarino's auf den Meister, daß er eine Weiterklärung gemalt hat; ob im Kastell zu Ravia oder sonstwo, ist nicht zu entscheiden, aber wahrscheinlich, daß wir in dem vorliegenden Blatte eine Skizze dazu besitzen.

Personalmeldungen.

C. v. F. Dr. Carl Humann ist zum Abteilungsdirektor der königl. Museen in Berlin ernannt worden, mit dem Wohnsitz in Smerna und der Aufgabe, die Interessen der Berliner Museen im Orient wahrzunehmen.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. Ferd. Ashburnham hat unter Vermittelung Prof. Villari's jenen Teil seiner Büchersätze, welcher durch die bekannten Entführungen Ebr'o's aus den säkularisirten Klöstern Italiens in den Besitz seines Vaters gelangt war, nunmehr für die Summe von 23000 Kth. an die italienische Regierung abgetreten. Es sind dies 1800 Manuskripte, die sich durchwegs auf italienische Geschichte und Literatur beziehen, darunter bei dreißig Dante-Codices aus dem 14. und 15. Jahrhundert, ferner lateinische Codices des 8.—10. Jahrhunderts, autographe Manuskripte Petrarcha's, Villani's, Sacchetti's, Boccaccio's u. a. Berühmtheiten der italienischen Literatur, Korrespondenzen und Rechnungsnachweisungen der Florentinischen Republik. Von ganz hervorragender künstlerischer Wert ist darunter nur das sogenannte Gebetbuch Lorenz de' Medici, welches im Jahre 1455 von dem berühmten Florentiner Miniator Antonio Sinibaldi für irgend ein Mitglied der Mediceerfamilie gefertigt wurde. Diese hübschen Darstellungen sind zumest ganz klein, die besten darunter die Kopfstudie der Lorenzibildnisse; dagegen sind die Handzeichnungen, die den Text durchweg begleiten, von hervorragender Schönheit: Arabesken, in deren Ranken Medaillons mit Prophetenköpfen und Wappen, dann Christus, Blumensträuße, Embleme in mannigfach wechselnder Weise verteilt sind. Die Schrift hebt sich in Blau und Gold von dem

schneeweißen Pergament ab. Das Werk gehört zu den vollendetsten Produkten der florentinischen Miniatorkunst. — Die übrigen illuminierten Handbücher der Ashburnham'schen Sammlung sind nicht in der von der italienischen Regierung angekauften Partie begriffen; sie bilden einen Bestandtheil der als „Appendix“ bezeichneten Abteilung des Bücherkabinetts, über die ihr Eigentümer noch nicht verfügt hat.

Vermischte Nachrichten.

Fy. Straßburger Münster. In einer der letzten Versammlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm berichtete Münsterbaumeister Veyer über den in Bern aufgefundenen Rest vom nördlichen Thurm des Straßburger Münsters. Auf diesen seit Jahrhunderten unbeachtet im Archive des Stadtbaumeisters zu Bern befindlichen Plan ist man erst in neuerer Zeit aufmerksam geworden und hat ihn sorgfältig vervielfältigt. Veyer legte ein Exemplar davon vor und erläuterte unter Vorzeigung eines alten Planes des Hauptturmes vom Ulmer Münster, wie sehr beide miteinander übereinstimmen. Da letzterer Plan von Ulrich Enfinger herrührt, so liegt die Vermuthung nahe, daß der Straßburger Thurmrest, nach welchem jedoch dieser Thurm nicht ausgeführt wurde, ebenfalls diesen Meister zum Urheber hat, zumal da derselbe das Dttogon am Straßburger Thurm gebaut hat. Diese Ansicht vertritt das Berner Bauamt, moegen Oberbaurath Adler in Berlin der Meinung ist, daß der in Bern aufgeführte Plan von Mathäus Enfinger, dem Sohne Ulrich's, herrührt, indem dieser im Jahre 1419 sich um die Baumeisterstelle am Straßburger Münster beworben, dabei vielleicht diesen Plan vorgelegt und ihn dann, als er in Straßburg abgewiesen wurde, mit nach Bern genommen habe. Möglich wäre dabei, daß Mathäus den Gedanken zu diesem Entwurf von dem Plane seines Vaters zum Ulmer Münsterentwurf entlehnt habe.

C. v. F. Frauenkirche zu Schönen. In der am 1. Mai stattgefundenen Hauptversammlung des Kirchenbauvereines zu Schönen erplattete Hofbaudirektor v. Gule Bericht über den gegenwärtigen Stand und den weiteren Fortgang der unter seiner Oberleitung neuerlich in Angriff genommenen Wiederaufbauarbeiten am Aukern der Schönen Liebsfrauenkirche. Bekanntlich war es derselbe Architekt, der vor nunmehr dreißig Jahren die sorgerechte Erneuerung des Aukerns dieses Baues aus geleitet hatte. Wären die Mittel bereit, so könnte die Restaurierung des Aukerns in zwei Jahren vollendet werden; der nunmehr auf 120000 M. bemessene Aufwand dafür macht die Verteilung der Bauzeit auf fünf Jahre notwendig. Der Thurm, bekanntlich ein Meisterwerk der Spätgotik (1449—1471), wird bis zum Herbst dieses Jahres in erneueter Schönheit dastehen. Der Aufwand für seine Herstellung beläuft sich auf 33000 M., derjenige für das Schiff auf 43000, für den Chor auf 13000, für die Giebel auf 11000 und für das Dach auf 15000 M. Die Mittel für das erste Baujahr sind gesichert: Sammlungen ergaben an Beiträgen 21000 M. und für die nächsten vier Jahre Versicherung von weiteren 30000 M.; aus Stiftungen stehen 39000 M. zur Verfügung, der Rest muß neben einem ausstehenden Staatsbeitrag durch Aufnahme eines Anlehens beschafft werden.

Fy. In Metz wird gegenwärtig eine der ältesten und interessantesten Gebäudeteile, der sogenannte austrajische Königspalast, der seit einer Reihe von Jahren in ein Proviantmagazin umgewandelt war, einem Neubau unterzogen. Leiber ist es nicht ausführbar gewesen, dem Wunsch der dortigen Kunstfreunde zu entsprechen und die Fassade mit dem alten Portal stehen zu lassen; dieselbe muß aus Sicherheitsgründen entfernt werden. Doch kann wenigstens das Portal, eine interessante Arbeit der Renaissance, erhalten bleiben. Der gegenwärtige Bau, welcher einer ausgedehnten Gebäudekomplex umfasst, kammi nach einer über dem Chor befindlichen Inschrift seinen Hauptteilen nach aus dem Jahre 1580. Im Aukern jedoch finden sich noch zahlreiche Überreste des ursprünglichen römischen Palastes, welcher als Sitz der Gouverneure und Befehlshaber der gallischen Legionen, sowie als Abtheilungsort der Kaiser diente. Nach Entzug der Höherherrlichkeit durch die Franken hielt sich auch Chlod-

wig wahrscheinlich darin auf. Seit jener Zeit verblieb der Palast den französischen und nach der Teilung den österreichischen Königen.

— Aus Innsbruck wird der „Frankfurter Zeitung“ geschrieben: Unser Landesmuseum ist bekanntlich in jüngster Zeit um ein zweites Stockwerk erhöht worden und der Architekt hatte zur Ausschmückung der Nischen flüchtige nackte Gestalten verordnet. Das Herkules Lager drach darüber in Jeter und Morbio aus und ruhte auch nicht eher, bis sich der Architekt, um den sieben Landfrieden zu wahren, bereit fand, die antiken Nachtheiten durch Embleme zu erlösen. Er hat nun sein Werkgeheim gehalten, die Torst herabgenommen und an deren Stelle — Nachtheilen einsetzen lassen.

Vom Kunstmarkt.

Fy. Der Verkauf der Bibliothek des Herzogs von Hamilton hat mit der Versteigerung der letzten Partie derselben, die vom 1.—9. Mai in London durch Sotheby, Wilkinson undodge stattfand, sein Ende gefunden, nachdem er die Bücherfreunde während eines vollen Jahres in Atem gehalten hatte. Einige vom künstlerischen Standpunkt bemerkenswerte Nummern dieser letzten Abteilung erreichten die folgenden Preise:

£. sh.

Baccio Baldini's Stiche zur Danteausgabe mit dem Commentar Crist. Landino's, gedruckt in Florenz 1481 von Nicolo di Lorenzo della Magna (Nicolaus von Breslau); erste vollständige Ausgabe mit allen 19 Blättern (die späteren haben bloß zwei Blatt), eines davon zu Sang XXVII in einem späteren Zustande wiederholt, (gestaft von B. Luaritch) 350 —

Androuet du Cerceau, 28 architektonische Entwürfe in Tuschezeichnung auf Pergament, in Brachtband von Clovis Eve, wahrscheinlich für König Heinrich III. hergestellt, ein Unicum (Quaritch) 240 —

Anne David († 1824), eine Folge von 65 kleinen Meistporträts von Napoleo I, seiner Familie und zeitgenössischen Berühmtheiten, bez. A. I. (Vain) 360 —

E. A. Picquet (1731—1794) 13 Porträts von Descartes, Molière, Montaigne, Voltaire, Rousseau u. a. (Zhibaubeau) 108 —

Y. Vernet, eine Folge von 17 ganz kleinen (2½ auf 5“) aber vollendeten Sepiagezeichnungen, Schlachten Napoleons I. darstellend, mit einem Porträt von Jabes in einen Band zusammengebunden, (Quaritch) 231 —

Der Gesamttrag der Versteigerung der Bücherschätze des Herzogs von Hamilton (Bedford u. Hamilton Library) belief sich auf £ 86445, wozu noch für die nach Berlin verkauften Manuscripte ca. £ 100000 hinzuzukommen, — ein Resultat, welches dasjenige der an literarischem Interesse weit aus hervorragenderen Eumberland-Auktion um mehr als die Hälfte übertrifft und alles hinter sich läßt, was in neuerer Zeit auf diesem Gebiet erreicht wurde.

Fy. Maffion Castellani. In Paris hat in den Tagen vom 12.—17. Mai die Versteigerung der zweiten Hälfte der Sammlung Castellani (die erste ist im März dieses Jahres in Rom unter dem Hammer gekommen) stattgefunden. Es waren mit wenigen Ausnahmen Werke der Klein Kunst, insbesondere Goldschmiedarbeiten, woraus diese Abteilung bestand. Einige der vornehmsten Nummern, zunächst der antiken Kunst, erzielten die folgenden Preise:

Ein großer Öhring (etruskische Arbeit), in Gestalt eines Madagontopos, der an dem hakenförmigen Stiel hängt 3000

Eine große goldene Naarnabel, von einem Iontinischen Kapital getrennt, worauf ein Aphroditefigürchen steht 4000

Ein goldenes Diadem, aus zwei Weinranken gebildet, in Ägypten gefunden, aber römische Arbeit 2650

Das Mittelstück eines Diadems, eine Base darstellend, deren Vordel von zwei Säulen gebildet werden 4000

Eine Rotinart aus Bronze, griechische Arbeit 5000

Eine cylindrische Vase, mit dem Kampf der Centauren und Lapithen in getriebener Arbeit, auf dem Deckel eine Meergöttin 4700

Eine zweite, mit Kaktos und Jollus als Reliefdarstellung und einer Gruppe junger Kämpfer als Vordel 10000

Eine dritte, mit der Reliefdarstellung Laodamia's, an eine bärtige Terme geknüpft 16200

Eine vierte, eine bediademte Frau, die einen Krieger ein Transkopter bietet, in Relief darstellend 15000

Ein etruskischer Spiegel mit der Darstellung von Minerva und Apollo vor Paris und Helena, in Relief 26750

Eine getriebene, ausgeschnittene und ciselirte Bronzelamelle mit der Darstellung eines bärtigen Bogenschützen, welcher einen Jüngling, der einen Bock auf den Schultern trägt (Hermos kriophoros), am Arm festhält; in Kreta gefunden, angehaucht vom Louvre 7000

Bronzegehänge einer etruskischen Göttin 4000

Reststück aus Bronze 2250

Bronzefigur eines Stieres 10000

Apbrodite im Bade, Bronzefigur 19500

Von Kunstgegenständen des Mittelalters und der Renaissance notiren wir die folgenden:

Reliefbildnis Lodov. Moro's in Marmor, oberitalienische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert 5500

Porträtbüste eines Jünglings, Marmor, florentinische Quattrocento-Arbeit 7800

Eine Grablegung, deutsche Holzschneiderei, 16. Jahrhundert 1700

Bronzerelief des heiligen Hieronymus, florentinische Cinquecento-Arbeit 6500

Italienischer Wandteppich, die Anbetung der Hirten darstellend, 15. Jahrhundert 20000

Flandrischer Wandteppich, Lot und seine Töchter, 16. Jahrhundert 1550

Männliches Porträt, florentinisches Quattrocento 4500

Nabonna mit Kind, Fra Filippo Lippi zugeschrieben 2900

Bieta, Domen. Ghirlandajo zugeschrieben 15000

Eine Suite von 12 Emailplatten v. Jean Penicaub II. Eine silberne Base, getriebene Arbeit, deutsch, 16. Jahrhundert 8000

Ein Kupfstäfelchen in italienischem translucidem Email, die Geburt Christi darstellend, 15. Jahrhundert, vom Louvre angekauft 11200

Ein zweites, ähnliches, Tod und Himmelfahrt Mariä darstellend 8100

Eine Bar mit Limousiner Farbenemail, Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Magdalena, 16. Jahrhundert 2000

Eine zweite Bar in venezianischem Email, der Auferstehende, 16. Jahrhundert, vom Louvre gekauft 900

Ein gleiches Kupfstäfelchen, Christus an der Säule, vom Louvre erworben 2600

Der Gesamttrag der Auktion belief sich auf 414521 Francs.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Rambert, E., Alexandre Calame: sa vie et son oeuvre d'apres les sources originales. 8°. Paris, Fischbacher. Frs. 7. 50.

Siek, P. F., Notice sur les Ouvrages en Or et en Argent dans le Nord et sur la „Solvkammer“ des rois de Danemark. Copenhagen, Lehmann & Stage. 49 S. Imp. 8°. Frs. 7. 50.

Vaudln, Eug., Bourdin père et fils, sculpteurs orléannais, à propos du tombeau de St. Valerien près de Sens. 30 S. in 8°. Paris, Champion. Frs. 1. —.

In unterzeichneten Verlage sind erschienen:

„Gebirgsmühle“ und „Mondnacht (Seestück)“

von
Andreas Achenbach

nach den Original-Oelgemälden in Photogravure ausgeführt von Goupil & Co. in Paris.

(Stichgrösse 67 1/2 Centimeter Höhe zu 52 1/2 Centimeter Breite.)

Abdrücke vor aller Schrift „Epreuves d'artiste“ mit der eigenhändigen Namensunterschrift Andreas Achenbachs, auf chinesischem Papier kosten à 125 Mark. — Der Preis der jetzt auch erschienenen Drucke mit der Schrift auf chinesischem Papier — es werden nur solche gedruckt — kosten à 36 Mark. (Die beiden Blätter sind in No. 32 und 33 d. Jahrgangs ausführlich besprochen worden.)

Bestellungen nimmt die unterzeichnete und jede andere Kunsthandlung entgegen.

Düsseldorf, im Juni 1884.

Eduard Schulte, Kunsthandlung.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Vollständig in 8 Lieferungen ist nunmehr erschienen:

Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

(Kunsthistorische Bilderbogen I. Supplement)

Zweite, reich vermehrte und verbesserte Bearbeitung.

82 Tafeln Fol. und einem Textbuche von

Anton Springer.

In losen Bogen 8 Mark. In Calico geb. 12 Mark.

Der ausserordentliche Erfolg, welchen das das 19. Jahrhundert behandelnde Supplement zu den *Kunsthistorischen Bilderbogen* gehabt hat — innerhalb 3 Jahren wurden 6000 Exemplare verkauft — ist nicht zum geringsten Teile dem geistreichen Commentar des berühmten Historikers zu danken. Dieser Erfolg legte der Verlagshandlung die Verpflichtung auf, bei einem Neudrucke die Mängel und Unvollkommenheiten der ersten Ausgabe der Bildertafeln zu beseitigen und bei der Zusammenstellung derselben die Lücken auszufüllen, welche sich bei dem Studium des Springer'schen Textes bemerkbar machten. In der neuen Bearbeitung ist vor allem der Malerei und Plastik ein breiter Raum gegönnt worden. Es sind weit über hundert neue, durchweg treffliche Abbildungen hinzugefügt, welche zum kleinen Teile an Stelle ungenügender Darstellungen getreten sind. So ist z. B. das Gebiet der deutschen Malerei um 36, das der deutschen Plastik um ca. 20 neue Abbildungen vermehrt; die französische Kunst ist durch 38 Darstellungen bereichert, wovon 18 auf die Skulptur, 20 auf die Malerei entfallen u. s. w. So ist denn ein in welcher Beziehung neues Werk entstanden, welches die dauernde Gunst des Publikums in immer stärkerer Masse sich zu erwerben geeignet ist.

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

Beiträge zur Kunstgeschichte.

I. SCHULTZ, ALWIN, *Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria* und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters. 3 M. — II. WUSTMANN, G., *Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig* vom 15. bis zum 17. Jahrhundert. 2 M. — III. LANGE, KONR., *Das Motiv des aufgestützten Fusses* in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos. 2 M. — IV. MÜTHER, RICH., *Audan Graff*, sein Leben und seine Werke. 1851. 3 M. — V. HOLTZINGER, HEINR., *Ueber den Ursprung und die Bedeutung der Doppelschöre*. 1882. 1 M. — VI. KAHL, ROB., *Das venezianische Skizzenbuch*. Mit Illustrationen. 1882. 4 M. — VII. VALENTIN, VEIT, *Neues über die Venus von Milo*. 1883. 1,60 M.

VIII. VOSS, GEORG, *Die Darstellungen des Weltgerichts* in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. Mit Illustrationen. 1884. 3 M.

Hierzu eine Beilage von A. Devrient, Verlagsbuchhandlung in St. Petersburg.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Friede in Leipzig

In Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildniss des Verfassers. 1883. engl. cart. M. 6. —

Eine Sammlung strenger Aufsätze kunsthistorischen Inhalts, welche die verschiedensten Thematata der in frischem Flusse befindlichen Kunstforschung anschauen und den Leser durch den lebendigen Ton des Vortrags anregen und fesseln. Die Einleitung bildet eine geistvolle Abhandlung über die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher der Verf. mit Glück den novellistischen Ton anschlägt und uns mit Herz und Sinn teilnehmen lässt an den schönen „Tagen von Dresden“, wo er unter Leitung der älteren Freunde zuerst die Sprache der alten Meister in der Dresdener Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur Gothik, das folgende von der deutschen Kunstreform im 16. Jahrh. Zwei Essays befassen sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je einer mit Callot und Sodoma, drei mit Giorgione und ein besonders interessantes Kapitel handelt über Katharina Cornaro und Lucrezia Borgia — offenbar eine reiche Speisekarte, bei der es übrigens auch nicht an pikanten Zwischenberichten fehlt. (Literar. Jahresbericht.)

Joh. Chr. Reinhart
und seine Kreise.

Ein Lebens- und Culturbild nach Originalquellen dargestellt von

Otto Baifsch.

geh. 5 Mark; geb. M. 6. 50.

Anton Springer
Raffaël 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. —

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (8)

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von Sápom (Wien, Theeresamungasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Grotzenstr. 8, zu richten.

Inferate

a 25 Pf. für die drei Mal erscheinende Heftzahl werden von jeder Buch- u. Kunstbuchhandlung angenommen

19. Juni

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Vom Ulmer Münster. — Jög Säulen der Jüngere als Kupferstiche. Von Max Kees. — Skizzen, Nuten von Mykenai; C. Dr. Billus, farbige Vorlege-Blätter; Wackers „Geschichte der technischen Künste“. — Ausgrabungen in Subiaco; Ausgrabungen an dem alten christlichen Begräbnisplatze des heil. Kallistus bei Rom. — Ein neues Bild von Abolf Menzel. — Aus Düsseldorf; Marmorbestmal für Gino Capponi in Florenz. — Auktion von der Kreyen. — Zeitschriften. — Inferate.

Von Nr. 37 an erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Vom Ulmer Münster.

Ulm, im Mai 1884.

C. Seit unserem letzten Bericht (Kunstchronik Nr. 41 v. 3.) ist hier das Werk der Münsterrestauration und Vorbereitung des Turmausbaues rüstig weitergeschritten. Wir haben die durchgreifende Restauration des Chores, die fortgesetzte Restaurationarbeit am Sakramentshäuschen, die neue Bedachung der Reichhardschen Kapelle auf der Nordseite der Kirche und die Fortführung der Verstärkungsarbeiten am Turme nahezu bis zur Vollendung, nebst dem fertigen Einbau der neuen Orgelempore zu verzeichnen. — Diese letzteren Verstärkungen und Einbauten, weitans das Wichtigste für die Zukunft des Weiterbaues und das Großartigste, was überhaupt bis jetzt geschehen ist, mögen auch zuerst besprochen werden. Sie erstreckten sich, wie im letzten Berichte näher dargelegt, durch den ganzen Turm-Torso hinaus, vom Fundament an bis unter die jetzige Plattform. Aus dem riesigen Kontrabogen, der voriges Jahr unter der Ostseite des Turmes in die Erde eingelassen wurde, ist der gewaltige Einbau in den 40 m hohen Bogen, womit sich der Turm gegen das Mittelschiff öffnet, nunmehr bis zur Höhe von über 30 m emporgewachsen, also nahezu vollendet. Durch diesen Einbau wird die lichte Weite von 5,52 m des alten Bogens auf 6 m gebracht, woraus die Wucht und Tragkraft des neuen Bogens erhellt. Das Mauerwerk ist nicht nur mit der äußersten Solidität gearbeitet, jeder Stein mit der größten Sorgfalt

verseht, vielfache Verklammerungen und Verankerungen angebracht; sondern man hat überdem die Vorsicht gebraucht und gebraucht sie noch, nicht in einem Zuge hinaufzubauen, sondern von Zeit zu Zeit längere Unterbrechungen eintreten zu lassen. Wenn die Spitze des Bogens eingesezt und damit der Kreis geschlossen sein wird, dann „bildet der ganze kräftige Bogen aus Quadern, unter den bestehenden Bogen eingesezt und möglichst dicht an diesen sich anschließend, mit den unter ihm befindlichen Quadersteinern und dem darunter gespannten Bodengewölbe aus Quadern einen in die große Turmöffnung (gegen die Kirche) eingebauten geschlossenen festen Ring, der außer der Bestimmung, den alten Bogen zu verstärken, namentlich dazu dient, die beim Ausbau des Turmes (auf 164 m Höhe) sich ergebende Mehrbelastung fast unmittelbar auf die durch das Bodengewölbe gewonnene Vergrößerung der Fundamentsohle zu übertragen“. Diese Fundamentvergrößerung beträgt 33,5 qm zu vorher 99,0; und der Münsterbaumeister Prof. Beyer, dessen eigene Worte wir soeben wiedergegeben haben (Münsterblätter, 3. und 4. Heft), berechnet, daß die Belastung der neuen Fundamentsohle von 132,5 qm durch den ausgebauten Turm nicht mehr betragen werde, als diejenige des alten Fundaments von 99,0 qm durch den unvollendeten Turm, nämlich 9,45 kg. pro Quadratmeter. Und diese hat ja reichlich die Probe der Jahrhunderte bestanden. Was die Verstärkung des Bogens selbst betrifft, so wird sie im Stande sein, auch für den ungünstigen Fall, daß der alte Bogen beschädigt würde,

die ganze Last der Ostseite des vollendeten Turmes allein, und zwar mit nahezu zwanzigfacher Sicherheit, zu tragen, nach gemachten Versuchen auf die Druckfestigkeit des Materials. Im Zusammenhang mit der ganzen Verstärkung der Ostseite steht fobann der neue Orgelunterbau. Er ist, bis auf die herrliche Brüstung von gotischem Maßwerk, vollendet und spannt sich mächtig stützend in einer Höhe von 13 m quer über die Turmöffnung herüber. Der Durchgangsbogen unter demselben wird in seiner lichten Höhe von 11,2 m einen freien und viel schöneren Durchblick ins Schiff beim Eintritt in den Dom gewähren, als dies einst bei dem früheren, gedrückten Unterbau der Fall war. Nach oben ferner wird das große Westfenster (Martinsfenster) sowohl in der Breite als in der Höhe frei bleiben, auch nach aufgestellter Orgel, so daß es mit der Pracht seiner Glasmalereien, die es demnächst erhalten wird, voll aus seiner majestätischen Höhe in die Kirche herniederschaut. Sind dies die Verstärkungsarbeiten im Untergeschoß des Turmes, so müssen wir auch noch derer an den Fenstern durch alle Geschosse hindurch gedenken. Sie bestehen, wie früher bemerkt, in Einbauten in die inneren Fensterlaibungen und kräftigen Verpannungsbögen quer über die Fensteröffnungen herüber; sie sind demnächst bis unter das Oktagon vollendet, und waren um so nötiger, als dessen Ecken gerade auf die Spitzen der Fensterbögen zu stehen kommen. Von außen sind diese Fensterneubauten wenig wahrnehmbar, da sie innen und hinter dem bestehenden Maßwerk eingesezt sind; und auch wo sie bemerkbar sind, führen sie die Harmonie des Ganzen nicht. — Während all dieser Arbeiten im Innern des Turmes wurde auch, nach der schon mitgeteilten Abnahme des Notdaches, das an der Nordseite des Turmes sich heranfrankende Gerüste auf der Plattform bis zur Höhe von 12 m fortgesetzt, eine schwierige und gefährliche Arbeit, welche ohne das geringste Unglück zu stande kam. Nach Abbruch des unbrauchbaren alten Anfanges des Oktogons wurde oben die adständerige Gaskraftmaschine zum Aufzug der Werksteine aufgestellt nebst den Lauftrahnen, um, sobald die inneren Arbeiten ganz vollendet sind, zum Weiterbau schreiten zu können.

Wenden wir uns nun zum Innern der Kirche! Hier hat das Lutherfest uns eine schöne Gabe gebracht, indem der über den Sommer unter der Leitung des Münsterbaumeisters, Prof. Beyer, durchgängig hergestellte, in allen schadhafsten Stellen verbesserte, stilgerecht ausgemalte und mit zwei neuen Fenstern in Glasmalerei geschmückten Chor dem kirchlichen Gebrauche zurückgegeben wurde. Die Bemalung hatte nicht nur dem Charakter des protestantischen Gotteshauses, sondern auch der Rückficht Rednung zu tragen, die Glasmalereien voll zur Geltung kommen zu lassen und

in keine Rivalität mit ihrer Farbenglut zu treten, wodurch eine unruhige, statt einer harmonischen Stimmung erzeugt worden wäre. Die geschickte Ausführung durch Maler Lohsen von Köln, der auch die Münsterfärberei ausgemalt, hat mit Recht den allgemeinen Beifall gefunden. Kapitelle, Gewölbrrippen und Schlußsteine sind in kräftig hervortretenden Farben gehalten, die Flächen in leichten Tönen; in die Zwiwel schiebt sich reichliches Laubwerk. Die großen fensterlosen Wände über den Sprinksen Chorstühlen erhielten ausgemalte Fenster; und dies ist das einzige, was vielleicht nicht ganz befriedigen kann. Wir unfererseits wenigstens hätten da ein freies Teppichmuster lieber gesehen. Im ganzen macht der Raum jetzt einen herrlichen, harmonischen Eindruck und ist von gleichmäßig gebrochenem, zaubervollem Licht durchströmt, da unter den neun Fenstern nur noch ein einziges (nicht sehr helles, in der linken Ecke) ohne farbige Tafeln ist. Wir haben die zwei hochbedeutenden Hans Bildtschen Fenster von 1450, vier ältere (restauriert) von 1417 und 1449 und nun die zwei neuen, das eine von Zettler in München, das andere, eine Stiftung der Familie von Besserer, von Gebrüder Burchardt dort verfertigt. Jenes ist ein Paulusfenster (mit zwei großen Darstellungen: „Stephanus Steinigung“ und „Pauli Bekehrung“ und mehreren kleineren); dieses stellt oben zwei Szenen aus der Apokalypse nach Dürr dar (die vier Reiter, Erzengel Michael), unten Bilder aus der Familiengeschichte der Stifter. Dieses Besserer-Fenster von Burchardt trifft das Zettlerer an Tiefe und Glut sowie Harmonie der Farbensimmung beträchtlich und ist als eine der vorzüglichsten Leistungen der neueren Glasmalerei anzuerkennen; in der ganzen Haltung sucht es sich mit Erfolg dem Stile der alten Fenster ihm gegenüber anzuschließen; die sehr passenden Zeichnungen sind schön in den Raum komponiert. — Auf den Luthertag wurde auch das Antependium von tiefrotem Tuch für den Choralter (Predella und Fügel von Schaffner) fertig, eine Stiftung von Ulmer Frauen. Es ist dreifach gefelbert; mitten das Weist Kreuz mit dem Monogramm Christi und Lilien auf blauem Atlasgrund; seitlich zwei Bierpässe mit Rosen, Randstäbe mit Weintaub und Ähren. Die vorzüglich schöne Stickerei in Gold und Silber arbeitete Fräulein Rosa Amalie Maier hier, deren Atelier für plastische Kunststickerei nach dieser Probe auch weiteren Kreisen bestens empfohlen werden darf. Nicht minder als die volle technische Sicherheit, welche sich den komplizirtesten Aufgaben gewachsen erweist, ist bei dieser prachtvollen Arbeit, welche demnächst in Stuttgart ausgestellt sein wird, das feine Verständnis der Formen zu rühmen, das die Künstlerin bei der textilen Wiedergabe derselben an den Tag legte.

Die Rosen, Blätter, Ähren, alles ist von gebiegenster Durchführung in Zeichnung und Rundung. Das Ganze wirkt reich und harmonisch. — Ein Vorteil ist dem Chor durch die neue Bedachung der nördlich an ihn grenzenden Neidhard-Kapelle nach dem ursprünglichen Plänen (zwei Giebelhäuser nebeneinander, entsprechend dem äußeren und inneren Teile der Kapelle) erwachsen, sofern dadurch die beiden Nordfenster viel tiefer heruntergeführt werden konnten; eines ist bereits mit Glasmalerei versehen, welches beim anderen (letzten) nicht mehr lange auf sich warten lassen wird. — Zunächst ist für das laufende Jahr die Ausstattung auch des Mittelschiffes mit einem eisernen Dachstuhl und Kupferplattenbedeckung, demnächst die Neuaufstellung der Orgel und der gänzliche Abschluß aller Verzierungsarbeiten in Aussicht genommen.

Jörg Sürlin der Jüngere als Kupferstecher.*)

Von Max Lehrs.

Der interessante Artikel über die beiden Jörg Sürlin in Nr. 23 der Kunst-Chronik beleuchtet auch das bisher noch ungedeutete Monogramm eines deutschen Kupferstechers des 15. Jahrhunderts, welches Bartsch Bd. VI, S. 314 reproduziert, und dessen Erklärung auch von Nagler in den Monogrammen Bd. IV, Nr. 399 erfolglos versucht wird.

Beide Autoren beschreiben einen Kupferstich in der Hofbibliothek zu Wien mit dem Zeichen:



Ein Weichbrunnkessel mit dem Wedel, Höhe 162 mm, Breite 108 mm. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß nach der Natur des dargestellten Gegenstandes, der Übereinstimmung des Meisterzeichens und der beiden Buchstaben J und S nur Jörg Sürlin der Urheber des in Rede stehenden Blattes sein kann, und zwar wird man den jüngeren Künstler dieses Namens als den Stecher des Weichbrunnkessels anzunehmen haben, da das Blatt um die Wende des 15. Jahrhunderts entstanden sein mag. Willshire nimmt in seinem Catalogue of early prints in the British Museum, London 1853, vol. II, pag. 253, sogar das erste Viertel des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit des Stiches an. Das Londoner Exemplar des Blattes ist silhouettirt, so daß das Monogramm des Künstlers fehlt. Dagegen besitzt das British

Museum einen zweiten Stich desselben Künstlers mit dessen Chiffre in der Mitte. Es ist eine achteckige ornamentirte Platte, welche Bartsch und Nagler (Passavant führt den Künstler überhaupt nicht auf) unbekannt geblieben ist, und zuerst von Willshire a. a. O. unter J. 35 beschrieben wird.

Jörg Sürlin der ältere fertigte bekanntlich die Chorflüche des Münsters zu Ulm, und zwar laut der darauf angebrachten Inschrift von 1469—1474. Die Erfindung des Weichwasserfessels wird dagegen dem jüngeren Sürlin zugeschrieben.

Es wäre wohl möglich, daß der Meister angesichts einer so wichtigen Aufgabe den Entwurf in Kupfer gestochen habe. Leider existirt keine Reproduktion des seltenen Blattes, und ich kann aus der eigenen, sehr verblaßten Erinnerung an den Stich der Hofbibliothek über eine etwaige Identität beider Weichwasserfessel nichts sagen. Es wird aber den Wiener Forschern ein Leichtes sein, den Stich mit der Abbildung des Ulmer Kessels zu vergleichen. Eine solche findet sich in dem 1844 erschienenen Werk von E. Nauck: „Zur Architektur und Ornamentik des deutschen Mittelalters aus dem Münster zu Ulm. Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben“, wo auf Bl. VII der Aufsatz und zwei Querschnitte des Kessels gegeben sind, während Bl. I—VI die Chorflüche des älteren Sürlin enthalten.

Sollte ein solcher Vergleich die Identität beider Kessel ergeben, so würde dadurch einerseits die Wichtigkeit der Deutung des Monogramms auf dem Stich auch formell bekräftigt, andererseits aber — und dies dürfte wichtiger sein — die Vermutung, daß der Ulmer Weichbrunnkessel vom jüngeren Sürlin stamme, zur Gewißheit erhoben.

Für besonders skeptische Gemüther, welche von der Übereinstimmung des Meisterzeichens auf dem Wiener Stich mit jenem des jüngeren Sürlin nicht ganz überzeugt sein sollten, weil das in Nr. 23 der Chronik abgebildete Zeichen oben eine verkehrte 4 zeigt:



will ich hinzufügen, daß sich ein mit dem Stich genau stimmendes Zeichen auf dem Riß zu einem Altare unter den Münsterbegräbnissen zu Ulm findet, mit der Inschrift:

joerg sirlin 1496



(vergl. Kunstblatt 1833, S. 410, und Nagler, Monogramm. I, Nr. 1405.) — Da die Thätigkeit des älteren Sürlin nur etwa bis 1493 feststirkt ist, kann diese

*) Dieser Aufsatz befand sich bereits vor dem Erscheinen des Artikels in Nr. 30 in den Händen der Redaktion und die hier mitgetheilten Zeichen sind daher, abgesehen von denen der beiden Kupferstiche, auf die Autorität der früheren Autoren hin gegeben. Ann. d. Red.

Zeichnung nur dem jüngeren Künstler angehören, und dadurch befähigt sich auch die auf Sp. 375 der Kunst-Echronik ausgesprochene Meinung, daß die linksseitige Abbiegung des Hülfens aus Meisterzeichen der Sürstin den älteren, die rechtsseitige aber den jüngeren Künstler kennzeichne.

Es wäre sehr erfreulich, wenn namentlich die süddeutschen Fachgenossen den von Meisterzeichen begleiteten Stechernomonogrammen eifriger nachforschen wollten. Ich bin überzeugt, daß sich hinter manchem bisher noch unerklärten Monogramm ein bekannter Bildschnitzer oder Steinmetz verbirgt, der wie Jörg Sürstin oder Veit Stos auch mit dem Grabstichel umzugehen wußte. — Es ist jedenfalls wahrscheinlicher, daß sich namhafte Künstler auf dem Gebiet der monumentalen Plastik nebenher der damals noch jungen Technik des Kupferstiches bedienten, um ihre Entwürfe zu vervielfältigen, als daß der gewandteste und technisch geübteste Kupferstecher seiner Zeit, dessen hinterlassenes Werk allein ein Menschenleben auszufüllen genügt, mit einem obskuren, bis dato kaum dem Namen nach bekannten Siegelstecher zu identifizieren sei, ganz abgesehen von der zeitlichen und örtlichen Unmöglichkeit einer solchen Schlussfolgerung.

Kunslitteratur.

Karten von Mykenai, auf Veranlassung des kaisert. deutschen archäologischen Instituts ausgenommen und mit erläuterndem Text herausgegeben von Steffen, Hauptmann und Batteriechef im hessischen Feldartillerieregiment Nr. 11. Rebst einem Anhang über die Kontoporeia und das mykenisch-korinthische Verglaub, von Dr. F. Völling. Berlin, Dietr. Reimer (Reimer & Hoyer), 1884.

Im Anschluß an die kürzlich von uns hier besprochenen Karten von Attika hat das kaisertlich deutsche Institut auch die alte Feste Mykenai mit ihrer näheren Umgebung aufsuchen lassen, ein Unternehmen, das um so mehr zeitgemäß ist, je mehr Mykenai mit den von Schliemann gefundenen Grabstätten bei allen Forschungen nach der ältesten Entwicklung der Kunst im Vordergrund steht; erst mit dem Erscheinen der unbedingt zuverlässigen topographischen Aufnahme wird der sichere Untergrund geschaffen, welcher ein weiteres Fortbauen ermöglicht.

Das Werk besteht aus zwei Karten, 1) Mykenai mit Umgebung (im Maßstab von 1:12500) und 2) die Akropolis von Mykenai (im Maßstab von 1:750); zur Vergleichung ist auf letzterer noch die Burg von Tiryns hinzugefügt, im Maßstab von 1:2000. Dazu kommt die zum Text gefögte Übersicht der argivischen Ebene (1:300000). Daß die Aufnahme ein absolut

zuverlässiges Bild von Mykenai giebt, so weit es sich überhaupt durch Zeichen dem Auge deutlich machen läßt, dafür bürgt der Name des Herrn Verfassers, der als ausgezeichneter Topograph schon von den Karten von Attika her, für welche er den Hymettos ausgenommen hat, bekannt ist. Auch die technische Herstellung der Karten, in dem Petteerschen Institut in Hildburghausen ausgeführt, ist als eine wohlgelegene zu bezeichnen; die verschiedenen, oft rasch wechselnden Höhenlagen kommen durch die Ribeaulinien gut zur Geltung, so daß man ein deutliches Bild von der Figurierung des Landes gewinnt. — Der die Karten begleitende Text ist frisch geschrieben und bietet viel Neues; man lernt gerade bei einem Punkte wie Mykenai, dem alten Jagenumraufen Orte, den Wert der Topographie recht schätzen, vermöge deren es gelingt, den historischen Kern aus der fagenhaften Überlieferung herauszuschälen. Die Hauptresultate, welche durch die topographische Aufnahme gefunden sind, sind folgende:

Mykenai und Tiryns sind jedenfalls gleichen Ursprungs, sie sind, im feindlichen Gegensatz zu Argos, der eigentlichen Hauptstadt der argivischen Ebene, von einer seefahrenden Bevölkerung erbaut, welche in Nauplia festen Fuß faßte und durch Anlage von Burgen in der Ebene ihre Position gegen Argos zu verstärken suchte. Der gemeinsame Ursprung ergibt sich für beide Orte deutlich aus der ganz genau übereinstimmenden Art und Weise des Mauerbaues und dem von Hauptmann Steffen auch in Mykenai nachgewiesenen Galerienbau, der bis jetzt nur von Tiryns bekannt war (die Ringmauer ist an einzelnen Stellen in doppelter Breite angelegt; die innere Hälfte erhebt sich, von Höhlgängen durchzogen, über die äußere, dem Feind zugewandt, so daß die Verteidiger von sicherer Stellung aus den vor ihnen liegenden Mauerabschnitt verteidigen oder nach Abgabe ihres Schusses sich in Sicherheit zurückziehen können). Diese Anlage von Tiryns und Mykenai wird von der Sage an das Geschlecht der Perseiden geknüpft. Nachdem dieses Geschlecht vergangen war, folgten ihnen in der Herrschaft über Mykenai die Pelopiden; auch von diesen hat die topographische Aufnahme sichere Spuren ergeben, wenn auch verschieden von denen, welche man nach der Sage zunächst erwarten sollte. Mykenai läßt zwei Baustile erkennen, außer dem einen, welchen es mit Tiryns gemein hat, einen zweiten, wo neben der Festigkeit auf die künstlerische Ausschmückung Wert gelegt wird. Die Mauern werden auf der Außenseite aus polygonen oder oblongen Blöcken hergestellt, und das Thor mit Reliefs verziert. Diese zweite Epoche steht nun in engem Zusammenhang mit, einem Neß von geschützten Hochstraßen, welche Mykenai mit dem Hinterland, Korinth und dem Isthmos, verbinden; durch sie er-

scheint die Burg Agamemnon als eine vorgeschobene Position einer vom Isthmos her nach Süden in die Inachosebene vordringenden Bevölkerung, die auch späterhin immer ihre Stütze im Norden und Osten behalten hat. Dazu stimmt auch die ganze Anlage der Burg, der durch einen von Osten her vordringenden Feind sehr leicht das Wasser hätte abgeschnitten werden können; auch waren die Abschnitte der Ostmauer von den höher gelegenen Abhängen des Szaras und Eliasberges leicht erfolgreich mit Bogenschüssen und Schleudermörsern zu bestreichen; daß man gegen derartige Schwächen keine Abhilfe suchte, weist deutlich darauf hin, daß man wegen der rückwärtigen Verbindungen von Osten her keinen Angriff fürchtete. Selbst die späteren Rückfälle der Burg lassen diese Verbindung mit dem rückwärtigen Gebiet noch deutlich hervortreten. Bekanntlich hat Argos nach der Schlacht von Platai Mykenai sowohl wie Tiryns völlig zerstört, angeblich weil die Argiver, die sich der Teilnahme am Kriege gegen die Perser enthalten hatten, auf den Ruhm der Mykenäer, die sich bei Platai ausgezeichnet hatten, eifersüchtig waren. In Wirklichkeit aber steht die Sache so, daß die Argiver durch die selbständige Position, welche Mykenai im Gegensatz zu Argos eingeschlagen hatte, auf die gefährliche Lage der Burg aufmerksam gemacht wurden, die in der Hand einer von Norden oder Osten kommenden feindlichen Macht leicht zu einem gewaltigen Stützpunkt und einer fortwährenden Drohung für die Inachosebene gestaltet werden konnte (ähnlich wie Deleleia in Attika); ihr Vorgehen gegen Mykenai erklärt sich dadurch als eine Maßregel der Selbsterhaltung.

In der Burg nimmt unser Interesse besonders die hinter dem Löwenthor befindliche Plattform, der Schauplatz der Schliemannschen Ausgrabung, in Anspruch. Bekanntlich hat Schliemann dort Nachforschungen angestellt, weil er überzeugt war, daß die viel citirte Stelle des Pausanias (II, 16, 6) von den Gräbern des Agamemnon und der mit ihm zusammen Gefallenen auf die Burgmauer, nicht, wie man gewöhnlich annimmt, auf die Stadtmauer bezogen werden müsse. Es könnte scheinen, daß der Erfolg ihm Recht gegeben habe, aber in Wahrheit läßt sich zeigen, daß er im Irrthum ist, wenn er behauptet, auf die Gebeine des Agamemnon und der anderen gestossen zu sein. Kurz nach dem troischen Kriege ist mit der dorischen Wanderung der Herrschaft Mykenai's ein Ende gemacht worden, es läßt sich demnach mit Sicherheit annehmen, daß größere bauliche Veränderungen in der Burg nicht nach Agamemnon fallen können. Nun sind die Gräber älter als die Plattform, wie der Plan deutlich erkennen läßt, insofern er zeigt, daß das eine Grab von der Plattform überschritten wird; die Erbauung der Plattform

und die Anlage der Stützmauer ist aber auf das engste mit einer Veränderung in dem Gange der Ringmauer verbunden; gerade um neben der Stützmauer noch Raum zu einem Gange zu gewinnen, hat man den einen Teil der Mauer konzentrisch zur Stützmauer aus seiner ursprünglichen Linie etwas nach außen verschoben. Es leuchtet ein, daß es infolgedessen unmöglich ist, die Grabanlage auf die letzte Zeit der Pelopiden, die Zeit ihres Verfalles, zu schieben; wenn man auch nicht umhin kann, die Ausführung der Stützmauer und die Verschiebung des Mauerabschnittes auf die Pelopiden zu beziehen, so wird man doch geneigt sein, die Grabanlage selbst, weil sie natürlich schon vorher vorhanden sein mußte, mit den Perseiden in Verbindung zu bringen. Sehr ansprechend ist zuerst die Vermutung des Geheimrats Adler, nach welcher der westliche Mauerabschnitt jünger ist, so daß die Schliemannschen Gräber einst außerhalb der eigentlichen Burg gelegen hätten, doch ist das Gewicht der Gründe, die Herr Steffen für die Gleichzeitigkeit des Theraschnittes mit der übrigen Burganlage vorführt, so groß, daß man nicht umhin kann, mit ihm die Grabanlage für jünger als die Erbauung der Burg selbst zu halten; man braucht deshalb noch gar nicht mit ihm an tumultuarische, während einer Belagerung etwa erfolgte Bestattung innerhalb des Burgwalles zu denken; wissen wir doch zu wenig von den Sitten jener alten, fremdartigen Bevölkerung; wir haben nicht das Recht, auf sie ohne weiteres die in einer späteren Zeit in Griechenland geltenden Sitten zu übertragen. — Der Zweck, weshalb die Gräber mit einer Stützmauer umschlossen und oben mit einer doppelten Plattenreihe gekrönt sind, läßt sich nicht leicht ergründen; ganz zu verwerfen ist natürlich die Schliemannsche Annahme, der in dem kreisförmigen Platze die Agora, den Marktplatz der Mykenäer gefunden zu haben glaubte — weil einige, durch die Macht der nachdringenden Schuttmassen aus ihrer vertikalen Stellung bedrängte Platten eine Reizung nach vorn angenommen hatten und ihm als Stiege verwendbar schienen.

Aber auch eine andere Vermutung, daß die Plattform gleichsam als Turm zur inneren Verteidigung des Löwenthores angelegt sei, ist nicht haltbar, da die Mauer nach Westen hin ganz niedrig ist, überdies den Zugang von da hat, und außerdem die Plattenreihen wegen ihrer Zerbrechlichkeit kaum einen Schutz gewährt haben würden. Das Wahrscheinlichste bleibt immer, daß das spätere Königsgeschlecht, als es Besitz von der Burg nahm, aus der Grabstätte des vergangenen Königsgeschlechtes durch Umfriedigung derselben einen heiligen, profanen Zwecken entzogenen Raum hat schaffen wollen.

Der hinter der Plattform gelegene untere Abschnitt

des Hügels, auf dem Schliemann eine große Zahl kyklischer Häuser gefunden hat, ist von ihm für den Königspalast in Anspruch genommen worden. Schwerlich mit Recht; nicht bloß die Enge der Räumlichkeiten (denn die Ausgrabungen in Troja haben gezeigt, wie unrecht man thut, wenn man die aus dem Dichter gewonnenen Anschauungen ohne weiteres auf die Wirklichkeit überträgt), sondern vor allem der Umstand, daß jene Bauten von andernwärts entnommene Architekturstücke in zweiter Verwendung zeigen, zwingt dazu, diesen Gedanken aufzugeben; man wird den eigentlichen Königspalast naturgemäß auf der Spitze des Hügels suchen, wo großartige Substruktionen noch heute den Blick des Besuchers auf sich ziehen.

Die Karte von der Umgebung Mykenai's ist nach Süden bis zu dem Heraion ausgekehrt worden; auch hier hat die topographische Aufnahme wichtige Ergebnisse zu verzeichnen; namentlich ist der Berg Euboia, ferner sind die damit in Zusammenhang stehenden, aus dem Altertum erhaltenen geographischen Bezeichnungen anders und entschieden richtiger als bisher bestimmt worden. — Auch die das Werk schließende Untersuchung des Iorinthisch-mykenischen Berglandes bietet vielfach Neues und Interessantes. Das Werk kann allen, die sich für das Altertum interessieren, warm empfohlen werden.

Nid. Engelmann.

Sarbige Vorlege-Wäppter. Zum Gebrauch für den Unterricht im Freihandzeichnen. Entworfen und gezeichnet von E. Debitius, Lehrer an der Gewerbeschule zu Barmen. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. Fol. — Preis 9 Mark.

Seit der Zeichenunterricht an unseren Schulen ein Bildungsgegenstand in weiteren Sinne des Wortes geworden ist, offenbart sich auch in den bezüglichen Vorlagenwerken das Bestreben, durch die gegebenen Formen nicht allein die Handfertigkeit zu erhöhen, sondern auch den Schönheitsinn zu pflegen und das Auge in die Geheimnisse der Grammatik der Ornamente einzuführen. Die Harmonie dieser Formenvelt zu begreifen und ihre Gesetze kennen zu lernen, gehört ja zu den wichtigsten Aufgaben des modernen Zeichenunterrichtes. Nicht selten aber gehen die Autoren in dieser Richtung zu weit und es werden Prachtwerke geschaffen, die mehr zum Nachschlagen für die Stillehre zu gebrauchen sind, als daß sie sich für den Unterricht im Zeichnen eignen. Ein Ornamentwerk, welches beiden Richtungen im Zeichenfaale dienen soll, ist denn auch nicht so leicht zusammenzustellen; es fordert von dem Autor neben einer gebiegenen künstlerischen Bildung auch die des Pädagogen.

Mit wahrer Freude begrüßen wir daher die obige

Arbeit, welche einmal alle Vorzüge in sich vereinigt, die ein Vorlagenwerk für die Schule besitzen soll. Die darin gebotene Auswahl von Motiven ist eine äußerst sorgfältige und geschmackvolle, und die Wiedergabe derart, daß kein Kopiren Auge und Hand zugleich geschult werden. Was den Stil betrifft, so hat der Verfasser mit richtigem Takte die Hauptquelle für die moderne Zierrunst, die Renaissance, in den Vordergrund gestellt, jedoch auch dem edlen griechischen Flachornament den ihm gebührenden Platz eingeräumt und in einigen schönen Motiven moderner Flachendekoration den Einfluß der klassischen Vorbilder auf unser heutiges Schaffen gekennzeichnet. Die Ausführung der Tafeln ist musterjällig und die Farbenszusammenstellung ebenso geschmackvoll wie für den Zeichner instruktiv. Auch giebt das Werk über den Zweck der verschiedenen Verzierungen und das Material, in welchem sie gearbeitet sind, belehrende Auskunft; wir sehen das Ornament als Intarsia, als Terracotta- und Holzmalerei, in Sägearbeit, Majolika u. s. f., und der Schüler lernt in der sorgfältigen Ausführung der Motive zugleich die verschiedenartige Technik kennen. Diese „Vorlegeblätter“ sind sonach sowohl den gewerblichen als den Schulen für allgemeine Bildung wärmstens zu empfehlen und wir betauern nur, daß die Anzahl der Tafeln (20) eine so geringe ist. Möge der Erfolg der verdienstvollen Arbeit eine baldige Fortsetzung derselben veranlassen!

J. Rongl.

* Von Buchers „Geschichte der technischen Künste“ sind uns nach längerer Unterbrechung soeben wieder zwei Lieferungen (die 13. und 14.) zugegangen. Dieselben behandeln die Goldschmiedekunst des romanischen und gotischen Stiles und sind „da Amtsgeschäfte Herrn Dr. N. verhindern, den Abschnitt zu beendigen“, von dem Herausgeber selbst verfaßt. Der Text ist mit zahlreichen, sauber ausgeführten Illustrationen ausgestattet.

Kunsthistorisches.

J. E. In Subiaco wurden kürzlich an der Stelle, wo sich Nero's Villa befand, Ausgrabungen vorgenommen, welche einen Bibliotheksaal von ziemlich bedeutendem Umfange ans Tageslicht brachten. Die Wände desselben weisen eine Anzahl von Gipsnebenaltären mit dem Porträt berühmter römischer Schriftsteller auf. Umweil des Saales fand man verschiedene Karmosinurten von Bert.

J. E. An dem christlichen alten Begräbnisplatze des heil. Gallitus, den gleichnamigen Katakomben an der Via Apia bei Rom, wurde bei dem Bau eines Hauses in den Weinbergen, welche über den Katakomben liegen, eine sehr schöne Kapelle mit Wandgemälden aus dem 15. Jahrhundert entdeckt. Dieselben stellen den Heiland dar unter den Aposteln, mit den Symbolen der Weinlese. Der Archäolog de Rossi, welcher über diesen Fund im Mai einen Vortrag in der Sitzung der „Academie für christliche Archäologie“ hielt, ist der Ansicht, daß diese letzte Entdeckung zu noch bedeutenderen in den genannten Katakomben führen werde. Die Ausgrabungen werden deshalb auch an jener Stelle fortgesetzt.

Sammlungen und Ausstellungen.

P. Ein neues Bild von Adolph Menzel. Seit acht Tagen ist das Ausstellungstotal Berliner Künstler der Wallfahrtsort aller wahren und eingebildeten Kunstfreunde der Reichshauptstadt: Adolph Menzel hat ein neues Bild ausgestellt, „Piazza d'Erbe zu Verona mit Staffage“. Der Zufall ist nötig, denn die Staffage ist die Hauptlage. In einem Alter, wo andern Künstlern die Hand zu verlagern beginnt, hat hier der Meister wiederum ein Werk geschaffen, in dem sich eine Jugendfrische und Kraft offenbart, die geradezu erstaunlich ist. In der Nähe betrachtet, fließen die Farben des Bildes völlig in einander: je weiter man sich entfernt, desto deutlicher sondern sich Gruppen und Figuren heraus, voll Leben und Bewegung, von einer Charakteristik, wie sie eben nur Menzel zu malen im Stande ist. Jede Figur, jede Gruppe für sich, würde Kunstwerke geben, würdig, den handschriftlichen und holländischen Genrebildern an die Seite gestellt zu werden. Fast scheint es, als wolle der Meister mit jedem neuen Bilde die früheren übertrumpfen, als müßten ihm mit den Jahren die Kräfte. Der Marktverkehr auf Piazza d'Erbe zu Verona ist berühmt, ein Hauptanziehungspunkt für die Fremden. Die mächtigen Schirme über den Verkaufstischen geben dem Platz das Aussehen einer antiken testudo, unter der sich das eigentliche Leben abspielt. Hier trifft man das italienische Leben und Treiben in voller Originalität, hier wird der Fremde, der von dem Anblick gar nicht los zu kommen pflegt, von allen Seiten kräftig angefaßt. Menzel stellt den Platz etwa zur Hälfte dar; die linke Seite liegt noch im vollen Schatten, auf den Balkons und an den Fenstern ist reges Leben; die Rechte streift eben das Licht der Morgensonne, recht am äußersten Haus sind Arbeiter beschäftigt, ein Gängegeriff hochzuheben. In der Mitte wird in eine sonnige Straße. Die Verkaufstische gruppieren sich rechts und links vom Brunnen in der Mitte des Platzes. — Da wird gehandelt und gesehelt, Wärmeln und Weibeln in Aufregung, lustige Gruppen und Charakterköpfe, unbeschreibliche Situationen: alles flott hingeworfen, mit wenigen Pinselstrichen festgehalten in rücksichtsloser, oft unheimlicher Weise. Rechts dem Beschauer entgegen kommt ein zweierdiger Gestaltarren mit prächtigem Treiber; marode zieht der Graue den Wagen, dessen Lust eine hinten wenig prägnant auspringende dicke Bäuerin zu vermehren sich bestrebt. Daneben bewegt sich in gleicher Richtung eine Frau, ihr hüftelndes, krankes Kind auf dem Arm angänglich betrachtend; hinter ihr leuchtet eine alte Magd unter den schweren Einfäulen, welche sie im Korbe trägt, neben ihr ruht ein „Hiegender“ Händler seine Ware aus. Mitten im Gemisch der linken Gruppe zwischen Dienstmädchen, Waffen, harmlosen Passionen hat sich eine Motte Bononeter Hangan zusammengesunken, welche einer Zureifenfamilie ihre Künste im Purrebaum schlagen, Kopfsteigen x. zum besten gibt — natürlich nicht umsonst. Die gute Lady hat bereits das Portemonnaie in der Hand zur Spende bereit, als ihr eine kleine Waise entfällt, auf welche ein Bengel sofort losfährt; er kommt dabei mit den Kleidern der ganz entsetzten Dame betraut in Konflikt, daß der Ehegatte ihn mit Hilfe seines Schirmes zurückhalten muß. Diese Gruppe allein würde als ein Wunder angesehen werden, hier ist sie nur eine Episode! So rennt und leht, krabbelt und wibbelt, scheidet und joht alles unter den zerfahrenen grauen Schirmen durcheinander: man sieht nicht bloß, man hört den Lärm! Gänzlich ungerührt von dem Getriebe bleiben aber drei Gestalten im Vordergrund, vielleicht die schönsten Figuren des ganzen Bildes: drei Steinseker, die beschäftigt sind, das Pflaster des Platzes auszubessern. Sie sitzen da, ganz in ihre geistreichste Arbeit verunken, ohne das Treiben auf der Piazza auch nur eines Blickes zu würdigen. Und wie sitzen sie da! Mit welcher stoffiger Ruhe und Gelassenheit schwingen sie den Hammer! — Es ist unmöglich ein Menschliches Bild beschreiben oder durch Worte auch nur eine annähernde Vorstellung geben zu wollen. Hier heißt es: komm und siehe! Und es lohnt zu kommen und zu sehen. Es ist ein Bild, welches dem Ruhmeskranze des großen Meisters ein neues Blatt hinzuzügt, ein Bild, von dem man nur wünschen kann, daß es recht bald in einer öffentlichen Galerie dauernd einen Platz finde.

Vermischte Nachrichten.

— Aus Düsseldorf. Seit einigen Tagen weilen hier die Delegirten der deutschen Kunstgenossenschaft. Die Verhandlungen der Genossenschaft haben Donnerstag und Freitag stattgefunden. Am erstem Tage veranaltete Professor Andreas Abendach den Delegirten ein Ziner, am Freitag war ein Festessen im Kaffeehaus gerichtet, dem auch Herr Regierungsrath von Berlepsch und Oberbürgermeister Weder beiwohnten. Die deutsche Kunstgenossenschaft hat Menzel, Ludwig Richter, Friedrich Schmidt in Wien, E. v. Bilotz, Andreas Abendach und W. Wendemann zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt. — Seeben sind hier die Prämierungen der internationalen Kunstausstellung im Krystallpalast zu London bekannt geworden. Die goldene Medaille erhielten A. Gahl, A. Gude, J. B. Molitor, D. Pils, L. Schöndgen, Ed. Schuyt-Priele, D. Seip, A. Sommer, C. F. A. B. Beder. Die silberne Medaille erhielten: J. Hügel, S. Waich, v. Habelmann, B. Butlerach, A. Cascaudors, A. Deifner, F. Hackmann, D. Hiert-Deronco, Paul Höder, L. v. Kallreuth, M. Liebermann, J. B. Lindlar, Prof. A. Ludwig, A. Montezzo, L. Kuntze, Otto Sinding, H. Schmidt, F. Streitl, Victor Thomas, W. Trübner, Karl Voh, A. Windmaier, S. Jügel, J. Pollard, Max Wäber; bronzene Medaillen erhielten: Paul Baum, Theodor Bod, D. Dahl, F. Edel, v. Edenbreder, Konrad Fehl, B. Franz, v. Gademann, Sellknitt, Hildemann, Horabam, D. Jrenberg, Knabl, Kosatowicz, Kraemer, Marie Kauf, M. Rißner, Preußchen, Renouf, Marie Sturm, Unger, v. Köhling. Köln, Jetzt.

J. E. In der Kirche von Santa Croce zu Florenz, dem Pantheon der Florentiner, wurde am 29. Mai ein Marmor-denkmal für den verstorbenen Historiker der Stadt Florenz, Gino Capponi, enthüllt. Der Entwurf und die Ausführung des Monuments von der Hand des Bildhauers Bertone wurden gelobt.

Vom Kunstmarkt.

x. — Auction von der Leyen. Bei der am 26. und 27. Mai unter Leitung von J. M. Deberie in Köln stattgefundenen Versteigerung der Gemäldegalerie des Fürsten von der Leyen und Hohengeroldsegg wurden u. a. folgende Preise erzielt: Nr. 1 Dieter de Bloot, Doriansicht *fl.* 5500; Nr. 33 Jean Jot, Jäger mit Hundekoppel *fl.* 2200; Nr. 37 Jan van Goyen, Holländische Kanalansicht *fl.* 2200; Nr. 38 Derfsele, Kanalansicht *fl.* 1950; Nr. 43 Weichler de Sondeloer, Südnorhof *fl.* 3000; Nr. 47 Karel bu Garbin, Landschaft mit Bach *fl.* 4900; Nr. 74 Salomon Stuybael, Landschaft *fl.* 3100; Nr. 75 Francois Eynders, Stillleben *fl.* 4000; Nr. 101 Philip Rousseman, Lagerfeuer-Quartier de rafraichissement *fl.* 7100; Nr. 105 Antonio Canale, Ansicht von Venedig *fl.* 5000; Nr. 110 Gianfrancesco Weiser aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, Jügelaltar *fl.* 2150; Nr. 132 Salomon Huisbael, Strandansicht *fl.* 2250; Nr. 139 David Teniers, Gelehrter in seinem Studierzimmer *fl.* 2950; Nr. 145 Jean Baptiste Beenin, Sechsen *fl.* 1950; Nr. 149 Jan Wynants, Große Landschaft aus der Umgebung von Haarlem *fl.* 4000.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. June.

Greek myths in greek art. — VI. Thesens and Ariadne, von Jane E. Harrison. (Mit Abbild.) — Raphael and the Forbarina, von Julia Cartwright. — The Marvel of the world, von D. Hanay. (Mit Abbild.) — Profilo exhibitiva, von J. A. Blaj. (Mit Abbild.) — The ceramics of Pisa, von St. Johnston. (Mit Abbild.) — Fontainebleau: village communities of painters. IV.—VII von E. L. Stevenson. (Mit Abbild.) — Fine Art in Wiltshere, von J. de C. Cook.

Der Formenschatz. 1884. Heft VII.

Zwei Abschnitte aus Hans Burgkmair's Triumphzug des Kaisers Maximilian I. — Entwurf zu einem Deckelpokal — Thürenschnitzung aus verschiedenen Holzarten. — Amman: Wappstein des Bischofs Johann Kropf von Augsburg. — Daniel Mignot, Reichenmünster's Schmuckgehänge. — Zwei Cartouches aus Wagenbauers geogr. Atlas. — Oppenort, Entwurf zu einem profanen Kuppel- und Saalbau (1720). — Einfassung zu einem Gedichte, welches Watteau als grossen Meister feiert. — Francois de Cuvilliers: Nische mit Sopha und reicher Tapiserie. — Skizze des Residenztheaters zu München (1730). — Piranesi, Phantasiebild eines antiken Tempels (1730).

Deutsche Bauzeitung. No. 44.

Der Entwurf zur Vollendung des Ulmer Münsterportales. (Mit Abbild.) — Englische Architektur.

Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIII. Heft VI.

Colbert und die Spitzenindustrie. — Goldschmiede-Anstellung in Pest. — Moderne Entwürfe: Kletterstämme, Wanduhr, Kachelofen, Gitterthür, Armlehnstuhl und Silberchrank.

The Portfolio. June.

Wallingford. Streetly and Basildon, von J. Chnrch. (Mit Abbild.) — Exhibition of portraits at Cambridge. — On the authorship of some Italian pictures IV, von Walter Armstrong. — Gothic remains at Ravenna II, von Julie Cartwright.

Revue des Arts décoratifs. No. 11.

Les ornements de la femme: la table à ouvrage et les outils de travail, von Antony Velabréque. — Les meubles du XVIII^e siècle, von F. Mantz. — L'étude des ornements: les monnaies, von Passapont. — Char à bancs (Louis XV.) — Salle à manger avec panneaux en bois sculpté (XVIII^e siècle) — Orfévres: meubles d'enseignes par Pierino del Vaga et Polidoro da Caravaggio. — Modèle de coffret et de vase en argent, par Salvini, etc.

L'Art. Mai et Juin.

Le Salon de 1864 (suite), von André Michel. (Mit Abbild.) — Paul Vitzthum, von Louis Hyman. — Psyché et l'encour, von Paul Bandry. (Mit Abbild.) — La Collection de médailles artistiques de la Renaissance de M. J. C. Robinson, von Paul Lerol. — Les monuments de l'encastillage, von H. Cros et Ch. Henry. (Mit Abbild.) — Théorie de la figure humaine avec dessins originaux de Rubens, von G. Pawlowski. (Mit Abbild.)

Mittheilungen des k. k. Oesterreich. Museums. Juni.

Die Festleier im Museum. — Die Goldschmiedekunst-Anstellung in Budapest, von B. Bacher. — Die vierle Wäner Möbelindustrie-Anstellung, von J. Falnesel. — Papyrus Erbsersog Rainer II. — Die Beisigung der öffentlichen Denkmäler Wiens, von R. von Eitelberger.

Gazette des Beaux-Arts. 1. Juni.

Le salon de 1864. Von Foccardi. (Mit Abbild.) — La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première renaissance française. Von L. Coarajod. (Mit Abbild.) — M. Monkssey et M. Paul Bandry. Von Guillaume Guisot. (Mit Abbild.) — M. Felix Braconquet. Von Alfred de Lostalot. (Mit Abbild.) — Michel Colombe. Von L. Palistre. (Mit Abbild.) — Exposition de la Royal Academy and de la Grosvenor Gallery. Von Théod. Unret.

Inferate.

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.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50 vollständig.

Billigste Bezugsquelle für Sammler.

Antike Kupferstiche, Radirungen, Original-Handszeichnungen ersten Ranges etc. empfiehlt in großer Auswahl.

Kaufträge exact. prompt, Auswahl-Zerlegungen stehen zu Diensten. Antiquarische Kunsthandlung, Otto Becker, Hübingsmarkt 68, Hamburg.

Fliesen-Sammlung.

Alte farbige Wandfliese, schöne Gremplare, persisch, maurisch, ital., spanisch, niederländisch, deutsch, 370 Stüd in 156 verschiedenen Mustern zu verkaufen. Anfragen unter J. K. befördert die Expedition d. Bl. (1)

Zu kaufen gesucht:

Zeitschrift für bildende Kunst, 17. Jahrgang. 1882. Heft 6.

Offerten an die

Verlegungsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vermalst Friedrich Neumann in Bienen.

Kerler's Antiquariat in Ulm

kauft Nagler's Künstler-Lexicon, Zeitschrift f. bild. Kunst. (4)

Im Verlage von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen:

ABRISS

der

Geschichte der Baustyle

von

Dr. Wilhelm Lübke.

Vierte umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 468 Holzschnitten.

gr. 8. broch. M. 7.50.

gebunden in Calico M. 8.75.

Für Schüler technischer Anstalten billige Partiepreise.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Dürren.

Eduard Quaes,

Buch- und Hofkunsthandlung, BERLIN C., Stechbahn 2.

Originalphotographien der deutschen, Italienischen, spanischen, englischen, französischen und Petersburger Gemälde-Galerien.

Die Sculpturen und Reliefs der griechisch-römischen u. Renaissance-Periode. Eine nach Typen geordnete Sammlung von ca. 900 Originalphotographien. (2)

Für Academien und Universitäten werden Zusammenstellungen nach bewährten Vorschriften von mir veranstaltet und zu den Preisen der Ursprungsorte berechnet.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Atlas zur Geschichte der Baukunst.

Auf Veranlassung der technischen Fachschule in Buxtehude aus den „Kunst-historischen Bilderbogen“ zusammengestellt. 40 Tafeln mit 300 Abbildungen, 1853. gr. 4. geb. M. 2. 80

Kulturhistorischer Bilderatlas.

II. Abteilung. Mittelalter.

120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen herausgegeben von

Dr. A. Essenwein

Direktor des german. Museums in Nürnberg. 10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fries in Leipzig

Beiträge

sind an Prof. Dr. C. von Cägom (Wien, Theresianumgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

26. Juni

Inserate

à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Zeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen.

1884.



Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Ludwig Richter f. — Zwei historisch merkwürdige Bilder des Lucas Cranach in Madrid. — Neue Schriften über die Darstellung des jüngsten Gerichts. — Entdeckung eines Columbariums; Fund einer Wüste des Anaxoron. — Florenz; Wandteppiche aus Medicischem Besitz; Die spanische Ausstellung in Berlin. — Aus Koblenz; Die Helmsche Mineralmaterei; Medaille Leo's XIII.; Denkmal für August Niebel; Denkmal für Paolo Veronese; Grabdenkmal für Viktor Emanuel in Rom. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Inzerate.

Kunstchronik Nr. 38 erscheint am 10. Juli.

Ludwig Richter †.

Im Totenbuche der deutschen Künstlerwelt wurde am 19. Juni ein großer Name eingetragen. An diesem Tage schloß Ludwig Richter die Augen. Wir erheben, indem wir seines Todes gedenken, keine bittere Klage und fühlen nicht den scharfen Stachel des Schmerzes. Denn Ludwig Richters Leben war innerlich und äußerlich ein vollendetes. Am 28. September 1853 feierte er seinen achtzigsten Geburtstag. Wir alle haben dieses Fest fröhlich und dankbar mit ihm begangen. Wir haben die Gunst des Schicksals gepriesen, welches ihm den Rückblick auf ein langes, ruhig glückliches, reiches Leben gewährte, und uns herzlich gefreut, daß er noch von unseren Lippen hören konnte, wie tief sein Bild in unsere Herzen eingegraben sei. Aber der Meister selbst hat es ausgesprochen, daß er bereits den Feierabend seines Lebens angetreten habe. Seine künstlerische Wirksamkeit war schon seit längerer Zeit geschlossen, sein Leben als thätiger Künstler vollendet. Was wir an Ludwig Richter unter vielen anderen Vorzügen mit Recht besonders bewunderten, war die unwandelbare Treue, mit welcher er, so lange er atmete, an seinen Idealen festhielt. Zahlreiche Wandlungen in unserem Kunstleben sind an ihm vorübergegangen. Ludwig Richter hat in seiner frühesten Jugend noch die Fesseln der akademischen Manier lüften müssen; er wurde dann ein Genosse der römisch-deutschen Künstlergemeinde, welche durch helle Begeisterung für die höchsten Aufgaben der Kunst die Kraft gewann, jene Fesseln zu

brechen; er war ein Zeuge, wie das Reich eines Cornelius emporstieg, und mußte noch den Niedergang dieses Reiches und einen neuen Wechsel in den Zielen der Kunst, die rasch anschwellende Herrschaft des Realismus erleben. Ihn haben alle diese Wandlungen wenig berührt, dem Glauben an seine Ideale nicht abwendig gemacht. Richter hätte diese Glaubensstärke nicht bewahren können, wenn er nicht von der Überzeugung der ewigen Wahrheit seiner Ideale wäre getragen worden. Und diese Überzeugung war keineswegs eine bloße subjektive Meinung, sondern baute sich auf gutem, festem Grunde auf. Zu allen Zeiten werden die Menschen nach Werten der Kunst begehren, welche nicht nur zur Bewunderung und Verehrung des Meisters anregen, sondern ihn auch lehren. Der liebenswürdigste, zugleich der ehrwürdigste Meister unserer Tage war Ludwig Richter. Er hat keine gewaltigen Werke geschaffen. Die Zeugnisse seiner schöpferischen Thätigkeit sind in vielen hundert kleinen Blättern zerstreut erhalten, den bescheidenen Begleitern unserer Volkslieder und Märchen, unserer klassischen Dichtungen, unserer Gebete. Er sprach in ihnen aber stets zur Seele unseres Volkes, er traf in ihnen immer den reinen Herzenston. Vor vielen anderen Künstlern dürfen wir unsern Ludwig Richter als den vollstimmlichsten rühmen. Und darum wird sein Andenken nicht bloß in den Jahrbüchern der deutschen Kunstgeschichte, sondern liebevoll auch im Herzen des deutschen Volkes fortleben.



Zwei historisch merkwürdige Bilder des Lucas Cranach in Madrid.

(Fok) Da Christian Schuchardt in seinem verdienstlichen Buche: „Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke“ (3 Teile, Leipzig 1851 u. 1871) prinzipiell nur solche Werke Cranachs beschrieben hat, welche der Verfasser selbst gesehen, und da er bezüglich der ihm nicht zu Gesicht gekommenen angebliebenen Arbeiten des Meisters nicht einmal den Standort angegeben hat, so ist sein Verzeichnis Cranachscher Bilder mancher Ergänzung fähig. Eine solche ist ihm n. a. auch von Waagen hinsichtlich zweier großen Jagdbüchse zu teil geworden, welche sich jetzt unter Nr. 1006 und 1020 im Nationalmuseum des Prado in Madrid befinden und die Waagen in *Jahresbüchern* zuletzt besprochen hat.

Waagen beschrieb diese Bilder (übrigens nicht ganz zutreffend) als „zwei vom Kurfürsten Johann Friedrich dem Großmüthigen gehaltene Jagden, jedes 4 Fuß 4 Zoll hoch und 6 Fuß 5 Zoll breit. Auf dem ersten (1006) ist derselbe, gleich seinem Gefolge, zu Pferde und mit Armbrüsten bewaffnet und ebenso erscheint auch die Kurfürstin mit ihren Hofräuten. Das zweite Bild (1020) stellt eine Hirsch- und Eberjagd mit sehr zahlreichen Figuren vor. Auf beiden im Hintergrunde das Schloß, die Moritzburg.“ Der berühmte Kunstgelehrte erklärt dann diese Bilder „für fleißige und ausgezeichnete Arbeiten des Meisters“.

Was den Wert der Gemälde als solche betrifft, so können wir dem allerdings höchst prägnanten Urtheil des gewiegten Kenners nur beipflichten, da die Komposition im allgemeinen übersichtlich ist, die Gruppirungen reich an Abwechslung und voll individueller Blüthe bei Menschen und Tieren sind. Der angewendete Fleiß kennzeichnet sich insbesondere darin, daß nicht nur in den Hauptpersonen der Bilder, sondern bis in die kleinsten erkennbaren Nebenfiguren die genaueste Porträtlähnlichkeit erstrebt und ebenso die Landschaft bis in die weiteste Ferne mit großer Sorgfalt bedenkenhaft behandelt ist. In letzteren beiden Beziehungen ist vielleicht künstlerisch zu viel geschehen, allein es erklärt sich das wohl weniger aus der Laune des Malers als aus der Natur des Auftrages, indem der Kurfürst, wie mehrfach von Schuchardt (Vd. I, S. 163, II, S. 93 und 135) nachgewiesen, solche Jagdbüchse fürstlichen Gästen zur Erinnerung an bestimmte Jagdtage schenkte und es hiernach darauf ankam, die Beschenkten sich selbst und alle Details der miterlebten Jagd, sowie der besuchten Gegend, möglichst sicher wiedererkennen zu lassen.

Auch auf unseren beiden Bildern erscheint der Kurfürst mit fürstlichen Gästen im Vordergrunde

und Nr. 1020 trägt an sehr sichtbarer Stelle neben der geflügelten Eblange die Jahreszahl 1544. Das andere Bild, welches zwar kein Monogramm mit Jahreszahl hat, aber offenbar Pendant des ersten ist, erscheint klarer im Lou und ist auch in der sonstigen Behandlung etwas verschieden von jenem; es ist vielleicht das von Schuchardt in der *Michaëlierechnung* Cranachs von 1543 (I. S. 163) aufgeführte Jagdbild.

Beide Bilder haben übrigens große Ähnlichkeit mit der Hirschjagd auf der Moritzburg und derjenigen im Belvedere zu Wien, die Schuchardt (Band II, S. 93 und 135) beschrieben und beurteilt hat und an welchen beiden er dem jüngeren Cranach großen Anteil zumißt. Die Kriterien, welche er dafür aus dem Kolorit z. B. des Wiener Bildes hernimmt, liegen sich aber hier etwa nur bei Nr. 1020 verwenden, dessen Monogramm zudem der Nr. 9 der Schuchardtschen Monogrammtafel in Band I sehr ähnlich sieht. — Für den älteren Cranach sprechen dagegen überall die scharfen Konturen, welche nur an einigen Stellen der sehr schlecht erhaltenen Bilder gelitten haben, und die sorgfältige Perspektive, die namentlich auf Nr. 1006 mit Virtuosität behandelt ist und den alten Meister bei seinen Landschaften (nach Schuchardt I, S. 156) rühmlichst auszeichnete. Endlich ist für den älteren Cranach das liebevolle Studium des Tierlebens charakteristisch, für das er bei seinen Zeitgenossen in großen Ansehen stand, und das hier ebenso mannigfaltig wie frappant hervortritt. —

Im allgemeinen läßt sich also Waagens Urtheil wohl bestätigen, daß unsere Bilder des älteren Cranach vollkommen würdig sind; und wenn auch im Einzelnen sich jetzt an den auf zersprungenen Holztafeln, beklebt und verputzt auf und gekommenen Bildern nicht durchweg mehr die Hand des Hauptes der Schule genauer feststellen läßt, so deutet doch die Jahreszahl des einen Bildes und ihr gemeinsamer Entstehungsort mit Sicherheit darauf hin, daß sie zu Torgau, unter Lucas Cranachs direkter Mitwirkung und Anordnung, durch einen Augenzeugen der Jagden gemalt sind. Hat dabei ein Schüler den Meister unterstützt, so wird dies sicherlich kein Geringerer als Cranachs (von Schuchardt zu Ehren gebrachter) Sohn gewesen sein, der notorisch sich längere Zeit mit seinem Vater in Torgau für den Kurfürsten beschäftigte.

Was nun des näheren die Darstellungen auf den Bildern betrifft, so ist auf 1006 eine Hirschjagd geschildert, welche auf dem rechten Elbufer bei Torgau in einem Walde der Ebene gehalten wurde und als deren Hauptmoment die Erlegung einer großen Menge von Hirschen ausgefaßt ist, die in einen Teich gehetzt werden. Die Tiere werden von vielen Reitern in zerstreuten Gruppen, unterstützt von Hunden aller Art,

rechts aus dem Mittelgrunde des Bildes angetrieben und fliehen versetzt teils links in das Walddickicht, teils werden sie, bevor sie zum Teich gelangen, mit Schwertern und Speisen in jeder nicht jagdgerechten Weise erlegt. Am Teich steht die Kurfürstin mit den jungen Söhnen des Kurfürsten und ihren Damen mit Armbrüsten bewaffnet hinter einem Schießlande, während ganz im Vordergrund, bis nach dem linken Rande des Bildes hin, der Kurfürst mit zwei fürstlichen Gästen, jeder von Büchsenspannern bedient, zu Fuß, die in den Teich gesprengten Hirsche im Anstand hinter Bäumen und Gebüsch mit Armbrüsten erwartet. Ihre Jagdbeute liegt teils zu ihren Füßen, teils wird sie in einem Nachen aus dem Teich geholt und weggeführt. Man sieht in dem sehr figurenreichen Bilde von erhöhtem Standpunkte über das Ganze weg nach der Stadt Torgau hin, auf den Fluß, den Schiffsmühlen beleben, Inseln unterbrechen und eine Beckenbrücke überspannt. Die aus Schriften über die deutsche Renaissance z. sehr bekannten Details des damals noch neuen Schloßbaues zu Torgau sind so deutlich erkennbar, daß über die Lokalität, sowie über Waagens richtige Zeichnung derselben, kein Zweifel sein kann.

Die Hirsch- und Eberhege auf Nr. 1020 findet dagegen auf dem linken Ufer ziemlich nahe vor der Südfrente des Torgauer Schlosses statt und kommt ebenfalls von rechts über einen bewaldeten Hügel nach einem im Vordergrund befindlichen Teiche heran. An letzterem erwarten ganz in gleicher Weise wie auf 1006 der Kurfürst und ein fürstlicher Gast dieselben, hinter Bäumen (links und mitten im Vordergrund), sowie die Kurfürstin mit Damengefolge (rechts im Vordergrund) die ins Wasser gesprengten Hirsche, um sie mit Armbrüsten anzugreifen.

Im Mittelgrunde töten Reiter, wie auf 1006, das von ihnen ercrite Witt, insbesondere mehrere Eber. Der Standpunkt in diesem Bilde ist tiefer gewählt und der Jagd näher gerückt, weshalb die Tiere und Menschen auch größer dargestellt sind als auf dem Pendant von der rechten Flußseite. Die Südfrente des Schlosses von Torgau nimmt hier die Mitte des Hintergrundes ein und ist mit wahrhaft chinesischer Genauigkeit ausgeführt. Sie ragt über die Wipfel der Waldbäume des Mittelgrundes hervor. Das Bild ist durch Risse der Bretter beschädigt und stellenweise in der Farbe verdorben; als das erste, auch ist sein Ton im ganzen trüber; es trägt aber oben links das kurfürstliche Wappen und vorn das bereits erwähnte Monogramm Cranachs mit der Jahreszahl 1544.

Es fragt sich nun, wie kamen diese Bilder nach Madrid, da deren Behandlung dem dort herrschenden Geschmack nicht sehr zusagen konnte und deren Vorwurf kaum leichter verstanden wurde als seine Portrags-

weise? — Nach einer in Madrid verbreiteten und gern geglaubten Sage sollen sie von Kaiser Karl V. selbst als Trophäen aus dem schmalkaldischen Kriege nach Spanien geschafft, resp. als Beute aus dem kurfürstlichen Bildervorrat ausgewählt und weggeführt worden sein, weil auf denselben die gleichzeitigen Porträts der beiden Häupter des schmalkaldischen Bundes dargestellt seien, die bekanntlich längere Zeit Gefangene des Kaisers waren. Zur Verstärkung dieser Hypothese wird noch der besondere Geschmack des Kaisers für die Manier Lucas Cranachs angeführt, welcher letzterer einst in den Niederlanden den Kaiser als Knaben porträtirt habe.

Wir scheint diese Herleitung unwahrscheinlich und ich neige mehr zu der Annahme, daß die Bilder, welche wohl ursprünglich dem Herzog Moriz von Sachsen vor seinem Zerwürfniß mit Johann Friedrich als dessen Jagdgast 1543 und 1544 verehrt worden sein müßen, aus dem Albertinischen Hause (mittelbar oder unmittelbar) ihren Weg nach Madrid gefunden haben. Dort konnten sie, teils als Arbeiten Cranachs, teils auch weil darauf die vom Kaiser besiegten Fürsten dargestellt sein sollten, allerdings willkommene Geschenke sein. Ich schließe diese Art des Überganges nicht nur daraus, daß entsprechende Bildergeschenke an Moriz durch Johann Friedrich in jenen Jahren nachgewiesen sind, sondern mehr noch daraus, daß das Porträt Herzog Morizens auf 1006 und 1020 unerkennbar angebracht ist.

Auf Nr. 1006 teilt er die Ehre mit einem anderen Fürsten und nimmt den Platz, etwas rückwärts von diesem, nach dem linken Rande des Bildes ein, auf Nr. 1020 erscheint er dagegen allein als Gast des Kurfürsten neben diesem mitten im Bilde. Seine etwas hochläufige Physiognomie nicht lebhaft gegen diejenige des letzteren ab, die übrigens auf beiden Bildern weniger breit und mit geistig belebterem Ausdruck ausgestattet ist, als dies auf den Fabrikporträts des abgestorbenen Kurfürsten der Fall ist, welche in Masse von Cranach dem Jüngeren vertrieben wurden.

Daß aus dem Kunstbesitz des 1547 gefangenen Kurfürsten insbesondere die Bilder als Beute nicht wohl weggeführt sein können, ergibt sich teils aus der von Schuchardt mehrmals und weitläufig besprochenen Thatsache, daß Cranachs bessere dem Kurfürsten gehörige Bilder, nebst anderen, der eigenen Obhut des Malers in heimlichem Gewahrsam übergeben waren und sich nirgends ein Anhaltspunkt dafür findet, daß dieses Gewahrsam geföhrt worden sei. Auch spricht dagegen der Umstand, daß überhaupt nirgends davon etwas verlautet, als seien damals noch Werke des schon alten Crauach vom Kaiser besonders begehrt worden, da dies von den Freunden des Malers und

seines Sohnes (z. B. von Hortleder und Chyträus) sicher zu deren Ruhm ebenso anekdotenhaft ausgebeutet worden wäre, wie die von ihnen angeschmückte Andienz Cranachs beim Kaiser nach Gefangenahme des Kurfürsten. Es ist also wahrscheinlicher, daß die Bilder ohne alles Ansehen nach Madrid gelangt sind; wäre es durch Moriz selbst geschehen, was aber aus gewissen Gründen unwahrscheinlich ist, so könnte es jedenfalls nur kurze Zeit, nachdem der Kurfürst an den Herzog gekommen, erfolgt sein. Mir scheint der unten angeordnete Hergang wahrscheinlicher.

Dagegen ist nicht zweifelhaft, daß die Bilder in Madrid von Anfang an als Trophäen insofern angesehen werden konnten, als auf Nr. 1006 neben dem besiegten und gefangenen Kurfürsten auch dessen Leiden-genosse Landgraf Philipp von Hessen dargestellt ist. Wenigstens paßt auf keinen der zu jener Zeit mit dem Ernestinischen Kurhause Sachsen verkehrenden deutschen Fürsten so bequem die hohe und untersehte Statur, die Gesichtsbildung, das Doppellinn und der blonde Bart des zweiten Gastes, der auf dem Bilde den Ehrenplatz vor Moriz hat, als auf den Landgrafen. Dieser hatte namentlich, ganz wie jenes Porträt, eine ziemlich starke Kopfbildung, welche eine eigentümliche, den Nacken bedeckende Mütze noch mehr hervorhob, der Kopf ruhte auf einem kurzen Hals und ein starker Kumpf auf verhältnismäßig schwachen Beinen. Leider ist das Gesicht auf dem Bilde etwas verpukt und ohne die kräftige Modellirung der andern Köpfe, doch erkennt man auch hier deutlich Philipps hochgezogene Augenbrauen, Doppellinn und langen Schnurrbart, welche allen seinen Porträts ein bestimmtes Gepräge geben. Nur die reiche, dunkle Kleidung des fürstlichen Bildnisses auf Nr. 1006, die bis auf die eisilirten Knöpfe und die Einlagen der Dolchscheide z. genauestens wiedergegeben ist, will zu den einfachen Kostümen nicht passen, die Philipp auf den Porträts aus späterer Zeit in hessischen Schlössern trägt. Doch dürfte dies kein zureichender Grund sein, die Identität der in verschiedenen Lebensphasen dargestellten Person zu bestreiten, da die in Betracht kommenden Bilder in den wesentlichen Zügen und der Körperhaltung übereinstimmen und Alter und Schicksale sowohl auf Philipps in unserm Bilde noch ziemlich frischen Gesichtsausdruck, als auch auf die Wahl seiner Kleidung eingewirkt haben können.

Philipp war der Schwiegervater Morizens und als solcher wohl mit demselben nach Torgau zusammen zur Jagd geladen und deshalb auch auf unserm Bilde an den Ehrenplatz neben den Kurfürsten gestellt worden.

Dieses Verhältnis spricht aber wieder ziemlich laut gegen die Wahrscheinlichkeit, daß das Bild dem

Kaiser von Moriz selbst verehrt worden sei, da es Moriz nicht wohl mit Beziehung auf die Gefangenschaft seines Schwiegervaters, durch die er sich ja selbst beschwert und beleidigt erachtete, hingegen haben kann.

Mir scheint hiernach am wahrscheinlichsten, daß die beiden Bilder, welche Moriz vor dem Zerwürfniß mit seinem Vetter wohl in eben angeedeuteter Weise als Geschenke erhalten hatte, erst von seinen Nachkommen an die deutschen Habsburger geschenkt wurden und von diesen weiter nach Madrid gelangt sind. — Kaiser Rudolph II. Kunstliebhaberei, welche in Prag viele und unter andern auch herrliche deutsche Bilder zusammengebracht hatte, also durch Bildergeschenke verpflichtet werden konnte, deutet auf diesen Weg hin, zumal aus Rudolphs Kunst wohl auch Cranachs Jagd im Betvedere herrührt. Bei diesem Kaiser liege sich dann allerdings auch die Absicht unterstellen, er habe bei seinem Geschenk dieser Bilder nach Spanien, wo man für den Maler Cranach, wie gesagt, kaum mehr schwärmen konnte, wo aber der Sieg von Mühlberg in solchem Aufsehen stand, allerdings einen besondern Wert an ihre politischen Beziehungen geknüpft. Daß man sie am spanischen Hofe jedenfalls in diesem Sinne aufnahm und hoch schätzte, beweißt die dort noch heute beliebte Meinung ihrer Erbeutung durch Karl V. selbst.

Neue Schriften über die Darstellung des jüngsten Gerichtes.

Dreht denn der jüngste Tag anzubrechen und das letzte Gericht zu kommen? Über die ganze Menschheit oder nur über die Kunsthistoriker? Bei diesen ist das jüngste Gericht entschieden an der Tagesordnung. Sie studiren es mit einem Eifer, welcher lebhaft an die Sorge erinnert, mit welcher nach einer weit verbreiteten Sage die Menschen am Schlusse des vorigen Jahrtausendes die Anzeichen des kommenden jüngsten Tages beobachteten. Das jüngste Gericht bedeutet doch das Ende der Dinge. In der Kunstgeschichte heißt es aber heute: Jüngstes Gericht und kein Ende. Abgesehen von dem trefflichen Essay über die Darstellungen des jüngsten Gerichtes, welchen Fr. X. Kraus seinem Buch über „Die Wandgemälde in der S. Georgskirche zu Obergell auf der Reichenau“ einverleibt hat, und von einem Aufsatze gleichfalls eines älteren Kunsthistorikers, welchen das Repertorium der Kunstwissenschaften in dem fälligen Julihefte publizirt, sind unmittelbar nacheinander zwei selbständige Schriften über den gleichen Gegenstand erschienen. Durch einen merkwürdigen Zufall hat sich das Interesse der verschiedensten Forscherkreise der Lösung einer und derselben

Aufgabe zugewandt. Die Schrift von P. Jessen¹⁾ führt den Titel: Die Darstellung des Weltgerichtes bis auf Michelangelo, die Abhandlung von G. Vog²⁾ (Beiträge zur Kunstgeschichte, Heft VIII)³⁾ ist überschrieben: Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters. Man sieht, daß Jessen den Gegenstand weiter faßt und seine Schrift einen viel größeren Zeitraum umfaßt. Ob er nicht besser gethan hätte, seine Untersuchung ähnlich wie Vog auf das frühe Mittelalter einzuschränken, steht dahin. Wesentlich Neues hat er über die Darstellungen des jüngsten Gerichtes seit dem 14. Jahrhundert nicht beigebracht, durch das Übermaß ästhetischer Gefühlsausdrücke die Klarheit der streng historischen Schilderung nicht selten verwischt. Bedenklicher erscheint der Umstand, daß durch diese Ausdehnung des Forschungsgebietes die Einheit des kritischen Standpunktes leicht gefährdet wird. Bei der Betrachtung der Werke aus dem frühen Mittelalter handelt es sich um den Nachweis, wie der Inhalt der Darstellung sich allmählich verdrückt, die verschiedenen Elemente desselben langsam zusammenzuwachsen, bis endlich feste Typen entstehen, welche nur noch formale Änderungen erleiden. Der ikonographische Standpunkt steht entschieden im Vordergrund. Die Werke der späteren Zeit, vom 14. Jahrhundert angefangen, verlangen eine formale Kritik. Sie sind Schöpfungen einer individuellen Phantasie, Produkte bestimmter Persönlichkeiten. Daher gilt es, sie vorwiegend auf ihren künstlerischen Wert zu prüfen, wie sich die eigentümliche Natur des Künstlers in ihnen offenbart, zu beobachten. Dort wird die Entwicklung des Inhaltes der Darstellung, hier die Entwicklung der Form und künstlerischen Gestaltung in das Auge gefaßt. Es will uns bedünken, als ob Jessen diesen doppelten Standpunkt in der Beurteilung nicht immer scharf gesondert hätte. Vog hat das ikonographische Prinzip strenger gewahrt. Das ist nicht der einzige Unterschied, welcher zwischen den beiden Schriften waltet. Auch die Resultate der Forschung stehen in vielfachem Gegensatz zu einander. Jessen hat folgenden Gang der Untersuchung eingeschlagen. Nachdem er die biblischen Texte, auf welchen die Darstellung des jüngsten Gerichtes beruht, zusammengestellt und (sehr unvollständig und schlecht geordnet) die poetischen Schilderungen desselben aufzählt, kommt er sofort auf den byzantinischen Einfluß im Abendlande zu sprechen. Als Zeugnisse desselben führt er das Mesaiemgemälde im Dome zu Torcello bei Venedig und die Miniaturen im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, zwei

Werke des 12. Jahrhunderts, an. Von den sübitalischen Werken erwähnt er flüchtig das Wandgemälde in der Kirche Donna Regina, überseht das wichtige Bild in S. Stefano zu Soletto und beschreibet dann ausführlich die Freske in S. Angelo in formis, welche aber mit den früher erwähnten in keinem Zusammenhange steht, aus dieser Reihe jedenfalls ausgeschlossen werden muß. Jessen läßt darauf die plastischen Versuche der romanischen Periode folgen.

Die christlichen und künstlerischen Zeugnisse der karolingischen Periode werden teils gar nicht erwähnt, teils unter die Werke, welche angeblich byzantinischen Einfluß verraten sollen, gerechnet, obgleich sie älter sind als die byzantinischen Denkmale und nicht die geringste formale Verwandtschaft mit diesen offenbaren. Der Bamberger Codex der Apokalypse hätte wohl eine genauere Beschreibung verdient, da er in Verbindung mit anderen gleichzeitigen Codices beweist, daß in Deutschland bereits in der ersten Hälfte des 11. Jahrh. ein Typus sich eingebürgert hatte, welcher mit dem byzantinischen Kanon nichts gemein hat. Wie aus der romanischen Periode, so werden auch aus der gotischen Zeit zahlreiche plastische Denkmale aufgezeigt und die letzteren im ganzen auch richtig beurteilt. Wunderbar erschien uns nur das Staunen Jessens darüber, daß die Malerei so viel länger als die Plastik an der Mandorla festhielt. Wir meinen, daß sich das ganz einfach aus der verschiedenen Natur der beiden Kunstgattungen und dem spezifisch farbigen Wesen der Mandorla erklärt. Das weitere Kapitel behandelt die Darstellungen des jüngsten Gerichtes in der skandinavischen Schule und in der altdeutschen Kunst. Überflüssig dürfte wohl vielen die Grübeleien dünken, wie sich ein jüngstes Gericht, von Dürers Hand gemalt, angenommen haben würde, wenn er ein solches Bild geschaffen hätte. Der Verfasser hat darüber folgende Meinung: „Wir sind nicht sicher, daß in der Geschichte der Komposition ein jüngstes Gericht Dürers den Rang würde behaupten können, welchen ihm der Name des Urhebers verleihe.“ Mit gleichen Rechten könnte auch das Gegenteil von dem phantasiereichen Meister behauptet werden. Mit sichtlich Vorliebe ist das Kapitel über Italien gearbeitet, hier fehlt es am wenigsten an treffenden Bemerkungen, nur wüßten wir gegen die Bezeichnung des Fra Angelico als Romantiker Verwahrung einlegen.

Die Abhandlung von Vog ist methodischer angelegt. Nachdem er die Lehre vom jüngsten Gericht an der Hand der Bibel und der ältesten kirchenschriftsteller auseinander gesetzt, geht er daran, die Vorstufen einer künstlerischen Darstellung desselben aufzuzeigen. Er zerlegt das Bild des jüngsten Gerichtes gleichsam in seine Elemente, erwähnt, wie die einzelnen daselbst auf-

1) 4^o. 62 S. mit 8 Tafeln. Verlag der Weidmannschen Buchhandlung.

2) 5^o. 90 S. mit 2 Tafeln und mehreren Holzschnitten im Texte. Verlag von C. A. Seemann.

tretenden Figuren: der thronende Weltrichter, die Engel mit den Posaunen, der Erzengel Michael, der Satan u. s. w., allmählich in der Phantasia der altchristlichen Zeit und des Mittelalters Körper gewannen und welchen Wechsel ihre Gestaltung erfährt. Diesem Kapitel löst er ein weiteres über die ältesten Darstellungen des Weltgerichtes folgen. Der karolingischen Kunst gegenüber übt Vösz eine größere Gerechtigkeit als Jessen. Er betont ihre Selbständigkeit und weist die übertriebenen Behauptungen Jessens von dem Einfluß der byzantinischen Kunst auf das Abendland ebenso energisch wie erfolgreich zurück. Die Zahl der Denkmäler, welche Vösz anföhrt, ist nicht so groß wie in der Schrift Jessens. Dafür bringt er zwei bis jetzt unedirte Darstellungen aus einem byzantinischen Psalter des 13. Jahrhunderts (Hamiltonsammlung in Berlin) und einer nordfranzösischen Handschrift des 12. Jahrhunderts (ebendaseibst). Ein glücklicher Fund des Verfassers war die Vorlage, welche die Homilien des Ephraem für das Bild des Weltgerichtes lieferten. In denselben sind namentlich viele Züge der byzantinischen Darstellung vereinigt. Da nun die Homilien des Ephraem früh in die lateinische Sprache übertragen wurden und auch in der abendländischen Kirche Ansehen genossen, so erklärt sich daraus das Zusammentreffen einzelner abendländischer Darstellungen mit byzantinischen Gemälden, ohne daß es nötig wäre, einen Einfluß der letzteren oder ein späteres Zurüdgreifen auf byzantinische Quellen anzunehmen. Solches gilt insbesondere von den Miniaturen im Hortus deliciarum. Gegen manche Punkte in der Abhandlung möchten wir zwar Einspruch erheben. Im ganzen müssen wir aber Vösz das Zeugnis ausstellen, daß er methodisch gearbeitet, klar und einfach seine Sache vertreten und dargelegt und schließlich die richtigen Resultate erzielt hat.

S.

Kunsthistorisches.

J. E. Entdeckung eines Columbariums. Im Juni wurde in Rom auf der Via Portuense, vor dem gleichnamigen Thor am Westende der Stadt, ein Columbarium entdeckt, nebst einigen wichtigen Inschriften, welche den Namen des Kaisers Trajan tragen. Die Besten des Grundstückes, auf dem der Fund stattfand, Gebrüder Koroni, schenken die drei Tafeln mit den Inschriften dem städtischen Museum von Rom.

J. E. Fund einer Büste des Anacreon. Das römische „Bullettino della Commissione archeologica“ berichtet über die Auffindung einer Büste des Anacreon aus pentelischem Marmor. Man entdeckte dieselbe in der Villa der Missionenmönche vor der Porta Portese, wo sich einst die Gärten Cäsars befanden. Die Büste mißt in der Höhe 0,55 m und stellt den Dichter im Greisenalter mit Lockbart dar. Das kurze lockige Haupthaar ist mit einem Bande ausgegeben; der Kopf neigt sich der linken Schulter leicht zu, woraus der Archäolog Lanciani schließt, daß die Büste ein Teil einer Statue ist. Ein von den Schultern niederfallender Mantel läßt die Brust entblößt. Die Büste ist bis auf die Nase, welche restaurirt werden mußte, gut erhalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. v. F. Florenz. Die ehemals in dem dunkeln und engen Verbindungsgang zwischen den Uffizien und dem Palazzo Pitti ausgehängten Wandteppiche aus Mediceischem Besitz sind nunmehr seit kurzem in geeigneteren Räumen des Palazzo della Crocetta, der auch die ägyptischen und etruskischen Altertümer aus dem Kloster S. Onofrio aufgenommen hat, zu einer „königl. Galerie der Arazzi“ vereinigt worden. Außer den florentinischen Produkten dieses Kunstzweiges sind darin auch einige wichtige Specimina flandrischer und französischer Provenienz vertreten. Der gleichseitig ausgegebene Katalog (C. Rigoni, Catalogo della R. Galleria degli Arazzi. Firenze-Roma, 1881) bezeichnet im ganzen 124 Stücke davon. Die Mehrzahl derselben ist zugleich von S. Bagarotti photographisch reproduirt worden; die gut gelungenen, auch für die Wiedergabe der Details genügend großen Blätter sind um den billigen Preis von einer Lira per Stück käuflich.

A. K. Die spanische Ausstellung in Berlin hat nunmehr durch das Eintreffen des Albums der spanischen Künstler ihre lange erwartete Vollständigkeit erhalten. Daselbst ist auf Veranlassung der königl. Akademie der Jurisprudenz und Gelehrten, welche zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kronprinzen in Madrid eine Festigung anderaumt hatte, zusammengestellt und der Kronprinzessin überreicht worden. Die in rotem Leder ausgeführte und mit Beschlägen in Silber und Emailen besetzte Albumdecke erweist seine besonders hohe Vorstellung von der spanischen Kunstindustrie. Jedenfalls hält sie keinen Vergleich mit Wiener Arbeiten ähnlicher Art aus. Leasto interessanter ist der Inhalt des Albums, welcher aus hundert Aquarellen, Omalereien, Feder- und Tuschezeichnungen besteht. Diese Blätter beständen durchaus die hohe Meinung, welche wir nach der Münchener Ausstellung des vorigen Jahres von der spanischen Malerei der Gegenwart gewonnen haben. Man neigt sich in München der Ansicht zu, daß der glänzende Erfolg der Spanier zum größten Teile durch eine tüchtige Auswahl und eine noch klüger Beschränkung auf gewisse Stoffgebiete erzielt worden ist. Unter den Vorhebern der Blätter für das französische Album begegnen wir aber einer stattlichen Anzahl von Künstlern, welche in München nicht vertreten waren und die gleichwohl über ein mindestens ebenso großes technisches Geschick verfügen wie jene, welche in München den Ruhm der spanischen Malerei begründet haben. Aus diesen Blättern erfahren wir auch, daß Spanien eine Reihe tüchtiger Landschaftsmaler besitzt, welche es an Tiefe der Empfindung mit den Deutschen und an Virtuosität der Darstellung mit den Franzosen aufnehmen können. Ueberhaupt ist die technische Seite aller dieser Blätter, der Aquarellen wie der auf feiner Wasserwand ausgeführten Omalereien, der Tusch- wie ganz besonders der Federzeichnungen von so erstaunlicher Vollendung, daß bei uns Deutschen die Bewunderung mit einem Gefühl des Reides gemischt ist. Von bekannteren Künstlern haben sich Casado mit dem die Hispania darstellenden Titelblatt des Albums, Francisco de Pradilla mit einem auf einem Stuhle eingeschlafenen Valaen in Aquarell, Aramba mit einem Stierkämpfer in Tusch und Kreide, J. Benlliure mit dem Innern eines Gasthauses in Aragonien, einem Aquarell von Rembrandtscher Lichtigkeit, Cazanova mit der Figur eines auf einem Ballone sitzenden Rarinalis, breit und schön in Wasserfarben ausgeführt, Moreno Carbonero mit dem Aquarell eines Kriegers, Masiera mit einer überaus fein empfundnen, mit der Feder gezeichneten Laubhaid, Relida mit einem Majo, einem Manne aus dem nördlichen Boffe, Palmarelli mit einer die Treppe eines Klosters emporsteigenden Nonne in Bleistift, Vera mit der in Öl ausgeführten Figur eines jungen Pompejaners, welcher Schwäne füttert, und der geistvolle Villegas, welchen die Spanier für den würdigen Nachfolger Fortuny's halten, mit der Guadrilla eines Tiergehecks beteiligt. Von den ersten Meistern hat sich also kaum einer ferngehalten. Die Aquarelle stehen meist unter dem Einflusse Fortuny's, zum Teil aber auch unter demjenigen Meissoniers, wie z. B. ein mit großer Delikatess durchgeführtes Militärstück von Unceia, der Generalfiab des Königs Alfons, beweist. Einige in Rom lebende Maler haben freilich die Art Fortuny's zu einem flüchtigen Naturalismus übertrieben, welcher an den guten Willen des Beschauers

starke Zumutungen stellt. Die Mehrzahl der Künstler weiß jedoch Maß zu halten und bewegt sich in einer durchaus noblen Formenbehandlung. Bei allen ist die Natürlichkeit, die Klarheit und die Freiheit der Auffassung in höchstem Grade bewundernswürdig. Zu den vollkommensten Vätern gehören „Die Tierfreundin“ von A. Gieber, ein junges Mädchen in der Tracht aus dem Anfange dieses Jahrhunderts, welche vor einem Schranke mit ausgeposteten Tieren sitzt, eine Fiederzeichnung von ebenso großer malerischer als plastischer Färbung, „Das Wassergericht von Valencia“ von Ferrandis, eine figurenreiche Scene, ebenfalls ganz in der Feder gezeichnet, „Faust und Gretchen“, ein sich schmählendes Zauberpaar in dem Fenster eines maurischen Hauses von Lengs, eine Omalerei von miniaturartigem Fleiße der Durchführung, „Der Troubadour“, einquarell von Blasencia, „Das Urteil des Paris“, ein Faun und drei Nymphen, Aquarell von J. Jimenez, die mit Fahnen geschmückte Giraffe von Sevilla von Garcia y Ramos und ein Bauernpaar aus Valencia zu Pferde, ein prächtiges Aquarell von Pinajo. Diese hundertblätter geben uns eine höchst willkommene Ergänzung zu der spanischen Abteilung in München und zeigen auch ihrerseits, wieweit eine überraschende Fülle von künstlerischen Individualitäten sich in Spanien während eines ganz kurzen Zeitraumes entwickelt hat.

Vermischte Nachrichten.

— **Koblenz.** Der hiesige Kunst-, Kunstgewerbe- und Altertumsverein gebeknt in seiner herbstlichen Ausstellung die zahlreichen hierorts und in der Umgegend befindlichen Kunststücke älterer und neuerer Art vorzuführen und wird zweifelsohne allseitiges Entgegenkommen finden, da die ganze Art und Weise der Entwicklung des reg- und strebenden Vereins viele Sympathien erweckt hat. Als Ausstellungsraum ist das zu Schulmedien von der Stadt angekauft Kraapische Haus zur Verfügung gestellt.

Reg. Die Keimische Mineralmalerei wird demnächst in Regensburg zur Anwendung gelangen und zwar an dem interessantesten alten Stammhause der Patrizierfamilie der Thundorfer, deren einer, Leo der Thundorfer, auch Bischof von Regensburg den Grundstein zum heutigen Dom legte. An diesem Hause befindet sich eines der Wahrzeichen der Stadt, der „Goliath“, ein Werk Bocksbürgers aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Bereits dreimal erneuert, soll es jetzt unter Anwendung der Keimischen Mineralmalerei wiederholt hergestellt werden, wobei die alte Zeichnung beibehalten wird. Die Kosten des vom Maler Dengler in München auszuführenden Unternehmens werden vom Eigentümer des Hauses und der Stadtgemeinde getragen werden.

J. E. Medaille Leo's XIII. Dieses Jahr hat Leo XIII. nach einem alten Verkommen zum Peters- und Paulstage am 29. Juni die siebente Gedenkmédaille seines Pontifikats prägen lassen. Dieselbe stellt die Wiederherstellung der Apis der Lateranische bar, welche auf seine Kosten vollzogen wird. Die früheren sechs Medaillen, deren Ausführung stets hervorragenden Graveuren anvertraut wurde, veranschaulichten: die erste das Wappen der Familie Becci; die zweite eine allegorische Figur der Religion; die dritte das Porträt des heil. Thomas von Aquino; die vierte: die Religion und die katholische Jugend; die fünfte die Heiligensprechung des seligen Labre und Koffi; die sechste die große slavische Pilgerfahrt nach Rom. Wie stets wurden auch dieses Jahr 43 goldene Medaillen geprägt, welche unter den Karabinieri und Diplomaten zur Verteilung gelangen; außerdem schlägt man eine große Anzahl von silbernen und bronzenen Exemplaren für die mehr oder weniger hohen und niedrigen Prälaten, Beamten u. c. Die goldene Medaille hat einen Geldwert von 170 Francs, jede der silbernen wird nur auf 10 Francs geschätzt. Der frühere Brauch der Päpste, auch zu Oestern eine Gedenkmédaille schlagen zu lassen, ist aus Sparmaßregeln seit dem Tode Pius' IX. eingegangen.

J. E. Denkmäl für August Nidel. In Rom hat sich ein Comité gebildet, um dem im August 1855 dahier verstorbenen deutschen Maler August Nidel (geb. in Bayreuth am 27. Sep. 1799) auf dem protestantischen Friedhofe bei der Pyramide des Cestius ein Denkmäl zu setzen. Das Comité besteht aus dem Präsidenten der römischen Akademie von S. Luca, Bildhauer Gabi Altini, dem Fürsten Malbassare

Obedalschi (Präsidenten des internationalen Künstlervereins), dem Herzog Leopoldo Torlonia (Bürgermeister von Rom), Senator Bolognini, Professor Bildhauer Kopf, Maler Ranuzzi, Bildhauer Paolo Cusi (Präsident des deutschen Künstlervereins), Maler Emil Vörenthal (Sekretär des Comité's), Benedikt Schmitt (vom Bankhause Schmitt & Comp.), Kassirer des Comité's. — Die Freunde des Verstorbenen, sowie alle Künstler in Deutschland, werden erlucht, ihr Erscheinen zu dem Denkmäl für den Mann beizutragen, welcher namentlich in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts die deutsche Kunst in Rom hochhieß. Beiträge sind an den Kassirer Benedikt Schmitt (Firma Bankhause Schmitt & Comp., Via della Bite in Rom) zu senden.

J. E. Denkmäl für Paolo Brose. Der Künstlerverein (Società di belle arti) in Verona beschloß, dem großen Maler Paolo Callari (Brose) mittelst Subskription ein Denkmäl in seiner obenangenannten Vaterstadt zu errichten. Dasselbe soll am 19. April 1858, dem dreihundertjährigen Todestage des Künstlers, eingeweiht werden.

J. E. Grabdenkmäl für Bistraf Emanuel. Der Unterrichtsminister Coppino hat die nötigen Maßregeln ergriffen, damit bis zum nächsten 1. Januar, dem Todestage des Königs Bistraf Emanuel, sein namentlich als definitiv zu betragendes Grab in der rechten Seitentafel des Pantheons mit einem würdigen Denkmäl geschmückt wird. Die beiden Architekten Manfredi und Sacconi, welche aus der letzten Bewerbung um das große Nationaldenkmäl für den König in Rom preisgekrönt herangezogen, wurden beauftragt, dem Minister zwei Entwürfe für das Grabdenkmäl im Pantheon vorzulegen. Der Gedanke, das Monument im Centrum des Pantheons aufzustellen, wurde aufgegeben, daselbe wird statt dessen in die Nische zu setzen kommen, wo sich die königliche Leiche befindet.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- Baumeister, A.,** Denkmäler des klassischen Altertums. Lexicalisch bearbeitet. München, Oldenbourg. Lfg. 1. u. 2. — A Lfg. Mk. 1. —
Frimmel, Th., Zur Kritik von Dürers Apokalypse. 43 S. 8^o. Wien, Gerolds Sohn. — A Lfg. Mk. 1. 20.
Goetz, Herm., Zeichnungen und kunstgewerbliche Entwürfe. Lfg. 1—4 (à 2 Blatt Doppelfolio) Stuttgart, Neff. — A Lfg. Mk. 4. —
Trendelenburg, Ad., Die Laokoongruppe und der Gigantentempel des pergamenischen Altars. S. 39 S. Berlin, Gaertners Verlag.
Woltmann, Woermann, Geschichte der Malerei III. Band. 13. Lfg. (Die Malerei der neueren Zeit, von K. Woermann 1. Lfg.) 96 S. gr. 8^o. Leipzig, Seemann. — A Lfg. Mk. 3. —

Bonnaffe, Ed., Dictionnaire des Amateurs français du XVII^e siècle. 353 S. gr. 8^o. Paris, Quantin. — A Lfg. Mk. 20. —

Veyries, A., Les figures criophores dans l'Art grec, l'Art gréco-romain et l'Art chrétien. 8^o. Paris, Thorin. — A Lfg. Fra. 2. 25.

Zeitschriften.

- Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. VII. Heft 8.** Mathias Grünwald, von Fr. Niedermayer. (Schluss). — Heinrich Adalgraver als Maler, von Memmlinger. (Mit Abbild.). — Alterthumskunftscher auf und mit Cypern. Von Max Obenshelen-Richter. — Das Hospital Santo Spirito zu Rom im 15. Jahrhundert, von Hehr. Brockhaus. — Filarete's Mitarbeiter an den Bronzestrukturen von St. Peter. Von Hugo von Tschudi.
- The Academy, No. 629—681.** Die Anfänge der Kunst in Griechenland. By A. Milchhofer, besprochen von A. H. Sayce. — The Society of painters in water-colours. — Mr. Whistler's arrangement in flesh colour and gray von Fr. Wedmore. — Paintings on China of Messrs. Howells and James. — The Mosaicist Exhibition, von Claude Philipp. — The Royal Academy. Von Cosmo Monkhouse. — The Egypt Exploration Fund. A Colossus of Colossi. Von A. B. Edwards. — A history of ancient sculpture, by Mitchell, besprochen von Harrison. — The Station von Claude Philipp. — The new law on antiquities in Turkey. — Notes on Art and Archaeology.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Das Freischießen zu Leipzig im Jahre 1559.

Nach einem gleichzeitigen amtlichen Bericht mit erklärendem Wörterverzeichnis
herausgegeben von

Dr. Gust. Busmann,

Archivdirector der Stadt Leipzig.

Ausgabe A. (Liebhaber-Ausgabe) auf holländischem Papier, 100 numerirte Exemplare, broschirt 2 Mark; eleg. in Kalbleder geb. 5 Mark 50 Pf.

Ausgabe B. auf Druckpapier, brosch. 1 Mark; eleg. geb. 2 Mark.

Dieser kurz nach dem stattgefundenen Schiessen von einem wohlunterrichteten Manne, vermuthlich einem der beiden Stadtschreiber, abgefasste Bericht ist eine interessante kulturhistorische Merkwürdigkeit. Der Autor erzählt in schlichter ergötzlicher Prosa nicht nur den Verlauf des Schiessens selbst, sondern auch vor allem, wie es zu Stande kam, was für Vorbereitungen dazu getroffen, welche Briefe darüber zwischen dem sächsischen Kurfürsten August und dem Leipziger Rat gewechselt wurden, welche grosse Herren zu dem Schiessen sind „beschrieben“ worden u. s. w.

Hermann Hucke,

Verlagshandlung und Commissionsgeschäft,
LEIPZIG, Königsstrasse 26,
empfiehlt seine

Agentur zum Vertrieb von Illustrationen
jeden Genres

den Herren Künstlern zur gefl. Benutzung.

Dieselbe vermittelt den geschäftlichen Verkehr zwischen illustrierenden Künstlern und den Verlegern illustr. Werke und Zeitschriften und übernimmt den Verkauf einzelner Zeichnungen sowohl als vollständiger Werke, enthebt also erstere der Mühe, für die buchhändlerische Verwerthung ihrer künstlerischen Erzeugnisse selbst thätig zu sein.

Einsendung von Original-Zeichnungen oder Photographien nach solchen nebst Honorarabgabe für das Vervielfältigungsrecht wird erbeten. (1)

Bücher-Aufauf!

Bibliotheken, wie einz. Werke zu höchsten
Pr. Meiner Lageratal. liefere für 30 Pf. [co.
L. M. Glogau. 23 Burch. Hamburg.

(1) Meyer, Conv.-Lexicon, T.-Langenscheidt,
Unterr.-Briefe, Trachten, alte Kupferwerke,
ganze Bibliotheken kaufen
haar

S. Glogau & Co., Leipzig.

Künstler, welche Skizzen und Studien in ihren Mappen haben, die sich zur Verwendung in einer
Schützen-Festzeitung

eigenen, werden um Einsendung mit Preisangabe ersucht.
Leipzig, den 23. Juni 1884.

E. A. Seemann.

Commissionsverlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Anfang Juli wird erscheinen: Nr. 1 der illustrierten

Fest-Zeitung

für das achte deutsche Bundesschießen.

Herausgegeben vom Fest-Ausschuß.

Die Fest-Zeitung wird in 10—12 Nummern ausgegeben. Der Abonnementsbetrag ist 5 Mark. Einzelne Nummern 50 Pf. Abonnements auf die Fest-Zeitung werden bei der Post und in jeder Buchhandlung angenommen. Einzelne Nummern können nur durch den Buchhandel bezogen werden.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Fries in Leipzig

Maler und Antiquare.

Die Wandgemälde der Blücherfälle beabsichtige ich unter günstigen Bedingungen zu verkaufen und ertheile Interessenten hierüber gern Auskunft.

Jac. Kern,
Besitzer der Stadt Mannheim
in Caub a.H.

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (2)

Fliesen-Sammlung.

Alle farbige Wandfliesen, schöne Exemplare, persisch, maurisch, ital., japanisch, niederländisch, deutsch, 370 Stück in 186 verchiedenen Mustern zu verkaufen. Anfragen unter J. K. befördert die Expedition d. Bl. (2)

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Populäre Aesthetik

von
C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.
geb. 11 Mark.

sind an Prof. Dr. C. von Csgov (Wien, Cberre-
stammgasse 25) oder an
die Verlagsbandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.



à 25 Pf. für die drei
Mal gefaltene Prei-
zelle werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postanstalten.

Inhalt: Bezaugler einer Himmelfahrt Mariä in der Akademie zu Venedig und Tizians „Assunta“. — Tizians Madonna der Familie Pesaro. — Rom auf alten Bildern. — Anton Averaguar 1; J. E. Marcellin 2; Förder 1; E. Buss 1. — Ausgrabungen in Neumagen. — Bruno Meyer; Ernst Hebert. — Die historische Kommission der Provinz Sachsen. — Der Künstler zu Thorn; Akademische Kunstausstellung zu Berlin; Aus Mäandern; Archäologische Gesellschaft in Berlin. — Vergrößerung der Sammlung des Bildhauers Sebou. — Neue Bücher und Zeitschriften. — Verdichtigung. — Inserate.

Kunstchronik Nr. 39 erscheint am 24. Juli.

Bronzerelief einer Himmelfahrt Mariä in der Akademie zu Venedig und Tizians „Assunta“.

Als vor etwa drei Jahren der Vorrat aus den Depot der venezianischen Akademie zur Ausstellung gefangte, erregte ganz besonders ein Bronzerelief mit der Himmelfahrt Mariä meine Aufmerksamkeit. Dieses etwa 60 cm breite und 20 cm hohe Relief schien nicht nach Venedig zu gehören. Die aufschwebende Madonna selbst, auf einer besonderen kleineren Bronzetafel, ist an den unteren Streifen, welcher die zwölf Apostel enthält, anzusehen. — Niemand wußte damals zu sagen, welchem zerstörten Kunstwerk es angehöre, noch wie es in den Vorrat der Akademie gekommen sei.

Seit einiger Zeit nun ist das Werk mit einer zweiten Tafel gleicher Breite und Höhe, welche eine Krönung der Maria mit Engeln darstellt, der Sammlung der Akademie einverleibt. Weßhalb es je gab mir jetzt von neuem die Reliefstafel zu denken, da die Figuren der Apostel, so wie die die Madonna umgebenden Engeln, nicht nur an Tizians „Assunta“ erinnern, sondern zum Teil, besonders die Figur des Johannes, damit identisch sind, und es doch scheint, als ob die Kleinheit des Stiles, sowie die prachtvolle Durchführung der Arbeit, eine spätere Entscheidung als Tizians Himmelfahrt Mariä ausschloße. — Fällt sie nun wirklich früher, so ist dieser Bronzeguß von noch größerem Interesse, weil er dann zum Embryo von Tizians bedeutendstem Werke wird. Ich ließ eine

Photographie nehmen, wie auch von der etwas flacher gehaltenen und vielleicht noch schöneren Krönung der Maria, welche dieselbe Hand zu verraten scheint. Am selben Tage fiel mir bei einem Trödler ein Kupferstück vom Jahre 1692 in die Hände, auf welchem das große Mausoleum der beiden Dogen Marco und Agostino Barbarigo dargestellt ist und welches bei Aufhebung der Kirche Sta. Maria della Carità, der jetzigen Akademie, zu Grunde ging. Es bestand dieses großartige Monument des prachtvollsten lombardischen Stiles aus drei Arkaden, welche eine ganze Wand der Kirche einnahmen, aus drei Nischen, deren mittlere sich über einem auferstehenden Christus und darunter befindlichen Altar wölkte, welchem zur Seite je einer der genannten Dogen in Anbetung kniete. In den beiden äußeren Nischen waren die Sarkophage mit den im Tode ruhenden beiden Brüdern Barbarigo aufgestellt. Auf dem Altare selbst waren, wie ich in genanntem Stiche zu meiner Überraschung entdeckte, die fraglichen Bronzen in Marmor eingelassen. Oben die Krönung der Maria, in der Mitte die aufschwebende Jungfrau und weiter unten die Tafel mit den zwölf ihr nachschauenden Aposteln. Vier kleine knieende Engel in den Ecken und anderer Bronzeschmuck scheinen das Ganze vervollständigt zu haben; sie sind jetzt verloren; ich glaubte eine Entdeckung gemacht zu haben, welche sich freilich einigermaßen reduzierte, als ich verschiedene Autoren zu Rate zog, in der Hauptsache jedoch immer noch interessant genug bleibt: ich meine in der Beziehung des Kunstwerkes zu Tizian. — Sansovino be-

schreibt Kirche und Monument, ohne mit einer Silbe, bei Nennung des Altars, der Bronzen zu gedenken.

Cicognara kennt die Krönung, sowie die zwölf Apostel, scheint aber die „Assunta“ selbst nicht gesehen zu haben. Er zollt jener die höchste Bewunderung und zwar bis zu dem Grade, daß er keinen Venezianer für süßig hält, so Schönes geleistet zu haben, und kann schließlich, nach eingehender Beschreibung an der Hand eines beigegebenen Umrißzeichens, nicht umhin, als mutmaßlichen Meister Lorenzo Ghiberti, den großen Florentiner, zu nennen. Sebatico kennt auch nur die Apostel und die Krönung und glaubt, erstere hätten bewundernd zu dem mythischen Vorgange hinausgeblickt. Auch er spricht von Florenz und der reinen Schule des Ghiberti, und steht nicht an, die Reliefs über alle anderen in Venedig befindlichen berartigen Arbeiten zu stellen. Ein lebender Schriftsteller, Tassin, kennt alle drei Reliefs, zollt ihnen ebenfalls große Bewunderung, wagt aber keinen Meister namhaft zu machen.

Es wäre nun durch Archivalstudien genau festzustellen, wann das großartige Grabdenkmal Barbarigo fertiggestellt worden ist und welche Meister an demselben beschäftigt waren; denn außer den Cartophagenfiguren enthält dasselbe noch weitere neun Statuen und reichsten plastisch-ornamentalen Schmuck: all dieses, so weit aus dem schlechtesten barocken Stiche zu ersehen, von verschiedenen Händen. Der Altar war klein und scheint von vornherein für den Bronzeschmuck auf seiner „pala“ bestimmt gewesen zu sein. Daß Sansovino diesen Bronzeschmuck nicht erwähnt, giebt allerlei zu denken. — Ganz unerklärlich ist mir, daß keinem der obengenannten späteren Autoren die Verwandtschaft mit Tizians Hauptwerk ausgefallen ist. Die jetzige Galeriedirektion, welche die Reliefs zum zweitenmal entdeckt hat, hatte keine Ahnung von der Geschichte dieser kleinen und doch so hochbedeutenden Kunstwerke, noch weniger hatte sie Lust oder Zeit, Vergleichen anzustellen. — Da es mir nun auch an Zeit fehlt, eingehende Fachstudien, wie sie der Gegenstand verdient, zu machen, so möchte ich die Kunsthistoriker darauf aufmerksam gemacht haben, sich der interessantesten Frage anzunehmen und sie auffordern, uns zu sagen, an welchen Namen sich unsere Bewunderung diesen drei prachtvollen Bronzen gegenüber zu knüpfen hat. — Mir persönlich scheint der Stil derselben zu rein, um als eine Nachwirkung Tizianischer Malerei gelten zu können. Auch müßten in letzterem Falle die Reliefs erst nach Vollendung von Tizians „Assunta“ fertig geworden und auf ihren Altar gebracht worden sein; und doch starb Marco Barbarigo schon 1486 und Agostino 1501. Es müßten also bis zur Vollendung des Grabmales und der Aufstellung der Bronzen mindestens weitere 17 oder 18 Jahre verlossen sein, angenommen

daß sofort nach Vollendung von Tizians „Assunta“ ein Bildhauer ihn imitirt habe.

Es ist erfahrungsgemäß wahrscheinlicher, daß die Plastik die Malerei befruchtet habe, als umgekehrt. — Eine Lösung der Frage dürfte nach dieser Anregung gewiß allgemein willkommen sein.

Venedig.

August Wolf.

Tizians Madonna der Familie Pesaro.

Endlich kann über die Restauration von Tizians Madonna der Familie Pesaro berichtet werden. Zur großen Genugthuung der Kunstfreunde wurde bekannt, daß der Konservator des Dogenpalastes, Cav. Fabrizi, durch das Ministerium veranlaßt worden sei, von seiner restaurirenden Thätigkeit an diesem großen Altargemälde dadurch Rechenschaft zu geben, daß er es öffentlich in einem Saale des Dogenpalastes ausstelle. — So hat denn seit kurzem das Publikum Gelegenheit, sich von der Schönheit, dem unbeschreiblichen Zauber dieses wunderbaren Bildes zu überzeugen. — Das Resultat der Restauration ist im großen Ganzen als ein befriedigendes zu bezeichnen. Besonders den großen Befürchtungen gegenüber, welche angesichts dieser Restauration laut wurden und mit Spannung dem Resultat derselben entgegensehen ließen. — Übersehen kann jedoch nicht werden, daß das Bild ein gelacktes und an vielen Stellen metallisch glänzendes Aussehen erhalten hat, daß das Röhre, Gewaltige in der Behandlung fast durchweg gelitten hat und an manchen Partien rettungslos verloren ging.

Besonders fällt dies an der nur mit dem Spitzpinsel ausgetupften Lust und den Wolken auf. Da diese Behandlung auch den Säulen zu teil wurde, so ist die Art der Abhebung der von Lust und Architektur sich lösenden Figuren eine wesentlich andere geworden. Der Marmor wurde durchweg heller, während die Tiefe der Gewänder zugenommen hat. — Der Kopf der Madonna hat einen weniger liebevollen Ausdruck bekommen, wohl durch das Verschwinden wichtiger Mittelzüge.

Bedenkt man jedoch, daß jedes alte Bild schon durch das bloße Firnissen sein ganzes Aussehen verändert, da alle Schatten tiefer und dadurch scheinbar alle Lichter heller werden, und wie andere hochwichtige Bilder hier in früheren Zeiten oft völlig die übermalt wurden, so wird man weniger hart urteilen und dem Bilde noch Glück wünschen, daß es nicht schlimmer weggenommen ist. So scheinen die herabgefallenen Stellen gut ausgebeßert zu sein. Von den elf Köpfen im Bilde ist keine Spur mehr zu erblicken. Einzelne der wichtigsten Köpfe sind unberührt geblieben. Da

das Bild in der Kirche nur schwer zu sehen ist, so ist derjenige glücklich zu preisen, welcher es jetzt, auch trotz aller Restauration, so bequem im vollen Lichte sehen kann. Wer es zum erstenmale sieht, und insolge dessen keine Vergleiche anstellen kann, wird, von der Pracht dieses vielleicht schönsten Bildes Tizians gefesselt, sich gefehen müssen, wohl kaum je etwas Schöneres gesehen zu haben. Die Bauarbeiten in der Franziskanerkirche sollen noch einige Monate dauern und das Bild also noch so lange im Dogenpalaste ausgestellt bleiben, bis es wieder auf seinen dunklen Altar zurückkehrt.

Abgekehrt von der in diesen Blättern, Jahrgang 1877, S. 9 u. ff., gegebenen Beschreibung unseres Bildes dürfte es an dieser Stelle nicht überflüssig sein, noch folgendes nachzutragen. Tizian bekam dafür vom Befehlshaber des päpstlichen Heeres, Giacomo Pesaro, Bischof von Paphos auf Cypren, welcher das Bild zur Erinnerung an seine Teilnahme am Siege und der Einnahme von Eta. Maura durch die Venezianer bestellte, 102 Dukaten. Diese Summe ward in zehn Abschlagszahlungen erlegt, welche mit dem April 1519 begannen und mit Mai 1526 endigten. — Die Auitung über die ganze Summe von Tizians Hand befand sich noch 1822 im Archive der jetzt erloschenen Familie Pesaro. Das Patronatrecht auf das Bild steht gegenwärtig der Familie Mocenigo zu. — Über frühere Restaurationen des Bildes konnte ich nur in Erfahrung bringen, daß es vor 1815 neu gefütert ward und überarbeitet durch Giuseppe Bertani und daß dann der obengenannte Konservator Fabris es 1842 einer gründlichen Restauration unterzog, da es durch einen die Kirche beschädigenden, besonders starken Regenguß, der sich wohl zwischen Bild und Mauer ergossen hatte, stark beschädigt worden war.

Ein anderes Hauptwerk Tizians, seiner früheren Zeit angehörig, hat nun Fabris unter den Händen. Es ist jene kleine Altartafel, welcher die Besucher Benedigs sich aus der Antifagrestia der Kirche der Salute erinnern und welche S. Marco darstellt, umgeben von anderen Heiligen, unter welchen sich besonders der wundervolle, ganz Giorgioneske Sebastian auszeichnet. — Das Bild, schon früher von Fabris restaurirt, hat nun von neuem, wegen Herabfallens der Farbe, eine Kur nötig. — Die armen Bilder sollen alle der feuchten Luft in den hiesigen Kirchen zum Opfer. Im Frühlinge besonders rinnt das Wasser an den Kirchenwänden und Bildern herab und richtet in den kürzesten Zwischenräumen ungläubliche Zerstörungen an letzteren an. Die Frage drängt sich auf: „Was mag in weiteren 400 Jahren aus allen hiesigen Bildern Tizians geworden sein?“

W.

Rom auf alten Bildern.

Zwei römische Kunstforscher, Stephenson und Erculei, haben höchst interessante Studien angestellt über die Denkmäler Roms, wie dieselben in den Bildern des Mittelalters und der Renaissance zur Anschauung gelangen. In Abwesenheit des Herrn Stephenson las Hr. Professor Guttli über diese Forschungen in der letzten feierlichen Sitzung des deutschen archäologischen Institutes, welches am Geburtstage Roms den Cyklus seiner öffentlichen Winterfitzungen zu schließen pflegt.

Wir entnehmen dem bemerkenswerten Vortrage folgendes: der Zweck der beiden Autoren war hauptsächlich der, eine Parallele zu ziehen zwischen dem Studium des Altertums und der Wiedereerstehung der zeichnenden Künste.

Das älteste Bild, welches den Forschern unter obigen Gesichtspunkten bekannt wurde, ist Giotto's Gemälde im Louvre, welches die Vision Innocenz' III. darstellt, in welcher der genannte Papst den heil. Franziskus von Assisi in dem Augenblicke sieht, als er den einflügeligen Lateran mit seinen Schultern stützt. Auf dem Bilde ist die alte Fassade der Laterankirche mit ihrem Portikus und ihren Mosaiken sichtbar. Unter den späteren Bildern dieser Gattung citirte man neben vielen andern hauptsächlich eines von Spinello Aretino in der Kirche von San Miniato in Florenz und eins in der Kirche von San Francesco in Arezzo; jene von Gentile da Fabriano in der Gemäldegalerie in Neapel (?), welche auf einem Wabonnenbilde die Manern Roms, die Pyramide des Cajus Celsius veranschaulichen; jene von Benozzo Gozzoli in der Kirche von San Gimignano mit einer sehr schönen Ansicht von Rom, auf welcher der alte Senatorenpalast, das von Alexander VI. zerstörte Pyramidengrab auf der Via triumphalis, verschiedene Triumphbögen zc. zu erkennen sind; die Gemälde von Pietro Perugino und Sandro Botticelli in der Sixtinischen Kapelle mit dem Constantinsbogen; die Bilder des Ghirlandajo aus der römischen Geschichte (in der Galerie des Fürsten Colonna in Rom) mit dem Pantheon, mit der Trajans- und Antoninssäule; in Siena erinnert man an die Kapelle im Rathause; in der Benediktinerkirche in Monte Oliveto Maggiore an die Darstellungen Sodoma's vom Kolosseum, vom Habriansgrab und vom Forum Romanum. Ähnlich wie Sodoma, der häufig auf seinen Bildern römische Bauten anbrachte, verfahren Filippino Lippi, Holbein zc. zc. Nur Raffael machte nach Ansicht der Autoren eine Ausnahme; selbst in der Begegnung Attila's mit Leo dem Großen, welche er in der Sala d'Elidoro im Vatikan malte, zog er es vor, eine rein phantastische Darstellung der sogenannten Città Eoonina

— mit der Hadrianischen Brücke und der Engelsburg — zu geben.

Als besonders wichtig wurde von den Autoren der von Taddeo di Bartolo im Jahre 1413—1414 im Saale des Rathhauses von Siena gemalte große perspektivische Plan der Stadt Rom bezeichnet.

Die Studien Stephenson's und Ercolei's erstrecken sich auf die Zeit von Cola di Rienzi bis zu der Sixtus' V., von welchem Zeitpunkt an ein großer Teil Roms baulich umgestaltet wurde. Eine Darstellung dieses Umbaues befindet sich auf einem perspektivischen Plane Roms, in einem besonderen Saale der vatikanischen Bibliothek. Im Zusammenhange mit demselben stehen eine Reihe von Frescobildern in den Räumllichkeiten der genannten Bibliothek, in dem Palazzo Lateranense, in der Villa Massimo, bei den Thermen des Diokletian, in der Villa Bourbon del Monte &c.

J. E.

Nekrologe.

R. Anton Zwengauer, der nach langen, schmerzhaften Leiden am 13. Juni an den Folgen einer Nierenkrankheit in München starb, war ebenfalls am 11. October 1810 geboren. Er begann seine Kunststudien im Antikensaal der von Cornelius geleiteten dortigen Akademie, begriff aber bald, daß auf diesem Wege für seine Individualität kein Vorber zu pfänden sei, und versuchte es, sich auf eigene Faust zum Landschaftsmaler zu bilden und zwar lehrte er damals gleich das Hauptgewicht auf die Farbe. Nachdem er seine ersten derartigen Naturstudien im nahen Hochlande gemacht und sie in mehreren freundlich ausgenommenen Bildern verwertet hatte, machte er die Darstellung des Sonnenunterganges bei wolkenlosem Himmel und in einer von Bergen abgetheilten Ebene, meist mit Leichen, zu seiner Spezialität und erwarb sich dadurch eine außerordentliche Popularität; in Künstler- und diesen nahestehenden Kreisen Münchens namentlich hieß ein solcher Sonnenuntergang kurzweg ein „Zwengauer“. Die Sonnenhebe zeigte der Künstler wohlweislich nie, hielt vielmehr regelmäßig einen dem Beschwinden derselben folgenden Augenblick fest. Er verstand es, mit nur wenigen Mitteln jene feierliche Ruhe der Natur meisterhaft wiederzugeben, welche diesem poetischen Augenblicke mehr oder unmittelbar folgt, und in der Darstellung der hehren Klarheit des unbewölkten Himmelsgewölbes in solchen Momenten hat ihn kein anderer erreicht. Zwengauer trat im Jahre 1841 im Münchener Kunstverein mit einem „Wittag auf der Aipe“ auf, der sofort seinen Auf begründete. König Ludwig zählte bald zu seinen wärmsten Verehrern und erwarb zwei seiner bedeutendsten Arbeiten, um sie der Neuen Pinakothek einzuverleihen. Der offizielle Katalog dieser Sammlung bezeichnet sie, wie folgt: „Ebene Landschaft mit einem Welser bei Sonnenuntergang und wolkenlosem Horizonte. Im Vordergrund weidet ein Stier“, und „Die Benedictinerabtei bei Benediktbeuren im Abendlichte mit der Fernsicht auf den Staffell- und Miegler“. Der Stier über das erste Bild wäre noch beizufügen, daß den Horizont die pittoresken Formen des Wetterstein-Raiffs mit der Zugspitze absteckten. Im südlichen Museum zu Leipzig sieht man ein größeres Bild „Nach Sonnen-Untergang, Stierde als Staffage“, in der Gemälde-Galerie in Christiania die „Vier Tageszeiten“ (1855) &c. Sein erst jüngst vollendetes letztes Bild weist einen mit seiner Herde heimkehrenden Hirten als Staffage auf und wurde von der Münchener Kunsthandlung erworben. König Maximilian, der Zwengauer nicht minder hochschätzte als sein Vater, ernannte den Künstler 1853 zum Konservator der Igl. Gemäldegalerie zu Schießheim, in welcher Stellung er bis 1869 verblieb, in welchem Jahre er zum Konservator an der Igl. Pinakothek in München befördert

wurde. Zwengauer war ein Mann von edelster Gefinnung und seltener Lebenswürdigkeit. Bis zum letzten Atemzuge seiner Kunst treu anhänglich, sah er sich mit tiefem Schmerz während der letzten neun Monate seines Lebens durch körperliche Leiden zur Thatlosigkeit verurteilt, während er sich die ganze Jugendfristige seiner Geistes bewahrt hatte. Die lebhafteste Beilegung an seiner Bestattung ließ neuerlich erkennen, wie geschätzt und geliebt der Künstler gewesen.

C. v. F. Der Bildhauer Jean Gaspard Marcellin, ein Schüler Rude's, ist am 23. Juni in Paris, 63 Jahre alt, gestorben. Von seinen Werken ist die „Balkantiner auf dem Rücken eines von Amor geteilten Panther's“ das bekannteste (Luxembourg). Außerdem schuf er die Statuen: „Douceur“ (1860) und „Trait-d'union“ (1867), die Gruppen „Triomphe de Galatée“, „Venus und Jupiter“ und „Paisier de paix“, sowie die Büsten von Rude (1879) und Wirabeau (1889). Als Dekorationsbildhauer war er bei den Arbeiten am neuen Louvre und der Restaurierung der Corbonnelfirche beteiligt. Seinem Stil nach gehörte er jener Richtung der Klassizisten an, die dem Realismus zuneigen; in der Formgebung verfiel er oft in zu glatte Detaillierung, in den Gang von Zeichen, Gezierten, der seinen Schöpfungen Kraft und Charakter raubte.

J. E. Todesfälle. Am 25. Mai starb in Rom nach kurzem Krankenlager der Schweizer Maler Zürcher. Derselbe lebte viele Jahre in der ewigen Stadt. — In Vologna starb am 2. Juni der Geschichtsmaler Luigi Buzzi, Professor an der dortigen Akademie der schönen Künste. Als sein bestes Gemälde gilt „Der Tod Tasso's“. In den letzten Jahren beschäftigte sich der Künstler, welcher in Bologna wohl den ersten Platz unter den zeitgenössischen Malern einnahm, nur mit der Genremalerei.

Kunsthistorisches.

— Aus Trier schreibt man der „Aöu. Ztg.“: In Romagen haben die Ausgrabungen der letzten vierzehn Tage glänzende Ergebnisse gehabt. Massenhaft sind Skulpturen und Gesteinsstücke aus den Fundamenten der mittelalterlichen Burg herangezogen worden; und was das Erfreulichste ist: von einem Teil der aufgefundenen Skulpturen ergab sich der Tr. Ztg. zufolge, daß sie zu einem und demselben Zeitpunkt gehörten und unmittelbar an einander paßten; andere bringen Heroldsfahndung zu schon im Museum befindlichen Reliefskulpturen. Es ist die begründete Hoffnung vorhanden, daß wir das eine oder andere dieser Grabdenkmäler, von denen einige in ihrer Größe und ihrem Umfang der Pyelers Säule nicht weichen nachgehanden haben, größtentheils werden zusammenstellen können.

Personalsnachrichten.

x. — Bruno Weyer giebt vom 1. October d. J. seine Professur der Kunstgeschichte am Kaiserlichen Polytechnikum auf und hiedei bemächtigt wieder nach Berlin über.

C. v. F. Der Maler Ernest Hubert, bisher Professor an der Ecole des beaux-arts wurde von der Academie des beaux-arts für die nächsten fünf Jahre zum Director der Academie française in Rom erwählt.

Kunstvereine.

II. E. Die historische Kommission der Provinz Cadix hielt am 21. und 22. Mai in Halle a. S. ihre zehnte Jahresversammlung ab. Einen der wichtigsten Beratungsgegenstände bildete das neu eröffnete Provinzialmuseum, das mit seinem Inhalt sich zwar ziemlich auf die vorgeschichtliche Zeit bezieht, jedoch auch nicht unbedeutende Kunsterbittere aus dem Mittelalter und der Renaissance enthält; als Schätze von hervorragender Bedeutung dürften die beiden Himmereinrichtungen zu bezeichnen sein, welche aus dem vor kurzem abgebrochenen Thalanthaus der Halle'schen Salzsieder, der sogenannten

„Halloren“, hierher überführt worden sind, und von denen das eine mit seinen herrlichen Intarsien dem 16. (zum Teil veröffentlicht in Dr. Weins deutscher Renaissance, Abtheilung Halle), das andere dem 17. Jahrhundert angehört. Das Museum unterseht zur Zeit Herrn Oberförstmann J. D. von Borries aus Weiskensfeld; später soll Herr Dr. Julius Schmidt aus Cangerhausen herangezogen werden; die Räume, in denen es vorläufig untergebracht ist, sind zwar geschichtlich wichtig — es ist die alte Residenz der Magdeburger Erzbischöfe, in der Landgraf Philipp von Hessen vor Kaiser Karl V. seinen bekannnten Zufall that — und eintheilens sehr geeignet, aber auf die Dauer bei dem fortwährenden Zuwachs wohl kaum zulänglich. — Aus den übrigen Verhandlungen dürften für die Leser dieser Zeitschrift die erfreulichen Mittheilungen von Interesse sein, welche der Vorsitzende, Herr Professor Dümmler, über die fortschreitende Inventarisirung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler machte. Zwar ist in letzter Zeit nur ein Fest: Kreis Gartensberga (enthaltend u. a. die romanische Kirche zu Memleben) ertheiligt; und so mehr und um so wichtigere sind aber gegenwärtig zum Druck vollendet worden. Die erste Stelle unter diesen nimmt entschieden die Beschreibung der kirchlichen Denkmäler der Stadt Halle ein, die von Herrn Architekt Schönermark unter Beigabe einer größeren Reihe vortheilhafter Zeichnungen geliefert ist, während die weltlichen Kunstdenkmäler Halle's in einem späteren Fest von demselben Verfasser bearbeitet werden sollen. Gleichen Beifall fanden die Zeichnungen der Duedlinburger und Halberstädter Denkmäler, die Herr Baupinspector Sommer gefertigt hat und zu denen Herr Gymnasialdirector Dr. Schmidt den Text schreiben wird. Die Feste Nordhausen (Dr. J. Schmidt) und Mansfeld (Prof. Dr. Bröcher) sind der Vollendung nahe; nicht ganz so weit gehen, aber gleichfalls in Vorbereitung sind die Feste Döberleden, Heiligenstadt, Cuerfurt, Schkeuffingen, Liebenwerda, Torgau, Stendal, Erturt, Delitzsch und Saalfeld. — Auch die sonstigen zahlreichen Veröffentlichungen der historischen Kommission enthalten außer dem mittelbaren Nutzen, den jede archaische Erschließung der kunsthistorischen Forschung bringt, manches, was direct künstlerisch interessant. So ist der zweite Band des Duedlinburger Urkundenbuchs zu nennen, der in den Beilagen eine Reihe von photographisch wiedergegebenen alten Kupferstichen u. a. bringt; besonders aber gehören die beiden Bände der Erörterung Subnenen-Natrisel hierher. Wie bekannnt, sind die älteren Universitätsmatrikeln fast durchweg auf das schönste mit Initialen, Wappen, Miniaturen z. geziert, die einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Geschichte der damaligen Klein Kunst, namentlich der Ornamentik bilden. In dankenswerter und freigeber Weise hat die Kommission es ermöglicht, daß bei denen bekannnten Bänden acht Tafeln beigelegt werden konnten, welche in Buntdruck einige hervorragende schöne Beispiele solcher Verzierungen wiedergeben. Die Tafeln sind nicht bloß ein erfreulicher Beweis dafür, bis zu welcher Höhe der typographische Buntdruck in Deutschland entwickelt ist, sie sind auch inhaltlich höchst interessant. Bemerkenswert ist, daß die Zeichnungen der Miniaturmalerei mit dem Absterben der Gotik, mit dem Vordringen der Buchdruckerkunst erlischt; die einzige Renaissancefacel, die in Abbildung hier vorliegt, verdient, so geschichtlich bedeutend sie auch durch ihre Beziehungen zur Reformation und zum Humanismus ist, doch nichts weniger als ausrucht genannt zu werden. — Dem thätigsten und selbstbewußten Vorgehen der historischen Kommission, das sich in all diesen Veröffentlichungen kundgibt, ist auch in Zukunft ein gleicher Erfolg wie bisher zu wünschen, und namentlich hoffen wir, daß sie mit der so energisch in Angriff genommenen Inventarisirung recht bald bei den übrigen Provinzialverwaltungen Nachahmung finden möge.

Vermischte Nachrichten.

H. E. Der Kunstverein in Thorn ist, wie wir in Ergänzung unserer Notiz in Nummer 25 der Kunstchronik leider mittheilen müssen, eingegangen. Die Freude, daß, wie in Nr. 31 dargelegt wurde, die Vereine zu Memel und Elblau in so kräftiger, energischer und erfolgreicher Weise die Interessen der Kunst im Osten Deutschlands wahren, wird somit wesentlich

geleibt, und es ist die obige Nachricht um so bedauerlicher, als in jenen Gegenden die geistigen Interessen weit weniger zur Geltung kommen als im Westen und als gerade in Thorn ein günstiger Boden für einen Kunstverein vorhanden ist. Abgesehen von der schönen Lage des Ortes ziehen mit Recht die gewolligen Bauten des Mittelalters und die schönen Erzeugnisse der Renaissance-Klein Kunst das Auge auf sich. Thorn gehört in der That zu den interessantesten Städten Deutschlands, und nur der mangelhaften und etwas spät vor sich gegangenen Entwicklung des Eisenbahnenwesens in den östlichen Provinzen ist es zuzuschreiben, daß es bisher nicht zur Genüge beachtet ist und daß selbst der sonst so zuverlässige Bädeler es nur kurz berührt. Das von dem Deutsch-Nitterorden im 13. Jahrhundert erbaute feste Schloß mit seinem mächtigen Donjon, die im 14. Jahrhundert entstandene, drei schönen Thoren ausgestattete Befestigung der Stadt, drei riesige gotische Kirchen, zu St. Jakobus, St. Johannes und St. Marien, von denen die erste einen der schönsten und bestdurchgearbeiteten Giebel hat, und nicht zum wenigsten das umfangreiche, die ganze Mitte des Marktes im Rechte einnehmende, düstere Rathaus geben der Stadt schon auf den ersten Blick einen eigenthümlichen Reiz, der auch bei näherer Beschauung anhält; wahrheits, zum Teil noch dem Mittelalter angehörende Giebelbauten, eine nicht unerhebliche Menge von Erzeugnissen der Klein Kunst aus den letzten drei Jahrhunderten — auch im Innern der Häuser — besonders einige vorzügliche schmiedeeiserne Arbeiten, und schließlich die herrlichen Holzgarnituren in der Marien- und Jakobskirche fesseln das Auge des Beschauers. Man sollte meinen, daß eine so große Zahl meistentheils wohlhalteter Kunstsammler anregend und lebend auf den Sinn der Bewohner einwirken sollte. Der Grund für das scheinbare Gegentheil mag darum nur in den politischen Verhältnissen zu suchen sein. Der scharfe Zwiepsalt zwischen den beiden Nationalitäten, den Deutschen und den Polen, läßt eine erprießliche Pflege der Kunst nicht aufkommen. Während aber die Polen entsprechend dem bedeutenden Aufschwung, den sie in den letzten Jahrzehnten genommen haben, in Thorn wie in Polen nicht bloß ihre eigenen Kunstvereine, sondern sogar ihre eigenen Museen haben, ist es den Deutschen leider nicht möglich gewesen, ihren Verein aufrecht zu erhalten. Offenbar beruht das darauf, daß man auf polnischer Seite alle Kräfte zu einem großen „Verein der Freunde der Wissenschaften“ vereinigt, auf deutscher aber sich zu sehr sperrt. Das ist dies eine Beobachtung, die allgemein gilt. Eine kleine Stadt, noch dazu mit gemäßigter Bevölkerung, kann unmöglich jedes geistige Interesse einzeln durch einen besonderen Verein pflegen. Es ist daselbst vielmehr ein allgemeiner, Künste und Wissenschaften (unter letzteren besonders die Altertumskunde) gemeinsam umfassender Verein angezeigt, der nach seiner jeweiligen Zusammenlegung, nach dem einzelnen Persönlichkeiten bald die, bald jene Seite mehr berührt. Es ist übrigens anzuerkennen, daß die derzeitige Stadtvorwaltung, besonders Herr Bürgermeister Bender, dem auch das hiesige händische Museum untersteht, das Mögliche für Schonung und Erhaltung der Thorer Altertümer thut, und so sich zu hoffen, daß dort über kurz oder lang auch die neuere deutsche Kunst bald wieder einen sicheren Stützpunkt findet.

x. — Akademische Kunstausstellung zu Berlin. Am Eröffnungstage der diesjährigen Kunst-Ausstellung der Königl. Akademie der Künste zu Berlin wird wie in früheren Jahren in dem bekannnten Kunstverlage von Rud. Schuster, Berlin ein illustrirter Katalog zur Ausgabe gelangen. Die Verlagsabhandlung verleiht neben an die deutschen und ausländischen Künstler ein Handbuchen, in welchem dieselben eingeladen werden, Zeichnungen der auszuführenden Kunstwerke zur Reproduktion für den Katalog einzusenden.

Rgt. München. C. Unger, welcher der von Gneili und Schmid vertretenen idealen Ausrichtung folgt, arbeitet gegenwärtig an der Ausföhrung einer Komposition, die als Wandgemälde eines Stabesgedankes gedacht ist und in ihrem Haupttheile den Zug Poseidons und Amphitrite über das Meer darstellt, ein Werk von wahrhaft klassischer Schönheit. Er bedient sich dazu der Reimischen Rinalmalerei. Jos. Meiser, einer unserer geistreichsten Künstler und feinsten Aquarellisten, vollendete kürzlich in seinem Bilde „Nach dem

Überfall" ein hervorragendes Werk. Es zeigt eine Anzahl Schnapphähne aus dem 17. Jahrhundert, die eine vornehme Familie auf der Heerstraße überfallen und mit sich geschleppt haben. Über Wein und Büffelstiel haben sich die Köpfe erhört und sind Regen und Dolch aus der Scheide gestossen, während die Gesangenen ihres Schicksals harren. — Meister Kiesel ist kürzlich von Düsseldorf hierher übergesiedelt und hat sich mit einem eifrigen „Atelierbesuch“ zweier Damen bei einer Materie auf das Würdige eingeführt. — Julius Adam, der Münchener „Raben-Nasell“, kultivirt seine Spezialität mit glänzendem Erfolge. — Wopner vollendete ein kleines Bildchen mit einer Fröhenfamilie am Chiemeer, eine wahre Perle der Malerei. So möglich noch höher steht derselben Künstlers „Heuschiff auf dem Chiemeer“ mit dem Grundton bildenden weichen Silbergrau. Zum Schluß mögen noch F. C. Nayers in Nürnberg prächtige „Bartie aus dem Dominikanerfloster in Rothenburg a. d. Tauber“ und Alf. Seifers figurenreiches und von echter Poesie durchwehtes „Erntefest“ rühmend erwähnt werden.

S. Archäologische Gesellschaft in Berlin. Sitzung vom 10. Juni. Eingegangen waren u. a.: Köhler, Mythologie, Leipzig, Taf. 3; Foerster, Hsionomnie der Griechen; Trendelenburg, Die Laotoongruppe und der pergamenische Gigantentriens; Curtius, Cleusimion und Belargion; Lange, Die Königshallen in Athen; Dümigk, Der Grabpalast des Vatimannap; Partsch, Beiträge zur Klimatologie Griechenlands; Bericht des Amerikanischen Instituts; Bulletin de correspondance Hellénique VIII, 4, 5 (darin: altertümlicher Marmorstos aus Rhodus, topographisch wichtige Inschrift aus Erythra). — Herr Kober legte zuerst einen Aufsatz von Kober über eine Bronzebüste des Merkur vor, an welcher sieben Glieder als Apotropa besetzt sind, und besprach dann zwei Handzeichnungen des Berliner Kupferstichkabinetts, von denen die erste den tabulas iliacae verwandt erscheint und eine Darstellung der Lehre von der Seelenwanderung enthält, die zweite eine vor den Erganeum genommene Abbildung des Pariser Pasphe-Sarphages ist und die Zugehörigkeit der im Louvre (Clarac 112, 242) und in der Villa Borghese (Bibb. 16) befindlichen Reliefs zu diesem Sarphage beweist. Endlich äußerte er zu dem Arch. Zeit. 1851, Taf. II, 2 abgebildeten Bronzerelief die Vermutung, daß die drei Mädchen nicht Nereiden, sondern Personifikationen der drei Erdteile seien, eine Erklärung, gegen welche Herr Engelmann eine Reihe von Einwendungen machte, die sich teils auf die Zahl der Erdteile, teils auf die Lage der drei Mädchen und die Gleichartigkeit ihrer Erscheinung bezogen. Der Vortragende konnte sich von der Stichhaltigkeit dieser Einwendungen nicht überzeugen und hielt seine Deutung aufrecht. — Herr Trendelenburg unterzog die räthelhafte Figur der Schlangentopfererin in des pergamenischen Altars einer eingehenden Besprechung und kam durch eine Prüfung ihrer Attribute zu dem Resultate, daß dieselbe dem Kreise der Heiligthümer angehören müsse, welche gerade in Pergamon eine besonders feierliche Verehrung genossen. Einen Hinweis auf letztere fand er in den heiligen Binden, welche das Haupt der Göttin schmücken und stets das Zeichen eines weiblichen Kultus sind. Die Heiligthümer aber wird charakterisirt durch den Steinmörser, welchen sie als Waffe in ihrer Rechten führt, durch die große Schlange, welche ihr im Kampfe beisteht, und vor allem durch die kleine Schlange, welche sich um den Körper ringelt und sich durch ihre Kleinheit als eine dem Asklepios heilige zu erkennen giebt, wie sie in den Heiligtümern dieses Gottes gehalten zu werden pflegten. In der Schilderung des Asklepiods, welche Aristophanes in Plutos giebt, werden alle diese Attribute der Reize noch erwähnt: die heiligen Binden, die große und die kleine Schlange und selbst der Mörser, in welchem im Heiligtum Salben bereitet werden. An die jungfräuliche Dugieia bei dieser Figur zu denken, verbietet die nationale Gewandung (Kopfschleier) und die ungewöhnlich vollen und kräftigen Arme derselben, deshalb bleibt nur die Deutung auf Asklepios Gemahlin Epione übrig, welche zwar die bildende Kunst nur selten beschäftigt hat, im Preise aber ihre genaueren Gegenbilder an den ähnlich wesenlosen Gestalten einer Dione, Athera, Enyo und Themis findet. Zur Veranschaulichung dieser interessanten Figur hatte Herr E. Wasmuth der Gesellschaft eine größere Anzahl von Probe-steinen aus einem Werke über den pergamenischen Altar zur

Berufung gestellt, welches demnach in seinem Verlage erscheinen wird. — Zum Schluß sprach Herr Curtius über eine zu Olympia gefundene Inschrift mit dem argivischen Künstlerpaar Andreas und Aristomachos, in welcher er ein Zeugnis des Bieberaufstehens des Ergabus nach Olympias 156 erkannte, von dem Plinius 34, 8 spricht. Denn die ars statuaria könne an dieser Stelle nur auf den Ergabus bezogen werden, der aus Rangel an Nachfrage in Abnahme gerathen sei, weil die Errichtung von Siegerstatuen nach Alexander viel seltener wurde. Erst seitdem Italien mit Hellas in engere Verbindung trat, sei auch für die olympischen Ehren ein neues Interesse erwacht und die Firma Andreas und Aristomachos bezeuge den neuen Aufschwung der argivischen Künster.

Vom Kunstmarkt.

Fy. Bei der Versteigerung der Sammlung des Bildhauers Gebon, welche vom 17.–21. Juni in München stattfand, wurden für einige der Hauptstücke die folgenden Preise erzielt:

	Wart
Großer gotischer Altar in Holzschneiderei mit Malerei, Ulmer Schule um 1500 (Meisterliche Kunstsanft in München)	9800
Ranzel in deutscher Renaissance, 1622	4500
Ein leinewes Hemd, Beginn des 16. Jahrhunderts, in Form und Arbeit genau ähnlichen Stücken auf Holsteinischen Bildern entsprechend, gut erhalten und sehr selten (Vapertisches Rationalmuseum)	1200
Flandrischer Teppich mit allegorischen Darstellungen, aus dem 17. Jahrhundert (3,40 auf 3 m)	1950
Flandrischer Teppich, nur Fragment, mit der Krönung Karls des Großen. (3 m hoch)	1500
Decke aus weißem Linnen mit prächtig ornamentirtem breitem Fries, italienische Arbeit aus dem 16. Jahrhundert, (1,35 auf 0,92 m) von großer Vollendung (Gemeinmuseum zu Neudagen)	300
Gefäß in Gestalt einer Eule, Körper Kotosnuk, in getriebenen Silber montirt, auf hohem, vergoldetem Fuß, deutsche Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts, eines der wertvollsten Stücke der Sammlung (Bourgeois aus Köln)	6910
Pulverhorn aus Palisanderholz mit Bein- und Silberornaten, 16. Jahrhundert, deutsche Arbeit	4700
Frauentheuer aus Bernell, Augsburger Arbeit, 17. Jahrhundert	2650
Kommandoflab aus dem 17. Jahrhundert (deutsch)	2600
Korbdegen aus dem 16. Jahrhundert (deutsch)	2400
Ein Topfhelm (heame) in Eisen geschmiedet, sehr seltenes Stück, 12. Jahrhundert	2000
Schrank (bloß Vorderseite derselben) in zwei Etagen, monumental aufgebaut, Anfang des 17. Jahrhunderts	4610
Kuffschrank in reicher Parquetierarbeit von 1627. Zimmerverstellung mit kunstvollen Schnitzereien	2310
Kaerner brauner Miesentrug in Balenform mit herrlichen Ornamenten in scharfer Prägung vom Jahre 1578	5200
Kaerner brauner Krug (1590)	450
Ein Gefäß in deutscher Majolika	1000
Eine etruskische Balse	500
Ein hoher, gedachter Glaspokal in eiserner Goldmontirung	2600
Ein Champagnerglas (46 cm hoch)	1500
Der Gesamtverlust der Auktion, deren Preise durchgängig die höchsten waren, die in München seit langer Zeit für Antiquitäten erzielt wurden, betrug nahezu 305 000 Mark.	

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Fäh, A., Das Madonnenideal in den älteren deutschen Schulen. 86 S. 8°. Mit Abbildungen. Leipzig. E. A. Seemann. Mk. 3. —

Haupt, R., Die Vizeleinskirchen. Baugeschichtliche Untersuchungen an Denkmälern Wagriens. 184 S. 8°. Mit Abbildungen und Rissen. Kiel, Lipsius & Tischer.

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 3. Heft: Amtshauptmannschaft Freiberg, bearbeitet von Dr. R. Steche. 126 S. 8°. Mit Textillustrationen und Lichtdrucken. Dresden. C. C. Meinhold & Söhne. Mk. 4. —

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Kreise Carthaus, Berent und Neustadt. 74 S. 4°. Mit 58 Holzschritten und 9 Kunstbeilagen. Danzig, Bertling. Mk. 6. —

Zeitschriften.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Bd. X. Heft 2.

Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Theodor Fritzmel. — Kanasthistorische Beiträge aus dem Glöckler Archiv. Von J. Wnasel und Dr. Albert Ilg. — Tessenberg von Karl Aitz. — Funde an Prögg-Weiden, von Baron Haasner. (Mit Abbild.) — Reihengräber bei Neu-Bydov. Von L. Schneider. (Mit Abbild.) — Deutsche Inschriften aus Krain und Steiermark. Von Joseph von Ehenegrenth. (Mit Abbild.) — Zur Geschichte der Schweiz. Kunst- und Rathskammer in der k. k. Burg zu Grätz. Von Joseph Wastler. — Die alten Wehrbauten an Freistadt. Von Dr. Karl Lind. (Mit Abbild.) — Ausgrabungen bei Königgrätz. Von M. L. Gasser. (Mit Abbild.) — Der Grabfund von Hainbich. Von Stephan Berger. (Mit Abbild.)

The Academy. No. 633.

David Scott and his works. By J. M. Gray. Besprochen von William Sharp. — The exhibition at the Burlington Club. Von Cosmo Monkhouse. — Egypt exploration fund. Excavation at San. — The Fontaine Sale. — The Art of the Old english Poets. By L. Solon. Besprochen von Cosmo Monkhouse. — The Art treasures of Tourmal. — Tourmal et Tourmalis. Par L. Clouet. Besprochen von James Wastle.

The Magazine of Art. July.

K. J. Osgrey. Von Frederick Wedmore. (Mit Abbild.) — The marvel of the world. II. Von D. Hannay. Mit Abbild. — The Austrian Museum. Von W. M. Conway. (Mit Abbild.) — Old English Poetry. Von Cosmo Monkhouse. — French art at the Salon. Von W. C. Brownell.

L'Art. 15. Juin.

Conseils inédits de Diderot à Catherine II. sur l'enseignement des Beaux-arts. Von Maurice Fourneau. (Mit Abbild.) — Le Salon de 1864. Von André Michel. (Mit Abbild.) — Les collections de Norfolk Hall et la Galerie de Leigh Court. Von Léon Mancino. (Mit Abbild.)

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Juni II. Juli.

Die Sammlungen des germanischen National-Museums. — Chronik des germanischen Museums.

Christliches Kunstblatt. No. 6.

„Lasset die Kleider an mir kommen.“ Relief von Professor Knudmann in Wien. — Glasmosaik eines und jetzt. — Die alte Klosterkirche in Gostar, von Gnanz. — Alte Mosaiken in Rom, von Dr. O. Mothes. — Grabdenkmale. Von Dr. Huber.

Berichtigung.

In der „Kunst-Chronik“ vom 12. Juni, Sp. 550 bespricht Herr Theodor Zeun, fälschlich ich weiß, in Düsseldorf wohnhaft, Meynier Gouyn, indem er sich auf meine „Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte“ und auf ein in genannter Stadt bei dem Autlionator Worscheuffer befindliches Bild bezieht. Dabei sagt er, ich hätte erklärt, daß dies Bild „gewiß keinen Anspruch auf Echtheit erheben“ könne. Aber er verschweigt, welcher Art diese Erklärung war, und erweckt dadurch notwendig irrige Vorstellungen. Die Sache ist folgende:

Am 21. Februar d. J. schrieb mir ein Hauptmann a. D. Herr Rud. Meinen in Düsseldorf, mit Bezug auf mein genanntes Buch, er besäße ein beschriftetes Bild von Gouyn, und er fragte an, ob es mir scharf dünne, indem er hinzusetzte, daß er es billig auch wieder abgeben würde, da er kein besonderes Interesse an demselben habe; später ergänzte er, daß er es in Poppard auf einer Versteigerung erworben habe. Auf meine Bitte sandte er er nun das Bild an das Herzogliche Museum ein. Er forberte 100 Mark und erlöschte im Falle der Ablehnung um Stückgebung nach Düsseldorf an den Kunsthändler Joseph Worscheuffer. Das Bild war äußerst gering, nicht galeriewürdig, in sehr schlechtem Zustande und es erwidern mir nicht ebt. Ich ließ das Bild demnach an Worscheuffer senden und benachrichtigte Herrn Hauptmann Meinen hieron mit folgenden Worten: „Das von Ihnen gefälligst eingesandte Bild, welches gewiß keinen Anspruch auf Echtheit erheben kann, ist heute mit der Post an Herrn Worscheuffer abgegangen worden.“ Herr Hauptmann Meinen ersuchte mich nun unterm 9. März um eine Begründung dieses Urtheils, welches mich zu der Ablehnung veranlaßt hatte, allein ich konnte hierauf mich nicht einlassen und schrieb ihm: „Die Begründung meiner Ansicht über Ihr Bild würde sich angeht die desselben nämlich leicht machen lassen; auf eine schriftliche Darlegung aber, die jedenfalls wichtig und doch schwerlich für Sie überzeugend sein würde, bedauere ich um so weniger eingehen zu können, als derartige Fälle leider nur allzu oft vorkommen.“

Braunschweig, Herzogliches Museum.

Sermann Riegel.

Inserate.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Das freischießen zu Leipzig im Jahre 1559.

Nach einem gleichzeitigen amtlichen Bericht mit erklärendem Wörterverzeichnis

herausgegeben von

Dr. Gust. Zuffmann,

Indirektor der Stadt Leipzig.

Ausgabe A. (Kiebhäber-Ausgabe) auf holländischem Papier, 100 nummerirte Exemplare, broschirt 2 Mark; eleg. in Kalbleder geb. 5 Mark 50 Pf.

Ausgabe B. auf Druckpapier, brosch. 1 Mark; eleg. geb. 2 Mark.

Dieser kurz nach dem stattgefundenen Schiessen von einem wohlunterrichteten Manne, vermutlich einem der beiden Stadtschreiber, abgefaßte Bericht ist eine interessante kulturhistorische Merkwürdigkeit. Der Autor erzählt in schlechter ergötzlicher Prosa nicht nur den Verlauf des Schiessens selbst, sondern auch vor allem, wie es zu Stande kam, was für Vorbereitungen dazu getroffen, welche Briefe darüber zwischen dem sächsischen Kurfürsten August und dem Leipziger Rat gewechselt wurden, welche grosse Herren zu dem Schiessen sind „beschrieben“ worden u. s. w.

Der schlesische Kunstverein für Breslau

veranstaltet im Monat October d. J. eine Aquarell-Ausstellung in den Räumen des hiesigen Zwingergebäudes.

Die geehrten Künstler, welche diese Ausstellung mit ihren Werken zu besichtigen geneigt sind, wollen uns die Anmeldungen zu Händen unseres Vorsitzenden, Herrn **Baurath Lüdecke**, möglichst bald, spätestens bis 1. Septbr. unter Angabe des Sujets, der Grössen-Verhältnisse der Blätter und Preisforderungen zugehen lassen.

Die Aquarelle sind franco p. Post gut verpackt, ohne Glas und Rahmen an unseren Schatzmeister, Herrn **Kunsthändler Lichtenberg**, in der Zeit vom 15.—30. Septbr. d. J. zu senden. Für die Schutzrahmen der unter Glas auszustellenden Bilder trägt der Schlesische Kunst-Verein Sorge. Die Rücksendung der an uns gesandten Aquarelle erfolgt von uns an die Künstler gratis.

Bei Verkäufen rechnen wir keinerlei Provision oder Kosten. Wir beabsichtigen eine grössere Zahl der uns zur Ausstellung gewährten Aquarelle zur Verlosung an unsere Mitglieder anzukaufen.

Breslau, den 1. Juli 1884.

Der Vorstand des schlesischen Kunstvereins.

Eduard Quaas,

Buch- und Hofkunsthandlung,
BERLIN C, Stechbahn 2.

Originalphotographien der deutschen, italienischen, spanischen, englischen, französischen und Petersburger Gemälde-Galerien.

Die Sculpturen und Reliefs der griechisch-römischen u. Renaissance-Periode. Eine nach Typen geordnete Sammlung von ca. 900 Originalphotographien. (3)

Für Academien und Universitäten werden Zusammenstellungen nach bewährten Vorschriften von mir veranstaltet und zu den Preisen der Ursprungsorte berechnet.

Im Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig ist kürzlich erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

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. —

Im Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig ist erschienen:

ABRISS

der

Geschichte der Baustyle

von

Dr. Wilhelm Lübke.

Vierte umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 468 Holzschnitten.

gr. 8. broch. M. 7.50
gebunden in Calico M. 8.75.

Für Schüher technischer Anstalten billige Partiepreise.

Bücher-Ankauf! (2)

Bibliotheken, wie eins. Werte zu höchsten Pre. Meine Lagerfatal. liefert für 30 Pf. fco. E. R. Glogau. 23 Burfah, Hamburg.

Hermann Hücke,

Verlagshandlung und Commissionsgeschäft,
LEIPZIG, Königsstrasse 26,

empfiehlt seine

Agentur zum Vertrieb von Illustrationen

jeden Genres

den Herren Künstlern zur gefl. Benutzung.

Dieselbe vermittelt den geschäftlichen Verkehr zwischen Illustrierenden Künstlern und den Verlegern illustr. Werke und Zeitschriften und übernimmt den Verkauf einzelner Zeichnungen sowohl als vollständiger Werke, entbehrt also erstere der Mühe, für die buchhändlerische Verwerthung ihrer künstlerischen Erzeugnisse selbst thätig zu sein.

Einsendung von Original-Zeichnungen oder Photographien nach solchen nebst Honorarabgabe für das Vervielfältigungsrecht wird erbeten. (2)

Hierzu eine Beilage von **C. Schleicher & Schüll** in Dürren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann**. — Druck von August Bries in Leipzig

Hermann Vogel, Kunsthandlung in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildflächen u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (8)

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben v. **Wilhelm Geissler**,

eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproduktionen, zum Teil schwarz, zum Teil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von **Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gentz, Fr. Kaulbach, L. Knaus, O. Knille, Chr. Kröner, J. Lubès, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowski, G. Flugradt, W. Riefstahl, C. Saltzman, R. Schick, G. Schöneleber, G. Spangenberg, W. Steinhäusen, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.**

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen erschienen und kostet: (5)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe = 12 M.

„ II (18 Bl.) Tierstudien = 9 „

„ III (18 Bl.) Landschaften = 9 „

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0,75 M.

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehet Rundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei

Paul Geissler,
Kunstwerkstatt
Berlin, N.
Wortheustr. 6.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „künstlerischen Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurliitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler - Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (6)

sind an Prof. Dr. C. von Cäsow (Wien, Ehrenamungasse 25) oder an die Verlagshandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

24. Juli



à 25 Pf. für die drei Mal gefaltene Zeitschrift werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Das Nationaldenkmal für Viktor Emanuel in Rom. — F. Lenormant, Monnaies et Médailles. — George Osterreich †; Calvi †; Charles Cistot †. — Ausgrabungen in Pompeji. — Münchener Kunstverein. — Totenfeier für Ludwig Richter in Dresden; Apollonstatuen für die Kirche von San Paolo fuori le mura; Kapelle für das Grab Pius' IX. — Verlaufs der Sammlung Fontaine. — Inzerate.

Kunstchronik Nr. 40 erscheint am 7. August.

Das Nationaldenkmal für Viktor Emanuel in Rom.

J. E. Nady der zweiten Preisbewerbung für den besten Entwurf zu dem großen Nationaldenkmal Viktor Emanuels auf dem Kapitol in Rom wurden von der königl. Kommission drei Künstler preisgekrönt und beauftragt, ihre Entwürfe zu einer engeren Konkurrenz in plastischer Form einzureichen. Diese drei Künstler waren der Architekt Graf Sacconi aus Fermo, der Architekt Mansfredi aus Piacenza und der deutsche Architekt Bruno Schmitz aus Düsseldorf. Keiner derselben hat das dreißigste Jahr überschritten.

Die unter dem Vorsitz des Ministerpräsidenten Depretis aus 18 Mitgliedern — zu zwei Drittel Künstlern — bestehende Kommission hat sich jetzt für das Projekt des Architekten Sacconi entschieden, welches somit zur Ausführung gelangen wird. Das Geld (in Summa 9 Millionen Lire) liegt dazu in der Staatskasse, teils vom Parlament bewilligt, teils zusammengetragen durch freiwillige Beiträge, bereit.

Der Entwurf Sacconi's, dessen Wahl einstimmig von der öffentlichen Meinung in Rom gebilligt wird, veranschaulicht eine große offene ionische Säulenhalle mit zwei Seitenflügeln, welche den Gipfel der Nordseite des Kapitols in der Weise krönen soll, daß das Gebäude sich mit dem Rücken der Länge nach an die Nordflanke der Aracoeliskirche anlehnt und mit der Front auf die Arce des Corso hinübersehend. Die Halle ist innerlich mit geschichtlichen Reliefs geschmückt,

auf der Attika thronen große Gruppen mit Triumphwagen etc. Die Attika ist durch ebenso viele Statuen berühmter Männer gegliedert, als Säulen vorhanden sind. Vor der Halle erhebt sich in vierfacher Lebensgröße die Reiterstatue des Königs. Zu dem Monument führt vom Corso, resp. von der Piazza Venezia, ein sehr edel gehaltenes System von rechteckigen Rampen mit Treppen hinauf. Am unteren Eingange zu zu den Rampen befinden sich rechts und links Springbrunnen. Der Entwurf ist schön und Rom würdig. Man zweifelt aber daran, daß die vorhandenen neun Millionen zur Ausführung hinreichen.

Dem Architekten Mansfredi, über dessen Entwurf, was Geschmack anbelangt, die Ansichten sehr geteilt sind, hat die Kommission eine Ernunterungsprämie von 10000 Lire zugesprochen. Daß sie nicht ein gleiches that bezüglich des Schmitz'schen Entwurfes, ist eine Ungerechtigkeit; denn so tüchtig auch der technische Teil des Mansfredi'schen Entwurfes ist, so kann sich derselbe mit der großartigen Einfachheit des Entwurfes von Schmitz durchaus nicht messen. Entweder mußte die Kommission keinem der beiden nicht zur Ausführung kommenden Entwürfe eine Prämie geben, oder allen beiden, nachdem man dieselben unter Hunderten zur engeren Wahl zwischen den Werken von drei Künstlern zugelassen hatte. — Über die Reiterstatue hat die Kommission nicht schlüssig werden können. Sie hat deshalb für diese eine neue, letzte Preisbewerbung ausgeschrieben.

Die Statue soll aus Bronze sein und von den

Hufen des Pferdes bis zum Kopfe des Königs acht Meter Höhe haben. Dieselbe wird auf einem Postamente von zwölf Meter Höhe, von dem Niveau der Plattform aus, zur Aufstellung gelangen. Die Bewerber müssen ihre Modelle mindestens in der halben Größe einliefern. Am 28. Februar 1885 nachmittags um 5 Uhr wird die Preisfokurrenz geschlossen. Die Ablieferung der auszufellenden Modelle beginnt bei der „Königlichen Kommission für das Nationaldenkmal“ in Rom am 31. Januar 1885. Dem Urheber des besten Modelles wird die Ausführung übertragen. Die Kommission bezieht sich vor, mehreren Modellen unter den nächstfolgenden bezüglich des künstlerischen Wertes Geldpreise im Betrage von je 3000 Lire zuzuerkennen.

Kunslitteratur.

Monnaies et Médailles, par François Lenormant, de l'Institut. Paris, A. Quantin. 6^o. 328 S. mit 151 Abbildungen in heliotypischem Druck.

Es ist die letzte Arbeit des durch vielseitige Forschungen, insbesondere auch auf numismatischem Gebiete bekannten französischen Archäologen, welche in dem vorstehend angezeigten Bude vorliegt. Auf seinem langwierigen Krankenlager, von dem er sich nicht mehr erheben sollte, hatte er es für die „Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts“ verfaßt, — jenes von der Administration der schönen Künste patronisirte litterarische Unternehmen, das sich die Verbreitung ästhetischer und kunsthistorischer Kenntnisse in den weiteren Kreisen des gebildeten Publikums zur Aufgabe setzt, und wovon auch in diesen Blättern schon berichtet wurde (Jahrg. XVII, Nr. 32 der Kunstkronik). — Es konnte nicht die Absicht des Verfassers sein, um dem vorgezeichneten Zweck zu entsprechen, eine ausführliche Darstellung der Münzkunde vom national-ökonomischen, rechtlichen, historischen, technischen und künstlerischen Standpunkte zu geben, wie er sie für das Altertum zum Teil in seinem leider unvollendet gebliebenen Werke: „La Monnaie dans l'Antiquité“ durchgeführt hat. Es trat hier vielmehr der künstlerische Gesichtspunkt in den Vordergrund, und in dieser Hinsicht ist die Lenormantsche Arbeit unfres Wissens der erste Versuch, die gesamte Numismatik und die darin zur Geltung kommenden künstlerischen Momente zu übersichtlicher Darstellung zu bringen. Die übrigen mitbestimmenden Faktoren dürfen nur insoweit in die Betrachtung einbezogen werden, als es entweder das Erfordernis eines organischen Zusammenhangs der Darstellung mit sich brachte, oder als sie sich auf die Entwicklung nach künstlerischer Seite hin von entscheidendem Einfluß erwiesen.

Diesen Hauptgesichtspunkt selbstgehalten, ergab sich naturgemäß die Gliederung des Stoffes in zwei Hauptabschnitte, von denen der erste das Altertum, der zweite die Renaissance, bis auf die Gegenwart zu behandeln hatte. Es ist nicht die geschichtliche Entwicklung allein, welche diese Einteilung rechtfertigt, indem sie zwei große Perioden der Blüte, die — wenn auch in verschiedenen Produktionen — einer Würdigung von künstlerischem Standpunkte aus gleich wert erscheinen, durch einen weiten Zwischenraum fast vollständiger Barbarei trennt, wie sie die langen Jahrhunderte der künstlerisch trostlosen mittelalterlichen Numismatik darboten. Zwischen den beiden Perioden besteht noch ein zweiter wesentlicher Unterschied, der eine verschiedene Behandlung derselben bedingt. Das Altertum kannte nur die für Vertausch und Zirkulation bestimmte Münze; die modernen „Médailles“ waren ihm etwas ganz Unbekanntes. In den stets wieder aufs neue durchgebildeten Typen der laufenden Geldmünzen schufen die antiken Münzgraveure und Präger die so überaus reiche Folge von Meisterwerken in ihrer Art, auf denen sie die religiösen Repräsentationen, das Andeuten an nationale Feste und Ereignisse, die gescheiterten Schöpfungen der bildenden Künste verewigten. Die Médaille dagegen gehört der italienischen Renaissance an, als selbständiges Kunstwerk oder als Erinnerungsgzeichen für sich bestehend und unabhängig von den Münzen des täglichen Verkehrs ihren eigenen Zwecken dienend. Hiernach sonderst sich denn auch die Betrachtung des antiken und modernen Münz- und Médailleurwesens in der Art, daß wir es bei jenem — ganz verschwindende Ausnahmen abgerechnet — bloß mit Münzen, — bei diesem dagegen in erster Linie mit Médailles zu thun haben, denn seine Münzen in engerem Sinne haben mittelmäßigen Kunstwert und bieten deshalb für uns viel geringeres Interesse als die antiken.

Der erste, der Antike gewidmete Hauptteil unseres Buches zerfällt in zwölf Kapitel. Im ersten behandelt der Verfasser den Ursprung des Münzwesens und seine Verbreitung bei den Völkern der alten Welt in übersichtlicher Skizze; das zweite beschäftigt sich mit dem für die Münzprägung angewendeten Metallen und Legirungen; das dritte giebt eine Übersicht des bei jener üblichen technischen Verfahrens im allgemeinen, sowie der Herstellung von Spezialitäten, wie der nummi incusi und serrati, der Bracteaen und Strophalen (sog. Regenbogenschiffchen); das vierte bespricht die einzigen gegossenen Münzen des Altertums, — das römische aes grave, und die nächsten beiden Kapitel behandeln die Organisation und Einrichtung der griechischen und römischen Münzstätten und stellen die ziemlich spärlichen Nachrichten zusammen, die über die griechischen —

vorzugsweise südtalischen und sizilischen — Stempelschneider, über ihre künstlerische und soziale Stellung überliefert sind, und schließen mit einer kurzen aber treffenden Stichcharakteristik der drei berühmtesten unter ihnen: Euanetos und Kimon von Syrakus und Theodoros von Klazomenä. In den folgenden drei am ausführlichsten behandelten Abschnitten bespricht der Verfasser sodann die Prinzipien der Komposition der Münztypen, ihre anfängliche Behändigkeit und spätere Veränderlichkeit, sowie die Einführung der Umschriften, und giebt einen historischen Überblick über die Entwicklung des im wesentlichen bis auf heute festgehaltenen Typus; er macht uns mit den Faktoren bekannt, welche die Wahl der Darstellungen auf den Münzen bestimmten (religiöse, agonistische, historische Typen, redende Symbole, sekundäre und accessoirische Typen, Nachbildungen berühmter Werke der bildenden Künste, Porträttypen), und bespricht die verschiedenen Arten der im griechischen Altertum so häufigen Nachahmungen von Münztypen besonders geschätzter Prägung durch andre Münzstätten: die künstlerische und betrügerische, ihren Ursprung und Zweck, ihre Kennzeichen und Erfolge. Einen eigenen Exkurs widmet er den Nachahmungen griechischer Münzen durch die Barbaren, den sogenannten „*plagia barbarorum*“, indem er als Beispiel dafür Ursprung und Verbreitung der Nachbildungen der Goldstatereen Philipps von Makedonien durch die Gallier näher darlegt. Die letzten drei Kapitel endlich handeln von den römischen Kaisermedaillons, den sog. *Contorniaten* und *Teferen* (Theatertrittsmarken), sowie von der Verwendung von Münzen und deren Nachahmungen als Bestandteilen weiblichen Schmuckes. Bezüglich der *Contorniaten*, — der einzigen gegossenen Erzeugnisse antiker Münztechnik neben dem *aes grave* — stimmt der Verfasser jener Ansicht zu, welche in ihnen Amulette für die Wagenlenker in den Circensischen Spielen sieht. Doch bestimmt ihn die große Anzahl von Exemplaren einzelner Typen zu dem Glauben, daß sie nicht bloß den Kämpfern gebient hätten, sondern an die Eingänge des Circus auch an die Partisanen der beiden Wettstreiten verteilt oder verkauft worden seien, — als Talismane gegen die Machinationen und Zauberkünste der Gegenpartei und als Gewähr für den Sieg des eigenen Lenkers, — eine Ansicht, die in dem weitverbreiteten Aberglauben des sinkenden Heidentums und der fanatischen Beteiligung der gesamten Bevölkerung an den Circusspielen ihre Begründung findet.

Dem zweiten, die moderne Zeit behandelnden Hauptteil ist als Einleitung eine Übersicht des mittelalterlichen Münzwesens vorausgeschickt. Da hierin das künstlerische Moment bloß zu minimier Geltung kommt, so kann sich der Verfasser von seinem Standpunkt aus ganz kurz fassen, indem er vorzugsweise

den künstlerischen Aufschwung des 13. Jahrhunderts markirt, der in Italien die venezianische Goldzechine, den florentinischen Goldgulden, die Augustalen Kaiser Friedrichs II., in Frankreich den „*royal d'or*“ Ludwigs des Heiligen, den „*franc à cheval*“ König Johanns (die erste Münze mit dem Reiterbild des Herrschers), in England den Silberfening Edwards I. hervorbringt, im folgenden Jahrhundert jedoch wieder einem Verfall weicht, welcher sogar auf jegliche figurliche Darstellung verzichtet und sich mit ärmlichen Emblemen und Ornamenten begnügt.

Erst das 15. Jahrhundert ist es, das mit der Renaissance der bildenden Künste zugleich eine Wiedergeburt der Münzprägung anbahnt, und zwar in viel engerem Anschluß an jene, als er je bisher stattgehabt hatte. Es ist, wie schon oben angedeutet, die neue Kunstgattung der Medaillen, die diesen Umschwung herbeiführt und zugleich für die ganze Folgezeit die Führerrolle übernimmt, wenn es sich, wie in unserem Buche, um eine Darstellung der Münz- und Medaillenkunde vom künstlerischen Standpunkt handelt. — So sind denn auch die drei folgenden Hauptkapitel des zweiten Abschnitts den Medaillen der Renaissance in Italien, Deutschland und Frankreich gewidmet. Ganz vortrefflich ist zuerst das Wesen der neuen Kunstgattung, sind ihre Bedingungen und ihre Technik an den Meisternwerken ihres Schöpfers Vittore Pisano erläutert, und daran eine freilich sehr gebrängte Skizze ihrer geschichtlichen Entwicklung im 15. und 16. Jahrh., ihrer Umkehr vom anfänglich allein angewandten Guß zur Prägung, der dadurch hervorgerufenen Hebung des künstlerischen Niveau's der Münzprägung und der nachteiligen Rückwirkung der letzteren auf ihren eigenen Kunstwert, endlich ihres durch die modernen Prägungsmethoden veranlasseten Verfalls abgeschlossen. Stiegnütterlicher, wenn auch unter voller Anerkennung ihres hohen Kunstwertes, sind die deutschen Renaissancemedaillen behandelt (S. 265—272), dagegen ist der Entwicklung der französischen Medaillenkunst, von der ersten modernen Erinnerungsdenk Münze, jener für die Vertreibung der Engländer aus Frankreich im Jahre 1451, bis auf die Gegenwart herab, eine ausführlichere Darstellung gewidmet. Das Schlußkapitel zieht einen Vergleich zwischen dem heutigen Prägungsverfahren und jenem der Alten, und setzt die Vorzüge dieses in Hinsicht des erreichbaren künstlerischen Resultats auf sehrreiche Weise in klarem Licht.

Eine Reihe von Lichtdrucken ist dem Texte zur Erläuterung beigegeben. Leider läßt sich der Mehrzahl davon der für solche Darstellungen wichtige Vorzug der Deutlichkeit und Präzision nicht nachrühmen, — ein Übelstand, der zum Teil auch schon bei früheren Bänden der so verdienstlichen Publikation

auffiel und dessen Beseitigung in Betracht des lehrhaftesten Zweckes derselben für die Folge ernstlich anzustreben wäre.

C. v. Barycy.

Neurologie.

— Georg Osterwald †. Über diesen, am 1. Juli zu Köln verstorbenen Maler entnehmen wir einem Neurologe der Köln. Zeitg. die nachfolgenden Daten. Osterwald war zu Kinteln im Biesertal am 26. Januar 1803 geboren. Dort besuchte er das Gymnasium. Später nahm ihn sein älterer Bruder, der in Bonn als Oberbergschreiber angestellt war, zu sich als Hilfszeichner. Er hörte in Bonn die Vorlesungen von A. W. v. Schlegel, Welser u. s. w. und widmete sich besonders dem Studium der Architektur. Zu seinen spätern Werken sind die Vornürse der Geschichte, der Landschaft, der Architektur und dem Genre entnommen; auch einzelne Porträts hat er gemalt. Seine Arbeiten selbst sind teils Ölgemälde (der Dom zu Bamberg, der Kölner Dom nach seiner Vollendung u. s. w.), teils Aquarelle (des Propheten Jeremia's Weissagung von der Geburt Christi), teils Radirungen (der Innaide und der Fink nach dem Gebilde von Wolfgang Müller), teils Steinzeichnungen (Marmor mit der Leiter). Nach seinen Zeichnungen haben wir in Stahlstich „Köln und seine Umgebungen“ u. s. w., in Holzschnitt Wellers „Fabeln und Erzählungen, in Lithographie neue Blätter zu Sagen und Märchen aus der Oberlausitz, in Photographie Papp's Blaus IX. mit seiner nächsten Umgebung. Nachdem er zwei Jahre in Bonn gelebt, wurde sein Bruder zu den königlichen Büttenverken nach Saaz verlegt, und der junge Maler, von Hause aus mittellos, war nun ganz auf sich selbst angewiesen. Er bildete sich in der Lithographie aus, deren Studium damals, als einer neuen Erfindung, dem Künstler besondere Anregung bot. Wandertätigkeiten machte er zu den Werken von Nees v. Emenke u. s. w. Auch verwandte er seine Geschäftlichkeit zur Erwerbung des Kupferstichs und der Radirung aus Stahl und Kupfer, wobei er auch seine mütterlichen Studien fortsetzte. Vom Jahre 1822 an arbeitete er drei Jahr in München unter Gartner. Nun wurde er als Lehrer im Zeichen u. s. w. zu Hofmühl angestellt, wodurch sich ihm die Gelegenheit bot, auf Reisen in der Schweiz und in Italien künstlerische Studien zu machen. Sodann verlebte er einige Jahre in Paris, vorzugsweise um sich im Aquarelmalen auszubilden, und kam 1832 nach Hannover. Jetzt begann des Malers schönste Zeit. Seine besondere Gönnerin war die Gemahlin des damaligen hannoverschen Königs Ernst August, welche ihn auch zu Hoflichkeiten heranzog, deren künstlerische Anordnungen er stets leitete. Von Hannover ging er nach beinahe neunjährigem Aufenthalt auf kurze Zeit nach Dresden zum eingehenden Studium der dortigen Galerie und ließ sich dann im Jahre 1841 dauernd in Köln nieder. Noch viele Werke sind seitdem aus seiner schaffenden Hand hervorgegangen. Vor allem waren es seine Heinen, welche ihm Anregung zu Schöpfungen gaben. So haben wir i. B. 25 ausgezeichnete Aquarelbilder, welche von seinem mit dem Regierungspräsidenten v. Müller unternommenen Ausflug nach Schwaben und Normen herkommen, Bilder aus Florenz und Rom, wo er 1854–59 verweilte, aus dem Elsaß, vom Hunsrück u. s. w. Ohne daß seine geistigen Kräfte abnahmen, sehte sein Körper, seit er das 80. Lebensjahr erreicht hatte, langsam dahin, bis ihn der Tod sanft und schmerzlos plötzlich abberief. Seine vielen Freunde und Bekannten verloren in ihm einen Mann von großer Dergengüte. Noch lange wird sein Andenken bei ihnen fortleben.

J. E. Calvi †. In Mailand starb am 2. Juli der Bildhauer Pietro Calvi, einer der tüchtigsten zeitgenössischen Künstler Italiens, im 52. Lebensjahre. In seiner Jugend bis zum Jahre 1859 machte Calvi alle Freiheitskriege mit, im Jahre 1853 wurde er wegen Verschönerung von den Ästien verurteilt, später aber vom Kaiser begnadigt. Im Kriege von 1859 foht er unter Garibaldi unter den Cacciatori delle Alpi. Am bekanntesten ist von seinen Werken eine Ethelbülle, welche der Künstler in Marmor ausführte, während er sonder-

barerweise ein Accessorium derselben in Bronze herstellte. Die meisten von Calvi's Arbeiten gingen nach America. In denselben überragte häufig die Feinheit und Geschäftlichkeit der Ausführung den Gedanken. Als sein Freund, der Bildhauer Corti, starb und seine Familie in großem Elend hinterließ, führte Calvi dessen herrliches Model, den „Lucifer“ darstellend, in Marmor aus. Weber für den Marmor noch für die Arbeit nahm er einen Pfennig Geld an.

C. v. F. Charles Tissot, ist am 2. Juli zu Paris, 56 Jahre alt, einem langwierigen Leiden erlegen. Seinem Verufe nach Diplomat — er vertrat sein Heimatland in den letzten Jahren als Gesandter in Marocco, Athen, Konstantinopel und London, — hat er sich durch seine archäologischen Arbeiten über das römische Afrika auch auf wissenschaftlichem Gebiet einen bedeutenden Namen gemacht.

Kunsthistorisches.

J. E. In Pompeji wurde kürzlich bei den Ausgrabungen ein Bildhaueratelier entdeckt. Man fand darin die Form eines männlichen Körpers, deren Höhlung nach dem bekannten System, welches in Pompeji bei der Auffindung von verschütteten Leichen besetzt wird, sofort mit Gips ausgegossen wurde. Beim Herindrehen der Katastrophe war man in dem Atelier offenbar mit der Ausbesserung einer marmornen niedergebotteten Venusfigur beschäftigt. Der Kopf und die Arme waren bereits reparirt; ein Fuß lag zur Wiederanfügung daneben. — Zu gleicher Zeit entdeckte man auch neue Fresken, auf denen Gastmähler dargestellt sind. Man sieht darauf Gäste, welche schmausen und singen; auch fehlt es an Betrunknen nicht. Eine Etalain sucht einen tranngewordenen Trinker zu stützen. Ein anderes Gemälde in einem großen Saale stellt eine aufrecht stehende Leba mit einem Schwan auf ihrem linken Arme dar. Dieses Bild soll vortrefflich stilisirt sein. Ein anderes, noch größeres Zimmer ist durch reiche Ornamentmalerei geschmückt. In derselben bemerkt man einen sich im Wasser spiegelnden Narkys.

Sammlungen und Ausstellungen.

R. Münchener Kunstverein. Die Ausstellungen des Kunstvereins haben in den letzten Wochen Hervorragendes gebracht. Da war zunächst das ungemein lauber gearbeitete Erzmodell des Bolivar-Denkmal's von Ferdinand v. Miller d. J. Der von Professor Fr. Thierich gezeichnete architektonische Teil aus verschiedenartigem Marmor zeigt in seinem auf einem Stufenaufbau ruhenden Sockel besonders schöne Verhältnisse und reiche Gliederung. An den vier Ecken der Stufen verlaufen posamentenartige Geisen den Ruhm Bolivar's, des Befreiers seines Vaterlandes, und an der Vorderseite des Sockels sitzt, an ihn geknüpft, die imponierende Gestalt der Historia, des Gefeierten Großthaten verzeichnend. Der Sockel schließt mit einem ebel gehaltenen Fries ab, von dem sich in Umföhlung von Laubgewinden die auf Schilden angebrachten Namen der fünf Staaten Guabiro, Venezuela, Bolivia, Peru und Columbia abheben. Unmittelbar darüber und den Schilden entsprechend stehen, die genannten Staaten allegorisch repräsentirend, eben so viele mit charakteristischen Emblemen und Attributen ausgerüstete Frauengestalten und tragen auf ihren Schultern einen Schild, auf welchem General Bolivar, die Fahne seines Vaterlandes an die Brust drückend, steht, energisch vor sich hindrängend. — Wilhelm Klefsahl, der frühere Direktor der Karlsruher Kunstschule, hat in seinem neuesten Bilde „Glaubensboten in Klätien“ ein Seitenstück zu seiner vor drei Jahren gemalten „Segnung der Alpen“ geliefert. Auf einem Felsplateau des Hochgebirges hat sich eine altthätige Gemeinde versammelt, um dem Pfzer ihrer Priester beizuwohnen, die eben unter einem roh gearbeiteten hölzernen, mit gebleichten Pferdehäbeln geschmückten Bald ein schwarzes Roth geschlagdet und einen mächtigen Kessel über das Feuer gesetzt haben. In diesem Augenblicke kommen eiligh Schrittes zwei Sendboten vom steile Höhe herauf, halten den Pfzernden das Kreuz

entgegen und scheinen ihnen Einhalt zu gebieten. Ob dieses Ansehen lobert in den heidnischen Priestern unberechtigter Jora auf, und es hat wohl die Annahme Grund, daß die Kataklypse nicht lange auf sich warten läßt. Auch in diesem fesseln die Werte tritt die bekannte Eigentümlichkeit des Künstlers zu Tage, welche darin besteht, daß er die Landschaft mit der Figurenstaffage betarrt in Verbindung setzt, daß letztere eine selbständige Bedeutung gewinnt, welche wiederum durch den Geist der Landschaft erläutert wird. Demeisthenes Brinsip begegnen wir schon in Raffaels frühesten Bildern, wo der „Selbstnachdacht der Passierer Hirten“ in der Berliner Nationalgalerie) u. Otto Sinding macht uns mit der „Minglinga-Sage seiner norwegischen Heimat vom König Dake bekannt, der, als er das Ende seiner Tage herannahen fühlte, die Leichen in der Schlacht erschlagener Helden auf sein Schiff bringen und dies in Brand stecken ließ. Als dies geschehen war, bestieg er es selber und kam auf demselben in den Flammen um, während es mit vom Winde geschwellten Segel durch die Klippen der „Seeerenn“ ins hohe Meer hinaus glitt. Wie sehen König Dake auf dem hintereil des Fahrzeuges zwischen Leichen den näher kommenden Flammen entgegenzusehen, während am Strand ein junger Schäfer schrederfüllt nach dem brennenden Schiffe hinüberstarrt. Hermann Arnold brachte in seiner „Dorf-gallerie“ eine föstliche Sammlung von oberbairischen Volkstypen und Aolff Läden einen „Aolffsnecht“, der Detregger alle Ehre machen würde. Wilt. Mäuber endlich eine lebensvolle „Hallenjagd“ im siebzehnten Jahrhundert.

Vermischte Nachrichten.

C. G. Ludwig Richter's Totenfeier. Die Dresdener Kunstgenossenschaft veranstaltete am Sonntag den 6. Juli eine er-reisende Totenfeier für Ludwig Richter in der mit der Kollofalsbüste des Meisters, dem umfornen Genossenschaftsbanner und reicher Palmenbelenzung geschmückten Aula des Polotechnikums. Sr. Majestät der König, Prinz Georg, mehrere Minister und hohe Beamte, die Dresdener Künstler-schaft waren erschienen, um dem Meister die letzte Ehre zu erweisen. Die Feier wurde eingeleitet und abgeschlossen durch Vorträge des Männergesangvereines „Orpheus“, welche der Vederkomponist Reinhold Becker vortrefflich dirigirte. Die Aula erwieb sich als ein ausstich sehr günstiger Raum, so daß der edle Gesang vorzüglich zur Geltung kam. Die Festrede hielt Prof. Treu, der sich mit großem Geschick der seinem Studentreise lerner liegenden Aufgabe erwidete und namentlich mit warmer Begeisterung die menschlichen Eigenschaften des großen Entschlafenen schilderte. Hoffentlich wird die Festrede bald einem weiteren Kreise durch den Druck zugänglich gemacht. — Unmittelbar vor der Totenfeier fand die Eröffnung der Mademischen Kunstausstellung statt, welche nun hoch, trotz der Vauflügigkeit, in dem alten Lokal auf der Brühlischen Terrasse eingerichtet worden ist.

J. E. Von den zwölf Apostelstatuen, welche die Front von S. Paolo fuori le mura zieren werden, sind die Modelle des heil. Simon von Jabi Alimi, des heil. Andrews von Baisico, des heil. Jakob von Galletti, des heil. Johannes von Gerutti, des heil. Thomas von Raccagnani, des heil. Matthäus von Rondoni, des heil. Paulus von Tabacchi, des heil. Ihabuäus von Allegretti und des heil. Bartholomäus von Guglielmi bereits vollendet. Es ist also Aussicht vorhanden, daß im Anfang des nächsten Jahres die Restaurierung der Statuen beendet sein werde und somit der Brauchbau nach sechsigjähriger Arbeit seinen Abschluß findet.

J. E. Für das bescheidene Grab des Papstes Pius IX. in der Basilika von San Lorenzo fuori le mura hat der Architekt Cattaneo aus Romigo im Auftrage der „Gesellschaft der katolischen Kongresse“ eine Kapelle im byzantinischen Stile des sechsten Jahrhunderts entworfen, welche mittels freiwilliger Beiträge hergestellt werden soll. Alle Komité's der katolischen Kongresse, welche über die ganze Welt verbreitet sind, wurden aufgefordert, Kollekten für diesen Bau in der Apis der genannten Kirche in Rom zu eröffnen.

Vom Kunstmarkt.

Fy. Der Verkauf der Sammlung Fontaine, der in Nr. 34 der Kunst-Chronik als bevorstehend gemeldet wurde, hat inzwischen vom 16.—19. Juni in London durch die Antiquare Christie und Manson unter regster Beteiligung von Händlern und Kunstliebhabern stattgefunden. Da dem Britischen Museum augenblicklich kein Fonds zur Verfügung stand, hat ein Syndikat von Kunstfreunden eine Summe von £ 24000 zusammengeschlossen, um die durch die sachverständigen Kenner, Mr. Francis, Kustos am Britischen Museum, und Mr. Robinson, Konservator der königl. Gemäldesammlungen, als wünschenswert bezeichneten Erwerbungen machen zu können. Den Genannten gelang es denn auch, einen großen Teil der in Aussicht genommenen Stücke zu erstehen, und es wird nun dem Verwaltungsrat des Britischen Museums freigestellt, davon dasjenige, was er für geeignet hält, für die öffentlichen Sammlungen, um die Erwerbungspreise zu übernehmen. — Wir geben in folgendem die ungewöhnlich hohen Preise von einigen der Hauptstücke dieser in ihrer Art einzigen Sammlung:

	£ sh.
Rajoliken: Große Schüssel (Faenza): Wappen mit doppelköpfigem Adler nach Dürers Zeichnung, Rand von Grotesken, Vaslen, Trophäen; beschrift. T. K. 1508, abgeg. in Delange's Recueil de Faïences italiennes. (Vömgang)	920 —
Schüssel (Faenza) mit der Grablegung nach Dürer, bez. 1519. (Mr. Robinson)	132 5
Zwei Schüsseln (Urbino) mit der Darstellung von St. Paul in Athen und David und Goliath, bez. mit P. A., den griechischen Anfangsbuchstaben des Namens ihres Meisters: (Drajo) Fontana Turantino, die eine gekauft von Herrn Bänauer um £ 99 15 sh., die andere von Löwenagel um	115 10
Schüssel (Vesara) mit den Porträts Giov. Fiora's und Camilla di Marzana's, Arabeskenrand in Gold und Rubinulstre, wahrscheinlich das früheste (c. 1486) Exemplar mit Metallglanz; beschädigt; abgeg. in Karpay, Pottery and Porcelain; (Vömgang)	270 —
Schüssel (Urbino) mit der Darstellung der Belagerung Roms durch den Comestable von Bourbon, von Guido Fontana, abgeg. bei Delange (Vömgang)	315 —
Schüssel (Castel Durante?) mit der Bezeichnung Saul's, bez. L. V. (Zombardo Urbinatus?), seltenes Stück (Soubistat)	378 —
Platte (Faenza) mit zwei Liebesgöttern, die weiße Fahnen und Hülsbirner halten, bez. 1520, abgeg. bei Delange, aus der Sammlung Bernal von Fontaine um £ 61 gekauft, jetzt erstanden von Martin um	631 —
Große tiefe Schüssel mit der Darstellung des Falls Troja's, auf der Rückseite bez. „atto in Venezia in Chastello 1546“, abgeg. bei Delange, beschädigt	325 10
Große ovale Schüssel (Urbino) mit der Darstellung der Juden, in der Wüste Manna lefend (26 2/3 auf 20 2/3), ein Prachtstück allerersten Ranges, abgeg. im illustrierten Auktionskatalog (Syn-bisat)	1335 10
Schüssel (Gubbio) mit Metallglanz, bez. 1533, von Fra Kanto, mit mythologischen Figuren in Landschaft; unversehrt. (Joseph)	462 —
Runde Schüssel (Gubbio) 12" Durchmesser, mit metallglänzendem Vultre, die drei Grazien nach Marc Antonio's Stich darstellend; für das schönste Werk Raffro Giorgio's angesehen, bez. mit Monogramm und 1525; abgeg. in Delange; von Fontaine mit £ 450 bezahlt, jetzt	766 10
Runde Schüssel mit Metallulstre (Gubbio), 15 1/2" Durchmesser, mit dem „Lebensstrom“ nach Robetta's Stich; bez. M. G. 1525; in der	

- Bernal-Auktion für £ 142 erstanden (abgeb. bei Marpat), jetzt von Duracher begehrt mit . . .
- Rebaiton von Della Robbia, 43% im Durchmesser, mit Nabonna und Kind und Johannes dem Täufer (Zielbing)
- Palissyfaience: Ranne nach einem Entwurf Cellini's(?), bekannt unter dem Namen: „The Briot Ewer“; abgeb. bei Delange
- Ein Paar Leuchter, mit durchbrochenem Stamm; unverfehrt, einziges Exemplar dieser Art (Synbitat)
- Leuchter in Form einer korinthischen Säule (abgeb. in Delange's Monographie über Bern. Palissy)
- Große ovale Schüssel, 32% auf 17%, mit Wästen, Cherubköpfen und Fruchtstons bunt ornamentirt; abgeb. bei Delange
- Runde Schüssel mit Diana auf der Stirnfluh; abgeb. bei Delange (Löwengard)
- Längliche Platte (21 auf 17") mit einer stehenden Luellnymph; abgeb. bei Delange und im illustrierten Auktionskatalog (Davis)
- Limouffiner Email: Deckelanne mit den Medaillons von Helena, Helena und Priamus; bez. „fait à Limoges par Jacques Nouailler“
- Ranne, reich in farbigem Email gemaht; bez. „Suzanne Court F.“
- Große Schale in Grisaille, mit Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt; bez. Jean Courtois (Goldschmidt)
- Große runde Schüssel mit Amor und Psyche von Leonard Raamond
- Große runde Schüssel mit dem Gestalt der Götter nach Raffael, von Jean Bensaac, beide für das Synbitat gekauft
- Ein Paar Leuchter in Grisaille, bez. P. R(aymond) 1566 (Synbitat)
- Eine Fontaine in buntem Email, mit reichen mythologischen Szenen, von Leon. Limouffin, 1552, für Diana von Voitiers gefertigt, Unicorn (Löwengard)
- Große ovale Schüssel (20 auf 15") mit dem Gestalt der Götter nach Raffael von Jean Courtois (Synbitat)
- Große ovale Schüssel, buntes Email, mit der ehernen Schlange von Jean Courtois
- Ranne mit buntem Email 10% hoch, mit mythologischen Darstellungen, das Meisterwerk Jeans Courtois
- Große ovale Schüssel (19% auf 16%") in farbigem Email von Leon. Limouffin, 1553, mit der Darstellung von Raffael's Gestalt der Götter, die einzelnen Figuren Porträts von Heinrich II. und seinem Hof (Wertzheimer)
- Henry-deux-faience: Ein Leuchter, für den Comestable von Montmorency gefertigt, mit Ausnahme der Ranne in der Sammlung Nagiac, das schönste Beispiel dieser Art; vorzüglich erhalten (Clement)
- Ein „Hiberon“ (Senfelfässchen) für Montmorency gefertigt (Clement)
- Ein log „Mortier à cir“ (Gefaß zum Darmhalten von Speien), (Wannheim)
- Ein Eisenbeinhorn von wahrscheinlich französischer Einquartarbeit, 25" lang, mit Arabesken, Wägen, Wästen in bellastem Vasculeriel bebedt, und in goldener Fassung von ausgezeichneter Arbeit montirt (Egger in Wien)
- Meliquar von St. Zachern in Form eines Bernsteins mit silbernem Füllgen und Nello, altirlandische Arbeit des 12. Jahrhunderts, mit Inschriften, (publizirt in den „Verstana Monumenta“); für das Dubliner Museum erstanden
- Der Gesammttrag dieser sowohl in Betreff der Schönheit und Seltenheit der Objekte, als der Höhe der erzielten Preise einzig dastehenden Auktion betrug £ 9112, 17 sh. für 565 Nummern, — ein Resultat, welches jenes der Auktion der Sammlung Bernal in den fünfziger Jahren (4095

£ sh. Nummern mit dem Betrag von £ 62690, 18 sh.) um die Hälfte, — der Strawberry-Hill-Auktion (Sammlung von Horace Walpole, 1842, £ 30000) um das Dreifache übersteigt.

Zeitschriften.

Gewerbefalle. Lief. 7.

Geschützte Kassetten und Füllungen von der Renaissance-Decke im Schlosse zu Jever. — In Leder gepresste Ornamente von Einbänden in der Stadtbibliothek zu Breslau, im germanischen Museum und im Gewerbe-Museum zu Nürnberg, aufgenommen von O. Poetsch. — Thüränder und Biigel aus Limburg a. L. — Geschmiedete Thürverzierungen aus der ehemaligen Burg von Grainsbergisches Sammlung auf Schlosse Heideberg. Aufgenommen von E. Dorr. — Teppichmuster aus dem Bayerischen National-Museum in München (1540-1640). Aufgenommen von A. Lehmann. — Eudora's Entwürfe; Eingang zu einem Kabinett. — Polsterstuhl und Tisch. — Chateauhaus von J. Debat und L. Goujon in Paris.

The Portfolio. No. 175.

On some drawings by Turner. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — Frederic John Shields and his works. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — A patrician of Venice in the XVI. century. Von Agnes D. Atkinson. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. No. 42 u. 43.

Notes on Rossetti and his works. By his brother. — The Paris Salon. Von William Sharp. — The progress of American decorative Art. Von Humphreys. (Mit Abbild.) — The Calcutta Exhibition. Von Constance Fletcher. (Mit Abbild.) — The exhibition of the royal academy. — George Jamesone, the scottish limner. Von John Forbes Robertson. (Mit Abbild.) — Hades in art. Von Margaret Stokes.

Journal des Beaux-Arts. No. 11 u. 12.

Le salon de 1864. Peinture. Von Henry Jouin. — Gravures. Publiés par la société de Vienne. Von Edouard Fatierson. — La sculpture et l'état. Von Henry Jouin.

Courrier de l'art. No. 216.

Les tapisseries d'Aubusson. — A propos des envois de Rome.

L'Art. Juli.

Charles le Brun. Von A. Genevay. (Mit Abbild.) — Le salon de 1864. La sculpture. Von André Michel. (Mit Abbild.) — Les tableaux de Murillo au musée de Madrid. Von Emile Michel. — L'Architecture au Salon. Von A. de Baudot. — Les Maîtres Italiens au Musée de Munich. Von E. Michel. (Mit Abbild.)

Mittheilungen des k. u. ö. Österreich. Museums. No. 226.

Franz Scherzog f. Von E. Chmelars. — Bemerkungen über das österreichische Kunstbndel. Von E. von Kitzberger. — Die Forestal-Ausstellung im Museum.

Der Formenschatz. Heft VIII.

Drei Buchverzeichnisse aus dem Incanabau (15. Jahrh.) — Neue göttliche Initialen. (1489). — Hans Burgkmair: Ein Blatt aus den „Heiligen des Hauses Oesterreichs.“ — Wandverfälschung aus dem karbayser Schlosse zu Daebach (1500). — Cherahino Albert, gen. Borghoggiano: Figur einer „Fama“ auf einer Lampe stehend. (Kupferstich). — Charles le Brun, Gruppe aus der grossen Treppe des Schlosses an Versailles, polychrome Wandmalerei. (17. Jahrh.) — Francois de Guivillies aus: Theit eines Plafonds und Theil einer Wandverfälschung mit Ofen und Ofenische. (Stil Eocoen). — J. E. Nilson: Zwei Blätter aus der Folge der Monate. (Kupferstich.)

The Academy. No. 635 u. 636.

Drei Buchverzeichnisse Bilderbuch aus drei Jahrzehndes. Hrg. von Georg Hirth Bd. I. u. II. Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren Bd. I. — VI. — Die deutsche Bucherillustration der Gothik u. Frührenaissance (1460-1530). Von R. Muther. Lfg. 1.-3. — Die neuen deutschen Bilderbibeln. Von R. Muther. Besprochen von Karl Pearson. — The Da Maurier Exhibition. Von Cosmo Monkhouse. — The works of Sam Rought. Von J. M. Gray. — The Leigh Court Bldg. — Wood Engraving: a manual of instruction. By W. J. Linton. Besprochen von Cosmo Monkhouse. — Exhibition of Scottish National Portraits. Von G. R. Haikett. — Egypt Exploration Fund. Excavation at Saq. Von A. E. Edwards.

Gazette des Beaux-Arts. Juli.

Exposition des oeuvres de M. Meissonier. Von A. Michel. (Mit Abbild.) — Sabba da Castiglione: Notes sur la cristianità italiana e la Renaissance. Von E. Bonaffé. (Mit Abbild.) — Rubens. P. Mantz. (Mit Abbild.) — Le Salon de 1864. Von M. de Forcadad. — La Miniature en France du XIII. au XVII. siècle. Von M. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — Exposition de M. Ad. Menzel, à la National-Galerie de Berlin. Von Jules Laforgue. (Mit Abbild.) — Exposition de Tarin. Von A. de Lestailot. (Mit Abbild.) — Exposition de Maîtres Anciens à Berlin. Von M. Ch. Ephrussi.

Revue des Arts décoratifs. Juni.

Les moules du XVIII. siècle. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — La décoration des plafonds. Von René Méard. (Mit Abbild.) — L'école industrielle de Naples et le Musée Pittagore. Von V. Champrier.

Zur Abwehr.

In „Dr. Lauffer's allg. Kunst Chronik“, J. 1854, veröffentlicht Herr J. Waagburger, k. k. Realgymnasial-Professor und Kunstgeschichtsmaler in Salzburg, abermals Behauptungen, welche geeignet sind, bei den Zeitgenossen, welche meine Ausstellungen der beiden Gabriel Marx'schen Christus-Bilder nicht selbst gesehen haben, sowohl über die Gemälde, als auch über meine Intentionen irrige Vorstellungen hervorzurufen.

Ich habe diese Ausstellungen, als in den Bereich meines Berufes gehörend, nur auf Grund der Erfahrung veranfaßt, daß dieselben einen wesentlichen Faktor für den internationalen Kunstverlehr bilden und thätiglich den Sinn und das Interesse für die Werke der Kunst zu wecken und zu fördern vermögen. — Daß mehrere Künstler den Spezialausstellungen abhold sind, ist wahr. Man hat aber die Erfahrung gemacht, daß mancher Gegner anderer Ansicht wurde, sobald dessen eigene Gemälde auf diese Weise ausgestellt wurden. Auch würde es wohl niemand für bescheiden halten, wenn J. W. der Besizer eines Bildes, welches für die ganze Welt gemalt worden ist und welches die Welt auch zu sehen verlangt, sich auf den Standpunkt stelle, daß die ganze Welt zu ihm reiten müsse. Als Beweis, wie die Spezialausstellungen in der Kunstwelt in Aufnahme sind, dient die ansehnliche Reihe von Kunstwerken, welche separat ausgestellt wurden und von denen hier nur einige angeführt sein mögen: Werke von Bödlin, Brojst, Calane, Cermak, Delarocque, Louis Gallait, Jansen, H. v. Kaulbach, W. v. Kaulbach, Leising, Matari, Matejko, Munkácsy, de Newville, v. Piloty, Pradilla, Schöffler, Schrader, Schwab, Siemiatycki, Werschetzky, v. Werner, ein Werk von Raffael, sowie viele andere, besonders in England.

Was die Ausstellungsart betrifft, so spricht Hr. P. W. tabelnd von einer Zucht „äußeren Prunkes“ und meint, daß Kunstwerke in den Galerien derselben entbehren. Es sind aber, entgegen dieser Behauptung, selbst in Galerien für hervorragende Kunstwerke spezielle und zum Teil decorirte Ausstellungsräume eingerichtet, so daß der Vorwurf, eine solche Ausstellung solle sich des Mittels äußerer Ausstattung nicht bedienen, ungerichtet erscheint, indem es im Gegenteil ein großer Fehler wäre, wenn ein Kunstwerk stimmungswidrig ausgestellt würde. Ich erinnere diesbezüglich zuerst an den hochinteressanten und gebaltvollen Brief, welchen Ihre Kaiserl. Hoheit die Frau Kronprinzessin von Deutschland gelegentlich der vorjährigen Berliner Gemälde-Ausstellung an Meiner erlieh. Ich berufe mich auf die Klagen der sämtlichen Künstler über die nur allzu oft vorkommende mangelhafte Ausstellung ihrer oder anderer Kunstwerke in Galerien und gelegentlichen Expositionen; berufe mich ferner auf ein eigenes Beweis, wie man solche Mängel erkannt hat und abstellen will, auf den speziell eingerichteten Nottmann-Saal in der Neuen Pinakothek zu München, auf den großen Saal des Wiener Künstlerhauses mit seinem Baldachin, auf das neuingerichtete Museum des Königl. Museums zu Berlin, auf den Louvre, auf die großen internationalen Kunstausstellungen zu Paris u. c. und ich berufe mich ferner auf das Stilerständnis, demgemäß Werke der Kunst und Kunstindustrie in dem Stile entsprechenden Räumen ausgestellt werden, was wohl ein religiöses Bild nicht weniger erfordert.

Hr. Prof. M. protestirt gegen den Vorwurf der „Boswilligkeit“. Ich habe diesen Ausdruck nicht gebraucht. Ich verwarfte mich nur gegen jene Ausstellungen, welche die Thatfachen entstellen; als solche erwidrig aber, nachdem Hr. Prof. M. aus seinem ersten Kunstbriebe vom 15. v. M. von mir beanstandete irrige, die Wahrheit verdeckende Ausdrücke nachträglich in seiner Entgegnung selbst corrigirte, noch nachstehende zur Richtigstellung:

a) Hr. Prof. M. nannte die im Interesse der Stimmung

eines Gemäldes vorgenommene Befestigung einer Leinwand des Ausstellungsräumtes mit einfachen dunkelblauen Zude tabelnd: „äußeren Prunk“. Das ist unrichtig.

b) Wenn er von den meinen Ausstellungen von mir angewandten „Bescheidenen“ spricht, so involvirt dies eine Unwahrheit, da solche hierzu von mir nie benutzt wurden.

c) Es ist ferner unrichtig, wenn Hr. Prof. beim „Symbolischen Christus-Opf“ von „weierlei Bild“ spricht; denn ein solches kommt auf dem Bilde durchaus nicht vor, sondern der Autor hat durch die, in entsprechender Begrenzung und für die Entfernung die über hart durchscheinende Andeutung des Bildes und den besetzten Ausdruck desselben, sowie des Ganzen, dem Bilde eine symbolische Bedeutung gegeben, hinweisend auf den Bibeltext: „Und der dich behütet, schläft nicht.“ Die Bezeichnung „weierlei Bild“ ist demnach ebenso unrichtig wie es eine Weirung war, nur von „Fingern“ am unteren Rande des Bildes „Es ist vollbracht!“ zu sprechen, statt deren steht Hr. Prof. „andächtige Hände“ nennt.

d) Wenn Hr. Prof. wörtlich sagt, „daß die „Absonderlichkeit“ die eigentliche Anziehungskraft des Publikums sein soll“, so ist dies eine Entstellung der-Intention des Künstlers und des Ausstellers, da selbstverständlich nur das Werk in seiner Gesamtheit entscheidet.

e) Wenn Hr. Prof. M. hohen und Allerhöchsten Personen als Motiv des Interesses an diesen Ausstellungen „Neugierde“ unterzieht, so ist dies eine dreiste Entstellung, und Hr. Prof. M. scheint keine Erfahrung darin zu haben, welche gründliche Prüfung ein Kunstwerk zu bestehen hat, bevor es dazu gelangt, durch ein Allerhöchste Interesse besonders ausgezeichnet zu werden.

f) Eine in der ganzen gebildeten Welt, von Buchhändlern, Kunstgelehrten u. c. geübte Gepflogenheit, bei Publicationen Prospekte auszugeben und die meinerseits gelegentlich der Zusammenfassung von Urtheilen der ersten Kritiker der bedeutendsten deutschen, englischen, italienischen u. c. Blätter verächtlich als „Lobfatale“, als triviale Martiankinbung darzustellen zu wollen — ist wiederum Entstellung von Thatfachen und gleichzeitig eine Verleumdung sowohl für die betreffenden Weltblätter, welche jene Kritiken publicirten, als auch für die Fachmänner selbst.

g) Als eine weitere Entstellung muß ich die Äußerung bezeichnen, „ich hätte die Gabriel Marx'schen Gemälde als „Muster“ ausgegeben“. Obwohl auch ich überzeuge bin, daß dieselben zu den bedeutendsten Werken gehören, so habe ich jenes doch nirgends gethan, aber ich kann seiner oppositionellen subjectiven Anschauung den untererleiden, bei Fachmännern und Laien durchbringen den Erfolg entgegenstellen. Daß die Originale als „Muster“ in anderem Sinne benutzt, d. h. unrechtmäßig nachgemacht wurden, dagegen habe ich freilich häufig genug meine Rechte geltend machen müssen.

h) Was die erwähnten „lucrativen Zwecke“ betrifft, so sind solche wohl nicht à tout prix zu verachten, da dieselben, entgegen der Meinung des Hrn. Prof. M., eher „Kunstfördernd“ sind als das Gegenteil, indem nur auf den lucrativen Resultaten der Wohlthat beruht und in dessen weiterer Konsequenz auch die Existenz und das Gedeihen der Kunst.

Diese Polemik ist ein Beweis, wie leicht es ist, die Gabriel Marx'schen Gemälde, sowie überhaupt alle originellen Kunstwerke und deren Ausstellung tendenziös anzugreifen, wenn man Idee und Intention absichtlich ignoriert und Thatfachen entstellt. Ich schließe diese Debatte, indem ich mir erlaube, Namens der Kunst auf deren Recht der vollen idealen Freiheit ihrer Schöpfungen hinzuweisen, mit den Worten Dr. Karl Stieler's: „Die Kunst ist kein Dogma, darum soll sie auch kein Anathem für Andersdenkende haben, sondern sie soll vielseitig sein, wie kein anderes Thun.“

Prag, 18. Juni 1884.

Nicolaus Lehmann.

Carl Heymanns Verlag, Berlin W.

Leben und Kunstleistungen
des Malers und Kupferstechers

Georg Philipp Rugendas

und
seiner Nachkommen.

Von
Heinrich Graf Stillfried,
Landstallmeister und Rittmeister a. D.

Preis M. 6. —

Diese interessante Monographie des berühmten Malers und Kupferstechers erlaube ich mir hierdurch in den interessirten Kreisen in Erinnerung zu bringen.

Der schlesische Kunstverein für Breslau

veranstaltet im Monat October d. J. eine Aquarell-Anstellung in den Räumen des hiesigen Zwingergebäudes.

Die geehrten Künstler, welche diese Anstellung mit ihren Werken zu beschicken geneigt sind, wollen uns die Anmeldungen zu Händen unseres Vorsitzenden, Herrn **Baurath Lüdecke**, möglichst bald, spätestens bis 1. Septbr. unter Angabe des Stüzes, der Grössen-Verhältnisse der Blätter und Preisforderungen zugehen lassen.

Die Aquarelle sind franco p. Post gut verpackt, ohne Glas und Rahmen an unseren Schatzmeister, Herrn **Kunsthändler Lichtenberg**, in der Zeit vom 15.—30. Septbr. d. J. zu senden. Für die Schatzrahmen der unter Glas auszustellenden Bilder trägt der Schlesische Kunst-Verein Sorge. Die Rücksendung der an uns gesandten Aquarelle erfolgt von uns an die Künstler gratis.

Bei Verkäufen rechnen wir keinerlei Provision oder Kosten. Wir beabsichtigen eine grössere Zahl der uns zur Ausstellung gewährten Aquarelle zur Verloosung an unsere Mitglieder anzukaufen.

Breslau, den 1. Juli 1884.

Der Vorstand des schlesischen Kunstvereins. (2)

Hermann Hucke,

Verlagshandlung und Commissionsgeschäft,
LEIPZIG, Königsstrasse 26,

empfiehlt seine

Agentur zum Vertrieb von Illustrationen
jedem Genres

den Herren Künstlern zur gef. Benützung.

Dieselbe vermittelt den geschäftlichen Verkehr zwischen illustrierenden Künstlern und den Verlegern illustr. Werke und Zeitschriften und übernimmt den Verkauf einzelner Zeichnungen sowohl als vollständiger Werke, entbehrt also erstere der Mühe, für die buchhändlerische Verwertung ihrer künstlerischen Erzeugnisse selbst thätig zu sein.

Einsendung von Original-Zeichnungen oder Photographien nach solchen nebst Honorarabgabe für das Vervielfältigungsrecht wird erbeten. (3)

Gelegenheitskauf!

Wesely, J. E., **Kunstliebende Frauen.**

Mit 28 vorzügl. Illustrationen. Quart.
1884. Prachtbd. m. G.

Ladenpreis 30 M., nur 8 M.

Wesely, Das weibliche Modell. Mit
31 interess. Illust. Lex.-8°. Prachtbd.

Ladenpr. 40 M., nur 15 M.

Garantie für tadellose Exempl.

S. Glogau & Co., Leipzig.

Im Verlag von E. A. Seemann in
Leipzig ist kürzlich erschienen und durch
alle Buchhandlungen zu beziehen:

Anton Springer

Raffaël 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. —.

Preisherabsetzung.

Aus C. Rümpler's Verlag in Hannover übernahm ich die Borräthe von:

Herrn, R., **Carlens Leben und Werke.** Herausgegeben und ergänzt von Hermann Niesel. Mit 2 Bildnissen und der Handschrift des Carlens 1867. (XI, 404 S.) gr. 8°.

Soweit die dazu bestimmte Anzahl reicht, liefere ich dreifache Exemplare dieser rühmlichst bekannten Biographie des bahnbrechenden deutschen Malers, dessen Werke zahllosen Künstlern eine Quelle der Begeisterung für die erhabenen Aufgaben der Kunst geworden sind, anstatt des bisherigen Ladenpreises von 5 Mark, zum ermäßigten Preise von 4 Mark 50 Pf.; elegant gebunden anstatt 9 Mark 50 Pf. zu 4 Mark 50 Pf.

Altenburg. Victor Dietz,
Verlag und Antiquariat.

Zu beziehen durch alle Buch- und Antiquariats-handlungen oder direct gegen Einlieferung des Betrags.

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (7)

Im Verlage von E. A. Seemann
in Leipzig ist erschienen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildnis des Verfassers. 1853.
engl. cart. M. 6. —.

Eine Sammlung zerstreuter Aufsätze kunst-historischen Inhalts, welche die verschiedensten Themen der in frischem Flusse befindlichen Kunsthistorie ansprechen und den Leser durch den lebendigen Ton des Vortrags anregen und fesseln. Die Einleitung bildet eine geistvolle Abhandlung über die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher der Verf. mit Glück den novellistischen Ton anschlägt und uns mit Herz und Sinn teilschmerz lässt an den schönen „Tagen von Dresden“, wo er unter Leitung der älteren F. candidin zuerst die Sprache der alten Meister in der Dresdener Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur Gothik, das folgende von der deutsch. Kunstreform im 16. Jahrh. Zwei Essays betreffen sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je einer mit Callot und Sodoma, drei mit Giorgione und ein besonders interessantes Kapitel handelt über Katharina Cornaro und Lucrezia Borgia — offenbar eine reiche Spielkarte, bei der es übrigens auch nicht an pikanten Zwischenereignissen fehlt. (Literar. Jahr. sbericht.)

Joh. Chr. Reinhart
und seine Kreise.

Ein Lebens- und Culturbild nach
Originalquellen dargestellt von

Otto Baiß.

geh. 5 Mark; geb. III. 6. 50.

Hierzu eine Beilage von C. Schleißer & Schüll in Düren.

Rebirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

finden Prof. Dr. C. von Kugler (Wien, Ehrenstammgasse 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.



à 25 Pf. für die drei Mal erscheinende Preisliste werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Die Kunst auf dem VIII. deutschen Bundeschießen zu Leipzig. — Korrespondenz aus München. — A. de Bastard, Peinture, ornemens, écritures et lettres initiales de la Bible de Charles le Chauve. — Konkurrenz zur Württembergischen des Natibouten in Baden; Stipendium Günsberg; Stipendium für Archäologen. — Peterskirche in Rom; Colosquata Romana; Victor-Emanuel Denkmal; Der Wälder Altmarkt. — Versteigerung der Gemäldesammlung Ph. Miles' in London. — Nations-Kataloge. — Jan Schoreis' Zeichnung der Stadt Jerusalem. — Verdrängung. — Inzerate.

Kunstchronik Nr. 41 erscheint am 21. August.

Die Kunst auf dem VIII. deutschen Bundeschießen zu Leipzig.

— n. Man mag über den handgreiflichen und auch über den idealen Wert von großangelegten Volksfesten, die keine Tradition hinter sich haben, urteilen, wie man will, einen Gewinn wird man ihnen nicht absprechen können, den Gewinn, der aus der lebhaften Anregung der Phantasie entspringt, der schaffenden wie der empfangenden. Je mehr das Geschlecht von heute sich beifert, um die materielle Wohlfahrt des Einzelnen wie ganzer Volksklassen zu fördern und zu segnen, um so mehr bedarf es der Festtage, die es püßlich herausreichen aus dem Einerlei der Tagesarbeit und wenn auch nicht in Armida's Zauber Garten, so doch auf eine bunte Schaubühne versetzen, wo die Phantasie Herrscherin und jeder Einzelne Zuschauer zugleich und Mitspieler ist. Welch einen befriedigenden Reiz das farbenreiche Bild eines mit den Mitteln der dekorativen Kunst geschaffenen Festplatzes auch auf den nüchternsten Spießbürger ausübt, hatten wir in den Julitagen in Leipzig zu beobachten mannigfache Gelegenheit. Das war kein Schützenfest mehr, was wir feierten, das war ein imposantes Volksfest, dem der hineingetragene national-patriotische Gedanke zugleich einen höheren Schwung gab, so daß der Schützenport als das Nebensächliche, die Verbrüderung deutscher Stämme bei festlichem Gelage als die Hauptfache erschien.

Doch ich wollte keine Rechtfertigung der Urheber und Veranstalter des Festes schreiben, auch keine „Be-

kenntnisse eines Belehnten“, wie sie in der neuesten Nummer der „Festzeitung“ niedergelegt sind, ich wollte dem schönen Feste nur ein ihm gebührendes Andenken in der Kunstchronik stiften; war doch das Beste an ihm, was die schöpferische Phantasie des Künstlers herbeigetragen: die Festbauten und der Festzug.

Die Festbauten waren das Werk des Architekten Arwed Rosbach in Leipzig, dessen Entwurf aus der zu Anfang dieses Jahres ausgeschriebenen Konkurrenz mit dem ersten Preise hervorging. Dem Vorhaben des Künstlers kam die Naturscenerie von vornherein wirksam zu Hilfe. Ein weiter Wiesenplan, der fast zur Hälfte von einem Walde umfaßt wird, war zum Festplatz ausersehen. Eine schönere Grotte als das dicke Grün hochstämmiger Eichen konnte sich der Künstler für die kleine Stadt nicht wünschen, die er aufzurichten hatte, um dem vielfachen Obdachbedürfnis zu genügen. Nur ein Umstand lag ihm in der Quere; die Zuschauertribüne des Rennklubs, dessen Zwecke die Wiese für gewöhnlich dient, konnte nicht wohl beseitigt werden und bildete somit einen gegebenen Faktor, mit dem zu rechnen war. Ebenso war die Richtung der Zufahrtsstraße von der Stadt her eine fast mit Notwendigkeit gegebene. Sie mußte so angelegt werden, daß sie geradenwegs auf die vorhandene Tribüne zuführte. Infolge dessen war es unthunlich, der Festhalle, als dem Hauptbau, den ihr gebührenden Platz anzuweisen, d. h. ihr Hauptportal in die Achse der Zufahrtsstraße zu bringen. Parallel zu dieser Achse angelegt, schloß sie indes den Platz nach der Seite

vortrefflich ab und gewährte mit dem vor ihr aufgeführten, das ideale Centrum des Festplatzes bildenden Gabentempel und mit dem waldigen Hintergrunde einen überaus stattlichen Anblick. Freilich, was Zulauf und Zubrang der Volksmenge anlangte, vermochte sie mit der zu einer Bierschenke ungewandelten Kenntribüne sich nicht zu messen, und insofern Zufahrtsstraße und Eingangsthor den Menschenstrom geradeaus auf die Schanztätte des Spatenbräuhauses hinwies, war man versucht, in dem Zwange gegebener Verhältnisse eine die Kurzsichtigkeit des menschlichen Verstandes ausgleichende tiefere Weisheit waltender Schicksalsmächte zu erblicken. Der reizvollste Bau inmitten des von den Schießständen, der Festhalle, der Kenntribüne und den weiten für den Bierschant eingerichteten Hallen eingeschlossenen Platzes war der schon erwähnte „Gabentempel“: ein Centralbau mit quadratischem Grundriß auf hohem, massivem Unterbau errichtet, mit vier nach unten sich verbreiternden Freitreppen, die zu dem Umgang auf der Plattform führten, und überdeckt mit einer von einer schlanken Laterne gekrönten Kuppel, deren Dach kupferfarben erglänzte. Den Umgang, welcher der Menge den Zutritt zu den weiten Fensteröffnungen und den Augen den Anblick ungemessener Schätze an Silber und Gold verschaffte, überdeckte ein von leichten Stangen gehaltenes Zeltdach; das Ganze mit seinem bunten Schmud an wehenden Wimpeln und Flaggen bot eine reich gegliederte Silhouette und erschien in seinen leichten Zierformen, seinem Zweck und Wesen entsprechend, wie ein architektonisches Traumgebilde aus tausend und einer Nacht.

Im Gegensatz zu diesem banlichen Schmucklasten hatte Korbach in der Festhalle einen einfachen, hauptsächlich durch sein mächtiges, von zwei hochragenden Thürmen eingefasstes Hauptthor wirkenden Holzbau geschaffen, der bei 90 m Länge und 30 m Tiefe für 2500 zu Speise und Trank versammelte Gäste ausreichenden Platz gewährte. An das hochragende Mittelschiff von 14 m Spannweite und 12 m Höhe lehnte sich je ein Seitenschiff von 8 m Tiefe. Diese Seitenschiffe markirten sich äußerlich als ein loggienartiger Umgang, der an den vier Ecken sich zu einem Pavillon erweiterte und mit seinen zusammengerafften Vorhängen die malerische Wirkung der äußeren Ansicht wesentlich erhöhte. Um dem Innenraume ein behagliches, zeltartiges Ansehen zu geben, war das Gebälk des Dachstuhles durch ein mittleres und zwei seitliche Belarien von buntgestreiftem Stoffe dem Anblick entzogen. Den eigentlichen festlichen Glanz erhielt die mächtige Halle aber durch die transparenten Verkleidungen der Lichtöffnungen in den oberen Seitenwänden des Mittelschiffes. Je dreißig solcher Transparente gaben zu beiden Seiten dem Innenraume

die nötige Beleuchtung. Sie ahmten in gelungener Weise Ansehen und Wirkung von Glasmalereien nach, die in kräftigen Farbentönen, blau, gelb, grün, rot, teils teppichartige Muster teils figurliche Darstellungen aus Geschichte, Sage und Volkleben erscheinen ließen. Die Entwürfe zu diesen Fenstergemälden lieferte der Dresdener Maler Moritz Rüdiger und sand damit allgemeinen, wohlverdienten Beifall. Auch die technische Herstellung, welche der Fabrik von R. Rischbieter in Dessau anvertraut war, muß als eine vorzügliche lobend herabgehoben werden. Natürlich fehlte es außerdem nicht an allerlei farbiger Zuthat, an Fahnen und Standarten, die in malerischen Gruppen an den das Dach stützenden Mastbäumen angebracht waren. Den prächtigsten Anblick gewährte die Halle außen und innen bei sinkender Sonne, die den braunroten Farbenton des Holzwerkes goldig erglänzen ließ.

Was sonst noch an künstlerischem Schmud der Erwähnung wert erscheint, war die Arbeit des aus Leipzig stammenden Malers Mühlenbruch und des Bildhauers Kassaß, beide in Berlin. Ersterer verzierte das Bogensfeld des Hauptportals der Festhalle mit einer in Wachsfarben flott hingemalten allegorischen Darstellung, deren Sinn freilich nicht klar genug in die Augen sprang; in gleicher Weise ausgeführt war der malerische Schmud des von einem Halbkreis überhöhten Biebelsfeldes der gewaltigen Triumphpforte, welche den Hauptzugang zum Festplatz bildete. Den beiden Pfeilern dieses Portales waren hohe Sockel vorgelegt, die Postamente für die beiden Kolossalfiguren, die Kassaß mit glücklichem Griff erfunden und modellirt hatte. Sie stellten einen kriegerisch gerüsteten und einen im Sonntagsgaule prangenden Landknecht aus dem 16. Jahrhundert dar, den einen an der Lanze einen Eichenkranz schwingend, den anderen mit einer pathetischen Geste die Nahenden zum Eintritt einladend. In ihrer bunten Bemalung machten die beiden riesigen Thorhüter einen sichtlich Eindruck auf jeden, der ihrer ansichtig wurde; die prächtige dekorative Wirkung ließ leicht darüber hinwegsehen, daß die Anatomie bei der Modellirung nicht ganz zu ihrem Rechte gekommen war.

Flüchtiger noch als die Freude an der wohl gelungenen Ausstattung des Festplatzes war der Gemuß, den der Festzug am Eröffnungstage des Bundeschießens dem Auge darbot. Eben so kurz wie glänzend, den Schmetterlingen gleichend, ist das Dasein eines solchen Festspiels, bei dem die wenigsten Zuschauer ahnen, welsch ein Aufgebot von Fleiß, Mühe und Erfindungsgabe erforderlich war, um die Sache vorzubereiten und in Scene zu setzen. Das Hauptverdienst an dem Gelingen fiel dem Theaterdirektor Stagemann in Leipzig und dem Dekorationsmaler F. Bren-

zel in Weimar zu, nach dessen Zeichnungen die Kostüme von dem Garderobepersonal des Leipziger Stadttheaters gefertigt wurden. Außerdem waren die Architekten Weychardt und Weidenbach in hervorragender Weise dabei thätig, indem sie für die nötigen Prachtwagen die Entwürfe lieferten und deren Ausführung leiteten. Wenn auch das Präbital „historisch“ dem Festzug nicht im vollen Wortsinne gebührt, insofern er nicht auf einem das Ganze zusammenfassenden, auf historischem Boden entwickelten Gedanken beruhte, so war er darum nicht minder interessant und fesselnd. Das historische Moment kam nur in zwei Hauptgruppen zum Ausdruck, in der überaus farbenreichen Jagdgruppe, welche als eine vornehme Gesellschaft aus dem 13. Jahrhundert aus der Rückkehr von der Jagd gedacht war, stolze Edelherrn und Edeltrauen auf mutigen Rossen, ein Ridenmeister mit der Rüsfeuden Reute, ein von Ochsen gezogener Beutewagen mit ausgeweitetem Gelwöld beladen, u. s. w. — und in dem Schützenzuge aus dem 16. Jahrhundert, dessen Schwerpunkt der „Gabenhort“ bildete, ein lustiges, von sechs Männern in reicher Bürgertracht auf einer Bahre getragenes Gehäuse, in welchem die „Ehregaben“ für das achte Bundeschießen in blendender Pracht erglänzten. Nicht weniger reizvoll waren die allegorisch-phantastischen Gebilde, mit denen der Festzug paradierte, sowohl in der Kostümierung als auch in der Anordnung, so der Wagen mit dem Kolossalstandbilde des Chiron als dem klassischen Repräsentanten der edeln Schießkunst, einer unter Leitung des Professors Jurastraße ausgeführten Arbeit des Akademieführers Sefner, weiterhin der Festwagen der Germania (Entwurf von Weychardt), das in seinen Renaissanceformen durchgeführte Schiff der Lipia, die hier nach dem bekannten Volksliede als „Seestadt“ sich geltend machte, (ebensfalls von Weychardt entworfen), endlich in dem überaus zierlichen Gefährt der Flora, deren Kinder, niedliche Amoretten, Blumensträuße in ungezählter Menge nach allen Seiten austreuten (Entwurf von Weidenbach).

Im hellen Sonnenglanze, der nur auf wenige Minuten durch Gewittergewöll getrübt war, entwickelte sich der prächtige Zug vor der Stirnseite des Theaters auf dem durch seine Größe und seine stattliche architektonische Umrahmung für derartige Schaustellungen überaus geeigneten Augustusplätze. Das Bild, welches dieses Prachtforum Leipzigs am 20. Juli mit den tausend und aber tausend Zuschauern in der Tiefe, an den Fenstern und auf den Dächern der Häuser, mit der reichgeschmückten Ehrenparade am Eingang der Grimmischen Straße, mit den flatternden Fahnen und Wimpeln u. s. w. darbot, wird allen denen, welche es von erhöhtem Standpunkte zu über-

sehen Gelegenheit fanden, unbergänglich in der Erinnerung haften.

Eine Art Niederschlag der Festlust und Festlaune bildet die von dem Prekaufschusse des achten Bundeschießens herausgegebene, im Seemannschen Verlage erschienene Festschrift (12 Nummern von je 2 bis 3 Bogen). Wir erwähnen ihrer besonders um deswillen, weil die illustrative Ausstattung für die Leser der Zeitschrift mancherlei Interesse hat. Die Illustration bezieht sich nicht allein auf die Festbauten und den Festzug, sondern erstreckt sich auch auf einzelne Werke des Kunstgewerbes, insbesondere der Goldschmiedekunst, älteren und neueren Datums. Wir heben besonders hervor das sogenannte Pacem, die Kette, welche die Leipziger Schützenkönige oder Kranzherren zu tragen pflegten und deren prächtigste Anhängsel aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen, die Ehregaben der Stadt Leipzig und des Kaisers Wilhelm, und einen Schützenpokal aus dem 16. Jahrhundert, Eigentum der Leipziger Schützengesellschaft. Auch für manche der freien Phantasie entsprungene künstlerische Einfälle, welche in den Blättern der Festschrift ausgestreut sind, wird der Kunstfreund ein dankbares Auge haben, so namentlich für die geistreichen Zeichnungen von Hermann Vogel (Mauen), Erdmann Wagner, Eduard Unger und Otto Seitz in München.

Korrespondenz.

München, 22. Juli.

Trotz der wenig günstigen Strömung unserer Tage findet die kirchliche Kunst hier noch immer ebenso erfolgreiche wie eifrige Pflege. So hat Lud. Glöckle, insbesondere durch eine Reihe trefflicher Arbeiten für seine Vaterstadt Immensstadt im Allgäu bekannt, jüngst einen Eultus von großen Kreuzwegbildern für den Dom in Salzburg vollendet, der sich dem Westen anreicht, was seit Friedrich in dieser Art geschaffen worden. Das Werk verdient um so mehr Anerkennung, als es bei einem so unzulänglichem behandelten Stoff mit der größten Schwierigkeit verbunden ist, demselben innerhalb der kirchlichen Tradition, deren Grenzen nun einmal nicht überschritten werden dürfen, noch irgend eine neue Seite abzugewinnen. Glöckle hat es verstanden, sich von allem Konventionalismus fern zu halten und menschlich wahr zu sein. Auch die Farbe, welche den Charakter von Wandgemälden im Auge behält, verdient alles Lob, das wir dem Werke des von der Höhe seines Stoffes sichtlich durchdrungenen Künstlers gerne aussprechen.

Ein anderes schätzbares Werk kirchlicher Kunst ging jüngst aus der Bayerischen Kunstanstalt hervor: ein großes Chorfenster für die Kathedrale zu Reg mit

der Krönung Maria im Mittelbild und den beiden Schutzheiligen der Diöcese im Sockel, dann einer thronenden Maria im Maßwerk, umgeben von reicher architektonischer Umrahmung, hinter welcher ein Grisaille-Teppich sichtbar wird, das Ganze nach den Entwürfen von Ludwig Blaim ausgeführt. Dieselbe Kunstanstalt lieferte für die Drachenburg des Fürstn. v. Sarter eine Anzahl von gemalten Fenstern. Das für das Frühstückszimmer zeigt eine Abundantia von Ludw. Blaim, das für das Jagdzimmer eine Diana von Claud. Schraudolph und Embleme vom Tier-Maler Grassheu und die für den Bibliotheksaal die allegorischen Gestalten der Astronomie, Geographie, Mathematik und Geschichte von Seder.

Die Kunsthandlung von Wimmer & Cie. hat das neueste Bild von Gabriel Max erworben, der es „Belehrung“ nennt. Den Stoff dürfte der Künstler der Legende der hl. Katharina von Alexandrien entlehnt haben, welche 50 Philosophen, die sie des Irrthums überführen sollten, dann die Gemahlin des Kaisers Maximianus und 200 Leibstrabanten desselben zum Christentum bekehrte und dafür hingerichtet wurde. Begreiflicherweise hat sich der Künstler mit drei Philosophen begnügt, deren jeder Schriftrollen mit sich brachte, um ihnen bei ihrer Disputation mit dem jungen Mädchen entsprechende Beweismittel zu entnehmen. Er scheint aber nicht gefüllt zu haben, daß er die drei Herren gerade durch diesen gelehrten Apparat dem Mädchen gegenüber, das mit großem Feuer spricht und ihnen an den Fingern nachweist, daß sie im Irrtum sind, in eine scharf ans Komische streifende Lage bringt: sie geht ihnen so scharf zu Leibe, daß sie sich nicht mehr zu helfen wissen. Notwendig steigt dadurch die junge Heilige in unserem Ansehen, und es ist dem Künstler in der That gelungen, ihr durch den Ausdruck der Begeisterung, mit dem sie für ihre Sache eintritt, unsere vollste Sympathie zu sichern. Koloristisch betrachtet sieht der Künstler ganz auf seiner Höhe und das Fernbleiben aller Mystik und Symbolik kann den Beschauer nur günstig stimmen.

Josef Wöpfner, der ebenso hochbegabte wie bescheidene Landsmann Defreggers, Math. Schmid und Gahl, hat mit seinem neuesten und zugleich räumlich größten Werke „Verfolgung“ nicht nur einen glücklichen, sondern auch wohl für seine ganze künstlerische Entwicklung epochemachenden Wurf gethan. Er ist damit aus dem bisher von ihm fast ausschließlich gepflegten Gebiete des Idyllischen und Naiven in das Dramatische und Tragische eingetreten. Jäger sind Wilderern auf die Spur gekommen, die sich mit ihrer Beute über den See flüchteten, den ein wüthender Sturm zu mannhohen Wellen aufpeitscht. Die Wilderern haben einen weiten Vorsprung und nun gilt es

für die Jäger und den beigezogenen Gendarm, sie unter Aufbietung aller Kräfte inmitten des Kampfes der entfesselten Elemente einzuholen und ihnen die Beute abzuführen. Das Nichtgefühl stählt den Mut und die Kraft der Besorgter, deren Fahrzeug, ein alter Einbaum, sich in bedenklicher Lage befindet. Alle besetzt nur der eine Gedanke: Vorwärts! Selbst der Dachshund des Jägers, der, die Pfoten über den Bord des Einbaums gelegt, mit lechzender Zunge und hoch erhobener Nase nach dem fernern Rahn wittert, scheint zu ahnen, um was es sich handelt. Noch liegt die Entscheidung im Ungewissen, was den Anteil der Beschauer an der fesselnden Scene noch steigert. Mit der scharfen Charakteristik halten Farbe und Technik gleichen Schritt.

Einen lustigeren Stoff wählte Hugo Kauffmann für sein neuestes Bild: „Ein schlechter Witz“. Am Oefentlich eines oberländischen Bauernwirthshauses haben sich zwei Stammgäste eingefunden: ein alter Holzknecht und ein nicht viel jüngerer Jäger, und neben ihnen strebt ein bider grauköpfiger Wirt seine Beine behaglich von der Bank. Auf der anderen Seite hat ein blutjunges und dazu bildsauberes Bauernmädchen bescheiden Platz genommen. Auf die hat es der lustige Holzknecht abgesehen und ein „schlechter Witz“ jagt dem armen Kind die helle Röthe ins Gesicht, während der an den Kaepar im „Freischütz“ erinnernde Jäger und der Wirt sich an der Verlegenheit der Dirne weiden.

Professor Fried. Volk malte nach langer Zeit ausnahmsweise wieder einmal ein Interieur: einen „Kuchstall“, in welchem eine Dirne dem Geschäfte des Melkens obliegt. Was das Bild besonders interessant macht, ist, daß der berühmte Künstler in demselben zu dem warmen Goldton zurückgriff, der seine älteren Arbeiten charakterisirte und den er später mit einem weichen Silbertone vertauschte.

Bildhauer Ruemann arbeitet dormal an einer kolossalen Brunnengruppe für den Schloßgarten auf Herrschensheim. Selbe zeigt eine Duellen-Nymphe mit dem Krug aus dem Haupt zwischen einem Triton und einer Nereide, flankirt von vier Knaben mit Delphinen. Die Figuren werden in Blei gegossen und vergoldet werden.

Hugo Kotschenreiter, der geistige Erbe C. v. Enhubers, hat ein überaus lustiges Bild auf der Staffelei stehen. Der Polizeidiener einer kleinen Landstadt steht, mit einem mit dem Porträt eines Verbrechers illustrierten Steckbrief in der Hand, im Begriff, unter Beiziehung des Hausknechts einen im Wirthshaus hinter dem Ofen eingeschlafenen Handwerksburschen zu verhaften. Im entscheidenden Augenblick scheinen aber in ihm Zweifel an der Identität der Person aufzusteigen und er hält Kriegsrat mit dem Wirt und der

Wirtin. Hinter ihnen freut sich ein pfiffiger Jäger der unausbleiblichen Blamoge und weiterhin harren die Honoratoren des Städtchens des Ausganges des Unternehmens.

Fräulein Doris Kaab, die Tochter und Schülerin unseres berühmten Stechers und Radirers J. L. Kaab, Professors an hiesiger Akademie, hat eben einen prächtigen Farbensich nach dem lieblichen Bilde „Helene Forment mit ihrem Kinde“ vollendet, der sich durch geistvolle Wiedergabe des Originals, wie durch glückliche Nachahmung des Stofflichen auszeichnet. Die Platte ist Eigentum der Kunstmüllerischen Kunsthandlung.

Einen bedeutenden Eindruck hinterließen Kiefstahls im Kunstverein ausgestellt gewesene „Glaubensboten in den rhyätischen Alpen“, ein Stück Kulturgeschichte in großartiger landschaftlicher Umrahmung: heidnische Priester haben eben ihrer Gottheit ein schwarzes Kofz geopfert und dem Opfer wohnen der Stauum und ihr Führer bei. Da stürmen in heiligem Eifer zwei christliche Sendboten die Höhe herauf und gebieten unter Emporhalten eines Kreuzes Einhalt. Wie die Scene enden wird, ist ungewiß. Seit lange sah der Kunstverein keine innerlich so bedeutende Schöpfung mehr. Zugleich lehrt sie, daß gebildete Künstler nie um bedeutende Stoffe verlegen sind. — D. Sindring, der vielgewandte, machte uns in einer großartigen Komposition mit dem norwegischen Könige Hale bekannt, der nach der Jnglinga-Sage, als er zu seinen Tagen kam, die Leichen im Kampf gefallener Helden auf sein Fahrzeug bringen ließ, dies in Brand stecken, mit ihm durch die „Egheren“ ins offene Meer hinaus-treiben ließ und so verbrannte, da er es für unedel und für einen Helden unpassend hielt, an den Folgen einer Krankheit zu sterben. — Hermann Schneider hat nunmehr seine geistreichen Arbeiten für das Weinzimmer der Drachenburg vollendet.

Vorkünftig ist die Ausführung von acht gemalten Fenstern für die neue Pfarrkirche der Vorstadt Giesing gesichert. Die Kosten für die fünf Fenster des Chors hat der König, jene für drei Fenster des Kreuzschiffes der hiesige Rentner Gebhardt übernommen. Die Chorfenster werden je drei Scenen aus dem Leben Christi, die Kreuzschiff-Fenster die zwölf Apostel, zwölf Scenen aus dem alten Testament und eben so viele aus der alten Kreuzlegende enthalten. Die Ausführung sämtlicher Arbeiten ist der rühmlichst bekannten Hofglasmalerei-Anstalt von F. X. Zettler dahier übertragen und wird binnen zwei Jahren erfolgen.

Die unglückigen Bitterungsverhältnisse des vorigen Monats sind nicht ohne Einfluß auf den Fremdenverkehr geblieben, gleichwohl sind aus der gegenwärtig mit rund 800 selbständigen Kunstwerken beschieden

Vorkausstellung der Münchener Kunstgenossenschaft bis jetzt um 21000 R. Arbeiten verkauft worden.

G. A. Hegnet.

Kunstliteratur.

Peinture, ornements, écritures et lettres initiales de la Bible de Charles le Chauve, conservée à Paris, publiés par le comte Auguste de Bastard, membre du comité des travaux historiques des sociétés savantes. Paris, Imprimerie Nationale MDCCCLXXXIII. gr. Fol. XXX Tafeln.

Eine Publikation der benannten Bibel (Paris, Bibl. nat. Cat. I), welche i. J. 850 Vivianus, der Vorsteher der Abtei St. Martin in Tours, Karl dem Kahlen darbrachte, ist für das Studium der Miniaturmalerei von nicht geringer Wichtigkeit. Hat sich nun, wie im vorliegenden Falle, der Herausgeber nicht auf die Mittheilung einzelner Bilder und Scenen beschränkt, sondern auch den ganzen Schatz der Ornamente, die verschiedenen Arten der Schrift, und zwar, was so wichtig ist, immer Schrift und Ornament in ihren wechselseitigen Beziehungen gegeben, kurz versucht, ein getreues Bild des Codex zu bieten, so dürfen wir vorerst, glaube ich, diese Bereicherung unserer auf diesem Gebiete so spärlichen Litteratur mit Freude begrüssen und nicht daran mädeln, weil etwa das einzelne noch besser hätte gemacht werden können.

Die Tafeln sind gefodren, lagen wohl schon seit lange vorbereitet. Sie machen heute, wo wir bei solchen Publikationen Heliogravüren erwarten, einen äußerlich etwas altmodischen Eindruck; ihre Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit leidet aber darunter nicht im geringsten. Auch den Mangel polychromer Proben möchte ich nicht zu scharf betonen. Die Zeichnung, oder genauer die Form, spielt auch in der Miniaturmalerei, wie bei aller Kunst, die erste Rolle, und bei einem Codex natürlich vor allem die Form der Schrift. Es kann nicht oft genug betont werden, daß einer endlichen wissenschaftlichen Erkenntnis der Entwicklung der Miniaturmalerei die Kenntnis der Schreibschulen vorausgehen muß, und daß wir uns, ehe wir zu dieser Kenntnis gelangt sind, doch immer nur dilettantisch behelfen müssen. Eine gute Schrifttafel wiegt für die wissenschaftliche Vergleichung viele farbige Bildchen von ja immer problematischer Treue auf. Und gerade hier, wo es sich um die wichtige Schreibschule von Tours handelt, war eine ausreichende Berücksichtigung der Schrift notwendig. Darin, daß die Schrifttafeln in dieser Publikation überwiegen, möchte ich einen bedeutenden Fortschritt sehen.

Die innige Verwandtschaft in ornamentalen Detailsformen und in der Verteilung des Schmuckes mit

der *Altuin-Bibel* in Bamberg und mit dem berühmten *Codex* von *San Callisto* geben diesem Werte, das sich genau lokalisieren und datieren läßt, einen noch höhern Wert. Entsprechen der *Bibel* von *San Callisto* besonders die *Ornamentbänder*, so hat das Werk mit der *Bamberger Vulgata* auch noch die merkwürdigen, an *Minztypen* erinnernden *Profilsköpfe* in *Kreisen* gemein. Nun hat neuestens *Léopold Delisle* (*Gazette archéologique*, 1854, No. 5, S. 153 ff.) ein *Sacramentarium* von *Autun* publizirt, das mit den drei genannten *Codices* in der nächsten Beziehung steht, chronologisch, ich will das nur vermuthungsweise ausdrücken, vielleicht das *Mittelglied* zwischen der *Bamberger Bibel* und der vorliegenden des *Vivianus* bildet. In der höchst scharfsinnigen *Abhandlung* weist der berühmte französische Forscher nach, daß dieses *Sacramentarium* um das Jahr 845 für die mit *S. Martin* in *Tours* in nächster Beziehung stehende *Abtei Marmoutier* (*Monasterium Sancti Martini Majoris*), d. h. für deren *Abt Raginold* ausgeführt wurde. An die Zugehörigkeit der ganzen Reihe zur *Schule* von *Tours* kann nun nicht mehr gezweifelt werden. Was unsere *Bibel* besonders auszeichnet und vielleicht einmal eine *Zinsgeritz* für die *Herkunft* dieser ganzen *Miniaturenschule* abgeben kann, ist die *Häufung* von *Reminiscenzen* an die *Klassische Antike*. Da ist eine *Schale*, auf deren *Rand* sich *trinkende Tauben* schauen, wie auf dem *Mosaikbilde* des *Kapitolinischen Museums*, da finden sich *Medaillons* mit *Bellerophon* und der *Chimaira*, der eine dem *Bafentypus*, etwa der bekannten *Neapolitanervase*, die andere der *antiken Bronze* in *Florenz* genau entsprechend. Ein anderes Mal weisen *Seeungeheuer* in *Kreisabschnitten*, *geflügelte nackte Genien*, einen *Clixpeus* haltend, auf *antike Nachklänge*; auch die *Darstellung* eines *Hahnenkampfes* oder *spinnender Matronen* mag in diese Reihe gehören.

Befonders möchte ich noch hervorheben, daß die *Säulen* eines *ornamentalen Bogens* aus dem *Rücken* von *Tieren*, hier *Kindern* aufstehen: für mich wenigstens das *früheste* bekannte *Beispiel* einer *Form*, die später in der *romanischen Baukunst* eine so große *Rolle* spielte.

Zu dieser in jeder *Richtung* bemerkenswerten *Publikation* fehlt leider der *Text*, und bei dem *inzwischen* erfolgten *Tode* des *Herausgebers* dürfen wir uns *keine Hoffnung* machen, daß diese *Lücke* so bald ausgefüllt werde.

Wien, Juli 1864.

J. Widhoff.

Konkurrenzen.

— Das *Kathaus* in *Nachen* soll aus *Veranlassung* des im *vorigen Jahre* stattgehenden *Brandes* einer gründlichen *Wiederherstellung* unterworfen, der *Plan* zu dieser aber durch *öffentliche Bewerbung* gewonnen werden. Es sind in das betreffende *Preisgericht* berufen worden: *Geb. Regierungsrat*

v. *Dehn-Rotfeller* in *Berlin*, *Dr. Offenwein* in *Nürnberg*, *Geb. Regierungsrat Hale* in *Kannover*, *Oberbaurat* von *Schmidt* in *Wien* und von *Richtardt* in *Frankfurt*. *H. Weidenberger* in *Köln*, sowie *Bürgermeister Pöcher* und *Stadtverordneter Dr. Sträter* in *Nachen*. Als *Preise* sollen die *Beträge* von *4000* und *2500 M.* ausgesetzt werden.

— *Stipendium Ginsberg*. Am 28. Juli v. J. ist bei dem *großen Erbeben* aus *Aschia* aus der *Preiner* *Adolf Ginsberg* verunglückt. Zu seinem *Anbenken* haben die *Geschwister*, *Herr Philipp Ginsberg* in *Berlin* und *Frau v. Roschan*, *geb. Ginsberg*, in *Wien*, eine *Stiftung* errichtet, welche den *Namen „Adolf Ginsberg-Stiftung“* trägt. Der *Zweck* der *Stiftung* ist, *jungen befähigten Malern* deutscher *Abkunft* ohne *Unterschied* der *Konfession*, welche ihre *akademische Studienzeit* absolvirt und davon *mindestens* das *letzte Semester* die *königliche akademische Hochschule* für die *bildenden Künste* zu *Berlin* besucht haben, durch *Verleihung* von *Stipendien* die *Mittel* für ihre *weitere Ausbildung*, entweder in *Meisterateliers* oder auf *auswärtigen Akademien* oder durch *Studienreisen* ins *Ausland* zu *gewähren*. Die *Stipendien* sollen *vorwiegend Malern* zugetheilt werden, doch sollen in *besonderen Ausnahmefällen* auch *herausragend begabte junge Bildhauer* berücksichtigt werden dürfen. An dem *ersten Todestage* des *Verstorbenen* schreibt nach der *Direktor* der *königlichen Hochschule* für die *bildenden Künste*, *A. v. Werner*, als *Vorsitzender* des *Stiftungscuratoriums* zum *ersten Male* eine *Bewerbung* aus. Das *Stipendium* beträgt etwa *2000 M.* und wird für das *Jahr 1865* verliehen. *Bewerbungen* sind bis zum *15. October* an den *Vorsitzenden* einzureichen.

— *Stipendien für Archäologen*. Das dem *deutschen auswärtigen Amte* unterstellte „*Institut für archäologische Korrespondenz*“ ist in diesem *Jahre* in der *Lage*, *fünf Stipendien* von je *3000 M.* zu *verleihen*. Der *Zweck* der *Stiftung* ist, die *archäologischen Studien* zu *beleben* und die *anschauliche Kenntniss* des *Klassischen Alterthums* möglichst zu *verbreiten*, insbesondere, um für das *Institut* *bedeutende Kräfte* und für die *vaterländischen Universitäten* *Lehrer* der *Archäologie* *heranzubilden*. Vor allem ist ein *Aufenthalt* an einem der *Sitze* der *beiden auswärtigen Secretariate* des *Instituts*, *Rom* oder *Atten*, erwünscht. Vier *Stipendiaten* müssen die *philosophische Doktorwürde* an einer *deutschen Universität* oder in der *Staatsprüfung* die *Befähigung* für den *Unterricht* in den *alten Sprachen* in der *obersten Gymnasialklasse* *erlangt* haben; der *jüngste Stipendiat*, der die *Erforschung* der *christlichen Alterthümer* der *römischen Kaiserzeit* zu *fördern* hat, muß *protestantische* oder *katholische Theologie* *studirt* haben.

Vermischte Nachrichten.

J. E. Peterskirche in Rom. Im *Laufe* der *letzten Jahre* wurde die *Bleibedeckung* der *St. Peterskuppel* aus dem *Raufo*nd der *vatikanischen Basilika* total *erneuert*. Der *Nachrichtsbericht* über diese *Nielerarbeit* soll dem *Papste* in *Kürze* vorgelegt werden. Das *dazu* verwendete *Blei* hat ein *Gewicht* von *354365 kg*; der *Flächeninhalt* der *Kuppel*, welcher *damit* bedeckt wurde, *beläuft* sich auf *6162 qm* *56 c*. Die *Arbeit* wurde im *Jahre 1869* im *Juni* *begonnen*. Das *alte Blei* wurde *nicht* dem *neuen*, welches *meistens* aus *Spanien* bezogen wurde, *vermischt*. Für das *spanische Blei* bezahlte man *1,70 Lire* für *jede* *sehn* *Pfund*; der *Gesamtpreis* der *neuen Bleibedeckung*, welche *eine Arbeit* von *nähezu 15 Jahren* erforderte, ist *200000 Francs*. Bei der *Abnahme* der *alten Bleiplatten* fand man *drei* aus *Kupfer* mit *vergoldeten Ornamenten*. Während der *fünfehnjährigen Dauer* der *Arbeit* kam *kein einziger Handwerker* zu *Schaden*.

J. E. Calcografia Romana. Der *italienische Künstler* des *öffentlichen Unterrichts* hat die *königliche Kupferstecherei* (früher *Calcografia pontificia*) in *Rom* *ernächtigt*, *folgende* *Stiche* nach *bereits* in dem *genannten Institute* *vorhandenen Zeichnungen* *anfertigen* lassen: 1) Die „*Madonna delle Arpie*“ von *Andrea del Sarto* in der *total. Galerie* in *Florenz*. *Größe* des *Stiches* 48 cm auf 40. 2) Die „*Shilla Cumana*“ nach dem *Freisgemälde* von *Michelangelo* in der *Urbini*-*sch*en *Kapelle*. (46 cm auf 32). 3) Der *Propheet Jesaiel*

nach dem Frescobilde von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle. (46 cm auf 32.) 4) Der Prophet Jesajas nach dem Frescobilde von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle. (46 cm auf 32.)

J. E. Victor-Emanuel-Denkmal. Es verläutet, daß schon am 2. Oktober d. J., dem Jahrestage des römischen Plebisites für die Einverleibung Roms in das Königreich Italien, die feierliche Grundsteinlegung des großen Nationaldenkmals für Victor Emanuel auf dem Kapitol in Rom nach dem Plane des Grafen Sacconi stattfinden soll. Man wird den Bau mit dem Fortikus auf der Höhe des kapitolinischen Hügelis beginnen, da die unterwärts bestehenden, nach der Piazza Venezia zu, liegenden Häuser erst expropriert werden müssen.

Sn. Der Kölner Altmarkt, der sein märkisches Gepräge hauptsächlich den vor Jahren von Kalkbors restaurierten ehrwürdigen Kathause verdankt, hat seit Juli einen neuen künstlerischen Schmuck aufzuweisen, einen monumentalen Brunnen, dessen stiftlicher Heral sich auf die Kölner Vorkasse von Jan und Griet bezieht. Wie wir früher mitgeteilt, gewann Albertmann bei der von dem Kölner Verschönerungsverein für das Brunnenprojekt ausgeschriebenen Konkurrenz den ersten Preis. Die Architektur des Entwurfes wurde dann unter Beirat des Baumeisters Planer einer Verbesserung unterzogen und zeigt nun in der Ausführung eine lebendig gehoberte Silhouette von angenehmen Verhältnissen. Der untere Teil des Brunnenfödes, der aus dem vierteligen Becken herauswächst, ist schlicht behandelt, mit vorpringenden Löwentöpfen und Delphinen als Wasserspeien. Darüber erhebt sich das Mittelglied des Stodes, ein von vier dorischen Säulen eingefaßter Würfel, auf der Vorder- und Rückseite ein auf die Jan- und Grietae begühtiges Relief zeigend, hier den Abschied Jans, dort die Rückkehr desselben als Reitergeneral. Rechts und links auf konsolenartig über den Delphinen vorpringenden Sockeln sieht man die beiden in der Kölner Volkstradition nuzwendigen Gestalten des Kölnischen Bauern (der zum Reitergeneral sich aufschwingt) und der Kölnischen Jungfrau (die den Bauernsohn vermahnt und hinterher von dem als Heerführer Brüggegelehrten die gleiche Behandlung erfährt), zwei Kolossalfiguren von vielteich zu idealer Auffassung, wenigstens aus den Bauern anlangt, der recht trost selbstbemüht dasit; die Gewandung der Jungfrau ist nicht recht geüht, die Körperformen finden in ihr nicht den beabsichtigten Ausdruck. Sehr reich und anmutig gliedert ist der obere Teil des Brunnenfödes, der schlan aufsteigend und sich verjüngend die lebendig bewegte Figur des Jan von Weert trägt. Das Denkmal ist in Oberflächender Sandstein ausgeführt und binnen Jahresfrist für die fast unglücklich geringe Summe von 20000 Mark hergestellt worden.

Dom Kunstmarkt.

Fy. Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung Sir Philip Miles' aus Leigh-Court, welche am 28. Juni in London durch Christie, Manson und Woods vorgenommen wurde, erzielten die Hauptnummern folgende Preise:

	£ sh.
Gio. Bellini (?) „Anbetung der heil. drei Könige“, Teil der Brebela eines unbekanntes Wibes (National Gallery)	353 5
P. Campana (spanische Schule des 16. Jahrhunderts) „Christus im Tempel lehrend“, mit Porträts von Soliman, Franz I., Karl V., Tizian, Giorgione, Bellini, Heinrich VIII. (Berliner Museum)	199 10
Annib. Caracci, „Diana und Aktion“ (44 auf 62“; Dyer)	462 —
Raatoe Cerezo (span. Schule des 17. Jahrhunderts), Ineende Felleige (59 auf 69“) (Phillips)	682 10
Domenichino, Bisjon Johannis b. Co., aus der Sammlung Giustiniani in Rom (sammeud 103 auf 80“; zurückgekauft)	735 —
Fogarth, Porträt der Herzogin v. Bolton (Nat. Gallery)	540 —
— — — — — Eine Zwergin; Elsttze (Nat. Gallery)	262 10

	£ sh.
Claude Lorrain, „Dyfer Apollo's“ (bez. 1668, 69 auf 80“)	6090 —
— — — — — „Laudung des Aneas“ (bez. 1675, 69 89“)	3990 —
— — — — — Beide unter dem Namen „The Altieri Carlo's“ bekannt; Spätwerke des Meisters, einst aus der Sammlung Altieri um £ 12000 für Leigh-Court erstanden; jetzt vom Kunsthändler Agnew angekauft.	
Claude Lorrain, „Eine Herde, durch einen Fluß getrieben“, bez. 1670. (Agnew)	2047 10
— — — — — „Lafentlandschaft (89 auf 54“; Phillips)	525 —
Murillo, „Heil. Familie“ (45 auf 36“) (Agnew)	3150 —
— — — — — „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“ (50 auf 67“; Brandes)	761 5
— — — — — „Martyrium des heil. Andreas“ (51 auf 66“; Phillips)	355 10
Gaspar Poussin, „Abrahams Berufung“; aus Palazzo Colonna stammen (51 auf 61“) (Nat. Gallery)	1995 —
Ric. Poussin, „Die Pest zu Athen“ (zurückgekauft)	420 —
Raffael, „Kreuztragung“ (10 auf 34“). Mittelstück der Brebela des Gemäldes, das der Meister im Jahr 1505 für die Nonnen des heil. Antonius zu Perugia malte, und das sich heute als Besitz der Erben des Herzogs von Ripalta im Depot der National Gallery befindet. (Lord Windsor)	558 —
Rubens, „Heil. Familie“ (69 auf 79“, zurückgekauft)	6250 —
— — — — — „Ehebrecherin vor Christus“ (56 auf 85“); aus der Sammlung Ruyf in Antwerpen, mit den Porträts Luthers, Kalvins, Rubens, Van Dyk und Venius' (zurückgekauft)	1795 —
— — — — — „Sauli Belehrung“ (96 auf 138“), einst von Montequieu um 4000 Guineen für Leigh-Court angekauft, (zurückgekauft)	3465 —
Tizian, eine der Kopien von „Venus und Adonis“ (70 auf 80“, zurückgekauft)	1764 —
— — — — — (? nach Wagen: Ric. dell' Abate), die drei Frauen (46 auf 47“, Mr. Tomson)	220 10
Lionardo da Vinci (?), Heil. Johannes (Holz, 34 auf 18“; Vesper)	210 —
— — — — — (? „Creator Mundi“ (Halbfigur, 38 auf 32“), von Dollar gestochen, (Vesper)	525 —
Die 75 Nummern der Sammlung ergaben insgesamt einen Erlös von £ 44296 17 sh.	

Auktionskataloge.

Katalog der Münzen- und Medaillen-Sammlungen des verstorbenen Herrn Hugo Garthe in Köln. Versteigerung zu Köln den 10. September 1884 und folgende Tage durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Sohn).

Katalog der nachgelassenen numismatischen Bibliotheken der Herren Hugo Garthe in Köln, C. Westermann in Bielefeld, Münzhändler R. Cassel in Köln. Versteigerung am 8. u. 9. September 1884, Morgens 9 Uhr und Nachmittags 3 Uhr, durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Sohn) in Köln.

Jan Schoreels Zeichnung der Stadt Jerusalem.

Geehrter Herr Redakteur!

Ich habe bei meiner letzten Anwesenheit in Jerusalem, im Kloster der Franziskaner daselbst, sehr genau nach Jan Schoreels Bild, dessen Dr. A. von Wurzbach in einem Artikel Ihrer geschätzten Zeitschrift (1885, S. 51) Erwähnung macht, geforscht, aber leider ohne eigentlichen Erfolg. In der Kirche St. Saluator befinden sich allerdings drei Altarbilder, aber nur sehr mittelwärdig, keines, das irgendwo an jenen Meister erinnern würde. Auch habe ich die mit den Lokalitäten am besten vertrauten Ordensbrüder eingehend befragt, ob irgendwo in einer Zelle oder sonst noch

Bilder wären, erhielt aber nur die Belehrung, daß dort nicht das geringste vorhanden sei.

Ich mache Sie aber auf eine Stelle in „Adrichomins. Theatrum terrae Sanctae“, S. 287 aufmerksam, welche lautet: „Delinatio civitatis Jerusalem, quam anno 1521 D. Joan. Schoreel Cano. Ultrajectinus idemque pictor solertissimus ex oculari inspectione, sedens in monte Oliveti calamo ad vivum protraxit, quod ipsum exemplar mihi exhibuit extimae pietatis et eruditionis vir Joannes Rollius Lovaniensis ecclesiae D. Hippolyti Delphis Hollandiae vicepastor.“

Bleibt ist diese Zeichnung Schoreels, durch welche eine Angabe von Wanders Befähigung findet, und welche über die Technik seiner Jugendarbeiten einigen Aufschluß geben würde, noch irgendwo in Welt vorhanden?

Prof. Dr. Wilh. Ant. Neumann.

Berichtigung.

Die geehrte Redaktion der „Zeitschrift für bildende Kunst“ bitte ich höchlichst um Berichtigung eines Irrtums. Auf S. 265 des 19. Bandes der „Zeitschrift“ steht zu lesen: „Den Bemühungen des auch unseren Lesern wohlbekanntem Malers R. S. Koehler in Boston war es zu danken, daß eine amerikanische Ausstellung [in München nämlich] überhaupt zu stande kam.“ Ehre wem Ehre gebührt. Der — allerdings nur teilweise Erfolg — war Herrn Maler Robert Koehler, aus Milwaukee, damals Sekretär des Vereins amerikanischer Künstler in München, zu verdanken. Die Vermischung geschah häufig, auch in Amerika, obgleich Herr Robert Koehler nicht einmal ein Verwandter von mir ist, und ich, wie ich das kaum zu sagen brauche, nicht Maler bin. Mit vorzüglicher Hochachtung zeichne

E. H. Koehler.

Inserate.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

5. Auflage]

DER CICERONE

[1851.

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.

Catalog ausgewählter Seltenheiten.

Vor Kurzem erschien und wird auf Verlangen gratis und franco versandt:

Catalog XXXIX.

Seltene und wichtige Werke aus allen Fächern. (Hauptsächlich „Kunst, Geschichte, Liturgie, Militärkostüme, Ornament- und Architekturwerke, Holzschnittbücher des XV. und XVI. Jhdts., französ. illustr. Bücher des XVIII. Jhdts. etc. etc.“) Ueber 1000 Nummern.

München, Juli 1884.

Ludwig Rosenthal's Antiquariat.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthändler,
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (5)

Münz-Sammlung Garthe in Köln.

Die in allen numismatischen Kreisen bekannt und durch ihre Reichhaltigkeit renommirte Münzen- und Medaillen-Sammlung des verstorbenen

Herrn Hugo Garthe in Köln

kommt am 10. September und folgende Tage durch den Unterzeichneten zur Versteigerung. (9466 Nummern.) Am 8. u. 9. September werden die numismatischen Bibliotheken der Herren Hugo Garthe in Köln, C. Westermann in Bielefeld, Münzhändler Cassel in Köln versteigert. (1021 Nummern.)

Preis des Katalogs 2 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schill in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Besizers E. A. Hermann. — Druck von August Fries in Leipzig.

Hermann Vogel,

Kunsthändler in Leipzig.
Lager von Kupferstichen nach
älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern.
mit Angabe der Maler- und Stecher-
namen, sowie der Bildflächen u. Preise,
in gr. Quart 6 M.; Anszug aus dem-
selben gratis. (9)

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben von Wilhelm Geissler,

eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproductionen,
zum Theil schwarz, zum Theil in farbigen
Tönen hergestellt nach Zeichnungen von
Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd.
Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel,
J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Geitz,
Fr. Kaulbach, L. Knau, O. Knille, Chr.
Krüner, J. Lalens, P. Meyerheim, Ad.
Menzel, Nihononoki, G. Pfingradt, W.
Riefstahl, C. Saltzmann, R. Schick, G.
Schöneker, G. Spangenberg, W. Stein-
hausen, P. Thumann, B. Vautier, Fr.
Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen er-
schienen und kostet: (6)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figu- ren und Köpfe	= 12 M.
„ II (18 Bl.) Tierstudien	= 9 „
„ III (18 Bl.) Landschaften	= 9 „

Ausserdem sind die Blätter einzeln
käuflich zum Preise von à 0,75 M.

Die Kritik spricht sich sehr anerken-
nend über dieses Werk aus und stehen
Rundschreiben darüber nebst Inhaltsver-
zeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Be-
stellungen wolle man bei einer beliebigen
Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler,
Kunsthändler
Berlin, N.,
Worthestr. 6.



finden Prof. Dr. C. von
Löhner (Wien, Ere-
rengungsgasse 25) oder an
die Verlagshandlung in
Krefeld, Gartenstr. 8,
zu richten.

21. August



à 28 Pf. für die drei
Mal gespaltene Zei-
telle werden von jeder
Buch- u. Handlung
angemessen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die Marienburg und ihre Wiederherstellung. — Die Ausstellung des Kunstvereins zu Posen. — G. Eberlein †; M. Chausing †. — Inventarisierung der thüringischen Kunstdenkmäler; Erhaltung der Kunstdenkmäler und Altertümer in Preußen. — Ausgrabungen in Epidaurus. — Konferenz am den Neubau einer Kirche in Amsterdamm. — Michael-Verleider Preis. — K. Humann; C. Becker; N. Engel; J. Rothmüller; v. Saller; M. Wiese; K. Knans; F. Geijlschap; Graf Barzsch; M. Ehrenthal. — Kunstausstellung zu Dresden. — Neue Erwerbungen des Berliner Kunstgewerbemuseums. — Aus Bildersheim; Cois de Suederi in Rom; Errichtung von zwei Mastern in Rom; Dreihundertjähriges Jubiläum der Geburt von Frans Hals; Brand der Armeria in Madrid; Raffaele Orab; Archologische Gesellschaft in Berlin; Internationale Kunstausstellung in Petersburg. — Versteigerung der Leigh Court Gallery in London. — Neue Bücher und Zeitschriften.

Kunstchronik Nr. 42 erscheint am 4. September.

Die Marienburg und ihre Wiederherstellung.

Wie der Kölner Dom durch seine Schönheit, seine Größe und seine eigentümlichen Schicksale zu einem nationalen Heiligum geworden ist, so hat die Marienburg eine gleiche, eine ähnliche Bedeutung erlangt. Ihre Lage im fernem Osten ist der Hinderungsgrund, daß sie nicht zu derselben Vollständigkeit im gefauten Deutschland gelangt ist, wie ihr westlicher Nebenbuhler am ewig schönen Rhein. Dafür nimmt sie jedoch in den östlichen Provinzen unbestritten die gleiche Stellung ein, und für die gebildeten Kreise Deutschlands hatte ihr Name stets einen eigentümlichen zauberhaften Klang. Freilich erst wieder vom Beginn dieses Jahrhunderts an! Lange Zeit tiefen Verfalls und schöner Fremdherrschaft hat auch sie erdulden müssen, vieles Leid ist ihr angethan, nahe war sie am völligen Verderben, vergessen war die Marienburg, die, als die Residenz und der Hauptsitz des mächtigsten und edelsten Ritterordens, einst mit ihrem Ruhme, ihrem Glanze Morgen- und Abendland erfüllt hatte. Und wie beim Kölner Dom die Rettung nur durch den zufälligen Besuch eines begeisterten und sachkundigen Altertumsfreundes herbeigeführt wurde, so hinderte auch hier nur die ganz zufällige Durchreise Friedrich Gilly's im Jahre 1794 die Burg vor gänzlicher Zerstörung und Vernichtung. Bald nach seiner Reise kamen die Freiheitkriege gegen die Napoleonische Willkür, ein Sturm nationaler Begeisterung brauste durch das Land, kein Wunder, daß man in der Provinz, von welcher

der erste Anstoß zu der Erhebung ausgegangen war, auch äußerlich den Heldenthaten ein Denkmal setzen wollte. Keinem Geringeren, als dem Burggrafen von Schön, dem großen preussischen Staatsmann, ist es zu danken, daß unter der Teilnahme König Friedrich Wilhelms III. eine lebhafteste Bewegung zu gunsten der Marienburg, die durch ihre geschichtlichen Beziehungen recht eigentlich ein Symbol deutschen Geistes und deutscher Tapferkeit war, entstand, daß man allerorten Beiträge für ihre Wiederherstellung und ihre Neuschmückung sammelte, und wenn auch damals das geplante Werk nur teilweise zu Ende geführt werden konnte, und wenn der Arbeit manche Fehler, die wir zum Teil recht schmerzlich empfinden, anhaften mögen, so ist es doch ein unvergängliches Verdienst, in einer so geldarmen Zeit den Sinn für das Ideale in einem so schönen Sinne erweitert und lebendig gehalten zu haben.

Die Arbeit, die damals aus mancherlei Gründen halbvollendet liegen blieb, wurde darum nicht vergessen. Bei der zunehmenden Bedeutung und Machtstellung Preußens wehrten sich die Stimmen, die sich für eine gänzliche Durchführung des Werkes aussprachen, und als gar dem großen Kaiser und seinem Kanzler die Neuerrichtung des deutschen Reiches gestungen war, begann man es immer eindringlicher als Ehrenpflicht der deutschen Nation zu bezeichnen, die Marienburg ob ihrer Schönheit und ihrer Bedeutung gänzlich wiederherzustellen. Die preussische Regierung ließ es denn auch nicht an Entgegenkommen fehlen. Raum war der Kölner Dom im Äußeren fertig,

so wurde die bisher für dessen Ausbau aufgewandte Summe im Jahreshaushalt auf die Marienburg übertragen, und so wird nun seit 2 1/4 Jahren wieder eifrig an dem ehrwürdigen Gemäuer gearbeitet. Freilich kann der Staat die Kosten nicht allein tragen, die Privatunterstützung muß hier in durchgreifendstem Maße zu Hilfe kommen; den Plan, den man hierfür aufgestellt, daß nämlich der Staat das Gebäude als solches, das Mauerwerk und die Gewölbe zc. wieder aufführt, die Privaten dagegen für die innere Ausschmückung zu sorgen haben, wird gewiß allseitige Billigung finden. Es ist darum Pflicht eines jeden, der entweder an Ort und Stelle sich an der eiden Schönheit dieses Schlosses erfreut hat, oder durch Abbildungen in genügendem Maße über dasselbe unterrichtet ist, für die möglichste Verbreitung dieser Idee im Volke zu wirken. Im Grunde kein Freund von Lotterien, glaube ich doch mit dem einmal bescheiden Ubel rechnen und die geplante Lotterie, die nach Art der Kölner einzurichten wäre, dringend empfehlen zu sollen. Wiederholt hat von dieser Idee etwas verlautbart, aber nirgends hat man etwas von einer Ausführung derselben verspürt. Wächten doch hier nicht Energie-mangel oder Zweifelsucht einem schönen, künstlerisch bedeutungsvollen und edel nationalen Werke Schaden zuzügen, den es wahrlich nicht verdient! Der westpreussische Provinziallandtag, der sich überhaupt durch sein reges Interesse für Kunst und Wissenschaft auszeichnet, hat vor kurzer Zeit 25000 Mark für die innere Ausschmückung gewährt; in der Provinz hat sich ein Verein gebildet, der die Verschönerung der das Schloß umgebenden Anlagen bezweckt; wächten doch diese Bestrebungen allenthalben die gebührende Nachahmung finden!

In diesem Sommer ist durch rein äußerlichen Zufall eine Pause in den Arbeiten eingetreten, es liegt darnach nahe, von dem bisher Erreichten in diesen Blättern Kunde zu geben. Wenngleich wir voraussetzen haben, daß unsere Leser im allgemeinen mit dem Grundriß der Marienburg und mit ihr selbst vertraut sind, so dürfte es sich bequemsichtlicher und übersichtlichkeithalber doch empfehlen, einen kurzen allgemeinen Ueberblick nochmals zu geben. Das Schloß ist in fortifikatorisch anerkannt günstiger Lage auf dem steil abfallenden Uferende der Nogat vom Deutschritterorden während des 13. und 14. Jahrhunderts erbaut und umfaßt, gleich ausgezeichnet als verteidigungsfähige Burg wie als glänzende Wohnung eines gewaltigen Herrschers, mit ihren mannigfachen Außenwerken einen mächtigen Mann. Sie besteht aus drei Theilen: dem alten oder dem Hochschloß, dem Mittelschloß und dem nur noch teilweise vorhandenen Verbürg, in deren Mitte seit einigen Jahren das Central

Friedrichs des Großen von Siemering steht. Architectonisch interessiren im wesentlichen nur die beiden ersten, und so wird nun seit 2 1/4 Jahren wieder eifrig an dem ehrwürdigen Gemäuer gearbeitet. Freilich kann der Staat die Kosten nicht allein tragen, die Privatunterstützung muß hier in durchgreifendstem Maße zu Hilfe kommen; den Plan, den man hierfür aufgestellt, daß nämlich der Staat das Gebäude als solches, das Mauerwerk und die Gewölbe zc. wieder aufführt, die Privaten dagegen für die innere Ausschmückung zu sorgen haben, wird gewiß allseitige Billigung finden. Es ist darum Pflicht eines jeden, der entweder an Ort und Stelle sich an der eiden Schönheit dieses Schlosses erfreut hat, oder durch Abbildungen in genügendem Maße über dasselbe unterrichtet ist, für die möglichste Verbreitung dieser Idee im Volke zu wirken. Im Grunde kein Freund von Lotterien, glaube ich doch mit dem einmal bescheiden Ubel rechnen und die geplante Lotterie, die nach Art der Kölner einzurichten wäre, dringend empfehlen zu sollen. Wiederholt hat von dieser Idee etwas verlautbart, aber nirgends hat man etwas von einer Ausführung derselben verspürt. Wächten doch hier nicht Energie-mangel oder Zweifelsucht einem schönen, künstlerisch bedeutungsvollen und edel nationalen Werke Schaden zuzügen, den es wahrlich nicht verdient! Der westpreussische Provinziallandtag, der sich überhaupt durch sein reges Interesse für Kunst und Wissenschaft auszeichnet, hat vor kurzer Zeit 25000 Mark für die innere Ausschmückung gewährt; in der Provinz hat sich ein Verein gebildet, der die Verschönerung der das Schloß umgebenden Anlagen bezweckt; wächten doch diese Bestrebungen allenthalben die gebührende Nachahmung finden!

Friedrichs des Großen von Siemering steht. Architectonisch interessiren im wesentlichen nur die beiden ersten, und so wird nun seit 2 1/4 Jahren wieder eifrig an dem ehrwürdigen Gemäuer gearbeitet. Freilich kann der Staat die Kosten nicht allein tragen, die Privatunterstützung muß hier in durchgreifendstem Maße zu Hilfe kommen; den Plan, den man hierfür aufgestellt, daß nämlich der Staat das Gebäude als solches, das Mauerwerk und die Gewölbe zc. wieder aufführt, die Privaten dagegen für die innere Ausschmückung zu sorgen haben, wird gewiß allseitige Billigung finden. Es ist darum Pflicht eines jeden, der entweder an Ort und Stelle sich an der eiden Schönheit dieses Schlosses erfreut hat, oder durch Abbildungen in genügendem Maße über dasselbe unterrichtet ist, für die möglichste Verbreitung dieser Idee im Volke zu wirken. Im Grunde kein Freund von Lotterien, glaube ich doch mit dem einmal bescheiden Ubel rechnen und die geplante Lotterie, die nach Art der Kölner einzurichten wäre, dringend empfehlen zu sollen. Wiederholt hat von dieser Idee etwas verlautbart, aber nirgends hat man etwas von einer Ausführung derselben verspürt. Wächten doch hier nicht Energie-mangel oder Zweifelsucht einem schönen, künstlerisch bedeutungsvollen und edel nationalen Werke Schaden zuzügen, den es wahrlich nicht verdient! Der westpreussische Provinziallandtag, der sich überhaupt durch sein reges Interesse für Kunst und Wissenschaft auszeichnet, hat vor kurzer Zeit 25000 Mark für die innere Ausschmückung gewährt; in der Provinz hat sich ein Verein gebildet, der die Verschönerung der das Schloß umgebenden Anlagen bezweckt; wächten doch diese Bestrebungen allenthalben die gebührende Nachahmung finden!

So sieht es auch hier. Es ist wirklich herzbetrübend, wie aus mangelndem Verständnis so viel edle, innere, warme Begeisterung mit einem verhältnismäßig so kläglichen Ergebnis abschließen mußte. Nur die Arbeit des Mauerwerks kann als befriedigend angesehen werden, aber von der damals noch anhaltenden Verliebe für weiche Tünde und von einem mißverständlichen Gesetz in den bildenden Künsten aus hat man den meisten Käufern eine durchaus verfehlte und nüchterne Ausstattung verliehen, um dadurch angeblich die edlen reinen Formen noch mehr zu steigern und für sich allein wirken zu lassen. Auf diese Weise sind die offenbar damals noch sehr zahlreich gewesenen Reste der mittelalterlichen Bemalung der Wände verloren gegangen, und nur zwei kleine Reste aus dem 14. und 15. Jahrhundert hat man dankenswerterweise gelassen. Dieselben sind höchst interessant, aber doch zu gering zu vereinigen, um ein erschöpfendes Gesamtbild über die malerische Ausschmückung zu erlauben. Dagegen hat man die Fenster mit Glasmalereien versehen, die teilweise so jammervoll angefallen sind, daß man, wenn es nicht gar zu pietätlos und unhistorisch wäre, sich verfnndt fühlen möchte, sie wieder zu beseitigen. Auch die Waffentüde und die Möbel, die man hier aufgehängt oder aufgestellt hat, wollen nicht recht sich einfügen. Erstere gehören zumeist dem 16. Jahrhundert, also der Zeit nach dem Untergange des Ordens an, letztere sind moderne Mißgeburten aus der Zeit vor

der Wiederbelebung und Neugeburt unseres Kunstgewerbes.

Beträcht man nun dieses Haus, das mit wahrhaft fürstlichem Luxus, mit staunenswerthester Pracht und mit edelster Harmonie der Verhältnisse*) ausgestaltet ist, so gelangt man über einen Festungsgraben zum Hochschloß, dem eigentümlichsten und charakteristischsten Theil des Ganzen. In der Anlage dieses 61 m langen, 53 m breiten und 20 m hohen Baues, der in seinem wärdlichen Theile, und zwar gegen Osten zu, die Kirche und Kapelle der Burg in sich schließt, offenbart sich zumeist und am unmittelbarsten die ganze Sonderart des Ordens mit seiner Mischung von Mönchtum und Rittertum, mit seiner doppelten Bedeutung als kriegerischer und kultureller Macht: während der Hof mit seinem Kreuzgang an das stille, trümmrige, von der Welt abgeschlossene Leben der Mönche erinnert, weisen uns die stolzen hohen Mauern, die ragenden Zinnen auf die kriegerische Thätigkeit und stete Kampfbereitschaft der Ritter hin. — Infolge der vielfachen Belagerungen hat dieser Mittelpunkt der Festungsanlage am meisten Schaden gelitten. Unter polnischer Herrschaft (1466—1772), wo hier eine Starostei eingerichtet wurde, schwand das Verständnis für die Schönheiten und Eigentümlichkeiten der Burg, wie in jener Zeit ja überhaupt das Interesse an mittelalterlichen Bauten, so daß den Polen eigentlich kein direkter Vorwurf wegen des Verfalls des Schlosses zu machen ist; es war überdem dann schließlich Friedrich der Große, als er Westpreußen zurückgewann, die Marienburg als eine Ruine. Man kann es darum dem praktischen Sinne des großen Monarchen nicht verargen, wenn er hier eine Kaserne und ein Getreidemagazin einrichtete. Er handelte offenbar nicht in dem Gedanken und mit der Absicht, eine Barbarei zu begeben, und er that es schließlich auch gar nicht, denn es war kaum noch etwas zu zerstören. Er hatte indessen doch so viel Achtung vor der ehemaligen Bestimmung des Gebäudes, daß er es nicht ganz schmucklos ließ. Daß der Zierat, den er anwandte, kein echter war, sondern ganz der Kunstweise jener Zeit entsprach, ist wiederum nicht seine Schuld, sondern die seiner Zeit. Das nach Süden gerichtete Eingangportal ist für jene Zeitalter gar nicht lobt, es ist mit einer gewissen Veruchtheit hergestellt und ebenso ist nach dem Hofe zu manches Schnitz- und Bildwerk angebracht worden.

(Schluß folgt.)

*) Die eigenartige, an Palmen erinnernde Gewölbedichtung dürfte nicht mit Unrecht auf das Vorbild der englischen Kapitelhäuser zurückzuführen sein.

Die Ausstellung des Kunstvereins zu Posen.

Von den verschiedensten Orten laufen Nachrichten ein über veranstaltete oder beabsichtigte Ausstellungen von Kunstwerken, die sich im Privatbesitz befinden. Veriges Jahr rief man in Berlin aus Anlaß der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzen-Paares ein derartiges Unternehmen ins Leben, dergleichen dieses Frühjahr zu Dresden und Kassel, und für den Herbst beabsichtigt man ein ähnliches in Koblenz, während es in Posen, das so lange in der bildenden Kunst sich durch beharrliches Schweigen und Nichtstun in wenig vortheilhafter Weise auszeichnete, die erste That des Kunstvereins ist, über dessen Gründung wir kürzlich berichteten. Das glückliche und erfolgreiche Beispiel, das Münster im Jahre 1879 gegeben, scheint somit die Sache zu einer reinen Mode gemacht zu haben. Gesehen wir es aber von vornherein, diese neueste Mode ist ausnahmsweise eine höchst erfreuliche, und man kann nur dringend wünschen, daß auch die zahlreichen noch im Rückstand befindlichen Städte oder Landschaften recht bald nachfolgen mögen. Namentlich für die Kunstvereine eröffnet sich hier ein weites und großes Feld der Thätigkeit. Wenn es nämlich auf der einen Seite sehr erfreulich ist, daß die Zahl dieser Vereine in Deutschland so bedeutend zugenommen hat, daß wir zur Zeit etwa auf 70 rechnen dürfen, so ist doch andererseits nicht zu verkennen, daß ihre Leistungskraft und ihre Leistungsfähigkeit an vielen Orten zurückgegangen ist. Freilich zumeist ohne ihre Schuld. Die Ursache liegt vielmehr in der Umwälzung der modernen Verkehrs- und Wirtschaftsverhältnisse, in der dadurch bewirkten Erleichterung der Möglichkeit für jeden großen Künstler, seine Werke sofort nach den Hauptstädten, wo er schneller auf Ruhm und Absatz hoffen darf, zu schaffen und dann auch besonders in der oft geschilderten „Überproduktion“. Jede Stadt will jetzt ihre patriotisch wiederkehrende Kunstausstellung haben und gründet zu diesem Behufe einen eigenen Verein. Wo sollen aber alle die Kunstwerke herkommen, um diese unzähligen Duodez-Salons zu füllen? Denn es versteht sich, daß man immer nur Neues und von dem Neuen das Beste haben will, und um nur eine einigermaßen ansehnliche Ziffer im Verzeichnis zu erreichen, sieht sich der Vorstand gezwungen, selbst die häßlichsten und unbedeutendsten Werke zuzulassen.

Auf diese Weise wird die Durchschnittsware und — schlimmer noch — der künstlerische Schund in einer Weise begünstigt und gefördert, die man nicht gerade als zum Heil und zur Förderung der Kunst und des guten Geschmacks gerechend ansehen kann.

Es ist dies ein Mißstand, über den bereits wiederholt Klage geführt worden ist, der sich aber bisher

stets nur in steigendem Maße geteud gemacht hat. Doch darf man von dieser Thatsache willen nicht das Kunstvereinswesen überhaupt verdammen; es entspringt immerhin einer guten ethischen Absicht, hat viele wertvolle Dienste gethan, und noch ist der allgemeine Wohlstand in Deutschland nicht auf der Höhe, daß man gerade den Bedürfnissen der mittleren Klassen entgegenkommenden Vereine gänzlich entzogen könnte. Die Frage nach einer Vereinsreform drängt sich daher unwillkürlich auf und für ihre Beantwortung bietet die eingangs erwähnte neue Mode eine hoch erwünschte, wenn auch freilich nicht als Universal- oder Kapital-Mittel zu bezeichnende Handhabe dar. Die Kunstvereine sollten nicht mehr, wie bisher, ihr Hauptaugenmerk auf die Heranziehung und Ausstellung möglichst vieler neuer Kunstwerke richten — sie bekommen doch nichts Gescheites, — sondern, da sie doch ihren zahlenden Mitgliedern unbedingt etwas bieten müssen, einen — wenn man so sagen darf — mehr wissenschaftlichen Charakter annehmen und auf die Erforschung und Feststellung der in dem eigenen Bezirk vorhandenen Kunstwerke und Kunstaltertümer ihr Streben lenken. Sie werden somit der jetzt allorten in Angriff genommenen oder beabsichtigten Inventarisierung der älteren Bau- und Kunst-Denkmalter als eine wichtige, unentbehrliche Hilfe und Stütze zur Seite treten, da man wohl nicht gut von Amtswegen in jedes Haus einbringen und dort nach Kunstwerken herumspüren, sondern nur auf dem Wege der Aufklärung und des freiwilligen Heraus tretens bislang in Privatbesitz verborgene Kunstwerke entdecken kann. Bei dem Gange des Deutschen zum Örtlichen und Persönlichen werden die Kunstvereine auf diese Weise häufig noch mehr Freunde und Mitglieder finden, als es jetzt der Fall ist. Für die Allgemeinheit aber werden sie so sich ein großes, nicht zu unterschätzendes Verdienst erwerben, indem sie der Kunstwissenschaft und Kunstkenntnis manches Werk zuführen werden, das bisher unbekannt oder vergessen in irgend einem staubigen Winkel ruhte und doch dank seiner künstlerischen oder kunstgeschichtlichen Bedeutung Anspruch auf die weiteste Beachtung und Würdigung hat.

Erfreulicherweise scheint auch der Kunstverein zu Posen von dieser Ansicht ausgegangen zu sein, als er unmittelbar nach seiner Gründung sofort eine Ausstellung von Kunstwerken im Privatbesitz veranstaltete. Es hat sich durch dieselbe gezeigt, daß selbst in einer Landschaft, die infolge der verschiedensten Umstände zu den denkbar ungünstigsten gezählt werden muß, eine ganz überraschende Fülle von guten Erzeugnissen älterer und neuerer Kunst vorhanden ist, daß sogar mit der hohen zu Ende gegangenen Ausstellung die Zahl derartiger Gegenstände keineswegs erschöpft

ist. Viele Besitzer hatten sich aus Unkenntnis oder aus Gleichgültigkeit oder aus einer gewissen Anglistlichkeit zurückgehalten und meldeten sich erst, als die Ausstellung fertiggestellt und eröffnet war; von vielen polnischen Aristokraten und Geistlichen wieder wurde es bekannt, daß sie nur aus nationaler Vorurtheilhaftigkeit oder sogar aus Feindseligkeit gegen den von der polnischen Presse verschrienen und verletzten Verein ihre reichen Schätze zurückhielten, und wie vieles mag schließlich sich im Privatbesitz befinden, von dessen Wert die Eigentümer auch nicht eine Ahnung haben? Wenn ich nun im folgenden auf die Ausstellung etwas näher eingehe, so bemerke ich im voraus, daß es sich nur um einen vorläufigen Bericht handeln kann, da Berufs- oder sonstige Geschäfte mich zu meinem Bedauern an einer ausführlicheren, kritischeren Besprechung hindern.

Die Ausstellung umfaßte 198 Nummern von im ganzen 51 Eigentümern und war für die Zeit vom 1. bis 15. Juni in den Räumen der städtischen Turnhalle, die für diesen Zweck von Herrn Stadtbaurat Grüber unter Beachtung aller auf den letzten Ausstellungen gemachten Erfahrungen auf das reichste und geschmackvollste mit Vorhängen, Blumen und dergleichen ausgeschmückt war, untergebracht. Der Löwenanteil fiel der Malerei zu, auf welche allein 175 Bilder aller Art kamen, während die Skulptur nur in 10 Originalen und 6 Nachbildungen, die Klein Kunst nur in 7 Stücken vertreten war, die Architektur dagegen gänzlich fehlte.

In erster Linie sind die Schätze des Grafen Cieszkowski, eines sehr gelehrten und kunstverständigen, dabei sehr vermögenden polnischen Magnaten, zu nennen. Die „Anbetung der heiligen drei Könige“ von Paolo Veronese und Sebastiano Ricci bildete einen der Glanz- und Hauptanziehungspunkte. Das Bild zeigt daselbe längliche Format, das den Werken des großen Veronesers auch sonst eigen ist, und denselben bläulich-violetten Ton, zugleich auch die kostbare Pracht der Gewänder, während von irgend welcher Beziehung zur Bibel oder zu der überlieferten Auffassung dieses beliebten Darstellungsgegenstandes keine Rede mehr ist sondern nur eine glänzende venezianische Fuldigung veranschaulicht wird. Daneben sei ein vorzügliches Bild der „alt-königlichen Schule“, Gottvater darstellend, von wunderbar leuchtender Farbenpracht, erwähnt, ferner das vor treffliche Porträt eines venezianischen Dogen von Raphael Mengs, eine einfach und würdig gehaltene, „Mailänder Edelfrau“ von Francesco Morone, sowie zwei Niederländer: eine „Dorfschenke“ von Adrian Ostade und eine Landschaft von Albert Cuyp. Niederländer fanden sich überhaupt in reicher Zahl; so werden dem David Teniers zwei Bilder zugeföhrt

(Besitzer: Kommerzienrat S. Jaffe und Fr. Benth); ferner nenne ich ein vorzügliches Gemälde von Endolf Bachhuyzen (Provinzial-Kentmeister Hochberger gehörig), „Spielende Landknechte“ von Pieter de Hooghe (Oberst von Friedeburg), Porträt eines Edelmannes mit Kette von Govaert Stinl, ein Blumenstück von Jan van Huysum, ein Stillleben mit Totentopf von Jan Wenix (Lehrer Friedrich), eine „Epigenklöpplerin“ von Gerhard Terburg, die im Vorwurf eine große Ähnlichkeit mit dem kürzlich in Nr. 5 dieser Zeitschrift veröffentlichten Harburgerischen Bild „Am stillen Herd“ zeigt (Kommerzienrat Jaffe), „Luftige Gesellschaft“ von Stevens Palamedes (Oberpostdirektor Tybusch) und andere mehr.

Italiener waren schwächer vertreten: erwähnenswert sind hier eine heilige Cäcilia aus der Mailänder Schule (Regierungsrat Dr. Osius), „Die Verklärung der heiligen Katharina“ von Parmigianino (Generalleutnant von Alvensleben) und schließlich zwei im Besitz des Professes Zientkiewicz befindliche, sehr bemerkenswerte Gemälde von Bernardo Strozzi, „David mit dem Haupt des Goliath“, und dem trotz seiner spanischen Abstammung doch mehr zu den Italienern zu zählenden Josef de Ribera oder Jo Spagnoletto „Der heilige Hieronymus“. Wenn ich nun schließlich noch die vier demselben Herrn gehörigen angeblichen Werke von Michael Wohlgemuth, „Die heilige Barbara“ und „Die heil. Dorothea“ (beides angezeichnete Bilder) und Lucas Cranach, „Der heil. Petrus“ und „Der heil. Pantus“ nenne, so dürfte die Reihe der wichtigeren älteren Gemälde erschöpft sein.

Aus der großen Schar neuerer Bilder, unter denen sich Wertvolles und Wertloses mitunter in etwas bedentlicher Weise mischte, hebe ich folgende hervor: eine Handzeichnung von Winterhalter, Porträt eines Offiziers (Besitzer: Oberst von Friedeburg), mehrere zum Teil sehr schöne und wirksame Skizzen des im Jahre 1869 zu Berlin verstorbenen Julius Weyde, die dem Schwager desselben, Landrat Gläser in Krottschön, gehören, sodann „Der Brief des Sohnes“ von Bethle und der mit wunderbar ins einzelne gehender Genauigkeit gemalte „Hafen von Danzig“ von Gregorovius (beide im Besitz des Oberpräsidenten von Günther), zwei im Restium der Zeit des Direktoriums gehaltene Bilder von Schellbach, „Die Trauung“ und „Die Taufe“ (Kommerzienrat Jaffe), zwei Werke des Düsseldorfers Sonderland, „Der Flurschütz“ und „Früh am gestrichen“, sowie eine prächtige Waldlandschaft von Karl Ebers in München (Frau Johanna Jaffe), ein vorzügliches Aquarell „Benestempel am Fuß der Akropolis von Athen“ von Louis Spangenberg, einem Bruder des bekannteren Schöpfers der Lutherbilder und des „Zuges des Todes“, (Geheimer

Justizrat Pilet), einige kleine Bilder von Ludwig Richter, eine Handzeichnung von Benjamin Bantier (Konfistorialrat Reichard) und die von Majer Steck ausgestellte „Jupfifunde“ von J. S. Zimmermann, nebst zwei italienischen Landschaften von A. Lutteroth. Schließlich seien die von der königlichen Nationalgalerie zu Berlin dankenswerterweise geliehenen bekannten Bilder: „Die Schlacht von Königgrätz“ von Bleistren, „Scene aus dem Gefecht bei Vendôme“ von V. Kolig und ein „Abend an der Isar“ von dem leider allzufrüh verstorbenen A. Vier erwähnt.

Gegenüber dieser erfreulichen Zahl von guten Kunstwerken aus dem Gebiete der Malerei traten die ausgestellten Erzeugnisse der anderen bildenden Künste weit zurück, indem dieselben fast nur örtliche Bedeutung haben. Bemerkenswert erscheinen nur eine im Auftrage des Grafen Cieszkowski für das Gräbmal seiner Tochter gefertigte Bronzethür von Penartowicz mit Reliefdarstellungen von Tod und Auferstehung, sowie einige zum Teil vorzügliche, ägyptische und römische Bronzaltertümer aus den Sammlungen des Herrn Senatpräsidenten Hagens und Regierungsrat Osius.

Das gedruckte Verzeichnis ist leider nicht ohne Fehler (z. B. ist der Genremaler C. Günther nicht mehr am Leben, sondern im April dieses Jahres verstorben; Nr. 135 stellt nicht die Marienburg, sondern Schloß und Kirche zu Marienwerder dar.), doch wird man billigerweise Rücksicht walten lassen, da in Posen ein jeder, der derartige Arbeiten unternimmt, fast ausschließlich auf seine Privatbibliothek angewiesen ist, während es bisher in einer für eine Provinzial-Hauptstadt geradezu unwürdigen Weise an einer größeren öffentlichen Bücherammlung gebricht.

Zieht man den Gesamtanschluß, so läßt sich nicht verkennen, daß anbetrachts des schlechten Rufes, in dem sich die Provinz Posen hinsichtlich der höheren Kultur befindet, und der kurzen Zeit, in der sich eine öffentliche Bewegung für eine lebhaftere Pflege der Kunst geltend gemacht hat, es doch eine recht ansehnliche Zahl von Kunstwerken war, welche durch die verdienstvolle Thätigkeit des Vorstandes des Kunstvereins zusammengebracht worden sind. Es läßt sich daraus die begründete Hoffnung schöpfen, daß in anderen Landschaften das Ergebnis gleicher Unternehmungen sich noch weit günstiger gestalten wird, und daß darum eine recht energische Nachahmung des hier und an anderen Orten gegebenen Beispiels im allseitigen Interesse dringend zu wünschen ist.

Hermann Ehrenberg.



Nekrologe.

*. Der Professor der Nürnberg'schen Kunstgewerbeschule, Walter und Architekt Georg Oberlein, ist am 8. Juli in Nürnberg gestorben. Er war am 13. April 1819 in Eiben bei Markt Erbach geboren und machte seine ersten künstlerischen Studien bei dem Architekten und Konservator Karl von Heidehoff. Später wirkte der Dahmingschule als Zeichenlehrer an der Sandwörth-Sonntagschule in Nürnberg, bis er schließlich Anstellung als Professor an der unter A. v. Ströling's Leitung stehenden königl. Kunstgewerbeschule dort erhielt. In dieser Lehrstelle für Architektur, und insbesondere gotische Baukunst, entwickelte Oberlein eine große und segensreiche Thätigkeit; zahlreiche Schüler bildete er heran. Unter seiner Leitung wurde die Burg Hohenjollern restaurirt, wie er überhaupt als Restaurator von Kirchen und alten Profangebäuden große Verdienste sich erworben hat. Nach seinem Entwürfe wurde die zweite protestantische Kirche in München erbaut, und nach seinen Plänen soll die Kirche zu Neuendettelsau entstehen.

Todesfälle.

*. **Notiz** Thausing F. Eobens verbreitet sich die Trauerkunde, daß Professor M. Thausing, welcher seit einiger Zeit bei Verwandten in seiner Heimat weilte, am dortigen Sonntag von seinem schweren Leiden zu suchen, am Donnerstag d. 14. d. M. bei letztem in der Elbe ertrunken ist. Ein neuer Anfall von Gichtverwirrung soll dieses tragische Ende des ausgezeichneten Gelehrten, in welchem die deutsche Kunstforschung einen ihrer begabtesten Vertreter verliert, herbeigeführt haben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

II. E. Über die Inventarisirung der thüringischen Kunstdenkmäler, über welche wir bereits in Nr. 8 einen kurzen Bericht brachten, hat nunmehr die großherzogl. sächsische Regierung zu Weimar eine amtliche Bekanntmachung erlassen, der wir das folgende entnehmen. Die Regierungen des Großherzogthums Sachsen-Weimar-Eisenach, der Herzogthümer Sachsen-Meiningen, Sachsen-Altenburg, Sachsen-Noburg-Gotha, des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt und der Fürstenthümer Rheni älterer und jüngerer Linie (Schwarzburg-Sondershausen beharrt demnach leider auf seinem abweichenden Standpunkt) haben sich zu dem gemeinsamen Unternehmen der Aufzeichnung der Kunstdenkmäler in den Gebieten ihrer Staaten vereinigt und zu diesem Zweck eine Kommission eingeseht. Die Arbeit soll sich auf sämtliche Stilkperioden bis 1800 erstrecken, während von den Denkmälern der sog. vorgeschichtlichen Zeit sowohl wie dieses Jahrhunderts nur die hervorragenden, und die letzteren auch nur unter Ausschluß von Abbildungen, berücksichtigt werden sollen. Die oberste Leitung wird Herrn Prof. Dr. Klopffleisch zu Jena übertragen, während es vorbehalten bleibt, denselben einen ständigen Gehilfen (wie wir hoffen wollen, aus dem sich stetig mehrenden Kreise kunstgeschichtlich gebildeter Architekten) beizugeben. Beide haben bezirksweise Thüringen zu bereisen und die Ergebnisse in einem in Dessen erscheinenden Werke „Die Kunstdenkmäler Thüringens“, das zum Schluß ein nach den Stilkperioden, den einzelnen Kunstarten und deren Meistern geordnetes genaues Nachschlageregister bringen soll, niederzulegen. Das ganze Unternehmen ist auf die Dauer von fünf Jahren berechnet und wird durch die Verwendung von Fragebögen an die Ortsgeistlichen, Lehrer, Ortsvorstände, Landbeamten u. s. w. vorbereitet. Schließlich wird „aus Unternehmen, welches den erfolgreichsten Vorkängen in anderen deutschen Staaten sich anschließt und sich die Aufgabe stellt, bekannt zu machen und zu erhalten, was die Frömmigkeit, die Heimatsliebe und der Kunstsinne der Vorkämpfer an Kunstdenkmälern geschaffen und gesammelt hat, der Förderung aller Kreise, in denen Sinn für die Kunst und Interesse für heimathliche Art und Geschichte lebendig sind“, bringend empfohlen.

(Ein Gesekentwurf, betreffend die Erhaltung der Kunstdenkmäler und Alterthümer, wird dem preussischen Landtage bestimmt in der nächsten Session zugehen. Derselbe nimmt das Vorhandensein der in den einzelnen Provinzen bestehenden wissenschaftlichen Vereine, deren Bestrebungen direkt oder

indirekt auf die Erforschung und Erhaltung der beweglichen und unbeweglichen Denkmäler gerichtet sind, zum Ausgangspunkt. Wie aus einer seitens des Kultusministers an die Oberpräsidenten erlassenen Verfügung hervorgeht, sollen zu den Denkmälern Kunsterke jeder Art, als Kirchen, Schlösser, mittelalterliche Beileigungen, Ruinen, prähistorische Denkmäler, z. B. Steingräber, lobann auch Bilder, Schnitzereien, Münzen und dergleichen gerechnet werden. Was die Organisationsfrage anbelangt, so dürfte die Einrichtung einer Art Centralcommission nach österreichischem Vorbilde in Aussicht genommen sein, worin die einzelnen dotirten Verbände eingelebert werden. In Preußen existiren etwa 150 Atertums-, Geschichts-, Kunst- und Architektvereine, unter deren Mitgliedern (über 20000) gewiß viele für die Mitarbeit an den Aufgaben der Kunstverwaltung zu gewinnen sein würden. Die österreichische Centralcommission, errichtet 1853 und reorganisiert 1873, hat drei Sektionen (für Altertum, Mittelalter und Neuzeit) und hat als Hilfsorgane 63 Konservatoren (ein Ehrenamt) und eine sehr große Zahl von Korrespondenten zur Seite. Diese Kommission hat schon ganz Außerordentliches geleistet und die von ihr publizirten „Mittheilungen“ bewiesen, welches Entgegenkommen ihre Korrespondenten in allen Provinzen finden. Es nicht eine gleiche Einrichtung in Preußen eingeführt ist, kann nicht daran gedacht werden, Beschädigungen und Verluste von Kunstwerken zu verhindern, da der Staat jetzt nur in ganz bestimmten Fällen um seine Zustimmung angegangen werden muß.

Kunsthistorisches.

*. Über die neuesten Ausgrabungen in Epidaurus wird der „Allg. Zeitg.“ unter dem 13. Juli aus Athen geschrieben: Die auf Kosten der hiesigen archäologischen Gesellschaft vorgenommenen Ausgrabungen in Epidaurus waren von glücklichen Erfolge begleitet. Neben dem Stadium wurden das Nubantien und einige Architekturteile eines dorischen Tempels gefunden, den einige für den von Pausanias erwähnten Tempel der Artemis halten. Es sind also bis jetzt außer dem Theater, das vollständig freigelegt ist und seine ehemalige Pracht ahnen läßt, vier Gebäude zu Tage gekommen: der Tempel des Asklepios, das Abaton, die Tholos des Polyklet und das vor drei Tagen aufgedeckte Gebäude. Aber auch wichtige Denkmäler der Plastik hat uns die Ruine der letzten Tage beschied. Von denselben sind nach Athen gebracht worden: 1) Eine Nike, die, wie aus einigen Spuren am Kopfe, zwischen den Flügeln und an der Basis ersichtlich ist, einem Siebel angehört. Das Motiv ist dem der Nike des Pönonios verwandt. Der prachtvolle Kopf ist abgebrochen, paßt aber genau zum Kumpfe; er hat übrigens durch Korrosion gelitten. Der Nike fehlt die rechte Hand, der linke Arm und der eine Flügel. 2) Eine zweite Nike, etwas größer als die vorige (Höhe ca. 1 m), in zwei großen Stücken; der abgebrochene Kopf ist stark beschädigt, doch kann über seine Zugehörigkeit kein Zweifel bestehen. Das Werk, wie das vorige der Mütseite angehört, hat durch den Einfluß der Feuchtigkeit bedeutend gelitten; es wurde nur 1 m unter der Erdoberfläche gefunden, während das andere 2 m tief lag. 3) Der Torso eines Jünglings, 0,55 m hoch; es fehlen der Kopf, die Beine von den Knien ab, und die Hände. 4) Ein anderer Torso ähnlicher Art; die Hände fehlen wie beim vorigen; dagegen wurde der zugehörige Kopf gefunden, dem ein großer Teil des Gesichtes mangelt. Höhe Kopf mit (begriffen) 0,75 m. Beide Torso sind treffliche Kunstwerke von wunderbarer Weichheit und Zartheit der Behandlung. Einige Körperteile, wie die Hände, waren mit eisernen Nägeln eingesperrt, deren Verrothung den umgebenden Marmor sprengte; es fanden sich noch vier Armfragmente der einen Statue, die auf solche Weise durch den Zapfen gepreßt waren. 5) Eine wohlgerathene Statue des Asklepios, aus römischer Zeit, 0,70 m hoch, das einzige Bild des Gottes, das bisher in Epidaurus gefunden worden ist.

Konkurrenzen.

*. Konkurrenz um den Neubau einer Börse in Amsterdam. Seitens der Gemeindegörden von Amsterdam werden die Architekten zur Wettbewerbung für ein Börsengebäude

eingeladen. Die in Aussicht genommene Bausumme erreicht die Höhe von 2000000 holländ. Gulden (etwa 3200000 M.). Unter den elf Preisrichtern werden sich sieben Architekten befinden, die aus der holländischen, belgischen, deutschen, österreichischen, französischen und englischen Nachwelt entnommen sind. Es sollen zehn Preise von je 1000 Gulden verteilt, fünf der Gewinner aber von dem Preisrichter ausgewählt und zu einem demnachstigen engeren Preisbewerb aufgeföhrt werden. Für diesen sind Beträge von 10000, 6000, 3000, 4000 und 3000 Gulden ausgesetzt.

Preisvertheilungen.

Bei der diesjährigen, für Bildhauer stattgehabten Preisbewerbung der H. Michael-Berger'schen Stiftung an der Berliner Kunstakademie ist der Preis, bestehend in einem Stipendium von 2250 Mark zu einer einjährigen Studienreise, dem Bildhauer Gerhard Janens aus Alt-Jambort, s. B. in Berlin, zuerkannt, und dem Bildhauer Hermann Kofoltsky aus Berlin für die von demselben eingereichte Arbeit eine ehrende Anerkennung ausgesprochen worden.

Personalsnachrichten.

x. — Dr. Carl Humann in Smyrna, der „Bergamener“, ist von der preussischen Regierung zum Abteilungsdirektor der königl. Museen in Berlin ernannt. Man konnte schwerlich eine bessere Form finden, um dem verdienten Manne eine ihm gebührende Auszeichnung zu verschaffen und ihn zugleich an den Dienst der Wissenschaft zu fesseln, die von seiner ferneren Wirksamkeit in Kleinasien vielleicht noch wichtige Ergebnisse zu erwarten hat.

Der Geschichtsmaler Professor Carl Becker ist für das Jahr vom 1. Oktober 1884 bis Ende September 1885 zum Präsidenten der königl. Akademie der Künste in Berlin und der kaurat Professor Hermann G. n. b. zum Stellvertreter beider für den gleichen Zeitraum gewählt worden. Der König hat diese Wahlen bestätigt.

Der Privatdozent der Archäologie Dr. Jurzwänger wurde zum außerordentlichen Professor an der Universität Berlin ernannt.

Professor Dr. v. Sallet ist zum Direktor des Münzkabinetts am Berliner Museum ernannt worden.

Der Bildhauer Max Ziegler, welcher bisher Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin gewesen ist, hat einen Ruf als erster Lehrer an der königl. Akademie zu Hanau folge geleistet.

Zu Mitgliedern resp. Stellvertretenden Mitgliedern der Sachverständigenkommission für die Berliner Gemäldergalerie sind die Professoren L. Knauts, R. Gesellschaft und Graf Harrach auf die Zeit bis zum 31. März 1888 ernannt worden.

Der Historienmaler Professor M. Trenkwalde wurde für die Jahre vom 1. Oktober 1884 bis Ende September 1886 zum Rektor der I. I. Akademie der bildenden Künste in Wien gewählt und diese Wahl vom Kaiser bestätigt.

Sammlungen und Ausstellungen.

P. N. Auf der akademischen Kunstausstellung zu Dresden erregt gegenwärtig ein Bild von Professor Bogke Aufsehen. Es ist die Bildnisgruppe der Kinder, S. Maj. Hoheit des Prinzen Georg Herzog zu Sachsen. Die sechs Personen sind um einen Balustradenpfeiler gruppiert, der vorn mit dem sächsischen Wappen geschmückt ist. Links zu ebener Erde, an die Balustrade gelehnt, steht Friedrich August im Anterwürd der Infanterieoffiziere, neben ihm im Profil der kleine fränke Albert, der aber Bekauer's Symphonien erregt, rechts von dem Weiler Arm in Arm die beiden Prinzessinnen Kathilide und Marie Josepha, hinter dem Weiler in der Mitte Johann Georg und Max. Diese Gruppenanordnung ist aufs feinste abgemessen und trotzdem vollkommen natürlich. Der Hintergrund bildet einen Rosenkranz, dessen rechte dunkle Seite ein stimmungs- und wirkungsvoller Repousoir für die weißgekleideten Prinzessinnen ist, nach links zu, wo die dunkle Gestalt des uniformirten Prinzen hervortritt, wird der Hinter-

grund heller. Die Bierergabe der Charakteristischen Züge in Gesicht und Auftreten erscheint uns sprechend; die Technik wohlgenügend. Während die Fleischpartien mit feinstem Einzelstrich angelegt sind, sind die Gewänder mit breitem effektvollem Strich wiedergegeben. Alles in allem: ein Meisterwerk.

Für das Berliner Kunstgewerbemuseum sind aus den Mitteln der Friedrich-Wilhelms-Stiftung der Stadt Berlin zwei gefasste Zimmer erworben worden, beide aus der besten Zeit deutscher Renaissance um 1540. Dieselben werden vollständig mit Decken, Thüren, Fenstern u. s. w. in einem Saale aufgebaut werden. Das eine der Zimmer stammt aus dem Schlosse Köllnich in Franke, das andere aus Schlos Dalenhein bei Ebnr. Das letztere, mit Antarsien und Schnitzereien reich ausgestattet, ist seit Jahren als eine Veste schweizerischer Holzarbeit bekannt.

Vermischte Nachrichten.

Sa. Aus Hildesheim. Am 1. August hat eine Feuerbrunst das Knochenbauernamtshaus fast ganz zerstört. Bekanntlich war dieses Gebäude eines der wertvollsten Denkmäler der Frührenaissance, ausgezeichnet durch die Fülle des ornamentalen und figürlichen Schnitzwerkes, welches die Fassade bis zu dem hochragenden Giebel überdeckte. Da glücklicherweise die Modelle zu den zerstörten Theilen noch vorhanden sind, ist Aussicht vorhanden, daß der Bau in seiner alten Pracht wieder hergestellt wird. Der Unglücksfall weist übrigens auf die Notwendigkeit hin, die alten Holzhäuser der Vorstädte in guten architektonischen Aufnahmen zu publiziren, soweit dies nicht schon in Dresden's „Teufcher Renaissance“ geschehen ist.

Die Casa de' Invereri in Rom, bekannter unter dem Namen Casa Bartholdy, in welcher sich die berühmten Fresken von Cornelius, Doerck, Schabow und Ben befinden, ist von den Jesuiten, die daleich ein Erziehungsinstitut gründen wollen, für 400000 Lire angekauft worden.

Die Errichtung von zwei neuen Museen in Rom war kürzlich Gegenstand der Verhandlung zwischen dem Fundador Heros Torlonia und dem Direktor der Ausgrabungen Fiorelli. In dem einen, welches den Namen Museo urbano erhalten wird, sollen alle im Reichthum der Stadt in den letzten Jahren zu Tage geförderten Kunstgegenstände aus altörmischer Zeit aufbewahrt werden, und in dem zweiten, dem Museo latino, die in der Provinz Rom angefundnen Altertümer.

Das dreihundertjährige Jubiläum der Geburt von Franz Hals soll in Antwerpen festlich begangen werden. Man hält dort an der alten Annahme fest, daß Franz Hals selbst 1581 geboren ist, während nach neueren Forschungen seine Geburt in das Jahr 1580 oder 1581 fällt.

Die Armeria, das historische Waffensmuseum in Madrid, ist in der Nacht vom 2. zum 10. Juli von einer Feuerbrunst heimge sucht worden, welche einen Teil des Gebäudes zerstörte. Die Kunstgegenstände sind meist gerettet worden. Nur die reiche Wobefinsammlung und die japanischen Käftungen sind verbrannt.

J. E. Aus Rom. Der italienische Minister des öffentlichen Unterrichts hat Befehl gegeben, das Grabdenkmal Raffaels im Pantheon in Rom zu restauriren. — Der im Juni d. J. in Rom verstorbene Kardinal de Fallour Goudron vermachte testamentarisch dem Papste seine nicht unbedeutende Bildergalerie. — Die Restaurirung der namentlich durch ihren reichem Marmorornament berühmten Kirche von Sta. Maria della Vittoria an der Via venti Settembre in Rom, welche im Jahre 1843 teilweise von einer Feuerbrunst zerstört wurde, ist jetzt beendet und war auf Kosten des künftigen Alessandro Torlonia. Der Kardinalstaatssekretär Jacobini, welcher Titular der Kirche ist, welche dieselbe von neuem am 13. Juli d. J. Die Salvaterra, mit welcher die Apis abschließt, wurde neu gebaut. Im Anmerkung schmiedt dieselbe in ihrer ganzen Ausdehnung ein großes Fresco gemälde des Malers Serra, welches den Einzug der siegreichen katholischen Truppen in Prag, nach der Schlacht am weißen Berge, während des dreißigjährigen Krieges darstellt. Nach jener Schlacht wurde die Kirche zu Ehren der heiligen Jungfrau als Siegerin erbaut.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 1. Juli. Zur Vorlage kamen: **Altertümer von Pergamon**, herausgegeben im Auftrage des Preuß. Kultusministeriums (W. Spemann); **Selbia**, Das homerische Epos aus den Zentralen erläutert (Zeigla). — Herr Hurwanger legte eine Serie von 41 Folio-Zeichnungen vor, die demnach von einem Terzbande begleitet unter dem Titel: „Mythische Fabeln, vorbildliche Thongefäße aus dem Gebiete des Mittelmeeres“ im Auftrage des archäologischen Instituts erscheinen werden, und schloßerte an der Hand der Abbildungen die Hauptgruppen, in welche diese Gattung zerfällt. Die zur Terzation der Gefäße benutzten Elemente sind vorwiegend der organischen Natur entlehnt, aber in merkwürdiger Weise umgebildet worden. Diese Befugung ist Trägerin einer ganz originalen, überaus reichen vorgeschlichen Dekoration, deren Entwicklung sich fast in allen Stadien genau verfolgen läßt. Für die Fragen nach der Zeit, der Herkunft und den Trägern der gesamten „Mythischen“ Kultur verleiht der Vortragende auf das demnachst erscheinende Werk selbst. — Herr Trenkel sprach zunächst über die Anwendung von Farben im Gigantomachie des pergamenischen Altars und erläuterte die Gründe, welche ihn schon vor vier Jahren zu der Annahme bestimmten, daß auch das Vorderstück der Gigantomachie in gewissem Sinne polydrom gewesen sei. Der Umstand, daß sich an verschiedenen Stellen dieses Frieses Vöcher zum Einsetzen bronzener Ornamente finden, daß die Augen des Zeusgiganters ausgehöhlt, also zur Aufnahme farbiger Steine bestimmt sind, daß bei den andern unrichtigen Köpfen die Augensflächen verschiedene starke Korrosion zeigen, also ein Teil der Färbung gegen Verwitterung besser geschützt war, als der andere, alles das berechtigte zu der Schlussfolgerung, daß Farberwirkung auch bei diesem Friesen nicht ausgeschlossen war. Tiefe Wahrnehmungen sind nun durch eine ganz kürzlich erfolgte Entdeckung bestätigt worden, da sich, wie der Vortragende einer Mitteilung des Herrn Prof. Conze entnahm, an einem noch in Pergamon befindlichen Kopfe deutlich — selbst auf einer hierher gefahrenen Photographie sichtbar — die Spur des gemalten Augensternes gezeigt hat. Sodann legte der Vortragende die letzte Tafel aus dem bei E. Waasmuth demnachst erscheinenden Werk über den Gigantentriumph vor und knüpfte daran eine Besprechung der beiden hier dargestellten Götinnen, deren Zugführigkeit zur Detatgruppe er im einzelnen nachzuweisen suchte. Die eine derselben ist als eine untergeordnete Göttin und mehr als Präservantin einer ganzen Klasse subalterner Dämonen, denn als selbständige Persönlichkeit charakterisiert, weshalb er für die bei dem Namen Genetlisis vorkommende, einer Göttin aus dem Gebiete der Detate-Artemis, welcher der — im Fries die begleitende — Hund heilig war. Die andre ist eine an Hera erinnernde matronale Erscheinung, die in aufwallender Weise mit der Detate selbst übereinstimmt und deshalb nach der Meinung des Vortragenden als Mutter derselben aufgefaßt und mit dem Namen Asteria belegt werden kann, der unter den Asterinchriften erhalten ist. — Herr Weil machte Mitteilungen über die jüngst nach Berlin gelangte Münzsammlung, welche die Dubletten der bei den Ausgrabungen in Olympia gefundenen Münzen bilden.

x. — In Petersburg wird für 1855 eine internationale Kunstausstellung geplant.

Vom Kunstmarkt.

*. Bei der Versteigerung der Leigh Court Galleries, dem Eigentum des Sir Phillip Miles, welche am 28. Juni in London stattfand, erzielte ein Claude Vorrain, „Das Apollonopfer“, den höchsten Preis mit 5500 Pfd. Zwei Gemälde von Rubens, „Die Ehebrecherin vor Christus“ und „Die Bekehrung des Paulus“, brachten 5500 resp. 3300 Pfd., eine herrliche Familie von Murillo 3800 Pfd. Ein zweites Claude Vorrain, „Die Landung des Henas in Jütland“, wurde mit 3500 Pfd. bezahlt. Der Gesamtverlust der Galerie belief sich auf 44296 Pfd.

Hierzu eine Beilage von C. Schleicher & Schüll in Düren.

Redigiert unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Hermann. — Druck von August Fries in Leipzig

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

- de Mély, F., *La céramique italienne*. 239 S. 8°. Paris, Firmin-Didot. Frs. 10. —
Springer, Ant., Die deutsche Kunst im zehnten Jahrhundert. Separatabdruck aus der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Trier, Lintz.
Burekhardt, J., Der Cicero. Eine Anleitung zum Genus der Kunstwerke Italiens. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage, unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von Wilhelm Bode. 3 Bände brosch. Mk. 13. 50; geb. in Calico Mk. 15. 50. Leipzig, E. A. Seemann.

Zeitschriften.

- Gewerbehalle. Lief. 8.**
 Schmiedeeisener Fensterfüllung von einem ehemaligen Patriarchen (siehe „Museum“) in Augsburg (1559).
 Bronzesculptur von einer Grabplatte im Kreuzgang der St. Anaskirche in Augsburg (1569).
 Schmiedeeisener Bildschutzeiter in derselben Kirche (1666).
 Intarsien aus dem Kloster Ottobrunen bei Memmingen; Kamin in Marmor, italienisches Bauergeschirr in gebranntem Ton, Spiegelrahmen. Uhr, Schrank von Flachat und Cöchet in Lyon.
Blätter für Kunstgewerbe. Bd. XIII. Heft VII.
 Wie die Schweizer Glasmalerei in Schwung kam. Von der Möbel-Ausstellung in Wien. Abbildungen: Solender, Möbelschloß, Weinkanne, Glasluster, Wandschränke und Sopha.
Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Bd. V. Heft 3.
 Julius Friedländer. Mit einer Radlerang von H. Bürkner. — Hohenollernsche Schanzmänner. Von J. Friedländer. (Mit Abbild.) — Feste de Compègne, genannt Manez Pedro Campaña. Von C. Justi. (Mit Abbild.) — Der italienische Holzschnitt im 15. Jahrhundert. Von Fr. Lippmann. (Mit Abbild.) — Das Abendmahl in St. Onofrio auf Florenz. Von A. Schmarow. (Mit Abbild.) — Ueber die kunstgeschichtliche Stellung der pergamenischen Gigantomachie. Von H. Brunn. (Mit Abbild.)
Christliches Kunstblatt. No. 7 u. 8.
 Die Kathedrale auf Metz. Von Prof. Dr. L. Schuler. (Mit Abbild.) — Die Schöne von St. Leobler über das evangelische Gotteshaus. — Die Kasse im Dom zu Magdeburg. Von M. Modde. (Mit Abbild.) — Ueber die Entwicklung der Schriftformen in der Steinschrift von 1000 bis 1600. Studie von K. M. M.
Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. No. 3.
 Wandgemälde in der Klosterkirche an Kappel. Von J. R. Rahn. — Fesadmalerei in der Schweiz. Von S. Vogels. Luzern. — Statistisches schweizerisches Kunstdenkmäler. Geogr. von J. R. Rahn.

The Academy. No. 637-639.

L'Art de bâtir chez les Byzantins. Par A. Choisy. E. Sprohen von C. Oman. — The art magazine. — Art education at the health exhibition. Von J. Waale. — Schools of art at Constantinople. — Egypt Exploration Fund. Excavation at San. Von A. B. Edwards. — A new engraving of Leonardo's „Last supper“. Von Ph. Barry. — Histoire de l'art dans l'antiquité. Tome II. Par Perrot et Chipiez. Reproduction von A. H. Bayce. — The new Museo di Siena in the National Gallery. Von Cosmo Monkhous.

Gazette des Beaux-Arts. 1er Août.

Le Salon de 1864. Von M. de Pourcaud. (Mit Abbild.) — L'architecture moderne à Vienne. Von F. Sédille. (Mit Abbild.) — Sabba da Castiglione. Von Edmond Brasse. (Mit Abbild.) — Félix Bracquemond. Von Alfred de Loestlot. (Mit Abbild.) — La Dinanderie. Von Spire Biand. (Mit Abbild.) — La lapidérie en Angleterre. Von Eugène Mante. (Mit Abbild.) — La manufacture de Sèvres et sa nouvelle porcelaine. Von Edmond Garnier. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. No. 13 u. 14.

Histoire de volours chantaux. Le copie mystérieux. Von Henry Jouin. — Peintures murales en l'église de St. Anne, à Gant. — Un musée d'antiquités. — Avers. — Siehe Niehr. — Musée de South Kensington. — La ville de Rome d'après les anciens peintres.
Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. No. 27.
 Das märzliche Gewerbetmuseum. — Die Jahresausstellung an der Wiener Akademie. Von E. von Eitelberger.

Berichtigung.

Sp. 639 Zeile 13 v. u. lies Wöpfer statt Wöpfer.

finden Prof. Dr. C. von Cäsar (Wien, Ehrenstrasse 25) oder an die Verlagshandlung in Leipzig, Partienr. 8, zu richten.

4. September



à 25 Pf. für die drei Mal gespaltene Zeitspalt werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Die Ausstellung von Kunstwerken aus Orisontbrün in Dresden. — J. Buchwalds „Clerone“; Kunstschmiedearbeiten. — J. W. v. Nothheim †; Albert Berg †. — Jahresbericht der akademischen Hochschule für die bildende Kunst in Berlin. — Konferenz aus Anlaß der internationalen Edelmetall-Ausstellung zu Nürnberg. — J. Schaper; N. Cöbergh. — Mäusenachbau in Olympia; Berg-Kapitellkapelle der Kathedrale von Metz; Sammlung Saburou. — Zeitschriften. — Inzerate.

Kunstchronik Nr. 43 erscheint am 18. September.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Über den von der königl. Akademie der Künste veranstalteten Ausstellungen leuchtet schon seit Jahren kein günstiger Stern mehr, eigentlich seit jener Zeit, als die Ausstellungen aus dem vielgeschmähten Gebäude der Kunstakademie auswanderten und das provisorische Heim am Cantianplatz aussuchten. Man dachte damals an ein Provisorium von fünf oder sechs Jahren. Acht sind neun Jahre verstrichen, und wiederum hat die Ausstellung ihre Zustudt zu der über dem Wasser auf Pfählen erbauten Bretterbude nehmen müssen, in welcher der Aufenthalt den ausgestellten Kunstwerken wie den besuchenden Menschen gleich nachtheilig ist. Um wenigstens für die letzteren einen Teil der Unannehmlichkeiten zu verringern, hatte man die Eröffnung um eine Woche früher als gewöhnlich (auf den 21. August) und den Schluß auf den 19. Oktober anberaumt. An nachkalten Herbsttagen ist der Aufenthalt in der Baracke unerträglich. Unter solchen Umständen kann man die Entrüstung der Künstler über die traurigen Ausstellungsverhältnisse in Berlin leicht begreifen und bis zu einem gewissen Grade auch teilen. Das Polytechnikum in Charlottenburg hat sich sowohl wegen seiner weiten Entfernung von der Stadt als auch seiner für einen anderen Zweck berechneten Beleuchtungsverhältnisse wegen als ungeeignet erwiesen. Der angebotene Glaspalast der Hygieneausstellung hätte erst durch Einbauten benutzbar gemacht werden müssen. Man schenke wohl die Kosten, zumal diese

Einbauten auch nur provisorisch hätten sein können, da der Palast nicht bloß für Kunst-, sondern auch für gewerbliche Ausstellungen allerlei Art benutzt werden soll. Es blieb also nur die Wahl zwischen dem alten Akademiegebäude und dem Holzbau. Wohl aus räumlichen Gründen entschied man sich für den letzteren. Denn daß die Beleuchtung auch in diesem eine mangelhafte ist, läßt sich nicht in Abrede stellen, obwohl bei dem Bau gerade darauf die sorgfältigsten Rücksichten genommen worden sind. In diesem Jahre kann man ganz besonders erkennen, welchen schädlichen Einfluß das grelle, breit und ungemildert einfallende Licht auf die Gemälde, — von den plastischen Kunstwerken gar nicht zu reden — übt. Es ist nämlich, wie zu erwarten war, eine Anzahl von Bildern Münchener Künstler von der internationalen Ausstellung des vorigen Jahres nach Berlin gekommen. Da wir diese Gemälde unter der, wie wir noch einmal hervorheben wollen, ganz vortrefflichen Beleuchtung des Münchener Glaspalastes und zwar bei der gleichen Tages- und Jahreszeit gesehen haben, können wir konstatiren, daß das Berliner Licht nicht nur ihre Wirkung erheblich schädigt, sondern auch die Physiognomie einzelner — wir nennen nur „Die Rettung der Edelweispflückerin“ von Matthias Schmid und „Die Übergabe von Warschau an den großen Kurfürsten“ von W. Kauter — geradezu löscht.

Man hätte in Berlin von den Münchenern lernen können, wie man das Licht einsperrt oder ablenkt, verstärkt oder moderirt, und vielleicht wäre schon durch

Auffspannung schmaler Zeugstreifen unter den Pultbüchern das grelle Licht etwas abzdämpfen gewesen. Man hätte von den Münchenern auch noch anderes lernen können, z. B. eine größere Regelmäßigkeit in dem Zustandebringen einer respektablen Ausstellung. Während die Münchener alles mögliche in Bewegung gesetzt und Reisen über Reisen gemacht haben, um ihre Ausstellung auf einen anständigen Fuß zu bringen, läßt man in Berlin gleichmütig alles an sich herankommen. Wenn das Werben und Petitioniren nicht mit der Würde des akademischen Senats zu vereinbaren ist, was wir gern zugeten wollen, so müßte eben das Ausstellungswesen von Grund aus reformirt werden, damit wieder neues Leben in das alt und grau gewordene Institut hineinkommt und die große Kunstausstellung endlich einmal der Bedeutung der Reichshauptstadt würdig wird. Vor allen Dingen müßte das Ausland viel stärker zur Beteiligung herangezogen werden. Als ständiger Freund unserer Ausstellung ist von hervorragenden Künstlern des Auslandes eigentlich nur Alma-Tadema zu nennen, welcher auch in diesem Jahre mit einer fein gemalten, anmutsvollen Nymphe aus dem römischen Altertum und dem Porträt seiner Tochter erschienen ist. Die übrigen Einsendungen ausländischer Bilder rühren meist von Kunsthändlern her, wie z. B. die Scene vor dem Stiergefecht von dem Spanier Agrafot und die ledene, von frühlicher Farbenlust schillernden Genrebilder des Italiener's Binea. Bei Jan Matejko, welcher sein kolossales, den Kulturgottes der Preußen vor dem Polenkönig Sigismund (1525) darstellendes Gemälde nebst zwei kleineren eingendet hat, kann man in Anbetracht der unverhüllten Tendenz jenes Bildes nicht gut Wohlwollen für die Berliner Kunstausstellung, sondern eher einen anderen Zweck voraussetzen. Er sowohl als auch sein Landsmann Siemiradzki, von dem eine „Sommernacht im alten Pompeji“ zu sehen ist, sind übrigens ordentliche Mitglieder der Berliner Akademie. Am bedauerlichsten für die Berliner Kunstausstellungen ist es jedenfalls, daß die österreichischen Künstler sich von Jahr zu Jahr eine immer größere Zurückhaltung auferlegen. Von namhafteren aus ihrer Mitte sind in diesem Jahre nur H. v. Angeli mit der allerdings höchst virtuos behandelten Porträtskizze eines bärtigen Mannes, der Landschaftler Robert Ruß mit einer stimmungsvollen Gewitterlandschaft, der Genremaler Karl Probst, die fleißige Camilla Friedländer und der Bildhauer Otto König vertreten.

Dagegen der provisorische Holzbau die Aufnahme einer bei weitem größeren Anzahl von Kunstwerken gestattet als die Räume des alten Akademiegebäudes, mußte auch wieder etwa der fünfte Teil der eingesendeten Arbeiten zurückgewiesen werden. Nach einer Mit-

teilung von Seiten des Ausstellungsbüreaus sind nämlich vorwiegend räumliche Gründe bei der Zurückweisung maßgebend gewesen, und das wird uns auch einerseits durch private Mitteilungen von Seiten der betroffenen Künstler, andererseits durch die Thatsache bestätigt, daß zahlreiche der ausgestellten Werke noch tief unter dem Niveau der Mittelmäßigkeit stehen. Eine Künstlerin, Schülerin des Prof. Biermann, hat sich übrigens die Zurückweisung ihrer Einsendungen so zu Herzen genommen, daß sie sich vergiftete. Die Summe der ausgestellten Kunstwerke beläuft sich auf etwa 1100, von denen 900 auf die Malerei, 42 auf die graphischen Künste, 130 auf die Plastik und 17 auf die Architektur entfallen. Die letztere Abteilung schrumpft von Jahr zu Jahr mehr zusammen.

Wenn man auch nicht allzuviel zum Ruhme der Berliner Schule sagen kann, so muß man ihr doch das Verdienst lassen, daß sie einige Werke monumentalen oder — vorsichtiger ausgedrückt — dekorativen Charakters zu der Ausstellung beigelegt hat. Es sind durchweg Staatsaufträge: Knille's vierter Fries für die Universitätsbibliothek in Berlin „Weimar 1503“, „Die Taufe Wittelinds“ von Paul Thumann (für die Aula des Gymnasiums in Minden), der Teil eines Frieses mit gymnastischen Übungen der Hellenen von D. Brausewetter (für die Aula des Gymnasiums im Bromberg), die kolossalen Bronzestatuen des großen Kurfürsten von Ende und Friedrich Wilhelms II. von Brunow, die gleichfalls kolossale Bronzestatuette des Grafen Tauenzien von Otto Büchti u. g. alle drei für die Herrscher- resp. Feldherrnhalle des Zeughauses, und das Gipsmodell zur Statue Schintels für Neu-Krupp von Max Wiese. Wie die „Siegreiche Heimkehr der Deutschen aus der Hermannschlacht“ beweist auch das von Thumann als Gegenstück gemalte Bild, daß selbst bei einer so musterhaften Kunstverwaltung, wie wir sie gegenwärtig in Preußen besitzen, Staatsaufträge bisweilen an den Uredchten kommen können. Das weitaus beste Historienbild hat in diesem Jahre der alte Julius Schrader in einer großen Anbetung der Könige geliefert, welche uns den greifen Meister noch in fortschreitender, Neues ausnehmender Entwicklung zeigt. Bei der Beurteilung der Leistungen der Berliner Schule darf übrigens nicht außer acht gelassen werden, daß Männer wie Menzel, Gussow, Paul Meyerheim, R. Weges, F. Schaper sich gar nicht beteiligt und andere, wie z. B. L. Kraus, so schwach vertreten sind, daß man sie lieber ganz vernachlässigt hätte. Da dieser Bericht nur ein orientirender sein soll und wir uns näheres Eingehen auf die hervorragendsten Werke für den illustrierten Bericht der „Zeitschrift“ vorbehalten, wollen wir nur konstatiren, daß von den bekannten Säulen der Berliner Schule

W. Amberg, Karl Becker (Karnevalsfest beim Dogen von Venedig), A. Vegas, F. Bellermann, Beunewitz von Poefen, G. Biermann, E. Bracht, E. Breitbach, Douzette, Ehrentraut, H. Eschle, W. Geng, Graef, Gude, Graf Harrach, Hertel, D. Heyden, v. Kameke, Körner, Carl Ludwig (früher in Stuttgart), Meyer von Bremen, Adel, Pape, Paulsen (Bildnis des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin), Plodhorst, A. v. Werner (Molte von Sedan) und Fritz Werner mit vorwiegend tüchtigen Arbeiten anwesend sind, wenigstens keiner von ihnen etwas wesentlich Neues zu sagen weiß. Wir sehen dagegen mit Freuden auch in diesem Jahre, daß sich eine stattliche Zahl von jungen, glücklich aufstrebenden Talenten immer höher emporarbeitet und immer mehr Terrain in einer ganz bestimmten, gesund-realistischen Richtung gewinnt. Wir nennen hier nur vorläufig die Namen Fehor Ende, Conrad Fehr, Dammeyer, R. Frieße, R. Geiger, Henseler, Hochhaus, G. Koch, K. Kessing, Köchling, Salzmann und Schlabig. Freilich können sie sich noch nicht ihren Münchener Genossen aus der gleichen Generation ebenbürtig an die Seite stellen. Aber man darf sich doch der Anfänge mit hoffnungsvollem Herzen freuen. Die Münchener sind übrigens in einer äußerst stattlichen und zum Teil auch imponirenden Kolonne angerückt. Außer den schon genannten Schmid und Häuber finden wir Baisch, Berninger, Brandt, Deßregger, Dill, Gahl, Gebler, Gräßner, Harburger, Hellquist, Höder, Holmberg, Jakobides, F. A. Kautbach, Mali, Claus Meyer („Rauchkollegium“, ein Kapitälbild), Schöneleber, K. Seig, F. v. Uhde, F. Volk und Wenglein — neben den bewährten alten Kräften also ziemlich alle, die durch die vorjährige Ausstellung zu Ansehen gelangt sind. Düsseldorf ist nicht minder zahlreich vertreten; aber die Autorität der Schule wird künstlerisch eigentlich nur durch zwei Namen nach Gebühr unterstützt, durch Oswald Achenbach (Straße in Neapel) und Chr. v. Bodelmann, dessen „Spielbank in Monte Carlo“ freilich weniger als Komposition denn um der interessanten und geistvoll durchgeführten Details willen festsetzt. In München hat auch Kieffisch gegenwärtig seinen Aufenthalt genommen. Seine „Glaubensboten in den rhätischen Alpen“, welche einem heidnischen Pferdeopfer hindernd entgegenzutreten, können sich mit den großartigsten Kompositionen messen, die wir dem Meister verdanken. Einer bizarren Phantasie Bäcklins, dem „Kampfe eines Kentauren mit einer Frau“, hält glücklicherweise eine von erhabener Poesie erfüllte Gebirgslandschaft mit dem gefesselten Prometheus die Wage. Endlich sind noch aus Karlsruhe das Bildnis der Erbgroßherzogin von Oldenburg

mit ihrer Tochter von F. Keller und einige sehr ansprechende Landschaften von Friedrich Kallmorgen zu erwähnen. Auch im Bereiche der Plastik lernen wir einige junge Talente — wir nennen hier nur Max Daumbach, R. Geiger (auch Maler), Arthur Volkmann und Ernst Waegener — kennen, die uns ebenfalls durch große Hoffnungen über manches Unbefriedigende in der Gegenwart hinwegtäuschen.

Adolf Rosenberg.

Die Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz in Dresden.

C. G. Während es in Dresden jährlich bitterer empfunden wird, daß die Tage, da mit Semper und Bendemann, Schwind und Hübner, Rieschel und Hähnel ein lebensfrisches Künstlertum und freudiger Schaffensdrang an der Elbe einzogen, weiter und weiter verschwinden, da nun wieder der Tod einen jener großen Namen aus der schon so arg gelichteten Reihe unserer Altmeister strich; während ein gewisser Zug trauernder Resignation durch die Herzen aller ersten Freunde unseres Kunstlebens geht, hat Architekt Hauschild, selbst einer der geschmackvollsten und kunstverständigsten Sammler, in Gemeinschaft mit seinen Sinnesgenossen Kommerzienrat Pitz und Geheimrat von Craushaar selbständig ein Werk geschaffen, mit dem er jenem Wünschen und Willen unberechenbare Förderung bereitet: die Ausstellung von Kunstwerken aus Privatbesitz. Es ist dies nicht die erste ihrer Art, keineswegs die größte, aber vielleicht die anmutigste, die in neuerer Zeit veranstaltet werden ist. Sie ist geradezu berufen, Dresdens schwer beschädigten Ruf als Kunststadt, wenigstens nach einer Richtung hin, glänzend zu rehabilitiren, nämlich als Markt für hervorragende Kunstwerke.

Die 350 Bilder und 20 Skulpturenwerke, welche hier zusammenkamen, bilden freilich keineswegs die Summe der im Dresdener Privatbesitz vorhandenen. Unsere beiden vornehmsten Privatgalerien sind nur mit wenigem oder gar nur mit Kleinigkeiten vertreten; zahlreiche wertvolle Anmeldungen mußten wegen Raummangels unberücksichtigt bleiben. Sie geben aber ein glänzendes Bild von dem Geschmack und dem Reichthum der Dresdener Käufer. Denn es ist nur sehr wenig Mittelgut, kein solches Sensationsstück unter den Bildwerken, dagegen eine solche Fülle des Meisterhaften in den fünf von Hauschild auf das ansprechendste decorirten Räumen zusammengebracht, daß man überall die reinste Freude, jene wohlige Empfindung hat, wie bei dem Durchwandern der Säle eines mit fürstlichen Mitteln ausgestatteten Privatbanfes, dem Besiztum eines Mannes, der zwar nicht nach

einem System, nicht mit der Präntation, eine Galerie sich zu schaffen, von jeder Schule etwas zu besitzen, sammelt, der aber eine geläuterte Freude am Schönen überall mit dem Wunsch des Besizes vereint und daher wohl hier und da einen Lieblingskünstler bevorzugt, und dieses gerade um seiner Liebe willen, eine schwache Arbeit von ihm erwirbt.

Die Lieblinge der Dresdener Kunstfreunde sind sichtlich die beiden Achenbach, von denen Andreas mit 11, Oswald mit 14 meist großen Bildern vertreten sind, ferner Desregger mit 6, Fritz A. Kaulbach mit 10 meist kleineren Arbeiten.

Eine solche Fülle von Achenbachs beisammen zu sehen, ist ein seltener und ebenso lehrreicher, wie ersfrischender Genuß. Namentlich Andreas lernt man in seiner vollen, vielseitigen Größe kennen. Da ist ein „Strand von Edegeningen bei Gewitter“ aus dem Jahr 1848, mit großartigem Wolkeneffekt, mächtig tiefer Stimmung, höchster Zartheit in den hellen Lusttönen und dabei noch spitzem, im Detail arbeitenden Pinsel. Daran schließen sich Werke der folgenden Periode, eine „Holländische Marine“ von 1854 und noch ein Seestück von 1875 in kälter, minder ruhiger Farbe, minder geschlossen und stimmungsvoll, doch breiter im Vortrag, wie in der Zeit der Kräfteammlung und des Zurückhaltens geschaffen, bis dann endlich die herrlichen Werke der letzten Periode entstanden, jene großartige dramatische Stimmung der „Mühlen im Hochwasser“ (1876), jene etwas ältere „Mühle im Sturmwinde“, jene Landschaft (Nr. 2) — eigentlich nur eine großartige Studie von gelbgrauen Gewitterwolken, unter deren wuchtiger Größe das von flüchtigem Sonnenstrahl beleuchtete holländische Dorf sich niederzubiegen scheint, vor allem aber das auch räumlich ausgedehnteste „Judenviertel in Ansterdam“ (1867), eine jener Abendstimmungen von unvergleichlicher Tiefe und Farbigkeit des Vokaltones, von wahren Zauber des im Mondlicht schillernden Meeresspiegels, von einer Beherrschung und Kraft des Lichtes im Halbdunkel, einer Klarheit im tiefsten Schatten, wie sie kaum die größten niederländischen Meister besaßen.

Nicht ganz so glücklich wie Andreas ist Oswald Achenbach vertreten. In ein nettes Geschick hat sogar drei Bilder von fast ganz gleicher Stimmung zusammengetragen, drei neapolitanische Landschaften im Scirocco, mit rötlich blaugrauen Wolken, reiner, überaus feiner vornehmer Grundstimmung, am schönsten in dem Strandbild (Nr. 15), in welchem die reiche und überaus charakteristische Staffage, das Treiben an der Uferstraße, sich kräftig von dem Silbertou der Ferne abhebt. Oswald Achenbach ist geradezu der Maler der Ausichten geworden, jener Fernsicht in vielgestaltigen Ebenen, deren naive Bewunderung durch das

Publikum den Malern, die aus dem Gegenstande nichts zu machen wußten, meist ein vornehmer Lächeln abnützte. Achenbach vermag es, die Schönheit der Fernsicht auch in wilde weiterzugeben. So in dem leuchtend klaren Bilde, auf welchem man von der Höhe des Postlapp über Castel d'Orto und den Golf auf den Vesuv schaut und — ein schöner Beweis für die Zielstrechtigkeit des Meisters — der Blick auf den Rigi mit sonnenbeleuchtetem grünem Thal, im Vordergrund dessen weiße Häuser zwischen den zu Füßen des Beschauers hinreichenden glänzenden Wolken hervorlugen. Mit dem Bruder hat er, wie gerade dieses Bild beweist, die seltene Fähigkeit gemein, farbig und doch nicht bunt zu sein, tolle Kontraste nebeneinander setzen zu können, ohne die Stimmung zu alterieren, die Klarheit des klaren Tages zu schildern, ohne die Weite der Luftperspektive zu verlieren.

Dagegen leidet die in Komposition und Farbewichtigkeit imponierende Schilderung des „Montblanc“ von D. v. Kamete im Mittelgrunde an gar zu bunter Färbung, wodurch dann die Ferne etwas zu trocken erscheint, während andererseits Ch. Hoguets sonst überaus interessante „Normannische Küste“, ein Blick von dem Kamm der hohen Uferberge aus das im bläulichen Dunst liegende Meer, in eine allerdings nicht unbedachtigte Eintönigkeit verfällt.

Die Bilder sind nicht nach einem System, sondern nach dekorativen Grundfägen gegliedert. Liegt doch stilistisch alles — bis auf die wenig bedeutende Abtheilung alter Meister — trotz des Habens der Schulen dicht beisammen, zeigt sich doch überall unverkennbar der Geist eines gemeinsamen Strebens. Nur eine Spezialität der Ausstellung hat kaum oder Überlegung zusammengeführt — eine Sammlung kleiner weiblicher Studientöpfe, in der in erster Linie Desregger mit seinen Tirolerinnen köstlich vertreten ist. Welche berzige Frische, welche echte Gesundheit in diesen schelmisch lachenden Mädchentöpfen! Und doch wie sehr hat der große Meister in diesen kleinen Werken, wie in dem köstlichen, hier wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemachten Genrebilde „In der Sennhütte“ Sül, wie scharf unterscheidet sich seine Art zu sehen und wiedergeben von der anderer Pilsotyschüler, wie äußert sich in Farbe und Zeichnung bei allem Streben nach Wahrheit in der individuellen Wiedergabe die Gewißheit, daß auch unsere Kunst dereinst nicht als unerfreulich nackter Realismus, sondern als vollberechtigter und prägnant stilistischer Ausdruck der Zeit kommenden Geschlechtern erscheinen wird.

In bei Fritz August Kaulbach, der mit „Lautenschlägerin“ und „Burgfräulein“ und einer Reihe kleiner Studientöpfe auf dem Plan erscheint, spricht sich dies noch deutlicher, vielleicht zu deutlich aus. Denn eine

weitgehende Gemeinschaft in der Erscheinung vermögen diese etwas verblasenen Frauenköpfe eben so wenig zu leugnen wie die Studienblätter von Gabriel Max: Mädchen von gelblichem Teint, weit offenen und weit auseinander stehenden Augen, in die eine unergründliche, rätselhafte Tiefe gesenkt ist. Studien von Ludw. Knaus, B. Vautier, G. v. Angeli, von welsch letzterem auch ein Damenporträt zur Stelle ist, schließen sich in der interessanten Sammlung an.

Die Münchener Schule dürfte im allgemeinen am reichsten vertreten sein. Da ist Hr. v. Lenbach mit einem für den Meister charakteristischen Frauenporträt, H. Baisch mit „Kühen auf der Weide“, einem an derb gesunder Farbenkraft strotzenden Bilde, da sind ferner Josef Brandt mit größeren und kleineren Arbeiten, darunter namentlich einer mit bekannter Meisterschaft gezeichneten „Podolischen Post“, deren feingestimmter, grauer Silberton an Canaletto erinnert, Wilhelm Diez mit zwei Bildern, von welchen vorzugsweise die „Betrunknen Soldaten“ Zeugnis von seinem Humor und seiner koloristischen Bedeutung ablegen, Ed. Grötkner mit seinem berühmten „Ave Maria im Klosterkeller“ und zwei auch als psychologische Studien unvergleichlichen Darstellungen des heiteren Daseins trinkender Mönche — und anderes mehr.

Die Berliner Künstler sind nicht ganz gleichwertig vertreten. Ein Blatt von A. Menzel in Aquarell resp. Gouache, „Badende Jungen“, vermag trotz seiner durchaus charakteristischen Haltung den Meister nicht voll zu repräsentieren; besser geschieht dies durch den in Anstaltskolen mit der Lupe suchenden „Naturforscher“ für Fritz Werner. Carl Becker's „Morgengruß“, jenes vielfach reproduzierte Werk, wieder im Original begrüßen zu können, wird jedem willkommen sein, ebenso wie der erneute Anblick von Landschaften E. Hildebrandt's. Von Ludwig Passini stammt ein großes, in Farbe wie Zeichnung gleich bedeutendes Aquarell „Kirchenscene“, ein mit dem Allerheiligsten durch die Reihen knieender schreitender Priester, sowie eine im Tone noch wärmer und reicher gehaltene Bedeute aus der Kirche bei Frari in Venedig, sowie die Darstellung einer lebensfrischen rothaarigen Italienerin, die mit kupfernen Kesseln ansieht, um Wasser zu holen, — alles von jener inneren Wahrheit und Einfachheit, welche unbezwingbar zum Herzen spricht.

Abgesehen von den genannten Meistern zeigt sich noch in einer Anzahl Gemälden Düsseldorf's Beliebtheit bei den Dresdener Sammlern. Es ist durch Salentin, durch miniaturartig durchgebildete Gesellschaftstücke von C. Juch, durch E. Pasch u. a. vertreten. Neben Karlsruher, dem außer den prächtigen und mit Andreas Achenbach zu vergleichenden Arbeiten H. Schönlebers und Ferdinand Kellers Dresdener

Theatervorhang auch die erst in jüngster Zeit geschaffenen stimmungsvollen Landschaften von Hans Gude zuzuwenden sind, tritt selbstverständlich Dresden selbst in zahlreichen Bildern auf. An der Spitze steht zweifellos Leon Pohle und der rühmlichst bekannten Porträts des Königs und der Königin von Sachsen, und zwei weiteren Arbeiten, in denen er sich gleichfalls als berufener Maler der vornehmen Welt erweist, der jedoch nicht in schmeicheltaster Wiedergabe des Äußeren, sondern in der Vertiefung in das Seelische seine Aufgabe sucht. Ferd. Pauwels sehen wir in einem weiblichen Bittenis wohl nicht ganz in seinem Gebiet, doch als geschmackvollen Meister der Farbe, den zu früh verstorbenen G. A. Kunz in mehreren seiner etwas glatt, doch stets mit ebenso großer Liebe wie mit Verständnis durchgebildeten Arbeiten, unter welchen „Die Beichte“ in der erstaunlichen Kraft der Darstellung des psychologisch-dramatischen Momentes schwer ihresgleichen finden wird. Eine Landschaft von Ludw. Richter, pietätvoll mit dem umschleierten Vorber geschmückt, Bilder von Paul Kießling, namentlich dessen von der Münchener Ausstellung bekannte Madonna, und eine wirkungsvolle Landschaft von R. Schenker seien ferner noch genannt.

Aus Paris finden sich fast nur zierliche, mit dem spitzen Pinsel geschaffene Arbeiten. Obenan steht Meissonier mit einer köstlichen Scene „Vor dem Wirtshaus“. Willem van Veer's n. a. arbeiten mit pittoresker Mode im Geiste von A. Stevens, Fichel liefert Darstellungen einzelner Individuen, E. Szabey Architekturisches. Aber auch im Gebiet der Kleinmalerei scheint Deutschland den Nachbar nicht mehr scheuen zu müssen: Bretling in München, Friedländer und Fettenlofen in Wien u. a. geben dafür die Belege.

Ein besonderes Interesse gewinnt die Ausstellung ferner durch die Plastik. Wochenlang bildete gerade dieser Teil das unendlich variierte Gesprächsthema der kunstsinigen Kreise Dresdens. Denn mehrere hervorragende Künstler versuchten die Frage Ten's: „Sollen wir unsere Statuen bemalen?“ praktisch zu beantworten.

Der außerordentlich feine, mit höchster Annuit wiederbegebene Frauenporträtkopf, welchen Carl Schüller modellirte, sowie die energisch charakterisirten weiblichen Büsten (Humänierin, Studentin) von Robert Diez, sind in voller naturalistischer Wahrheit, erflerer von Leon Pohle, bemalt worden. Mag man nun von dem Resultat an sich ergriffen oder unbefriedigt sein, — eines hat dies Vorgehen meines Erachtens zur Evidenz erwiesen, nämlich daß auch eine moderne bemalte Büste einen vollendet künstlerischen Eindruck machen kann. Diesen schon jetzt wirklich hervorzu rufen, fehlt es wohl noch an der Technik, aber ich ge-

siehe gern ein, daß mich ein Blick von der lebendigen Wahrhaftigkeit der farbigen Plastik auf das zudringliche Weiß etwa der nebenan stehenden, fröstig modellierten Bismarckbüste von Rob. Henze ein für allemal belehrt hat, welchen Weg die Plastik in vielleicht nicht zu später Zeit gehen wird. Allerdings werden die Bildhauer selbst sich gegen die Neuerung sträuben. Denn unverkennbar leidet die in einfarbigen statuarischen Werken zu scharf betonte plastische Form unter der malarischen Hülle, tritt das Werk des Bildhauers zurück; dagegen wird aber die Einheit des Kunstwertes durch die Farbe ganz außerordentlich gestärkt, denn sie faßt die plastischen Details erst recht zusammen, gliedert den Kopf in lebendiger Weise (wie unwahr wirkt z. B. in der Plastik das Auge und die Brauen!) und ermöglicht der Skulptur, bisher künstlerisch unmögliche Dinge ohne Künstelei auszusprechen.

Die Plastik bietet sonst noch eine Fülle interessanter kleiner Werke, von Albert Bierling trefflich gegoffene kleinere Reproduktionen von D. Donndorfs Carl August und Albrecht dem Beherzten, Ch. Behrens' „Ephraim“, Dieß' „Gänsebieb“ u. a. m. Von Joh. Schilling findet man neben älteren Marmorreliefs eine Anzahl Büsten. Leider tragen dieselben mehr und mehr den Stempel der fabrikartigen Tätigkeit, in der sich der Schöpfer des Niederwalddenkmals seit einigen Jahren im Gegensatz zum Altmeister Hagnel gefüllt, welcher bei unermüßlich erneuerter Umbildung einmal geschaffener Typen in echt antikem Sinn in der höchsten Verfeinerung den Ausdruck vollendeter Künstlerschaft sieht.

Schöpfungen des Kunstgewerbes erhöhen den Reiz der Ausstellung, meist ältere chinesische und italienische Vasen, Bronzen von Barbedienne, prächtige altpersische Teppiche und als Dresden'er Spezialität die künstlerisch hochbedeutenden, in weiteren Kreisen lange noch nicht genug gewürdigten Silberschmiedearbeiten von S. Garten, Krüger, Becker, Teller, Petale im Stil einer mit großer Freiheit der Erfindung nachgebildeten deutschen Renaissance.

Kunstliteratur und Kunsthandel.

x — Jakob Burckhardt's „Cicerone“ ist vor kurzem in fünfter, um 52 Seiten vermehrter Auflage bei Seemann in Leipzig erschienen. Die sorgsame Bearbeitung ist, wie bei der vierten Auflage, auch diesmal das Werk Wilhelm Vode's. Als Mitarbeiter war außer dem ursprünglichen Verfasser hauptsächlich D. von Seymüller thätig, dessen genaue Kenntnis der italienischen Architektur dem die Baukunst des Mittelalters und der Renaissance behandelnden Abschnitt wesentlich zu statten gekommen ist. Für die Anerkennung, welche das Werk auch im Auslande gefunden, spricht der Umstand, daß demnachst bei Didot in Paris eine französische Uebersetzung erscheinen wird. Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit, daß auch Burckhardt's „Kultur der Renaissance in Italien“ einen französischen Uebersetzer gefunden hat.

— Kunstschmiedarbeiten. Mit der Wiedergabe der kunstvollen Schmiedelernen Öttinger der früher fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg beginnt Architekt Ghemann, Lehrer an der königl. Kunstgewerbeschule zu Berlin, eine Publikation von Kunstschmiedarbeiten aus dem 16.—18. Jahrhundert; in der Fortsetzung werden dann weitere, ebenis mehrerartige Schmiedearbeiten, welche sich teils im Privatbesitz, teils in minder zugänglichen Klostern und Schloßern Süddeutschlands befinden, zur Ausgabe gelangen. Ein besonderer Vorzug dieses im Verlage von Paul Petre erscheinenden Werkes ist es, daß die Einzelheiten, wie Schloßschaften, Schlagleisten, Kartouchen etc. in genügend großem Maßstabe aufgenommen werden, so daß der Kunstschlosser sie gleich als Vorbild praktisch verwerten kann.

Nekrologe.

V. V. Friedrich August von Nordheim, der treffliche Bildhauer, ist am 13. August in Frankfurt a. M. längerem Leiden erlegen. 1813 bei Suhl geboren, widmete er sich der Grabris- und Stempelschneidekunst, kam nach dreijähriger Lehre in die königliche Münze nach Düsseldorf, erhielt dort ein Stipendium und besuchte nun die Düsseldorfer Kunstschule, wo er sich vorzugsweise der Skulptur widmete. Von besonderem Erfolge für ihn war eine sehr gelungene Büste des Prinzen Friedrich von Preußen. 1840 kam Nordheim nach Frankfurt, wo er im Atelier Eduard Schmidt's von der Launig arbeitete; die Absicht Friedrich Wilhelm's IV., ihn nach Berlin zu ziehen, zerstückte sich, und Nordheim lehrte nach Düsseldorf zurück. Aber schon 1844 siedelte er ganz nach Frankfurt über. In Düsseldorf hat er noch die zur Feier der Grundsteinlegung des Weiterbaues des Kölner Domes geprägte Denkmünze geschnitten, wie er denn auch sonst zu seiner ersten Ausübung gern und mit großem Erfolge zurückgekehrt ist. So rühren von ihm die in der letzten Zeit der freien Stadt Frankfurt von dieser geprägten Münzen her, die sich allgemeinen Beifall erworben haben. Am bekanntesten ist die Francofurtia des Doppeltalers, welche eine unbegründete und von dem Künstler stets aufs entschiedenste verneinte Sage in Zusammenhang mit der Schauspielerin Janauschek gebracht hat. Im Zusammenhang mit den Münzen sei auf die an mehreren Gebäuden angebrachten heraldischen Adler hingewiesen, für deren stilvolle Auffassung der Künstler ein ganz besonderes Geschick besaß. In dieselbe Richtung gehören die trefflich stiliserten Grelse an den Treppenaufgängen des Frankfurter Opernhauses. Auch sonst war er bei der Ausschmückung von Bauten vielfach beschäftigt: wir erinnern an seine schönen Engel an der Weißfrauenkirche, an seine Arbeiten an der neuen Werke. Von Büsten seien die von Sendenbürg in der Promenade, die Schmidt's von der Launig im Städtischen Institute, die Weits auf dem Rainiger Kirchhofe, von Statuen seine Arbeiten am Dome, sein Dürer und sein Holbein am Mittelbau des Städtischen Institutes erwähnt. Seine letzten Arbeiten waren dreizehn für das Nordportal des Domes bestimmte Statuen; daß er die im Modell fertigen Werke nur zum geringsten Teile noch in Stein ausführen konnte, verbitterte dem fleißigen und gewissenhaften Künstler die letzten Lebensstunden. Der Ernst, mit welchem er seine Aufgabe als Künstler erfaßte, seine hohe Begabung für charaktervolle Auffassung, seine rastlose Sorgfalt im Verfolgen der bestmöglichen Gestaltung seiner Werke, sichern ihm eine ehrenvolle

Stellung in der Kunstgeschichte: für Frankfurt ist sein Scheiden ein schwerer Verlust, um so mehr als sein Erbe, biederer Charakter ihm in Künstler- und Freundeskreisen ein patriarchalisches Ansehen verlieh, welches für den Zusammenhalt von großer Bedeutung war. Mit ihm, dem Freunde Philipp Veit's, ist wieder eine Stütze des Frankfurter Kunstlebens gebrochen, das solche Verluste nur schwer verwunden kann.

○ Der Landschaftsmaler und Direktor des Museums der bildenden Künste in Breslau, Albert Berg, ist am 19. Aug. auf einer Sommerreise in Halbstadt gestorben. Er ward im Jahre 1825 in Berlin geboren und wurde von seiner Mutter für die diplomatische Laufbahn bestimmt, für welche er sich auf der Universität Gießen vorbereitete, wo er zugleich aber im Atelier des Landschaftsmalers Guigou Kunststudien trieb. Seine Neigung für die Kunst wurde noch mehr durch Reisen verstärkt, die er 1844 mit dem Großherzoge von Mecklenburg-Schwerin nach Sizilien, Malta und Konstantinopel unternahm. Schon im folgenden Jahre durfte er sich ganz der Kunst widmen. Er ging nach Paris, dann wieder nach Italien und unternahm 1849 auf Anregung Alexander von Humboldt's eine Reise nach Neu-Granada. Die auf derselben gesammelten Studien und Skizzen befinden sich in der Nationalgalerie, ebenso wie eine Sammlung von Ansichten aus Rhodus und Kleinasien, welche er in den Jahren 1853 und 1854 anfertigte. Einen Teil der südamerikanischen Studien gab er in 13 Lithographien 1854 unter dem Titel „Phytogeomy of tropical vegetation in South-America“ in London und Düsseldorf heraus. Seine hervorragende schriftstellerische Begabung dokumentierte er auch in dem 1862 erschienenen Werke „Die Insel Rhodus“, welches er mit 72 Originalabdrücken verah und in dem großen Prachtwerke über die preussische Expedition nach Ostasien (1860—1862), welche er als Künstler begleitete. Er lieferte nicht nur die Vorlagen für die 108 Chromo- und Photolithographien, welche das Werk enthält, sondern verfasste auch die Beschreibung der Reise in vier Bänden. In den siebziger Jahren widmete sich Berg wieder der Orientalen und zwar mit bedeutendem Erfolge, als im Bereiche seiner Laufbahn. Einige Ansichten aus Griechenland, die sich im Besitze Kaiser Wilhelms und des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin befinden, zeichnen sich durch Glanz, Reichthum und Tiefe des Colorits aus. Am 15. Januar 1878 wurde Berg zum Direktor der Kunstsammlungen des von der Provinz Schlesien neugegründeten Museums der bildenden Künste gewählt, und er hat sich in dieser Stellung durch Aufstellung und Vermehrung der Gemäldesammlungen, der Gipsabgüsse, der Bibliothek u. s. w. große Verdienste erworben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

*. Dem Jahresberichte der akademischen Hochschule für die bildenden Künste in Berlin für das Lehrjahr 1853 bis August 1854 entnehmen wir, daß im Wintersemester zu den vorhandenen Klassen als neue eine Unterrichtsstufe für Kupferstecher und Radiren hinzutrat, mit deren Leitung der Kupferstecher Hans Meyer betraut wurde. Mit dem Schlusse des Wintersemesters schied insolge auf seinen Antrag eingeleiteter Pensionierung der Lehrer für Kostümkunde, Geh. Regierungsrat Professor F. Weib, definitiv aus dem Verbande des Lehrerkollegiums, nachdem er bereits seit Anfang des Wintersemesters 1852/53 beurlaubt und in seinen amtlichen Funktionen durch den Geschichtsmaler A. von Seyden vertreten worden war. Eine Wiederbesetzung dieser Stelle ist bisher nicht erfolgt. Aus diesem Grunde fiel der Unterricht in der Kostümkunde während des Schuljahres 1853/54 aus. Der Hülfslehrer der Ornamentklasse, Maler Marschall, welcher bisher nur während der zweiten Hälfte des Wintersemesters und während des Sommersemesters an der Anstalt thätig war, ist für die Dauer des nächsten Unterrichtsjahres angestellt worden. Wie in den vorausgegangenen Jahren bemühte auch für dieses Jahr der Rönister einen namhaften Betrag zur Vollenbung der in Escolar begonnenen Arbeiten für einen dorthin zu richtenden Studienausflug einer Anzahl von Schülern der Ornamentklasse unter Leitung ihrer

Lehrer Ruha und Marschall. Die Gesamtzahl der Studirenden betrug im Wintersemester 1853/54 300, von denen 233 Maler, 55 Bildhauer, 3 Kupferstecher, 1 Holzschneider, 1 Ciseleur, 5 Lithographen, 1 stud. phil. und 1 stud. rer. natur. waren, und im eben vollendeten Sommersemester 270, die sichungsweise 191 Maler, 40 Bildhauer, 4 Kupferstecher, 1 Lithograph, 1 Lithograph, 2 Zeichenlehrer, 1 Lehrer. Die Hochschule steht unter der Leitung des Direktors A. von Werner.

Konkurrenzen.

Sn. Internationale Edelmetall-Ausstellung zu Nürnberg 1855. Für diese von dem Bayerischen Kunstgenossenschaftsvereine geplante Ausstellung beabsichtigt der Vorstand der genannten Anstalt ein künstlerisch ausgeführtes Blafat auf dem Wege der Konkurrenz zu beschaffen und hat für die besten Arbeiten 500 bez. 300 Rl. als Prämie ausgesetzt.

Personalnachrichten.

*. Der Bildhauer Professor Friedrich Schaper in Berlin ist nach stattgehabter Wahl vom Könige von Preußen zum stimmungsfähigen Ritter des Ordens pour le mérite ernannt worden.

*. Dem Vorsteher des Reichsatelier's für Bildhauerkunst H. Töberens in Breslau ist, wie die „Breslauer Zeitung“ mittheilt, vom Kuratorium des Museums der bildenden Künste seine Stellung zum 1. Okt. 1855 getündigt worden.

Vermischte Nachrichten.

*. Der Bau des Museums in Olympia, zu welchem F. Adler in Berlin den Entwurf geliefert hat, schreibt so rüstig vor, daß am 4. Juli das Nichtfest gefeiert werden konnte. Durch die neue, von der Küste nach Baras führende Eisenbahn wird der Besuch von Olympia jetzt sehr erleichtert.

*. In der Berg-Karmelkapelle der Kathedrale von Regensburg sind die Reste eines an ihrer südlichen Fassade, sind jüngst drei neue Glasfenster angebracht worden, welche von der Bayerischen Hofkunstanstalt in München ausgeführt worden sind. In einer Konkurrenz mit zwei französischen Kunstmalern wurde den Entwürfen des Münchener Meisters von den Donatoren der Vorzug gegeben. Die nach dem Wunsch der Verfasser zur Darstellung gelangten Gegenstände sind nach ihren Notizen in den drei Fenstern sich einander verbunden. Die Hauptbilder zeigen Darstellungen aus der Legende der Jungfrau Maria, während für das Maßwerk und die unteren Felder der Fenster je zwei Eingelassen, beziehungsweise Szenen aus dem Leben von Petrus, welche zur Geschichte der Kirche und des Bistums Regensburg in unmittelbarer Beziehung standen, gewählt sind. Die 2,50 m breiten und 13 m hohen Fenster sind im Charakter der Spätgotik ausgeführt.

— Sammlung Saburou. Einer Mitteilung des Direktors der Eremitage in St. Petersburg zufolge hat dieselbe für die prachtvolle Terratottensammlung des ehemaligen Votischäfers Saburou 200000 Rbl Silberrubel oder 610000 Rl. gezahlt. Für die in den Besitz der Berliner Museen übergegangenen 94 Vasen und 60 Skulpturen erhielt Herr von Saburou etwas über 300000 Rbl. endlich für die in den Besitz des Britischen Museums übergegangenen Bronzen und toreutischen Objekte 250000 Rbl Silberrubel oder 805000 Rl. In Summa erzielte Herr v. Saburou für seine Sammlung rund 1500000 Rl.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. August.

The ship before steam. Von D. Hannay. (Mit Abbild.) — Old church plate. Von H. Whitehead. (Mit Abbild.) — Derby China: Past and present. Von K. Bradbury. — Vittore Carpaccio. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.)

L'Art. No. 455.

Charles le Brun. Von A. Genevay. (Mit Abbild.) — Les Hotels au musée de Munich. Von K. Michel. — Un passage en vieille salence de Rouen. Von Democède. (Mit Abbild.) — Ebois et la gravure sur bois. Von Henry Hyman. Mit Abbild.)

Seemanns Illustrierter Weihnachtskatalog und Litterarischer Jahresbericht (14. Jahrgang),

herausgegeben von Prof. Dr. E. Dohmke, Prof. Dr. C. Gehlert, Dr. E. Lehmann, Dr. K. Heinemann, Dr. Ad. Rosenbergr, Dr. O. Seemann,

ist das beste Orientierungsmittel über die gefamte Litteratur des Jahres 1884, insbesondere über die Bücher, welche zu

Weihnachtsgeschenken

paffen. Enthält: circa 350 kurze, unparteiische Referate über Bücher aus allen Fächern der Litteratur. 160 Seiten gr. 8°. Reich und gut illustriert. Elegant ausgestattet.

Preis 75 Pf.

Termin der Ausgabe: 20—25. November.

Zu bestellen bis Mitte November durch alle Buchhandlungen und bei Einfendung von 85 Pf. (Nachnahme nicht) durch

E. A. Seemann in Leipzig.

Anmeldungen

guter Gemälde älterer und moderner Meister, sowie von

interessanten Antiquitäten und kunstgewerblichen Gegenständen aller Art zu der im October d. J. in Frankfurt a. M. stattfindenden

99. Kunst-Auction

werden noch bis zum 15. September angenommen durch den Auctionator

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag v. W. F. Voigt in Weimar.

Bildnerkunst

Handbuch der
in ihrem ganzen Umfange, oder Anleitung zur Erwerbung der hierzu erforderlichen Kenntnisse und Ratgeber bei den verschiedenen Verfahrungsarten

Von Dr. Carl v. Stegmann.

Zweite verbesserte Auflage,

bearbeitet von

Dr. J. Stockbauer.

Mit Atlas enth. 9 Foliotafeln,

1881. gr. 8. 9 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Kerler's Antiquariat in Ulm
kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
Zeitschrift f. bild. Kunst. (10)

Hermann Vogel, Kunsthandlung in Leipzig. Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 1000 Nummern, mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildfächer u. Preise, in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (10)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels“ versendet gratis und franco

Fritz Gurliitt,
Kunsthandlung.

Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben v. Wilhelm Geissler,
eine Sammlung von

60 Blatt Facsimile-Reproductionen, zum Teil schwarz, zum Teil in farbigen Tönen hergestellt nach Zeichnungen von Franz Adam, C. Arnold, H. Baisch, Ferd. Bellermann, C. Breitbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gutz, Fr. Kaulbach, L. Knaut, O. Knille, Chr. Kröner, J. Luvols, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nibutowaki, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzmann, R. Schick, G. Schönleber, G. Spangenberg, W. Steinhäusen, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Völz, A. v. Werner und Fr. Werner.

Dieses Werk ist in 3 Abteilungen erschienen und kostet: (7)

Aht. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe — 12 M.
„ II (18 Bl.) Tierstudien — 9 „
„ III (18 Bl.) Landschaften — 9 „

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0.75 M

Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehen Rundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direkt bei



Paul Geissler,
Kunstwerkstatt

Berlin, N.
Wörtherstr. 6.



Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

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. —.

RUBENSBRIEFE

Gesammelt und erläutert

von

Adolf Rosenberg.

gr. 8. XV u. 340 S. broch 8 Mark.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage geb. 11 Mark.

finden Prof. Dr. C. von Cölow (Wien, Eberhardstraße 25) oder an die Verlagsbuchhandlung in Leipzig, Gartenstr. 8, zu richten.

18. September



à 25 Pf. für die drei Mal gesaltene Zeitzeile werden von jeder Buch- u. Kunsthandlung angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Die Marienburg und ihre Wiederherstellung. (Schluß). — Korrespondenz: Frankfurt. — Paul Abadie; Giuseppe de' Mattis; Cl. Beyer; — Aufhebung göttlicher Feste in Kärnten; Neues über ein Bildnis des Erasmus von Rotterdam; Fund eines Molais in Brindisi. — Italienischer Parlamentsbau; Reichsgericht in Leipzig. — K. v. Hofenauer; J. Schönbrunner, S. Katscher, Sr. Malcher; K. Paulsen; J. Schaper; A. Sahl; J. Wagner; V. Wrogl. — Marietta-Büste in Venedig; Gemälde aus der Sammlung des Herzogs von Marlborough; Gemälsammlung Köbber in Braunschweig. — Augsburger Rathhaus; Die deutsche Arbeit in Olympia; Nationaldenkmäler in Italien; Albertina; Die großherzogliche Fächerkammer in Eisenach; E. Vendemann. — Inserate.

Kunstchronik Nr. 44 erscheint am 2. Oktober.

Die Marienburg und ihre Wiederherstellung. (Schluß.)

So stehen denn heute von dem alten Schloß eigentlich nur noch die Umfassungsmauern; die Gewölbe innen sind alle herausgebrochen, und an ihre Stelle Holzböden eingezogen, die bis vor wenigen Jahren als Getreidemagazine dienten. Aber wie wunderbar des Schicksals Fügungen sind! Das Wenige, das noch erhalten ist, genügt vollkommen, um klar die ursprüngliche Bauart erkennen zu lassen. Das Eigentümliche der gotischen Bauweise besteht ja in der genauen mathematischen Berechnung, in der streng logischen Durchbildung aller einzelnen Bauglieder. Wenn wir darum die Konsolen und Ansätze zu den Gewölberippen noch haben, so wissen wir auch ganz genau, wie die Rippen selbst gefaßt sind und wie das Ganze angefaßt hat. Dank den emsigen Forschungen des Herrn Regierungsbaumeister Steinbrecht, der auf Grund seiner umfassenden Studien über Ordensbauten mit der Wiederherstellung der Marienburg betraut worden ist, hat sich nun an den Wänden wie im Schnitt eine große Zahl solcher Bauteile gefunden, die eine durchaus zutreffende Erneuerung des Bauwerks ermöglicht. So noch mehr! Selbst Farbereste fanden sich vor, so daß jetzt auch eine Erneuerung des polydromen Schmuckes auf sicherer historischer Grundlage erfolgen kann. Ich selbst war Zeuge, wie Steinbrecht in eigener Person einzelne derartige Stücke aus dem sie umhüllenden Kalk

und Schmutz mühsam und sorgfältig befreite, und wie sich aus der unfürnigen Masse allmählich die schönsten Profilierungen bei verhältnismäßig ziemlich intensiv erhaltenen Färbung herauslöseten. Bedenkt man nun, daß man auch aus alten, vor die Zeit der Zerstörung zurückgehenden Abbildungen und Beschreibungen und anßerdem aus durchgehenden Ähnlichkeiten in der Anlage der Ordensschlößer sich eine Anschauung über die ehemalige Gestalt der Marienburg bilden kann, so wird man zugestehen, daß man sich bei der Wiederherstellung derselben auf ungleich sicherem geschichtlichen Boden bewegt, als beispielsweise beim Kölner Dom, bei dem es sich eigentlich um einen völligen Neubau nach Maßgabe des allein im Mittelalter ausgeführten Chores und Turmunterbaues gehandelt hat. Zugleich hat diese genaue Durchforschung der Ordensbauten, speziell der Marienburg, manche greifbaren baugeschichtlichen Ergebnisse geliefert, die auch für die politische Geschichte von Wichtigkeit sind. Es hat sich herausgestellt, daß die Ordensschlößer weit älteren Ursprungs sind, als z. B. noch Lohmeier in seiner Geschichte Ost- und Westpreußens annimmt. Sie sind fast durchweg bereits im 13. Jahrhundert gebaut und zwar in der festen Gestalt, deren Reste noch heute für uns eine so berede Sprache führen. Es macht sich also ein ganz klarer Organisationsplan geltend, der bei der Befestigung und Eroberung des Landes von Anfang an der herrschende war. Ich muß hier darauf verzichten, auf die Einzelheiten einzugehen, die mir Herr

Baumeister Steinbrecht in liebenswürdigster und eigenmüßigster Weise aus seinen Forschungen mittelste; er wird selbst an geeigneter Stelle darüber öffentlich berichten; aber jenes wichtige, eine Streitfrage endgiltig abschließende Ergebnis glaubte ich doch schon jetzt den Lesern nicht vorenthalten zu sollen.

Was nun die Wiederherstellungsarbeiten selbst angeht, so ist bis jetzt folgendes fertig gestellt. Von dem Kreuzgange, der in zwei, an der südlichen Seite sogar in drei Stockwerken den Hof der Hochburg rings umgab, ist die nördliche Seite wieder aufgebaut. Der Kreuzgang zeigt strenge frühgotische Formen und macht einen überaus ernsten Eindruck. Von seinem oberen Stocke führen Eingänge zu dem Kapitelsaal und der Kirche, welche beide zusammen die nördliche Seite des genannten Hochschloßes ausmachen. Die Thür zur Kirche ist unter dem Namen der „Goldenen Pforte“ bekannt und ausgezeichnet durch die schönen, eigentümlich flach reliefirten Arbeiten in glafirtem und unglafirtem Thon (Greisen mit dem dreieckigen Ordensschild, Hirsche x.). Ihre Entstehungszeit fällt nicht erst in den Anfang oder die Mitte des 14. Jahrhunderts, wie vielfach die Annahme ging, sondern nach Steinbrechts gewissenhaften Untersuchungen dürften sie dem ausgehenden 13. Jahrhundert, etwa den Jahren 1250—1290 angehören. Betritt man die Kirche, so wird der Blick zunächst noch durch viele Gerüste gehemmt, aber es läßt sich bereits erkennen, welche gewaltige Arbeit hier geschehen ist und wie bald der Raum wieder in seinem alten schönen, farbenprächtigen Glanz erstahlen wird. Die Kirche ist ein einschiffiges Langhaus, an welches der Chor ohne weitere äußere Unterbrechung, nur durch eine geringe Erhöhung des Fußbodens erkennbar, sich anschließt. Höhe, nicht allzu dichte Fenster befinden sich an der Nordseite, während der Chor, der bekanntlich außen mit der grandiosen, nach Benedig, dem früheren Sitz der Hochmeister, weisenben, 5 m hohen Marienstatue in bunt reliefirtem Glasmosaik geziert ist, von allen Seiten Licht erhält. An jeder Wand sieht man neun Statuen, deren Konsolen, zum Teil in sehr drolliger und phantastischer Weise, fast durchgängig mit einem gekrönten Menschen zwischen zwei Teufeln, Affen oder sonstigen Unholden geschmückt sind, im Westen der Kirche eine schöne Kanzel. Den Hauptschmuck der Kirche aber bildet die an der Wand ringsherum laufende Malerei, die wieder neu aufgefrischt wird und die etwa der Mitte des 14. Jahrhunderts entstammt. Zwischen gotischen Baldachinen erblickt man Heiligengestalten aller Art, deren Bedeutung um so hervorragerender wird, je näher sie sich dem Chore befinden. Aus ihrer großen Zahl nennen wir beispielsweise den heiligen Laurentius, die heil. Elisabeth, Christus inmitten der fünf klugen und fünf

thörichten Jungfrauen und anderes mehr. Oberhalb zwischen den einzelnen Spitzbogen gewahren wir auf der Südwand Engelköpfe, auf der Nordwand dagegen teils Engels-, teils Teufelsköpfe oder entsprechende ganze Gestalten. Bemerkenswert ist bei diesen letzteren, daß mitunter das streng architektonische Prinzip durchbrochen wird und die Zeichnung des Figürlichen sich nicht an die architektonische Grenze hält, sondern sie überschreitet. Auch Wappen sind hier angebracht.

Die malerische Erneuerung ist dem Münchener Maler Weinmaier übertragen und darf durchweg als ganz vortrefflich bezeichnet werden; nur scheint es, als ob bei den Farben der einzelnen Schilde die damaligen Gebräuche der Heraldik nicht ganz eingehalten wären. Die Gewölberippen der Decke sind bereits bunt bemalt, die Zwischenfelder sollen weiß bleiben, nur einzelne Majuskelbuchstaben über dem Chore machen eine Ausnahme. Über der geschichteten fortlaufenden Heiligengreife zieht sich nach Ansfage Steinbrechts eine Inschrift in Majuskelbuchstaben herum, welche sich auf die Erbauung der Kirche bezieht, die aber gegenwärtig noch nicht in Angriff genommen ist; später war sie durch eine andere, welche eine Ausbesserung unter polnischer Herrschaft meldete, in gewöhnlichen lateinischen Buchstaben übermalt worden. Was mit den Flächen der Wände über der Inschrift werden soll, ist noch nicht bestimmt; zunächst sollen die bunten Fenster eingefügt und dann erst die Malereien ausgeführt werden, um unharmonische Töne zu vermeiden.

Unter dem Chore der Kirche befindet sich die Annakapelle, die Begräbnisstätte der Hochmeister; sie liegt wenige Stufen unterhalb des Fußbodens, so daß sie von der Feuchtigkeit sehr zu leiden hat. Sie ist bereits fertig und die Gewölberippen in kräftigen bunten Farben, rot, gold und blau bemalt. Die Konsolen sind zum Teil sehr komisch, während die Schlusssteine die bekannten christlichen Symbole, ferner Christus, Maria mit dem Christkinds, oder auch das Wappen in einem Dreiecksschild (schwarzes Kreuz auf Weiß, belegt mit schwarzem Adler auf Gold) zeigen. Auf beiden Seiten von Nord und Süd führt je eine Eingangspforte herunter mit interessantem Sandsteinarbeiten, die sich auf die Heilsgeschichte beziehen, und bemerkenswert genug deutliche Spuren der alten Bemalung aufweisen. — Noch zu erwähnen sind die Grabsteine dieser Kapelle, von denen drei wohl erhalten sind.

Nach der Kirche soll nun sofort der Kapitelsaal in Angriff genommen werden. Das Hochschloß insgesamt gerückt Steinbrecht in sechs Jahren herzustellen, vorausgesetzt, daß in der Zahlung der Gelder keine Stockung eintritt. Danach werden auch die Außenwerke, besonders der Danz, der arg in Trümmern liegt, aufgeführt.

Sache des Publikums aber wird es sein, durch eifrige Beiträge es zu ermöglichen, daß nun auch die inneren Räume genügend ausgestaltet werden, daß die Arbeit nicht wieder liegen bleibt. Eine Bestimmung der Räume wird sich schon finden; man denkt an die Einrichtung einzelner Zimmer als Wohnung für durchreisende Mitglieder des königlichen Hauses oder für dauernden Aufenthalt derselben, wohl auch an ein Museum. Sei dem nun wie ihm wolle, es ist ein großes Verdienst der preussischen Regierung, den Wiederaufbau des Schlosses ins Werk gesetzt zu haben und damit uns das edelste und schönste Denkmal weltlicher Baukunst in Deutschland, „das die wuchtige Kraft des Nordens mit den träumerischen Reizen des Südens verband“, in seinem ursprünglichen Glanze wieder vorzuführen.

Pfingsten 1884.

Hermann Ehrenberg.

Korrespondenz.

Frankfurt a/M., Ende August 1884.

Wer eine Skizze des Frankfurter Kunstlebens in großen Zügen entwerfen wollte, müßte in erster Linie von dem bedeutenden Aufschwung in der Architektur berichten. Eine Schilderung der hervorragendsten Neubauten, eine Würdigung der auf diesem Gebiete zu Tage tretenden Bestrebungen soll indes mit diesen Zeilen nicht versucht werden; unsere Bemerkungen erstrecken sich vielmehr auf eine weniger glänzende Seite der Kunstthätigkeit in Frankfurt a/M.: auf die Leistungen in der Malerei, wie sie auf den Ausstellungen des „Kunstvereins“ zu Tage treten.

Im allgemeinen ist es lediglich die ältere Generation hier thätiger Künstler, welche Zeugnis von einer bedeutenderen Leistungsfähigkeit ablegt. Zwar können die Ausstellungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit in der Vorführung von Werken Frankfurter Maler erheben — wir vermüssen seit geraumer Zeit ungern die Namen eines Schreyer, Klinsch, Dielmann, Peter Beder, W. A. Veer u. a. m. — allein die trefflichen Genrebilder von Anton Burger, die stimmungsvollen Landschaften von Maurer und Hößler sind wohl geeignet, das lüchlige Können der älteren Künstlergeneration zu veranschaulichen; sie genügen vollständig zu dem Nachweis, wie sehr die große Menge der jüngeren Maler zurückgeblieben ist, — ein Eindruck der noch verstärkt würde, wenn wir die Werte fremder hier ausstellender Künstler zur Vergleichung heranziehen wollten.

Von den Bildern Anton Burgers heben wir die Interieurs hervor. Ein immer geistvolles, feines Kolorit, eine fast hingeworfene, bei aller Leichtigkeit charakteristische Zeichnung, das deutliche Vorwalten einer das Ganze wie mit lebendigem Obem durchdringenden künstlerischen Empfindung — das sind

Merkmale eines echten Künstlers. Die Bewürdigung seiner Bilder sind keine weitergehenden Haupt- und Staatsaktionen: einfache, „kleine Leute“ — der Schmied am Amboss, der Schuster beim Leisten, der weitergebräunte Herrler auf der Pirsch oder im Kreise lustiger Gesellen, das alte Mütterchen am rauchenden Herd — kurz das harmlose, gemüthvolle Kleinleben in Dorf und Stadt, das ist sein Feld, da weiß er seine Kumpane mit liebenswürdigem Humor zu packen, und wo er sie packt, da sind sie interessant. Derselben Leutechen finden wir auch auf Burgers größeren Bildern, wo er uns hinausführt aus dem Dunstkreis enger Behausungen, hinaus in Wald und Fluren. Doch will es uns bedünken, als verließen sie an überzeugender Kraft und Wahrheit bei der Übertragung in größeren Rahmen. Das feine losstrende Spiel weniger Tinten, die an die besten Niederländer erinnernde Art, wie der Künstler diese Farbenscala nach einem Grundton — meist ein goldiges Braun — zu immer harmonischem Kolorit abstimmt, das alles kommt trefflich auf jenen kleinen Bildern zur Geltung. Auf den größeren Gemälden hingegen verblaßt die Wirkung so seltener Vorzüge: der Mangel an energischer Hervorhebung der Körperlichkeit durch Licht und Schatten macht sich fühlbar; wir wünschen eine strengere Zeichnung, einen pastoseren Auftrag der Pigmente, eine weniger flotte — um nicht zu sagen flüchtige — Behandlung des Details.

Maurer und Hößler rivalisiren mit mehreren Taunuslandschaften. Maurer ist kräftig, zuweilen herb in Zeichnung und Kolorit, und doch erscheint sein Laubwerk milde und wellig und verblasen. Hößler sucht durch stimmungsvolle Behandlung der Lufttöne zu interessiren, er malt uns das Hell-dunkel tiefer Waldesgründe, das düstige Beschwimmen nebeliger Felsen, gerät aber leicht in dem Streben nach gesuchter effektvoller Beleuchtung ins Punte und Unwahrscheinliche.

Erwähnen wollen wir noch die kühlen, wolkenschatteten Landschaften von P. Durik, dessen etwas nüchternen Auffassungsweise Schule zu wachsen scheint.

Gehen wir nun zu den Leistungen der jüngeren Maler über, so können wir ein *lasciato ogni speranza* kaum unterdrücken.

Ein befremdliches Beharren auf dem einmal mühsam erklommenen Standpunkt, ein konsequentes Einschliefen in das Gespinnst eigener Anschauungen, in die bequeme Hülle subjektiver Empfindungsweise, — diese und ähnliche Beobachtungen drängen sich dem Kunstfreund auf Schritt und Tritt auf. Selbst die gerühmte Kronberger Schule, d. h. die an Dielmann und Burger sich anlehnende Malergruppe, ist nicht von dem Vorwurf vornehmer Reserviertheit, sublimen Ignorirens der um sie her kreisenden Welt freizusprechen.

Es ist aber ein folgenschwerer Irrtum von seiten des Künstlers, wenn er, aus übertriebenem Selbstgefühl achtlos auf die Leistungen anderer, sich vorzeitig in selbstsam selbstbezogene Kreise zurückzieht, jedem Eingriff fremder Hand mit einem *noli me tangere* wehrend, als ob im Leben eines jeden — mehr oder weniger natürlich — nicht ganz von selbst und nie zu spät die Zeit dogmatischer Abgeschlossenheit gegen äußere Eindrücke heranträte! Kein Wunder, wenn bei solcher Monomanie der Künstler die köstliche Gabe selbständiger Auffassung Gefahr läuft, in trostloser Einseitigkeit zu verkrümmern, oder wenn so eigensinnige Exklusivität in die selbstsam karikierende Manier des Originals gleiten läßt.

Letzter Vorwurf trifft namentlich Hans Thoma, dessen phantastische Malereien, wie man uns versichert, in England großen Absatz finden sollen. Flagrante Verstöße gegen alle gesunde Vernunft! Von den Bildern des äußerst fruchtbaren Künstlers wollen wir nur das „Die Quelle“ darstellende besprechen.

Auf grasgrüner Wiese sitzt ein kleiner magerer Knabe, offenbar bemüht, einer *Lyra* Töne zu entlocken, ohne jedoch, so scheint es, seiner Zuhörerin — einer Jungfrau im Kostüm paradiesischer Unschuld — sonderlich zu imponieren. Wenigstens bekundet die auf einem Steine neben einer sprudelnden Quelle sitzende Gestalt — mit dem Rücken gegen den Beschauer — kein Interesse an dem musikalischen Bemühen des jugendlichen Virtuosen; ebenso wenig ein Mädchen, das neben der in sich versunkenen Maid in selbstsam verzeichneter Attitüde und mit einem wahren *Madamadais*-Gesicht ein harmloses Spiel mit einer Eidechse treibt. — So selbstsam aber Thoma in der Erfindung ist, so sonderbar ist er auch als Kolorist. Den Mangel an stimmungsvoller Abtönung der Tinten zu einheitlicher Wirkung sucht er ungeschickt genug durch den rein materiellen Reiz der „schönen“ Farbe zu verdecken.

Und diese großen Verfündigungen an dem guten Geschmack sind halbdunkelweis ausgelöst! Mancher würrische Rauz bleibt verblüfft mehr als bewundernd stehen vor diesen sonderbaren Gebilden, und siehe da, das tiefe Geheimnis echter Kunst thut sich ihm auf. Ich hab's, ruft er, ich hab's, das Arcanum aller Kunst; das ist die wahre Art zu malen, und das der Meister; dem will ich folgen! Und in der That, nicht gar lang nachher erscheint ein Bild „Die Durchgänger“ (nämlich durchgehende Alcegaule), so selbstsam, daß man meint, der Maler sei bei Thoma in die Schule gegangen.

Wir beabsichtigen nicht, noch mehr der ausgestellten Objekte Frankfurter Künstler unter die kritische Lupe zu nehmen, es ist zu schwer *satiram non scribere*.

Kein Bild vermöchten wir zu nennen, das über das Niveau dilettantischen Mittelgutes hinausragt, von einem Fortschritt keine Spur.

Da wäre wohl ein frischer Lustzug am Platze. Doch von wem soll eine Förderung der Kunstthätigkeit auf dem Gebiete der Malerei ausgehen?

Es ist unverkennbar, daß der geistig nivellirende Einfluß der Kunstvereine die Massenproduktion mittelwässiger, aber — weil dem Durchschnittsverständnis des weiteren Kreises der seg. Kunstfreunde am leichtesten zugänglich — gangbarer Bilderware sich in bedauerlichem Maße steigert. So lang aber unter dem Schlagwort „Kunst“ eine wahre Flut dilettantischer Produkte den Kunstmarkt überschwemmt, so lang kann von einer würdigen Repräsentation der jüngeren Frankfurter Malerei im Kunstvereine nicht wohl die Rede sein. Auch die Künstlergesellschaft kann nicht den Mittelpunkt für die Kunstbestrebungen am hiesigen Orte bilden. Bei dem geringen Gemeingefühl ihrer Mitglieder hat sie mit der Ordnung innerer Angelegenheiten zu viel Mühe und Plage, als daß sie in wirksamer Weise die Initiative ergreifen könnte. Was nun vollends das Städtische Institut angeht, so ist der Einfluß desselben thatsächlich nur imaginärer Natur. Wer das von allgemeiner Ehrfurcht schätzende umbaute Fortvegetiren dieser Kunstschule zu beobachten Gelegenheit hat, dem schwindet gar bald jede Hoffnung auf eine Förderung von dieser Seite her.

Und um das Publikum, der „Kunstsinne“ Demos?

Sein Verhalten bei solchen Zuständen ist bezeichnend genug: mit unerfütterlichem Gleichmut durchpilgert er in regelmäßiger Folge die bildergeschüllten Räume des Kunstvereins. Kein Laut des Erstaunens über den bedenklichen Rückstand hiesiger Leistungen im Vergleich zu fremder Kunstübung, kein mißbilligendes Wort über die mit so provocerendem Selbstgeföhle zu Tage tretende gemalte Befriedigung dilettantischen Kunsttriebes! Die humane Milde, welche keinen Tadel auszusprechen vermag, ohne ihm etwas Kühnliches nachzuschicken, die freundliche Weiherzigkeit, die jeder Manier gerecht werden möchte — diese liebenswürdigen Tugenden sind eben nirgends mehr zu Hause als in der schönen Mainstadt. Der ungemaine Bedarf an gegenseitiger Hochachtung gemacht unwillkürlich an die gute alte Zeit der freien Reichsstadt, und wo so viele sonst wackere Leute mehr oder minder passabel den Pinsel zu führen wähen, da blüht, wenn nicht die Kunst, so doch die Kammeraderie, die das Verehrungsgeschäft mit unleugbarer Routine und sichtlichem Erfolge zu betreiben weiß. 2.

Neurologie.

Der Architekt Paul Abadie ist am 3. August in Paris im 72. Lebensjahre gestorben. Er gehörte der Richtung Viollet-le-Duc an, unter welchem er seit 1845 bei der Restauration der Notre-Dame-Kirche thätig war. Er erbaute die St. Ferdinand-Kirche in Bordeaux, das Stadthaus in Angoulême und restaurierte in seiner Eigenschaft als Diözesanarchitekt zahlreiche Kirchen. Sein Hauptwerk, den ihm 1874 übertragenen Bau der Herz-Jesu-Kirche auf dem Montmartre in Paris, hat er unvollendet zurückgelassen, da der Bau aus Mangel an Mitteln ins Stocken geraten ist.

Giuseppe de Witté, der geistvolle Genre- und Landschaftsmaler, ist am 22. August in Paris in dem jugendlichen Alter von 34 Jahren gestorben. Aus dem Städtchen Parletta in der Provinz Neapel gebürtig, offenbarte er sein Talent schon frühzeitig in Studien nach der Natur. Auf der Kunstschule in Neapel erhielt er einigen Unterricht, malte aber bald auf eigene Hand und erwarb sich ein kleines Kapital, mit welchem er sich 1868 auf den Weg nach Paris machte. Unterwegs wurde ihm das Geld von Räubern abgenommen; insofern ermöglichte ihm eine Unterstützung seiner Brüder, sein Vorhaben auszuführen. Er trat in Paris zuerst in das Atelier des Malers E. Brandon ein, schloß sich aber dann mehr an Gérôme und Meissonier an. In ihrer Art malte er zunächst einige Genrebilder und stellte 1869 den „Besuch beim Antiquar“ und einen „Übergang über die Eisenbahn“, 1870 den „Antimen Empfang“ und die „Frau mit dem Papagei“ im Pariser Salon aus. Die Jahre 1870 und 1871 brachte er in Italien zu. Der „Weg von Neapel nach Brindisi“ (1872) und der „Abstieg vom Fels“ (1873) waren die Krüchte dieses Aufenthaltes. Das ihm am meisten zugewandene Gebiet seines Schaffens, auf welches er im Jahre 1874 geriet, war jedoch die Schilderung des Straßen- und Volkslebens großer Städte in den Mittelpunkt des öffentlichen Verkehrs. Seit 1875 stellte er eine lange Reihe von Straßenansichten u. dergl. aus Paris und London in Öl und Aquarell aus, von denen wir die Place de la Concorde (1875), den Pyramidenplatz (1876), Boulevard Kaufmann, vom Pont Royal, Place St. Augustin (1877), eine Boulevardecke, den Triumphbogen (1878) und aus London Trafalgar-Square, Nelson-Monument und Canon Bridge City hervorheben. Mit einer eleganten Zeichnung und mit pittoresker Charakteristik der zahlreichen Figuren, welche diese Straßenschilder beleben, verband er ein feines Naturgefühl: die verschiedenen Stimmungen der Luft zu den verschiedenen Tageszeiten, die mit Naude erfüllte Atmosphäre, den Straßenstaub, den feuchten Nebel der Themse und ähnliche Feinheiten verstand er mit außerordentlicher Virtuosität wiederzugeben. Gewohnt, viel im Freien zu studieren und zu arbeiten, strebte er, sich darin mit den Impressionisten belegend, nach immer größerer Feiligkeit des Tones und kultivirte zu diesem Zwecke in seinen letzten Jahren mit großer Vorliebe die Pastellmalerei, jedoch nicht auf Papier, sondern auf präparierter Leinwand. Er nahm hierbei seine Motive vornehmlich aus dem Leben und Treiben der eleganten Welt, wo es sich namentlich bei Wettrennen, Korros, in den Seebädern und auf den öffentlichen Promenaden entfaltete. Ein Anstrahlen hat dem Leben des begabten Künstlers ein vorzeitiges Ende bereitet.

Der Historien- und Porträtmaler Professor Clemens Beyer ist am 2. September in Bonn gestorben. Er war am 30. Mai 1820 in Wachen geboren und widmete sich in Düsseldorf unter Zohn der Malerei. Als junger Künstler ging er nach Antwerpen und Paris, wo er das jetzt in Köln befindliche Bild: „Die Flucht der Maria Stuart“, und ein anderes, „König und Julia“, malte, welches zu seinen besten Arbeiten gehört. Nach Düsseldorf zurückgekehrt, vollendete er seine großen Bilder: „Zaffo, sein befreites Jerusalem am Hofe von Ferrara vorlesend“, und „Der Sängerkrieg auf der Wartburg“, welche nach America verkauft wurden. Das städtische Museum in Köln besitzt von ihm eine 1870 gemalte „Judith mit dem Haupte des Holofernes“. Dem Porträt wandte sich der Künstler speziell in der späteren Zeit seines Lebens mit größtem Erfolg zu.

Kunsthistorisches.

Auffindung gotischer Fresken in Rämten. Wie man der „Neuen freien Presse“ schreibt, hat man in dem nahe bei Klagenfurt am Beginn des historisch interessanten gold-selbes gelegenen Maria Saal gelegentlich der vorgenannten Reinigungsarbeiten in dem alten zweistöckigen gotischen Dome eine überraschende Entdeckung gemacht. Als man an der Mauer der Evangeliumseite des Presbyteriums die Gipsstünche entfernte, kam der untere letzterer bis fast zur halben Höhe der Wand und in der ganzen Länge darüber eine große Wandmalerei zum Vorschein, die an einer Stelle durch einen wahrscheinlich erst später angebrachten Pfeiler durchbrochen wird. Das Gemälde stellt die Abkantung des Jesus Christus durch die drei Könige dar. An der Unterseite steht die Inschrift etwas über die Entstehung dieser Malerei bekannt: „sic laudet, sicut hic legit hie Entzifferung möglich war: Hoc opus heri fecit Wilhelmus . . . anno Domini millesimo quadringentesimo . . . Nebenfalls stammt das Werk aus den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts. Oberhalb desselben sind Spuren eines zweiten großen Gemäldes zu Tage getreten.

C. v. E. Das „Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis“ enthält in seinem neuesten Hefte eine Mitteilung über ein Bildnis des Erasmus von Rotterdam, welches Albrecht Dürer gefertigt haben soll und das Gerard von Papendroef, Schöffe zu Amsterd., im Jahre 1740 der Stadt Rotterdam zum Geschenk machte. Leider besitzt diese das Bildnis nicht mehr; es ist verschwunden, ohne daß sich eine Spur erheben hätte, die man verfolgen könnte, um dasselbe vielleicht wieder aufzufinden. Die bei der Übergabe geführte Korrespondenz ist im „Archief“ abgedruckt. Aus einem der Briefe geht hervor, daß das Bildnis „gecontereit“ in den Jare 1522“ war, und daß Erasmus dem Dürer hierzu selbst gelesien hat. Ein Porträt desselben von dem Meister ist bisher nicht bekannt, und hat wohl schwerlich existirt; vielleicht ist darunter eine der beiden Kohlenzeichnungen gemeint, zu denen der berühmte Gelehrte 1520 zu Brüssel Dürer gelesien und von demselben sich heute ein Exemplar im Besitze des Malers Léon Bonnat in Paris befindet.

J. E. In Brindisi wurde ein großes, wertvolles Mosaik entdeckt, welches fünf Meter Länge und drei Meter Breite mißt. Dasselbe stellt das Labyrinth des Dädalos dar. Das Straßengewirr ist in demselben nicht wie auf anderen Abbildungen mit geraden, sondern durch krumme Linien angegeben. Im Mittelpunkt des Labyrinths befindet sich ein vieredriger Raum von einer Ausdehnung von 38 cm an jeder Seite, auf welchem der Künstler mit großer Kunst den Kampf des Theseus und des Minotaurus veranschaulicht. Theseus ist in dem Augenblicke dargestellt, in welchem er dem Dädalos aus das Rnie geknüllenen Segner den Grabstein erteilt mit einer krummen Keule. Rund um das Labyrinth erhebt man aufrechtstehende Keulen, auf welchen sich Elstern nieder-gesetzt haben. Man hält dieselben für eine Anspielung auf die von Dädalos fabrizierten automatischen Vögel. Das bedeutsame Mosaik wird in dem städtischen Museum von Brindisi aufbewahrt werden.

Konkurrenzen.

J. E. Italienischer Parlamentsbau. Die Preisbewerbung, welche die italienische Regierung für den besten Plan resp. Entwurf zu einem neuen Parlamentsgebäude ausgeschrieben hatte, ist ohne Erfolg geblieben. Keines der 19 Projekte wurde von den Preisrichtern als durchaus entprechend gefunden. Als bester Entwurf wurde anerkannt: Nr. 12 vom Professor an der Ingenieurschule in Rom, Ernesto Basile aus Palermo. Nr. 9 vom Architekten Comollo) aus Novara in Piemont. Nr. 7 vom Prof. und Architekten Calaberni in Perugia. Ein jeder dieser drei Bewerber erhielt eine Geldentschädigung von Lire 1000. — Reiner ihrer Entwürfe gelang jedoch zur Ausführung.

1) Gemalte ist, wenn wir nicht lernen, der Erbauer der jetzigen Parliamentskammer im Palazzo Zuccheri.

Sn. Für den Bau des Reichsgerichtshauses in Leipzig ist von dem Reichsoberbauamt eine öffentliche Konkurrenz ausgeschrieben. Die Konkurrenzarbeiten sind bis zum 15. Febr. 1885 eingeleitet. Zugelassen sind nur deutsche Architekten. Der erste Preis beträgt 5000 Mark, zwei zweite Preise betragen je 3000, zwei dritte je 2000 Mark.

Personalnachrichten.

* Freiherr Karl von Saksenauer wurde an Stelle Hansens, welcher mit dem Schlusse des verflochtenen Schuljahres in den bleibenden Ruhestand getreten ist, zum Professor der Architektur an der Kaiserl. K. Akademie der bildenden Künste ernannt.

* Albertina. Josef Schönbrunner, der langjährige Aufsicht der Albertina, wurde zum Galerie-Inspektor und an seiner Stelle S. Laschitz, zum Aufsicht der genannten Galerie, endlich der Erzherzogl. Archivar Fr. Waldher zum Bibliothekar ernannt.

* Der Porträtmaler Fritz Paulsen in Berlin ist zum Professor ernannt worden.

* Professor und Bildhauer Fritz Schaper in Berlin, Prof. Alois Gabl und Kupferstecher Johann Bürger in München sind zu Ehrenmitgliedern der Münchener Kunstakademie ernannt worden.

* Der böhmische Maler Václav Brožík hat den Orden der Ehrenlegion erhalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. E. Matejko-Ausstellung in Wosen. Während des Juni waren zu Wosen in dem großlich Diagonalen Palais, einem polnischen, jeder inneren, feineren Durchbildung entbehrenden Prachtbau aus der Zeit des Unterganges der Republik, sechs Gemälde des Krakauer Akademie-Direktors Jan Matejko ausgestellt, deren Zahl gegenüber dem unangereichen Schaffen des Künstlers nicht allzu groß ist, die aber doch einen bedeutenden Einblick in seine Eigenart gestatteten und eine erfreuliche Abwechslung in dem an derartigen Gemälden sonst so armen Wosen bildeten. In seinen Stoffen bevorzugt Matejko außer dem Porträt bekanntlich die Gegenstände polnisch-nationaler Tendenz, sei es, daß sie das Volentum in den Momenten seines höchsten Glanzes und Triumphes darstellen, wie in der „Kuhigung Preußens nach dem Thorner Frieden 1466“, sei es, daß sie der heutigen Generation die Ursachen des Unterganges Polens vor Augen führen. Zu der letzteren Gruppe gehören die beiden in Wosen ausgestellten Historienbilder, „Die Predigt des Starga“ und „Die Prophezeiung des Wernphora“. Jene ist bekannt; sie ist bereits vor zwanzig Jahren gemalt, hat aber noch nichts von ihrer Jugendfrische eingebüßt. Mit interessant, edel polnisch Charakterist ist die Wirkung der Predigt des großen Kämpfers, des berühmten Jesuiten Peter Starga, der unter König Sigismund III. einen für die Geschichte Polens verhängnisvoll gewordenen Einfluß genossen, auf die versammelten Großen barockte. Das andere, gleichfalls monumental gehalten, erst in diesem Jahre vollendete Bild bezieht sich auf einen Hofkapellmeister Wernphora, der in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in der Ukraine wunderbare Voraussetzungen über den drohenden Untergang Polens und die Notwendigkeit des Zusammenhaltens aller slawischen Stämme gethan haben soll. Man sieht den visionär verärgerten Greis in der Mitte einer Gruppe, die sich etwas sehr theatralisch um ihn lagert und mit Ehrfurcht und Bewunderung seinen Worten lauscht. Im übrigen waren die gleichfalls noch nicht alten Porträts der beiden Töchter des Künstlers, seines Sohnes, (das eine mit der Jahreszahl 1852), sowie des Krakauer Bürgermeisters Dr. Diehl ausgestellt. — Die Technik Matejko's ist eine wunderbare. Mit der größten Feinheit und Genauigkeit, in der reichsten Farbenpracht stellt er alle Kostüme und vergleicht bar; trotzdem stellt im Ganzen etwas, ohne das jedes im Einzelnen noch so trefflich durchgeführte Bild ungenießbar wird: die Dämouie der Farben. Entweder herrscht ein eigentümlicher bläulich-violetter Ton vor, wie bei der Predigt des Starga und dem Porträt Dr. Diehls, oder die Farben stoßen hart und unausgeglichene aneinander, wie in den Porträts seiner Kinder, die jeder Würde und Weichheit entbehren, und beim Wernphora. Bei

letzterem macht sich auch noch ein anderer Mangel in der Vergabung des Künstlers sehr bemerkbar. Es fehlt denselben offenbar an jeder Kenntnis der Luftperspektive; der Mond, der halbbreits hinter dem Hofstein steht, scheint sich unmittelbar ohne räumliche Trennung hinter denselben zu befinden und sieht aus wie ein Willenschein, der sich etwas verschoben hat. Dinstücklich der Beleuchtung weig man gar nicht, woran man ist; sie ist voll von inneren Widersprüchen. — So hoch Matejko von seinen Landsleuten verehrt wird, so verhasstlich sie sich doch nicht ganz diesen offensbaren Fehlern, und Professor Szofalski aus Krakau hat dieselben sogar in einem Vortrage, den er in der literarischen Abteilung des Polener „Vereins der Freunde der Wissenschaften“ am 10. Juni über das Thema „Physiologische Betrachtungen über die Werte Matejko's“ gehalten hat, wissenschaftlich zu erläutern gesucht. Interessant war dabei die Mitteilung, daß Matejko an einem Augenübel und besonderer Kurzsichtigkeit leide, die ihn selbst die gerügten Fehler gar nicht wahrnehmen lasse.

○ Die vicumworbene Gemälde des Herzogs von Marlborough haben nun endlich ihre Käufer gefunden. Die englische Regierung hat Saksas Babona Anleihe für 70,000 Pfd. und van Dags „Marl I. in Pferde“ für 17,500 Pfd. angekauft. Die beiden Auktionen sind für 50,000 Pfd. in den Besitz von Privatpersonen übergegangen, deren Namen noch nicht bekannt geworden sind.

* Die Gemäldesammlung des verstorbenen Bankiers Vöbbecke in Braunschweig, die von der vor kurzem gleichfalls verstorbenen Gattin desselben der Stadt Braunschweig vermacht worden ist, ist, wie der „Magd. Ztg.“ geschrieben wird, dem Magistrat überwiesen und nach dem Auktionsauftrag gebracht worden. Die Vöbbecke'sche Sammlung enthält 48, meist aus den 30er und 40er Jahren stammende Gemälde. Von namhaften Meistern sind u. a. vertreten: S. Bärkel durch eine „Bauerne in bairischen Hochlande bei heranziehendem Gewitter“, A. Adam durch ein 1830 gemaltes „Verbeiß“, A. F. Schepfer durch ein Genrebild, heimkehrende österreichische Postkutsche darstellend, D. Luaglio durch eine Kirchenansicht und eine Ansicht des Braunschweiger Altkatharturles, Lessing durch eine große Gebirgslandschaft bei ausbrechendem Gewitter, Andreas Achenbach mit einer aus dem Jahre 1837 stammenden Stranbahnung von Schwenningen, C. Schuren durch eine Landschaft mit mittelalterlicher Staffage, J. G. ten Kate durch eine Hafenanfahrt im Winter und Kiedel durch eine „Neapolitanische Fischerfamilie“.

Vermischte Nachrichten.

Fy. Augsburger Kathans. Das Wahrzeichen Augsburgs aus seiner Kaiserperiode, das berühmte Kathans, des Weisknerer des Elias Doll und zuletzt der herrlichen Pfambau Deutschlands aus dem 17. Jahrhundert, soll — kurzlich erst von den unmündigen Anhängern einer früheren Zeit betreut — nunmehr nach Beschluß der Gemeindefolgen die durch die Efenlegung der Dstroit neu gewonnenen Pracht durch Anbauern in Bureauausden wieder verlieren. Gerade diese Schicksale macht auf den Befahauer einen so großartigen Eindruck, wie nicht leicht ein anderer Bau, und vermöge der Bernehmung um ein Etodwerk und des ansehnlichen Terrains wirkt oben sie metasus imponanter, als die bisher allein sichtbare Westfront. Eine Stadt, die wie Augsburg in ihrem Kathans ein Baueinfmal allerersten Ranges besitzt, kann — so laßt ein öffentlicher Aufruf, der von hervorragenden Augsbuurger Bürgern unterzeichnet ist, — daselbst nicht einfaß dem praktischen Bedürfnisse zuliebe ummodellern, — sie hat der Kunst und der Welt gegenüber die moralische Verpflichtung, daselbe in seinem vollen Glanz zu erhalten, ja es muß dies geradezu Ehrenfache für sie sein. Die Unterzeichner protestieren daher gegen von der Gemeindevorwaltung projektierten Neubau im Rahmen der Kunst und der Würde der Stadt, und fordern ihre Mitbürger zum Anschluß an den Protest auf. „Unter ganz besonderer Betonung der unergleichlichen Schönheit des zu rettenden Bauewerkes“ haben sich aus München dem Protest angeschlossen: S. Hausberriger, Architekt, Dr. Georg Dietz, Schriftsteller, Gabriel Seidl, Architekt, Fr. Thiersch, Königl. Professor und Architekt.

C. v. F. In Messina brannte am 21. Juli eines der ältesten Denkmäler der Stadt, die Kirche S. Maria Immacolata, in der Boccetta gelegen und dem heil. Franciscus gewidmet, vollständig ab. Ein Verlust an Menſchenleben ist dabei nicht zu beſorgen, deſto größer aber iſt der Unter- gang älterer Kunſtwerke. Die Kirche war im Jahre 1234 von den Minoriten in göttlichem Eile erbaut; bei einer Reſtauration im Jahre 1721 mußte aber der Epitaph von Barocco weichen, und deſhalb iſt in architektoniſcher Beziehung nicht viel verloren gegangen. Zugewandt ſind einige wertvolle Bilder zu Grunde gerichtet, während der eigen- tümlichen Kirchenſchmück erhalten wurden. Unter den ver- brannten alten Gemälden beſanden ſich: eine Madonna mit S. Criſtforo und S. Stefano von Gil. Paladino aus Florenz, ein Chriſtus am Kreuz von Catalano dem älteren, ein S. Francesco von Salvoſore di Antonio, Vater des berühmten Antonello, nebt anderen von Giuſ. Manno Valermitano, Girol. Cappellino Meſſineſe und ſonſtigen Meſtern der alten Meſſinerſcher Malerſchule. Die Fresken in der Sakramentskapelle waren ein Hauptwerk von Gil Zancredi. Hinter dem Hauptaltar befand ſich ein römischer Sarko- phag mit dem Haupte der Krokodila. Dies alles ging zu Grunde, gerettet aber wurde in einer Nebenkapelle der vergoldete Bronzeſatz der Françoſa Libo, ein Werk der Renaissance, reich mit Arabesken, Karpatiden und Statuetten geſchmückt.

F. Die deutſche Arbeit in Olympia iſt nach Vollendung der Ausgrabungen nicht abgehan, es wird vielmehr, wie der „ſſn. Zeitg.“ aus Berlin berichtet wird, auf griechiſchem Boden wie in Deutſchland ſtetig und rüſtig fortgearbeitet. Die Olympia-Ausſtellung neben dem unvollendeten evangeli- ſchen Dome, einſtweilen der einzige Ort, wo man von dem kunſtgeſchichtlichen Ergebnisse der Ausgrabungen eine voll- ſtändige Ueberſicht hat, wird ununterbrochen bereichert. Neben dem Hermes des Praxiteles, wie er im Peripterum gefunden wurde, wird jetzt die von Prof. Schaper gemachte Reſtauration der Statue aufgeſtellt. Von der Kite des Patonios kann man ſich jetzt erſt vor dem Gräberthum die Modelle einer Anſchauung verſchaffen, und den Götterbildern des alten Zeuſtempels giebt das Modell der Oſtfront im Maßſtabe von 1 zu 10. Die Gräberſchmückungen, welche an den Wänden aufgehängt ſind, veranſtaulichen zum erſtenmal die ganze Schatzgräberſtraße, ſowie in beſonderen Aufriſſen die von Sityon, Megara und Oſta geſtifteten Zehausen. Sie bilden eine ſehr lehrreiche Ergänzung des gegenüber ange- brachten Situationsplanes der Akropolis. Die 21 Kolossalfiguren des Oſtgiebels ſind bis auf die beiden Bergepinne, an denen Gräbner noch bis Ende September zu thun hat, in natürlicher Größe hergeſtellt und geben zum erſtenmal eine Anſchauung von einem griechiſchen Tempelgiebel des 5. Jahr- hunderts, wenn es auch noch nicht möglich iſt, ſich von der Wirkung einen Begriff zu machen, welche ſie, in der richtigen Höhe aufgeſtellt, auf den Beſucher machten. — Inzwiſchen wird auch das große Viert vorbereitet, in welchem die Aus- den des ganzen Unternehs. — ſowienſchaftlich geordnet niedergelegt werden ſoll. Zu dieſem Zweck iſt Dr. Burgold nach Olympia geſchickt, um unter den Inſchriften eine Nach- leſe zu halten und die Zahl ihrer Nachbildungen ſo zu er- göngen, daß in der Gesamtausgabe der Inſchriften zugleich eine Beſchichte der griechiſch-n Schrift vorgelegt werden kann. Während Burgold dieſen Forſchungen obliegen hat, iſt unter Leitung des Baumeiſters Siebold der Bau des Muſeums in Olympia, wozu Bankier Cingros in Athen die Geldmittel mit hochſinniger Freigebigkeit geboten hat, nach dem Plane des Prof. Adler glücklich gefördert worden. Der Bau erhebt ſich ſattlich über dem Auenſtufe der Akropolis. Er iſt anfangs Juli unter Tag gebracht, und in dem großen, für die Giebel- ſtationen beſtimmten Saale hat am 4. d. M. eine Einweihungs- feier ſtattgefunden, an welcher ſich die Beamten, Aufſeher und Arbeiter, ſowie ein Teil der Einwohner von Trias be- teiligt haben. Durch die von der Külle nach Burgos ge- richtete Eisenbahn wird nun auch der Reſuch von Olympia weſentlich erleichtert. Auch die weitere Umgebung wird ge- legentlich von neuen durchforſcht. Jenſeits des Alpheios hat man, Mirala gegenüber, auf einem Bergſipfel die Ueber- reſte eines Tempels gefunden. Burgold glaubt hier das viel- geſuchte Jſklus zu erkennen. Die Entfernung, welche auf 20 Stadien von Olympia angegeben wird, trifft genau zu.

J. E. Die italieniſche Regierung hat folgende, bisher den früheren, jetzt aber aufgehobnen Mächtsorten zugehörige Bauwerke in Rom zu Rationalbaudenkmälern erklärt. Die Regierung übernimmt dadurch die Verpflegung, die- ſelben zu verwalten und in gutem Zuſtande zu erhalten. Die Gebäude ſind folgende: die Baſilika von S. Pietro in Vincoli auf dem Coſquilin. Die Kirche von S. Maria degli Angeli mit der Kartauſe von Michelangelo auf der Piazza Termini. Die Kirche von S. Maria del Popolo auf der Piazza del Popolo. Die göttliche Kirche von S. Maria sopra Minerva auf dem Mercatoſplatz hinter dem Bankthum. Die Kirche von S. Agolino. Die Kirche von S. Anſe- e Santa Coſtanza auf der Via Nomentana vor der Porta Via (nebt Kataſomben etc.) Die Baſilika von S. Pancrazio am Janiculum nebt Kataſomben. Die Baſilika und Kreuz- gange von S. Paolo fuori le Mura.

Die großherzogliche Zeichenschule in Gießen ſierte am 3. Sept. als dem Geburtsſtag Carl Auguſts, ihren hundert- jährigen Befand. Gründer der Schule waren Herzog Carl Auguſt und Goethe. Die Feier beſtand neben einem Feſt- aktus für den ca. 120 Köpfe zählenden Götus und einen kleinen Kreis Eingeladener hauptſächlich aus einer histori- ſchen Ausſtellung von Schülern und Lehrarbeiten des gan- zen hundertjährigen Zeitraum. Es war dem Direktor der Schule, Prof. Bauer, nach jahrelanger aufopfernder Be- mühung gelungen, eine große Anzahl von Zeichnungen, auch der älteſten Zeit, ſammenzubringen, ſo daß nach forſch- ſätziger chronologiſcher Aufſtellung derselben in den ſchick- lich geſchmückten Räumen ein abgerundetes, anſchauliches Bild der Entwicklung der betreffenden Schule ſelbſt, als aber auch des ganzen Zeichenunterrichts überhaupt geboten wurde. Es wäre der in ſeiner Art einzigen Ausſtellung, außer der allerdings lebhaften Teilnahme im engern Kreiſe, ein Be- ſannwerden in weiteren, namentlich Fachkreiſen, zu wünſchen gewesen. Die von dem obgenannten Direktor der Schule verfaßte Jubiläumſchrift „Zur Geſchichte der großherzog- lichen Schule zu Gießen“ iſt forſätzig auf Grund reichem Aftenmaterials ſammengeſtellt, giebt neben dem auf die Eifenader Schule ſelbſt Bezüglichen eine gedrängte Beſchichte des Zeichenunterrichts überhaupt und gewährt manchen intereſſan- ten Einblick in die ſchaffende Thätigkeit Carl Auguſts und Goethes. Es wird das keine Verlegen, wie wir hören, in den Buchhandel kommen, es mag deſhalb Freunden des Zeichenunterrichts und jener großen weimarſchen Zeit im voraus empfohlen ſein.

Prof. Eduard Heilmann, der frühere Direktor der Dülſdorfer Kunſtademie, hat in der „Nationalzeitung“ folgende Erklärung erlaſſen: „Die nachfolgende Erklärung glaube ich mir und anderen Kunſtgenoſſen ſchuldig zu ſein, ſo unerfennlich ſie mir auch iſt. Der verſtorbene Geh. Ober- baurat Straß, der Erbauer der ſönigl. Nationalgalerie in Berlin, wünſchte im Jahre 1874 auf das dringendſte, daß ich die Anſchmückung der zwei Cornelius-Säle deſelbſt mit ſtädtiſchen Darſtellungen übernehmen möchte. Ich ging darauf ein, mit der Bedingung, daß mein früherer Schüler, der jetzige Profeſſor F. Janßen, den einen der Säle über- nehmen ſollte. Es wurde von Geheimrat Straß kontraktlich ſtegeſtellt, daß die Gemälde in „jarten“ Farbentönen ge- halten werden ſollten. Demgemäß ließ er die Wände und die die Bilder umgebenden Wandflächen u. ſ. w. ebenfalls in „jarten“ Tönen herſtellen, harmoniſch mit den Bildern. Bei einem Reſuche der Nationalgalerie nun vor mehreren Wochen fand ich die Wände und die architektoniſche Umgebung der Bilder ohne mein Wiſſen und Willen mit viel ſtärkeren Farbentönen übermal und überſtrichen, ſo daß die Bilder nunmehr unharmonisch und unſterig ausſehen. Die Wirkung der Bilder iſt daher ſerſtört und dauernd einer falſchen Ver- teilung ausgeſetzt. Inſolgedeffen habe ich dem Direktor der ſönigl. Nationalgalerie, Herrn Geheimrat Dr. Jordan, unter dem 14. Juli d. J. mein Bedauern über die ohne mein Wiſſen vorgenommene Veränderung ausgeſprochen und gegen ein ſo einſeitiges Vorgehen entſchieden Verwahrung einge- legt.“ Wir bemerken dazu, daß die Direction der National- galerie bei der von Prof. Heilmann gebetelten Änderung die Abſicht gehabt hat, für die Corneliusgenie Kartons eine trägſtäre Rolle zu gewinnen, und daß dieſe Abſicht, ſoweit es möglich war, gelungen iſt.

v. Zahn & Jaensch.

Soeben erschienen:

VERZEICHNISS
 einer reichhaltigen Bibliothek
 enthaltend namentlich
schöne Litteratur

in deutscher, französischer und englischer Sprache,
Kunstlitteratur, Kupfer- u. Prachtwerke,
 Geschichte, Geographie, Sprachwissenschaft,
 Theater, Musik, Spiele, Naturwissenschaften,
 meistens aus dem Nachlasse eines
hohen Beamten, Kunstfreundes u. Kunstschriftstellers.

Versteigerung

den 6. October 1884 und folgende Tage

Nachmittags von 4 Uhr ab gegen baare Zahlung

durch das Antiquariat

von

v. Zahn & Jaensch in Dresden

Schlossstrasse 22, Parterre und I. Etage.

Der Katalog steht gratis zu Diensten!

Von dem Prachtwerke:

DIE K. PINAKOTHEK IN MÜNCHEN

48 Radirungen von Professor J. L. Raab.

(12 Lieferungen à 4 Blätter, Format 68—52 cent.)

Text von Galerie-Director Fr. v. Reber,

ist soeben die VII. Lieferung, enthaltend

Nr. 25. Wouwermann. Pferdetränke.

Nr. 26. A. del Sarto. Heil. Familie.

Nr. 27. Titian, Karl V.

Nr. 28. G. Dow. Tischgebet.

erschienen.

Preis per Lieferung mit Schrift chin. Mk. 24.

München, August 1884.

P. KAESER'S Kunstverlag.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.

Populäre Aesthetik.

Von Prof. Dr. Carl Lemcke.

Fünfte vermehrte, verbesserte Auflage.

Mit Illustrationen.1879. gr. 8. br. 9 Mark 50 Pf.;
geb. 11 Mark.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas.**II. Abteilung. Mittelalter.**120 Tafeln quer 4^o mit Erläuterungen
herausgegeben von**Dr. A. Essenwein**Direktor des german. Museums in Nürnberg.
10 Mark; gebunden 12 M. 50 Pf.

Verlag von Paul Bette, Berlin.

Auf der

Kegelbahn in Heringsdorf

Tuschzeichnung

von Anton von Werner.

(z. Z. auf d. Berliner Kunstausstellung)

in Facsimiledruck von 55x26 cent.

Bildgrösse.

Preis 4 Mark.

Kerler's Antiquariat in Ulm
 kauft Nagler's Künstler-Lexicon,
 Zeitschrift f. bild. Kunst. (10)

Eduard Quaas,

Buch- und Hofkunsthändler.

BERLIN C., Stechbahn 2.

Originalphotographien der deutschen,
 Hallenschen, spanischen, engli-
 schen, französischen und Peters-
 burger Gemälde-Galerien.

Die Sculpturen und Reliefs der grie-
 chisch-römischen u. Renaissance-
 Periode. Eine nach Typen geord-
 nete Sammlung von ca. 900 Original-
 photographien. (3)

Für Academien und Universitäten
 werden Zusammenstellungen nach be-
 währten Vorschriften von mir veran-
 staltet und zu den Preisen der Ur-
 sprungsorte berechnet.

Im Verlage von E. A. Seemann
 in Leipzig ist erschienen:

Wiener Kunstbriefe

von M. THAUSING.

Mit dem Bildnisse des Verfassers. 1883.
 engl. cart. M. 6. —.

Eine Sammlung zerstreuter Aufsätze kunst-
 historischer Inhalts, welche die verschiedensten
 Themata der in frischem Fluss befindlichen
 Kunsthistorie nachtragen und den Leser durch
 den lebendigen Ton des Vortrags anregend und
 feststellend. Die Einleitung bildet eine geistvolle
 Abhandlung über die Stellung der Kunstge-
 schichte als Wissenschaft. Dieser folgt „eine
 Jugenderinnerung an Clara Heyne“, in welcher
 der Verf. mit Glück den novellistischen Ton an-
 schlägt und uns mit Herz und Sinn teilnehmend
 lässt an den schönen „Lagen von Dresden“,
 wo er unter Leitung der älteren Freundin zuerst
 die Sprache der alten Meister in der Dresdner
 Galerie verstehen lernte. Ein weiteres Kapitel
 handelt von dem Verhältnis Deutschlands zur
 Gothik, das folgende von der deutschen Kunst-
 reform im 16. Jahrh. Zwei Essays befassen
 sich mit Dürer, zwei andere mit Leonardo, je
 einer mit Callot und Sodoma, drei mit Giorgione
 und ein besonders interessantes Kapitel handelt
 über Katharina Cornaro und Lucretia Borgia —
 offenbar eine reiche Spielkarte, bei der es
 übrigens auch nicht an pikanten Zwischenge-
 richten fehlt. (Literar. Jahresbericht.)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Bries in Leipzig

Beiträge

sind an Prof. Dr. C. von
Sühnow (Wien, Theresien-
strasse 25) oder an
die Verlagshandlung in
Leipzig, Gartenstr. 8,
zu richten.

2. Oktober



Inserate

à 25 Pf. für die drei
Mal erscheinende Per-
sone werden von jeder
Buch- u. Kunsthandlung
angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern.

Inhalt: Das preussische Kunstbudget. — Der Meister des Berliner Zeughauses. Von Cornelius Gurlitt. — Die Nachtrungen der beiden Christian Georg Schüb. — Th. Schimmel, Zur Kunst von Dürers Apokalypse und seines Wappens mit dem Totenkopf; L. Fagan, Collector's Marks. — Mändner Kalender. — Piero della Francesca's malerische Perspektive; Der sächsische Hofmaler Johann Oswald Borms. — Stuttgart; Der Brüsseler Salon. — Ausstellung von Werken Adolf Menzels in Paris; Die Wandmalereien in der Herrsche- und Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses; Universitätsbau in Wien; J. Schmidts Stiftungshaus in Wien; Die königl. Hofgoldsmanufaktur von S. X. Götter in Münden; S. Kap. Barth; Das „Schwindhaus“ in Münden. — Kölner Kunstauktion. — Zeitigkeiten. — Inzerate.

Kunstchronik Nr. 45 (Schluß des 19. Jahrganges) erscheint am 9. Oktober.

An die Leser.

Mit dem Beginn des nächsten Jahrganges tritt in der Einrichtung der Zeitschrift für bildende Kunst insofern eine Änderung ein, als alle das Kunstgewerbe betreffenden Artikel einem zwar mit den Monatsheften äußerlich verbundenen, aber unter besondere Redaktion gestellten Organe unter dem Titel: **Kunstgewerbeblatt**, herausgegeben von Arthur Paßl, Direktorassistent am Kunstgewerbemuseum zu Berlin, zugewiesen werden. Wir verweisen bezüglich dieser Einrichtung, für welche wir den Beifall unserer Freunde und Leser zu finden hoffen, auf die Anzeige unter den Inseraten dieser Nummer.

Die „**Kunstchronik**“ wird künftig nicht mehr allein, sondern nur noch in Verbindung mit dem „**Kunstgewerbeblatt**“ abgegeben und kostet mit diesem zusammen halbjährlich 6 Mark, durch die Post bezogen vierteljährlich 3 Mark.

An die deutschen Kunstgewerbe-Vereine.

Faßt von den gesamten, dem Verbands Deutscher Kunstgewerbe-Vereine angehörenden Korporationen ist die von uns durch Circular gestellte Frage, „ob eine gemeinsame Beschickung der Antwerpener Ausstellung stattfinden soll“, dahin beantwortet worden,

„daß dies ohne Gewährung von Reichsmitteln nicht geschehen soll.“

Wir hatten daher Schritte zu thun, solche Mittel zu erhalten. Dieselben sind im Reichskanzler-amente bestimmt abgelehnt worden. Demzufolge ist von einer Kollektivausstellung abzusehen und der für den 1. Oktober dieses Jahres versorglich einberufene Delegiertentag hat sich hierdurch erledigt.

Hochachtungsvoll

Der Dresdener Kunstgewerbe-Verein
als Bevort.

Übertrag 2991479 .#

7. Außerordentliche Ausgaben.

Nettobetrag für das Reiterstandbild König Friedrich Wilhelms IV. (Gesamtkosten 325000 <i>M.</i>)	198000 .#
Für Erweiterung der Gipsgießerei der königl. Museen	40300 "
Für bauliche Änderungen am neuen Museum zu Berlin	10800 "
Als letzte Rate für den Umbau der Gemäldegalerie im alten Museum zu Berlin	35200 "
Für Reinigung, Zusammenfügung und Aufstellung der pergamentischen Funde	14000 "
Für Glasfenster in der Schloßkirche zu Marienburg	10500 "
Für Einrichtung des Schiffbrückenmagazins in Düsseldorf zu Studienzwecken der Kunstakademie	12900 "
Außerordentlicher Zuschuß zum Ordinarium von 325000 <i>M.</i> zur Vermehrung der Sammlungen der königl. Museen	2000000 "
Für Erwerb von Grundstücken auf der Museumsinsel in Berlin, zur Sicherung der königl. Kunstsammlungen gegen Feuergefahr.	2600000 " 4921700 .#
Gesamtsumme des Kunstetats 7913179 .#	

C. v. F.

Der Meister des Berliner Zeughauses.

Von Cornelius Gurliitt.

Eingehende Quellenstudien über die französische Architektur des 17. Jahrhunderts haben es mir geradezu zur Gewissheit gemacht, daß François Blondel das Berliner Zeughaus entworfen hat.

Zu dem in Nr. 18 ff. dieses Blattes Gefagten sei als Entgegnung auf die Einwendungen P. Wallo's in Nr. 29 dieses Blattes, und ausführlicher in Nr. 27 des Wochenblattes für Architekten und Ingenieure, folgendes bemerkt.

Neu ist an Wallo's Ausführungen: die allerdings durch nichts erwiesene Unterscheidung zwischen solchen Unterschriften in Broebes' Werk, welche von ihm selbst, und solchen, welche von späteren Händen, etwa vom Verleger, angebracht worden sein. Wallo giebt die bisher stets angezeifelte Richtigkeit der ersteren zu, sucht sich aber dadurch mit dem Inhalt der letzteren „abzufinden“, daß er diese für zweifelhaft erklärt. Dem gegenüber kann ich nach gewissenhafter Prüfung erklären, das auch diese Inschriften sich als ausnahmslos richtig erweisen, sobald man unterscheidet zwischen Konturrenzentwürfen des Etchers selbst und Kopien nach Arbeiten anderer Architekten. Auch Broebes' Lehrer, der ältere Marot, übte in seinem Recueil d'architecture diese beiden Publikationsarten. Hier fehlt der Raum, um meine Behauptung Blatt für Blatt zu beweisen. Ich muß sie jedoch aufrecht erhalten, bis der Gegenbeweis erbracht ist. Es würde mithin die Unterschrift unter dem Entwurf des Zeughauses der einzige Irrtum des ganzen, früher so arg verlästerten Werkes sein!

Ferner ist neu die Erklärung Wallo's, daß Broe-

bes durch Blondel's Stich der Louvrefassade zu diesem Irrtum verleitet worden sei. Diese etwas kühne Vermutung erledigt sich durch die Mitteilung, daß jener Stich von dem jüngeren François Blondel (geb. 1683, † 1756, nicht zu verwechseln mit Jacques François Blondel, † 1774), also mindestens 20 Jahre nach Nehring's Tode geflohen ist.

Die Frage, ob das Zeughaus nach Mondel's „Proportionen“ erbaut sei, welche Wallo wohl mit Unrecht als nebensächlich behandelt, will ich versuchen an der Hand der Aufnahme in Erbmann's Zeitschrift für Bauwesen XX, 14 15 zu beantworten. Selbstverständlich wird bei den wechselnden Bauleitern manches verändert und ungenau geworden sein. Zunächst wären festzustellen die Grundformen.

Setzen wir die Länge der Gesamtfassade zu 18 an, so sind das Mittelrisalit und die Seitenrisalite je = 3, die Zwischenrisalite und jeder Teil der Hauptrisalite = 1. Die Höhe der Fassade = 3, das Erdgeschosß von Sockeloberkante bis Unterkante Gurtgesims = 1. Die Proportionen des Obergeschosßes sind aus der Zeichnung nicht klar festzustellen, vielleicht auch durch Nehring, Grüneberg oder de Voët verändert. Jedoch scheint nach Mondel'scher Regel der Durchmesser der Säulen der eigentlich maßgebende Faktor gewesen und den 108. Teil (6 > 18) der Fassade betragen zu haben. Diese genaue Übereinstimmung der Abmessungen gerade in den ältesten Bauteilen, kann nicht Zufall sein. Auch die Profile sind fast genau nach Mondel'schem Vorbilde. Dies alles beweist zum mindesten, daß das Zeughaus unter dem Einfluß des französischen Meisters entstand. Mit diesem aber muß denn doch auch sein Ruhm in Berlin eingezogen sein.

In ganz Deutschland giebt es in der zweiten

Hälfte des 17. Jahrhunderts keinen Raum in so strengem, von barockem Detail freien Stil, wie ihn das Zeughaus aufweist, der nicht von Franzosen oder Holländern errichtet worden wäre. Ich verweise auf Analoga zu den älteren Berliner Bauten eines Memhard, Smidts, Nehring, auf die Werke Dieussards in Erlangen, Dupr's in Kassel, Rydwaerts im Anhaltischen, Froimonts in Mannheim. Es sind dies meist Refugie's, die über Holland nach Deutschland kamen. Den Weg dahin scheint zuerst der jüngere Marot gewiesen zu haben. Diese Werke tragen alle deutlich den Stempel der formal streng ausgebildeten Schule des Debrosse, welcher bekanntlich Lemercier, Mansart u. a. gleichfalls angehören. So wird z. B. auch die französische Kirche in Berlin-Friedrichstadt als nach Debrosse's hugenottischer Kirche zu Charenton gebildet von gleichzeitigen Autoren bezeichnet. Verwandtschaft auch hinsichtlich des protestantischen Charakters der Anlage. Wieder ist der Vermittler dieser Übertragung von Frankreich nach Deutschland ein über Holland eingewanderter Hugenotte, Louis Cayart. Den Stempel dieser Schule tragen denn auch die Werke Nehrings. Man vergleiche sie mit den Stichen des älteren Marot, um sich von der Wahrheit des Gesagten zu überzeugen.

Da nun auch Blondel aus dieser Schule Debrosse's hervorging, so ist die von allen modernen Autoren bemerkte Übereinstimmung z. B. zwischen Nehring's Berliner Rathhaus und Blondel's Zeughaus leicht erklärlich. Der jedoch gleichfalls überall konstante Unterschied im künstlerischen Wert erklärt sich daraus, daß dieser ein außerordentlich durchgebildeter, namentlich durch Mansart's Thätigkeit (man vergleiche das Schloß Blois und das Schloß Maisons mit dem Zeughaus) geförderter Künstler, jener aber ein schulmäßig tüchtiger, doch unbedeutender Architekt war. Jeder Unbefangene wird zugeben müssen, daß ein so eminenten Fortschritt in künstlerischer Beziehung, wie er zwischen Rathhaus und Zeughaus besteht, bei einem zum mindesten vollgereiften Künstler höchst unwahrscheinlich ist, daß das Zeughaus ganz aus dem Rahmen gleichzeitiger deutscher Leistungen herausfällt.

Woher aber datirt der große Ruhm Nehring's? Aus Marperger ist er nicht zu konstruiren, denn dieser tobt ohne Wahl, wie an vielen Stellen bewiesen werden kann. Andere Quellen giebt es nicht bis auf Nicolai. Allerdings bastiren dessen Notizen sichtlich auf archivalischen Studien. Aber ebenso gewiß hat Nicolai keine Notiz beisehen, nach der Nehring direkt Erfinder des Zeughausplanes genannt wird. Er würde sie uns nicht vorenthalten, namentlich nicht verzäumt haben, dadurch die Angabe Broebes' zu entkräften. Erst nachdem er Broebes' Glaubwürdigkeit erschüttert

hatte und damit zu dem Schluß gekommen war, Nehring müsse das Zeughaus auch entworfen haben, bildete sich nach und nach der Nimbus um seinen Namen, der ihn jetzt umgiebt. Schläter war stets für einen großen Meister gehalten worden, trotz seiner Misserfolge in Berlin, Nehring ist es erst durch Nicolai, der selbst in künstlerischer Richtung ein Schüler Blondel's, ohne es zu wissen in dessen Wert die glänzendste Durchführung der von ihm vertretenen Kunstprinzipien fand und finden mußte.

Nun wäre noch dem Einwande zu begegnen, als habe der große Kurfürst aus politischen Gründen sich nicht nach Frankreich wenden können, oder es sei doch unwahrscheinlich, daß er es gewollt habe. Da ich nicht Historiker bin, muß ich es andern überlassen, hier zu urteilen. Ich weiß nur unter anderem, daß Jacques Marot einen Plan für das Schloß zu Mannheim entwarf, kurz nachdem Melac die Stadt des Kurfürsten von der Pfalz gestürzt hatte, daß Prinz Eugen sich einen Franzosen kommen ließ, als er sein zur Beherrschung seiner Siege über Frankreich geschmücktes Schloß Belvedere einrichten ließ, daß Cotte für den Kurfürsten von Köln und Briseux für den Fürstbischof von Würzburg arbeiteten inmitten der Wirren der Kriege und daß Voltaire, unter dem Beifall auch seiner Landeute, Friedrich's des Großen Siege über Ludwig XV. besang. Mir will also scheinen, daß damals die Kriege wesentlich mehr Kabinetsache gewesen seien als jetzt und daß der Patriotismus sich noch nicht wie heute auf die Kunst bezogen habe.

Schließlich legt Wallé die Vermutung nahe, daß der große Kurfürst sich schwerlich an Blondel gewendet haben würde, weil dessen Ruhm im damaligen Preußen nicht groß gewesen sei. Würde Wallé jedoch die französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts bis zu Fatte und Paugier herab, würde er namentlich auch Leonhard Sürm's Werke lesen, so würde er finden, daß Blondel jederzeit neben Perrault, Fr. Mansart, Hardouin-Mansart und etwa noch Bullet bei Franzosen wie Deutschen zu den ersten Meistern seiner Zeit gerechnet worden ist. Der Einwand, daß wenn Blondel das Zeughaus entworfen hätte, spätere Autoren etwas davon wissen müßten, würde Wallé schwerlich gemacht haben, wenn ihm das gleichzeitige Quellenmaterial in seiner Thätigkeit bekannt gewesen wäre. Er sagt ferner, es sei auffällig, „daß außer Blondel von dessen Auftrag niemand etwas gewußt habe,“ während doch in dem von ihm selbst citirten Aufsatze Adlers ausdrücklich steht, daß Humbert 1733 in der Bibl. germ. XLIV, S. 122 dieselbe Meinung wie Broebes äußere.

Auf Bemerkungen wie die, daß es Nehring's charakteristische Eigentümlichkeit sei, „rund“ zu bauen.

und daß deshalb das „rund“ intendirte Zeughaus ihm zuzuschreiben sei, brauche ich wohl nicht zu antworten.

Verlässlichkeit verdient dagegen die Bemerkung, daß Menzel 1686 gestorben, das Zeughaus aber erst 1695 bezogen sei. Ich verweise wieder auf Adlers Aufsatz in der Erläuternden Zeitschrift, in welchem ausdrücklich gesagt ist, daß der große Kurfürst schon in den achtziger Jahren den Bau des Zeughauses beabsichtigt habe. 1695 wurde der Grundstein gelegt, — wemit durchaus nicht erwiesen ist, daß der Bau nicht schon ziemlich vorgeschritten, der Plan aber längst festgestellt war. Auch Gesander von Götthe feierte eine Grundsteinlegung am halbfertigen Berliner Schloß.

Betreffs meiner Audeutung über das Alter Radrings bekenne ich meinen Irrthum.

Die Radirungen der beiden Christian Georg Schütz.

Über die radirten Blätter der beiden Frankfurter Maler Christian Georg Schütz herrscht vielfach Verwirrung. Der Ältere, dessen sehr zahlreiche Gemälde sich noch immer eines guten Rufes erfreuen, lebte von 1718—1791, der jüngere, sein Neffe, von 1758 bis 1828. Jüßli sagt in seinem Künstlerlexikon, II. Teil, S. 1552, von den Radirungen des Deyms: „Im Landsknecht hatte er nur einen Versuch mit vier kleinen Landscapen gemacht, zwei nach E. Haysmans, mit denen er selbst sehr unzufrieden war, und mit zwei anderen nach eigener Erfindung (1783), von denen das eine eben auch nicht sehr gelungen ist.“ Die beiden Blättchen nach Haysmans sind nach Bildern in der ehemaligen Sammlung des Chr. v. Hageborn und zwar im Jahre 1749 entstanden, wie deutlich darauf zu lesen ist. Seitdem jedoch Rudolf Weigel in seinem Kunstlagenthalog, Nr. 8988, die Jahreszahlen als 1799 angegeben hatte, gelten diese Blätter als Werke des jüngeren Schütz. Noch im Handbuch für Kupferstichsammler von Heller-Andresen ist dies der Fall. Ein weiterer Irrthum findet sich in dem letzteren Werke, indem bei dem Blatte mit der Burg nur von einem Fußgänger im Hohlweg gesprochen wird, während es drei gehende Gestalten sind, insofern ein anderer dabei sitzt. Nicht minder irrt sich Nagler, Künstlerlexikon, wenn er in diesem Blatte (nur dies kann bei ihm gemeint sein) eine Ansicht von Heidelberg erblickt. Ihn verführte dazu die Situation der Stadt mit der Burg im Mittelgrunde; in Wirklichkeit ist jedoch nur eine oberflächliche Ähnlichkeit vorhanden, von Heidelberg kann gar keine Rede sein. Auch seine Fassung der Unterschrift auf dem Gegenstand dieses Blattes ist irrig, es scheint nämlich dazustehen: C. G. Schütz fec. Francofurti (dies in Verklärung und undeutlich) 1783. — Ver-

wirrt sind ferner seine Angaben über die zwei Radirungen, welche wirklich der Neffe Schütz gefertigt hat. Es sind dies zwei Gegenstände. Auf dem einen finden wir rechts unten im Witte selbst geätzt: „Schütz le Neveu“, ferner als Unterschrift: „Ruine des Schlosses Ehrenfels am Rhein. Gezeichnet und geätzt von Schütz (dem Vetter)“. Auf dem anderen steht bloß „Ruine des Schlosses Pansberg am Rhein. Gezeichnet und geätzt von Schütz dem Vetter“. Diese Unterschriften sind mit dem Grabstichel gearbeitet.

Wilhelm Schmidt.

Kunsthistorie.

Frimmel, Dr. Th., Zur Kritik von Dürers Apokalypse und seines Wappens mit dem Totenkopfe. Wien, Carl Gerold's Sohn, 1884. 43 S. 8.

Beide kleine Studien behandeln ikonographische Fragen, und zwar im Anschluß an Thausings Dürerwerk: wie der Verfasser in dem Vorwort sagt, war der Druck der zweiten Auflage dieses Buches schon zu weit gediehen, als daß eine mit Thausing stattgehabte Unterredung noch eine Rücksichtnahme auf die einschlägigen Abschnitte hätte bewirken können. Der Verfasser unterscheidet in seiner Untersuchung über die Apokalypse in erfreulicher Weise scharf zwischen ikonographischer Tradition und künstlerischer Originalität: in Bezug auf jene hat sich Dürer an seine Vorbilder angeschlossen, jedoch so daß er in noch entschiedenerer Weise sich an den biblischen Text hielt; in künstlerischer Beziehung ist er durchaus original, „fast in jeder Figur und Linie“ (S. 19). Im besondern weist Frimmel nach, daß als Engel „Männergestalten schon lange vor Dürer und dann wieder bei seinen unmittelbaren Vorgängern zu finden seien“, und widerlegt den Irrthum „als seien Kinder oder gar Mädchen (soll wohl heißen: Knaben oder gar Mädchen!) als Engel in den Apokalypsen der Dürer herkömmlich gewesen“ (S. 18). Diese Ausführung ist um so interessanter, als sie einen gerade jetzt wiederholt behandelten Gegenstand berührt; die Frage nach dem Zusammenhange der Dürerschen Apokalypse mit ihren Vorgängern beziehentlich ihrer Originalität diesen gegenüber hat kürzlich auch den Gegenstand einer Preisfrage der Berliner Akademie gebildet. Die zweite Untersuchung wendet sich zu dem „Wappen des Todes“. Um festzustellen, ob hier der hinter der Braut stehende Mann den Tod bedeuten könnte, untersucht der Verfasser, wo und wie sonst Dürer den Tod dargestellt habe (S. 23). In Bezug auf das Blatt „Der Tod und das Weib“ kommt er zu dem Resultat, daß nicht, wie Netberg und Thausing es thun, der Tod als „wilder

Mann" bezeichnet werden dürfe, mit dessen charakteristischer Auffassung die Figur nicht übereinstimme; andererseits in Bezug auf das Blatt: das „Wappen des Todes“, daß der „wilde Mann“ nicht der Tod sei: die wilden Männer haben keine Beziehung zum Tode, sondern zu frühlicher Lebenslust, so daß „man fast geneigt wäre, den Tüterschen Stich als eine sogenannte Vanitas aufzufassen, als eine Gegenüberstellung von Lebensfreuden und Tod, als eine Erinnerung an die Vergänglichkeit des Lebens, wie sie ja im späten Mittelalter und besonders zu Beginn der Neuzeit so häufig vorkommt“ (S. 37). Es zeigt sich auch hier wieder, wie ersprießlich solche Spezialuntersuchungen sind. Ein unter großen Gesichtspunkten gearbeitetes Werk, wie das Thausings, erhält dadurch eine willkommene Färbung, ohne daß es in seiner Bedeutung für das Gesamtverständnis des großen Meisters eine Schwächung erführe.

H. Valentin.

Collector's Marks, by Louis Fagan. London, Field and Tuer. 1883. — 128 S. und 28 Tafeln.

Die vorliegende Schrift nimmt insofern eine einzigartige Stellung in der Kunstliteratur ein, als sie ein Gebiet behandelt, über welches bisher noch keine Monographie erschienen sind. Der Verfasser, Assistent im Kabinet der Kupferstiche und Handzeichnungen des British Museum, hat in dieser umfangreichen und gewissenhaftesten Arbeit langwierige Nachforschungen zu einem Resultate zusammengefaßt, welches allseitig als befriedigend und hochwillkommen begrüßt werden darf. Es ist Fagan gelungen, hier nicht weniger denn 668 Zeichen, Chiffren, Monogramme, Wappen oder sonstige Merkmale, mit denen Sammler von Handzeichnungen und Kupferstichen ihren Besitz zu markiren pflegen, in einer vortrefflichen Übersicht zusammenzustellen. Die Faksimile-Reproduktionen lassen an Genauigkeit nichts zu wünschen übrig. Die Namensverzeichnisse der Sammler bieten eine Fülle von höchst wertvollen Notizen über die Bildung und insbesondere über den Verkauf der betreffenden Sammlungen, ferner kurze Litteraturnachweise oder Citate, sowie die Adressen der Sammler der Rechtzeit. Nur in verhältnismäßig wenig Fällen ist es dem Verfasser nicht gelungen, die Monogramme oder Chiffren zu identifiziren. Gewiß ist es für das englische Kunstleben charakteristisch, daß sowohl diese verdienstvolle und man darf sagen abschließende Arbeit als auch die Mehrzahl der Vorstudien in älterer Litteratur mit demselben Ziel im Auge in erster Linie an englische Kunstfreunde sich wenden. Schon der im Jahre 1787 erscheinende Auktionskatalog der Sammlung John Barnard giebt Faksimile's von solchen Marken. So auch H. Reveley's Notices of Drawings, 1820

erschienen, und The Print Collector von Wabert von Jahre 1844. Gewiß leisten solche Arbeiten den eigentlichen Neigungen der englischen Kunstfreunde einen großen Vorschub. Die Marken angelegentlich Sammler sind und bleiben für sein konservatives Gewissen die Garantie einer wohlüberlegten Tradition, und so auch ein Schild gegen die Angriffswaffen moderner Stilkritik. Solche menschliche Schwächen mögen wohl bei einem Sammler verzeihlich sein, wenn derselbe für seinen blinden Eifer mit schweren Summen hat büßen müssen. Aber wir finden eben denselben Standpunkt selbst noch auf dem Katheder hin und wieder vertreten. Ich möchte darum Fagans Buch auch denen ganz besonders empfehlen, welche über die Traditionen der Sammlung von Zeichnungen angeklärt zu werden wünschen.

J. P. R.

Kunsthandel.

C. A. R. „Münchener Kalender“. Wie lebendig im Publikum das Verlangen nach bestimmten Stilformen folgenden Gebrauchsgegenständen geworden ist, und wie entschieden sich der Geschmack der deutschen Renaissance zugewendet, zugleich aber auch, welche Fortschritte das Verständnis derelben und das Vermögen, sie künstlerisch nachzubilden, gemacht hat, das zeigt so recht der eben von Kirchenbauverein in München ausgegebene „Münchener Kalender 1883“, den man als ein Unicum in seiner Art bezeichnen darf. Ist er doch einem Druckwerk des 17. Jahrhunderts aus taubenheute nachgebildet. Er bringt auf 32 Seiten Schmalfolio unbeschnittenen Handpapiers das herkömmliche astronomische, meteorologische, genealogische zc. Material, nebst charakteristischen Denkprüchen, und 17 köstliche farbige Holzschnitte nach Otto Hupp sowie auf dem Umschlage vorn das Münchener Stadtmappen und hinten den Reichsadler mit den blauweißen Aukten im Brustschild, ein schönes Planetarium, darüber ein Kreuzfahr, zwölf Monatswappen, die bayerischen Kroninsignien und die Wappen des Papstes und der bayerischen Bischöfe, nicht zu vergessen die sinnigen Handleisten mit ihren Anspielungen auf den betreffenden Monat. Der meisterhafte Druck wurde besorgt vom Litterar. Institut von Dr. R. Hutter in unserem Hause an der Hofstadt zu München“.

Kunsthistorisches.

Su. Von der Abhandlung des Piero della Francesca über die materielle Perspektive hat Eugen Münz nach einer Mitteilung in der „Chronique des Arts“ vor kurzem eine Abschrift aus dem 16. Jahrhundert in der Pariser Nationalbibliothek aufgefunden. Es ist ein Folioband von 82 Seiten, der mit den Worten beginnt: Nota pingendi ratio tribus partibus integratur designations, commensurationis, colorationis. Die Abschrift enthält neben dem Text auch die Kopien der zur Erläuterung dienenden Zeichnungen des Originals, von welchem sich eine italienische Uebersetzung in der Ambrosiana zu Mailand befindet. In seiner Mitteilung über den Fund hebt Eugen Münz eine Stelle aus der Handschrift hervor, die noch heute angenehmen Kunstjüngern zur Beherzigung empfohlen werden sollte. Der alte Meister verweist darin auf die berühmten Maler des Altertums und sagt weiter: „Wenn in unserer Zeit gewisse Leute, die Künstler zu sein vorgeben, sich an diese Art zu malen halten wollten, statt um den Neißal der bösen Wege zu buhlen, so würden sie eine Verühmtheit erlangen, welche die Jahrhunderte nicht zu verdunkeln im stande sind, und welche mit jedem Tage einen neuen Glanz durch das Urteil kunstverständiger Leute erhält.“

Der kürzlichste Hofmaler Johann Oswald Harms aus Hamburg. Im zehnten Bande (S. 611) der „Allgem. deutschen Biographie“ finden sich Artikel aus der Feder J. S. Behrs

über die Maler Johann Oswald Harms und dessen Sohn August Friedrich. Was sich über letzteren aus den Alten des königl. sächsischen Hauptstaatsarchives nachtragen läßt, sei hier kurz mitgeteilt. Jacqui geschieht seiner — er war 1642 geboren — hieselbst 1675 Erwähnung; Bezog Moritz von Sachsen-Johann empfiehlt ihn da an den Kurfürsten von Sachsen, Johann Georg II., als einen in seiner Kunst wohlverfahrenen Mann, welcher auch in ein und anderen sächsischen Sachen gute Wissenschaft haben sollte; er selbst sagt der Herzog bittet, habe von ihm etliche Schilberlein erhandelt.¹⁾ In Kurland wurde Harms zunächst bei der Ausmalung des Schlosses zu Treßden beauftragt, wenigstens schreibt er unterm 9. Juni 1675 an Klenke, daß die Arbeit an der Schlafkammeration nicht auslässe, daß er seine alte Mutter, welche er schon seit vielen Jahren nicht gesehen habe, in Hamburg besuche. Er bittet damals um einen Paß für seine Frau, welche mit ihrer Magd die Mutter nach Treßden holen sollte.²⁾ Wir wissen, daß Harms von Hamburg nach Italien (in Rom bildete er sich unter Salvator Rosa der Landschaftsmaler) gegangen war; von dort, so schreibt er selbst, schickte er „unterirdische Sachen“ nach Hauke. Harms' Frau scheint bald gestorben zu sein, denn der Kurfürst schenkte ihm 1679 zu seiner (anwerblichen) Hochzeit einen silbernen Becher mit Besel, 1 R. 1 L. 1 S. (s. w. 2). Einer (dritten) Vermählung (am 5. September 1691) gedenkt der oben angezogene Artikel.

Dresden.

Theodor Dittel.

Sammlungen und Ausstellungen.

R. Zuttgart. Endlich sind die Thoren der neuen Räume unterer Scaatsgalerie geöffnet und damit ist ein wesentlicher Schritt in der seit vielen Jahren gehemmten Entwidlung der hiesigen Künste geschehen. Man ist angenehm überrascht von dem wirklich befriedigenden Luxus, mit dem die neuen Säle gegenüber den alten, in ein monotonisches Grau gehüllten Räumen ausgestattet sind. Im Erdgeschosse kamen die Skulpturen der Renaissance und der modernen Zeit zur Auffstellung; nur schade, daß hier der hervorragende Platz, die Plätze an der Stirnwand, nicht mit der Kopsaltatue des Moses von Michelangelo decorirt wurde, sondern daß hier die Pietà deselben Meisters aufstellung fand. — Die über diesen Räumen befindlichen Gemälde betreffen aus vier kleineren Zimmern und einem großen Pantheon. Zunächst betritt man ein Zimmer mit vaterländischen Werken aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, den Wehrwerken eines Schiff, Räder, Rod, Dietrich u. s. w., dann folgt die moderne Kunst in einer Reihe anscheinlicher Bilder der besten deutschen Meister, wozon wohl Raphael's „Leopatra“ den ersten Rang einnimmt. Sämtliche Gemälde sind mit Luftschiffen versehen und vortreflich beleuchtet. Der andere Flügelbau streift im Bau rüstig vorwärts, er wird im Erdgeschosse die antike Plastik aufnehmen und in den oberen Räumen einige Meisters und einen Festsaal enthalten; das im hinteren Mittelbau des Museums untergebrachte Vapitarium ist in die neue Bibliothek verlegt, so daß dieser Raum jetzt auch für Zwecke der Kunst zur Verfügung bleibt.

* Der Bräuer Salon ist am 1. September eröffnet worden. Er enthält 992 Gemälde, 303 Aquarelle und 180 Skulpturen. Obwohl man die Ausstellung für eine der besten bisher dagewesenen erklärt, wird doch darüber Klage geführt, daß die Aufnahmezeit eine zu große Rücksicht geübt habe.

Vermischte Nachrichten.

* Eine Ausstellung von Werken Adolfs Menzels wird in Paris vorbereitet. Zu diesem Zweck hat sich aus angesehenen Malern und Kunstfreunden ein Comité gebildet.

A. R. über den gegenwärtigen Stand der Wandmalereien in der Herrlicher- und Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses wird uns geschrieben: Der große Kuppelfries, welcher die Siege der deutschen Heere durch einen antiken Triumphzug in erhabener Schöpfung symbolisirt, sowie die vier

kolossalten Gestalten der kriegerischen Tugenden sind vollendet. Professor Geseff hat arbeitsgemäßer an der Darstellung der Wiedererrichtung des deutschen Kaiserreichs, welche, ebenfalls symbolisch allegorisch geschildert, die nördliche Wandfläche unter der Kuppel füllen wird. Da Kaiser Wilhelm es nicht dulden wollte, daß der in der Mitte thronende Kaiser in mittelalterlichem Ornate seine Säge erhebt, hat der Maler sich die Gestalten Otto's des Großen und Friedrich Barbarossa's zu Vorbildern genommen. Gesellschaft wird auch die drei anderen Wandflächen mit Darstellungen des Krieges, des Friedens und der Mahalla ausfüllen, so daß wenigstens der eigentliche Kuppelraum einen einheitlichen Charakter gewinnen wird. Die unteren Wandflächen sind leiber an drei (ursprünglich an vier) Künstler verteilt worden, denen man überdies Aufsehen aus der wirklichen Historie geschenkt hatte. Da Prof. Geseff zurücktrat, hat man die beiden Felder der Kuppel A. v. Werner zugeweiht, welcher bereits in dem einen die Kaiserproklamation in Versailles in seiner bekannten Illustrationsmanier ausgeführt hat, während das andere Feld die Krönung des ersten preussischen Königs in Königsherg aufnehmen wird. Es ist an den Arbeiten A. v. Werners der Mangel an monumentalem Gefühl und historischem Stil schon oft gerügt worden. Selten aber ist dieser Mangel so offensichtlich zu Tage getreten, als in dieser Umgebung, wo nicht nur die Schöpfungen Gesellschafts, sondern auch die beachtlichen, realistisch und sitzgemäß behandelten Malereien Meibtreu's und Janzens die schärfste Kritik der Wernerischen Composition bilden. Meibtreu hat auf der Südwand in schaumvoller Lebendigkeit und doch mit strenger Unterordnung unter den architektonischen Rahmen den „Kurfürst an mein Volk“ (oder eigentlich die Truppenrenue Friedrich Wilhelm's III. in Breslau 1813) zur Darstellung gebracht, neben ihm Camphausen die Huldigung Friedrich's des Großen durch die sächsischen Stände in Breslau. Camphausen hat es ebensowenig wie Werner vermocht, sich über die bloße Illustration zu erheben, und beide haben überdies die Wirkung ihrer Gemälde dadurch beeinträchtigt, daß sie nicht reine Bachmalerei, wie Meibtreu und Janzen, sondern auch Ornamente angewendet haben, wobei sie sich allerdings auf das Beispiel der italienischen Maler berufen können, welche ihre Frescomalereien meist anfangs mit Tempera, später mit Olfarben retouchirt haben. Gesellschaft führt seine Malereien in Casinofarben aus. In der westlichen Seitengalerie ist erst ein Gemälde vollendet, „Die Schlacht bei Jędrzejów“ von Peter Janßen. Der Künstler hat den Moment dargestellt, wo der große Kurfürst sich an die Spitze des Regiments v. Wörner und eines Dragonerregiments stellt, um mit dem Aufgebot aller Kräfte den entscheidenden Vorstoß gegen die schwedische Infanterie zu wagen. Vier sind alle Bedingungen des monumentalen Stiles in so reichem Maße erfüllt und dabei eine so bedeutende dramatische Kraft entfaltet worden, daß man nur bedauern kann, daß diesem erprobten Meister nur der eine Auftrag erteilt worden ist. In der westlichen Halle arbeitet Geseff an der Darstellung einer Episode aus dem Tage von Sedan, der „Übergabe des Briefes Napoleons III. an den König von Preußen“, und Meibtreu an der Schilderung jenes Moments aus der Schlacht von Gravelotte, wo die preussischen Garben unter General v. Rapp den Sturm gegen St. Privat unternehmen. Für ein Bild zur Erinnerung an die Schlacht bei Königgrätz, die Überweisung des Ordens pour le mérite durch den König an den Kronprinzen, hat Prof. Hünten in Düsseldorf den Karton vollendet.

□ Der Prachtbau von Artzele Universität in Wien geht mit Niensendritten seiner Vollendung entgegen. Schon ist die Bibliothek, deren Ausführung sich in den letzten Jahren einigermaßen verzögert hatte, soweit vorgeschritten, daß man die Aufstellung der Bücher vornehmen konnte. Der Bibliotheksbau nimmt, wie das in der „Kunst-Chronik“ schon früher mitgeteilt wurde, das Mittelstück an der Südseite des Gebäudes ein. In den unteren Räumen findet der größte Teil des Bücherbestandes ausreichenden Platz. Durch die Obergeschosse reicht der große Lesesaal, ein Raum von 35 m Länge, 15 m Breite und 23 m Höhe im Lichten. An seinen Schmalseiten ist durch das Vorsetzen von je zwei ionischen Säulen auf hohen Postamenten eine wirksame Unterabteilung geschaffen. An den Langseiten schließen sich Galerien zur Aufbewahrung von Büchern an. Der Raum

1) Bel II. und 12 der Altes: die an Bezog X. c. Vol. II. Loo. 8602.

2) Pl. 751 der Altes: 1534 c. 1634. — 92. Loo. 8297.

3) Christmessenreden 1607 ff. Vol. I. Loo. 9666 Bl. 66 und 136.

wird von oben erhellt, indem der ganze Spiegel des Gewölbes von einem großen Eckericht eingenommen wird, ähnlich wie es Jersiel im Säulenhofe des österreichischen Museums angebracht hat. Auch das Mittelstück an der Rückseite der neuen Universität (mit Lautensplan hochdeutscher Siebelgruppe) nähert sich seiner endgültigen Gestalt. Ebenfalls sind auch Hefenmengers Sgraffiti an der Rückseite, sowie Schönbrunnens in gleicher Technik ausgeführte Verzierungen der weltlichen kleinen Hofe vollendet. — So hofft man denn von Seiten der Bauleitung, die seit Jersiels Tode 3. Karl Köchlin übernommen hat, den Bau demnach in jeder Beziehung fertig seinem Zwecke übergeben zu können. Die juristische Fakultät funktioniert schon zwei Semester in dem neuen Heim der Wissenschaften, ebenso ein Teil der philosophischen.

— **Fr. Schmidts Stützungsbau** am Schottenring in Wien, ein monumentaler Bau im gotischen Stil, hat bereits seine drei Geschosse und nähert sich seiner Vollendung. So eben werden die eisernen Dachkonstruktionen aufgestellt. Das Gebäude wird bekanntlich an Stelle des abgebrannten Ringtheaters errichtet.

— **R. — Die königl. Hoheitsmaleranstalt** von **R. X. Jettler** in München entwickelt fort und fort eine außerordentliche Thätigkeit. Nachdem im Anfang des August ein 12 m hohes Fenster mit der „**Taufe Christi**“ in spätgotischem Stil an die katolische Kirchenverwaltung Kitzingen abgeliefert worden, ging Ende desselben Monats ein 22 m hohes Ochsenfenster für die St. Martinikirche in Landsbut ab, welche bereits eine Anzahl solcher Fenster aus derselben Kunstanstalt besitzt. Der Unterbau zeigt die Wappen Landsbut und Bayerns mit Sprüchbändern, welche die Widmung der beiden Gemeindefolgerin enthalten. Darüber sieht man in der Predella „Die Weihe des heil. Martin zum Bischof“, eingefaßt von gotischem Rahmen, und weiter hinauf im Hauptbilde denselben Heiligen als Glaubensboten in dem Augenblicke, in welchem er einen an der Bürgel abgehauenen heiligen Baum an einem Höhenort seitwärts von der denselben umfiebenden Menge zu säen befiehlt. Wie im Predellabild die hohe Weihe und den heiligen Ernst der Handlung, so brachte der Künstler, Andreas Müller, im Hauptbilde den Schreden, das Staunen und die Andacht der Umstehenden mit dramatischer Lebendigkeit zum Ausdruck. Den Rahmen des Ganzen bildet eine reiche goldige Architektur mit Giebelabschluss auf reichem Teppichmuster in Grisaille, das bis zu dem spätgotischem Rahmwerk hinaufreicht. Figürlicher, architektonischer und ornamentaler Teil der Komposition strahlen in reicher harmonischer Farbenpracht.

— **Fr. Xav. Barth** aus München ist in Landsbut seit zwei Monaten damit beschäftigt, in den Giebelnischen der gleichzeitig mit der St. Martinikirche erbauten heil. Geistskirche die sieben Werke der Barmherzigkeit in lebensgroßen Figuren auszuführen, wobei er sich der Kunstgenossen Rinaeralmalerei bedient. Es muß als ein besonders glücklicher Gedanke des Künstlers hervorgehoben werden, daß er diese Werke von barmherzigen Schmeilern ausbilden läßt und auf diese Weise dem Verhältniß des großen Publicums näher bringt. Die Arbeit wird noch im Laufe des Herbstes zu Ende geführt werden.

— **Das „Schwindhaus“** in München wurde in der nach dem Künstler benannten Straße am 1. September feierlich enthüllt. Während der Stadtmaßfrist hat sich noch nicht zur Anbringung einer Gedenktafel an des Meisters Sterbehause in der Sonnenstraße hat aufzuweichen vermocht und das bald nach dem Tunge des Heiligen zusammengesetzte Comité für Errichtung eines Schwinddenkmals seit zwölf Jahren kein Lebenszeichen mehr gegeben, hat ein Münchner Bürger, der Schlossmeister Fried. Trumpf, sein Haus zu einem Denkmal Schwindts herausgeschmückt. Das Haus zeigt die Formen der Renaissance und trägt in einem Giebelbau der Hauptfronte eine von dem Bildhauer Baltasar Schwind modellirte 2 m hohe Büste des Gelehrten, zwei bejaugte Inschriften (Geburts- und Todestag desselben, dann Widmung des Bauherrn) und in sechs Feldern auf Goldgrund die vom Water Leonh. Los ausgeführten allegorischen Figuren: die schöne Melusine, die Poesie, die sieben Kaben, die Sage, das Märchen und die Malerei. An der feierlichen Enthüllung beteiligten sich die Familie Schwindts, die Gemeinbeverehrung, die Künstlerstadt und ein zahlreiches Publicum.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Römer Kunnauktion.** Am 8. October kommen zwei reichhaltige Gemäldesammlungen bei Leupers' Obste zur Versteigerung; die eine, deren Besitzer nicht genannt ist, umfaßt 100, die andere, aus dem Besitze von Professor Schwandt in Bonn, 213 Bilder. Wenn sich auch keine Meisterwerke ersten Ranges in den ausgetheilten Sammlungen finden, so enthalten dieselben doch eine größere Anzahl trefflicher Stücke aus der niederländischen und der älteren deutschen, hes. kölnischen Schule. Auch die Frankfurter Schule des vorigen Jahrhunderts. Schül. Zerkow, und einige moderne Düsseldorf, Leffing, Schuren u. s. w., eröbden das Interesse, welches die Versteigerung Sammlern und Liebhabern bietet.

Zeitschriften.

Gewerbehalle. Lief. 9.

Schüssel von Guasconi mit Silberausführung (16. Jahrh.). — Boule-Kastchen im Stile Louis XIV. — Schloss im bayerischen National-Museum in München. — Portüre auf einem Deckengemälde im Schloss Transitz auf Landshut in Bayern. (16. Jahrh.).

The Academy. No. 640—645.

Old halls in Lancashire and Cheshire. By Henry Taylor. Besprochen von W. E. A. Axon. — The Ehrenhal Baptistal. Von W. Mercer. — Karten von Myskaln. Von Steffen. Besprochen von Karl Blind. — Notizia d'Opere di Disegno. Publicata e illustrata da D. Jacopo Morelli. Besprochen von J. P. Richter. — Monnaies et médailles. Par Fr. Lenormant. Besprochen von Warwick Wroth. — La miniature initiale des chroniques de Hainaut à la bibliothèque de Bourgogne à Bruxelles. Par C. Ruelens. Besprochen von James W. A. — Raffaello Sanzio, studiato come architetto. Von J. P. Richter. — The national museum at Munich. Von J. W. Bradley.

The Magazine of Art. September.

A cartoon by Leonardo. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.). — Art in France. Von M. Stevenson. (Mit Abbild.). — Menzel and Frederick the Great. Von Helen Zimmerman. (Mit Abbild.).

Hirts Formenschatz. Heft IX.

Tischwürde aus dem Verlage von Joh. Schott in Straßburg No. 181. — François de Cavillès père. Entwürfe an stehenden Treppen- und Balkongittern. Still Rocco. — J. A. Malsionier: Entwurf zu einem Reiter, aus Hinnen nach Büstern gebildet. Archibet von Laurent (Mitte des 18. Jahrh.). — C. P. Marillier: Bild aus der Folge der „berühmten Franzosen“, Still Louis XVI.

The Art-Journal. No. 44 u. 45.

The exhibition of the Royal academy. — Castellfranco and its altar-piece by Giorgione. Von H. Wallis. (Mit Abbild.). — The Turin exhibition. Von E. M. Stevens. (Mit Abbild.). — Architecture at the Royal academy. — John R. Reid. Von G. B. Halkett. (Mit Abbild.). — The preservation of the monuments of Cairo. Von Stanley Lane Poole. — The apprehension of pictures. Von W. M. Conway.

The Portfolio. 176 u. 177.

The story of an imaginative painter. Von A. H. Palmer. — S. Apollinare in classe. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.). — Jean Goujon. Von S. Uday. (Mit Abbild.). — The painters-stainers company. Von Alfred Hever. (Mit Abbild.). — The Visio of Ravenna. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.).

Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. VII. Heft 4.

Das jüngste Gericht. Von A. Springer. — Bildergelen und Illustrationstechnik im späten Mittelalter. Von E. L. M. — Die Portaltische in dem J. J. Bossard'schen Sammelwerke „Icones virorum illustrium“. Von Joh. Bapt. Janke. — Das Hospital Santo Spirito zu Rom im 15. Jahrh. Von H. Brockhaus. — Dürers manilische Bildes von 1521 in den Dresden'schen Gallerie. Von K. Weermann.

Christliches Kunstblatt. No. 9.

Ludwig Richter. (Mit Abbild.). — Die künstlerische Ausstattung der bürgerlichen Wohnung. — Die Nicolaus-Brückenkirche in Esslingen a. N.

Gazette des Beaux-Arts. No. 827.

Exposition rétrospective. Par P. Mantz. (Mit Abbild.). — Les portraits de Luerbes Borja. Von Ob. Ylarie. (Mit Abbild.). — La miniature en France du XIII^e au XVI^e siècle (2^e article). Par M. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.). — La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française (2^e et dernier article). Par M. L. Courajod. (Mit Abbild.). — La Danaë, par M. Spire. Riouzel. (Mit Abbild.).

L'Art. 15. September.

Holbein. Von Jean Rousseau. (Mit Abbild.). — Pierre Artois. Von Henry Hymans. — De l'emploi de l'étoffe dans la division et la décoration des édifices de l'antiquité. Von L. de Ronchaud. (Mit Abbild.).

Verlag von E. M. Seemann in Leipzig.

Mitte Oktober d. J. beginnt die

Zeitschrift für bildende Kunst

Herausgegeben von Professor C. v. Lühow in Wien

ihren 20. Jahrgang. Mit diesem Jahrgange tritt in der Einrichtung des nicht nur in Deutschland sondern auch im Auslande weit verbreiteten Blattes in so fern eine Veränderung ein, als die das **Kunstgewerbe** betreffenden Artikel einer besonderen Redaktion unterstellt und in einem den Monatsheften beigelegten Anhange von je 2—3 Bogen Umfang unter dem besondern Titel:

Kunstgewerbeblatt

Monatsschrift für Geschichte und Literatur der Kleinkunst und Centralorgan für die Bestrebungen der Kunstgewerbevereine herausgegeben

von

Arthur Gaff,

Direktoralassistent am Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

vereinigt werden, sodaß sie am Schlusse jedes Jahrgangs sich als besonderer Band mit eigener Paginirung darstellen. Die äußerliche Trennung des Gebiets der eigentlichen Kunst von dem Kunsthandwerk schien um deswillen geboten, weil das letztere specielle Fachkenntnis erfordert und weil auf diese Weise die Möglichkeit geboten wurde, das „Kunstgewerbeblatt“ in einer separaten Ausgabe dem bezüglichen Interessententreise zugänglich zu machen. Der innere Zusammenhang der vereinigten Kunstblätter bleibt trotz der äußerlichen Trennung gewahrt, da es zweckmäßig und wünschenswert erscheint, daß zwischen beiden Redaktionen eine enge Fühlung besteht, schon aus dem Grunde, weil die Grenzen zwischen reiner Kunst und Kunsthandwerk flüßig und beide nur Zweige ein und desselben Stammes sind.

Da infolge der neuen Einrichtung für die

vereinigten Kunstblätter

eine Vermehrung des Inhalts und eine Bereicherung der Anstaltung nicht zu umgehen war, machte sich eine Erhöhung des Abonnementspreises um 3 Mark nötig. Diese Preissteigerung von

25 Mark auf 28 Mark jährlich

ist eine verhältnismäßig so geringe, daß Herausgeber und Verleger sich nicht nur auf Erhaltung sondern auch auf Erweiterung ihres Leserkreises Hoffnung machen. Für die Förderung ihres Unternehmens durch Rat und That werden sie sich stets dankbar erweisen.

Das **Kunstgewerbeblatt** ist abgefordert unter Beigabe der wöchentlich erscheinenden „**Kunstchronik**“ für den Preis von 6 Mark halbjährlich durch den Buchhandel und vierteljährlich für 3 Mark durch die Post zu beziehen.

Ankündigungen

von Kunstgegenständen aller Art, Kunstauktionen, künstlerischen Konturrenzen u. finden in der den vereinigten Kunstblättern beigegebenen Wochenschrift **Kunstchronik** (Auflage vorläufig 2500) die wirksamste Verbreitung. Preis der dreimal gespaltenen Zeitzeile 30 Pfennige.

Kölner Gemälde-Auktion.

Die Gemälde-Sammlungen des

Herrn Professor Dr. Schwerdt in Bonn etc. etc.,

enthaltend viele recht gute und vorzügliche Bilder älterer und neuerer Meister, kommen am 8. und 9. Oktober in Köln zur Versteigerung.

Kataloge (313 Nummern) sind zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Imitationen

von sogenannten Kreussener Krügen mit Emaille-Malerei, als Apostel-, Kurfürsten-, Jagd-, Planeten- und Reichskrüge etc. empfiehlt in getreuer Ausführung

L. Rembach, Hoflieferant.

Atelier für kunstgewerbliche Gegenstände in Eisenach. (1)

Kunst-Sammlung von Parpart.

Nachgelassene Kunst-Sammlungen des Herrn

Albert von Parpart auf Schloss Hünegg.

Kunsttöpferei, Krüge, Majoliken, Fayencen, Porzellan etc., Glas, Glasmalereien, Arbeiten in Email, Metall, Elfenbein etc., textile Arbeiten, Arbeiten in Stein, Lack etc., Möbel, Gemälde etc. etc., ausschliesslich Kunstgegenstände ersten Ranges, 1087 Nummern.

Versteigerung zu Köln, den 20. bis 24. Oktober 1884

im grossen Saale des Casino (Augustinerplatz) durch

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

Preis des Kataloges 1 Mark 50 Pf., der grossen Ausgabe mit 30 Tafeln in Photolithographie 10 Mark. (1)

Hermann Vogel,

Kunsthandlung in Leipzig.

Lager von Kupferstichen nach älteren u. neueren Meistern.

Grosser Katalog mit ca. 4000 Nummern. Mit Angabe der Maler- und Stecher-namen, sowie der Bildflächen u. Preise. in gr. Quart 6 M.; Auszug aus demselben gratis. (11)

Kerler's Antiquariat in Ulm

kauft Nagler's Künstler-Lexicon, Zeitschrift f. bild. Kunst. (11)

Bekanntmachung,

die Ausstellungen der Kunstvereine zu Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau

und der damit verbundenen Kunstvereine zu Elbing und Görtz

in den Jahren 1884 85 betreffend.

Die Kunstvereine zu Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau, welchen sich in naher Gemeinschaft die Kunstvereine zu Elbing und Görtz angeschlossen haben, werden wiederum in der Zeit vom 7. Dezember 1884 bis Mitte August 1885 nach der oben angegebenen Reihenfolge der Städte unmittelbar auf einander stattfindende Kunstausstellungen veranstalten.

Den geehrten Künstlern, welche die Ausstellungen mit ihren Werken zu besichtigen geneigt sind, werden folgende Bedingungen zur gefälligen Beachtung empfohlen:

- 1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben sind zu frankiren.
- 2) In Ermangelung einer bei Ueberlieferung der Kunstwerke ausdrücklich ausgesprochenen entgegengesetzten Bestimmung gilt als Regel, daß die zu den Ausstellungen gegebenen Sachen den Einzug vollständig durchlaufen, daher denn auch keine der oben bezeichneten Reihenfolge der Ausstellungen widersprechende Anordnung zu berücksichtigen möglich bleiben wird. Die Ausstellungen beginnen

in Danzig	den 7. Dezember	1884
in Königsberg	den 1. Februar	1885
in Stettin und Elbing	den 29. März	1885
in Breslau	den 24. Mai	1885, und schließt sich an letztere die Ausstellung zu Görtz, welche

Mitte August endigt.

Die zu diesen Ausstellungen bestimmten Gemälde sind daher einzusenden:

An den Inspector der Königl. Akademie in Berlin bis zum 15. November 1884, oder spätestens an den Kunstverein in Danzig bis zum 15. November 1884, an den Kunstverein in Königsberg bis zum 24. Januar 1885, an den Kunstverein in Stettin bis zum 19. März 1885, an den Kunstverein zu Breslau dürfen dagegen Einsendungen ohne besondere Rücksicht bei demselben nicht mehr erfolgen.

- 3) Die Gemälde müssen unumgänglich an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten aber nicht nur zugedraht, sondern auch über den Jugen mit starkem Papier verklebt werden. — Bei solchen Bildern, welche an den Deckeln oder den Seitenwänden der Kisten zur Raumverparung mit Schrauben befestigt werden, ist es durchaus erforderlich, dieselben noch außerdem durch Kreuzgaurte gegen das Herabfallen zu sichern. Bei Sammelkisten soll außer den am Deckel und Boden angeschraubten Bildern höchstens noch eine Zwischenschicht zulässig sein. Unnütziges Gewicht, also zu schwere Rahmen und Kisten, ist zu vermeiden, dessen ohngeachtet aber muß die Kiste stark genug sein, um nicht eingedrückt zu werden.

Ein Zettel mit Angabe des Malers, des äussersten Preises oder Werthes und des dargestellten Gegenstandes, welcher bei Landschaften und Gemälden mit besonderer Genauigkeit anzugeben sein wird, ist an den Blendrahmen, oder an der Rückseite des Hauptrahmens der Gemälde zu befestigen. — So diese Vorschrift nicht beachtet wird, trägt der Ueberlender jeden Nachtheil, der durch etwaige Beschädigung oder Verwechslung entstehen könnte.

- 4) Kopien bleiben unbedingd von den Ausstellungen ausgeschlossen.
- 5) Gemälde, welche schon in einer früheren Ausstellung der östlichen Kunstvereine sich befinden haben, werden nicht zum zweiten Male angenommen, vielmehr dem Einfender, unter Nachnahme der Kosten der zweiten Einfendung, auf seine Kosten zurückgeschickt.
- 6) Die Frachtkosten bezieht der die Kunstwerke empfangende Verein, jedoch mit Ausnahme der Postsendungen, welche letztere nur portofrei angenommen werden. Nachnahmen für Kisten, Verpackung, Versicherung und sonstige Spesen werden unbedingd nicht vergütet, eben so wenig die Kosten für Localtransport. Kunstwerke, welche mit solchen Nachnahmen befristet ankommen, werden nicht eher zur Ausstellung zugelassen, bis diese Auslagen dem betreffenden Verein vergütet sind. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen unter Nachnahme aller Kosten zurückgeschickt. Bei Sendungen, die als Gültig eingehen, trägt der Absender die Hälfte der Frachtkosten, vorausgesetzt, daß nicht von dem betreffenden Vereine für solche Sendungen die Uebernahme der ganzen Kosten ausdrücklich in Aussicht gestellt worden ist.
- 7) Dem beteiligten Vereine muß vor der Ablendung der Kunstwerke durch Fracht davon durch die Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Größe der Kunstwerke und der Eignart der Kiste dergestalt zeitig gegeben werden, daß nach dem gewöhnlichen Postenlaufe noch hinreichende Zeit für den beteiligten Verein bleibt, um die zur Sache gehörigen Verfügungen zu treffen.

- 7) Künstler und Privatpersonen, die von den Vereinen nicht aufgeführt sind, müssen sich wegen der Uebersendung suwiderst an dieselben wenden; alle direkten Sendungen ohne diese Vermittelung gehen auf Kosten der Herren Einlenber.
- 8) Die östlichen Kunstvereine verpflichten sich, die Kunstwerke sowohl auf dem Transport, als während der Ausstellungen nach dem von dem Eigenthümer angegebenen Werthe gegen Feuergefahr zu versichern und im Falle eines Unglücks den Künstlern und Besitzern die eingehenden Versicherungssummen sofort auszuhändigen. Eine weitere Verpflichtung oder Gewährleistung wird von den Vereinen nicht übernommen.
- 9) Das Zeichnen und Schneiden der Listen erfolgt in Gegenwart eines Künstlers und zweier Vorstands- oder Vereinsmitglieder als Urkundspersonen. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gegebenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zufünder als Beweis gegen sich gelten lassen.
- 10) Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es directe oder durch Vermittler vorzunehmen zu lassen, indem das Verkaufrecht der ausgestellten Kunstgegenstände lediglich nur den Vereinsvorständen zugehört.
- 11) Die Aufhebung der eingedachten Kunstgegenstände erfolgt binnen 14 Tagen nach Beendigung der Ausstellung in Breslau. Da aber der Kunstverein zu Görlitz den verbundenen vier Vereinen sich in so fern angeschlossen hat, als derselbe den größten Theil der in Breslau befindlichen Bilder Anfangs Juli zu einer eigenen unterwöchentlichen Ausstellung erhält, so ist die Aufhebung der nicht angekauften Bilder erst im Allgemeinen Ende August zu erwarten. Nach Ablauf von 3 Monaten, von diesem Zeitpunkt an, hört für die Kunstvereine jede Haftung für nicht zurückgekehrte Gegenstände auf, daher denn etwaige Reklamationen in dieser Beziehung binnen der bezeichneten Frist angemeldet werden müssen.

Der Haupt-Geschäftsführer der östlichen Kunstvereine

Dr. v. Eosler,

Kanzler des Königreichs Preußen und erster Präsident des Oberlandes-Gerichts zu Königsberg.

Dresdener Galerie

von **Ad. Braun & Co.**

in ca. 800 Photographien direkt nach den Originalen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführt.

Geheimrath Prof. Dr. A. Springer, Brief v. 1.13:

„... Es hat mich noch niemals „eine photogr. Publikation so vollkommen befriedigt, ja entzückt, wie „die der Dresdener Galerie — jeden „Tag erfreue ich mich an den Blättern, „jedemal genieße ich sie mehr und „finde sie immer vortheilhafter.“ —

Die ersten 80 Blätter dieses grossartigen Werkes sind erschienen, unter ihnen „Raffaels Sixtinische Madonna“ in Gesamt- u. Einzelaufnahmen, „Tizian's Zinsgroaschen“, „Rembrandt und seine Frau“ u. s. w. und können durch den unterzeichneten Vertreter des Verlags-hauses **auf Wunsch zur Ansicht** bezogen werden. Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse umgehend.

Die bisher veröffentlichten Braun'schen Collectionen von Reproduktionen nach Gemälden und Handzeichnungen, darunter neu die Gemälde der Kais. Eremitage in St. Petersburg und des Museo del Prado in Madrid stehen ebenfalls allen Kunstfreunden theils in Musterbüchern, theils in fertigen Blättern jederzeit zur Durchsicht zu Diensten.

Leipzig, Langestrasse 37. (1) **Hugo Grosser**, Kunsthändler, Vertreter v. Ad. Bra u & Co. in Dornach.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von **C. Lemcke.**

5. verbesserte und vermehrte Auflage. geb. 11 Mark.

LEIPZIGER Kunst-Auction von **Alexander Danz.**

Versteigerung am Montag, den 20. October d. J.: **Kunst-Nachlass des Herrn Emil Geller zu Dresden.** Erste Abtheilung: **Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte etc., sowie Handzeichnungen und die Bibliothek des Sammlers.** 2699 Nr.

Versteigerung am Montag, den 27. October d. J.: **Mehrere Beiträge v. Kupferstichen nebst Kunstbüchern und Kupferwerken, sowie von Handzeichnungen alter Meister aus dem Nachlasse des Kunstforschers Otto Mündler in Paris.** 474 Nummern.

Kataloge sind vom Unterzeichneten sowie durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz in Leipzig, Gellertstrasse No. 2.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galleriewerke, Photographien etc.), mit 4 Photographien nach **Tizian, Canova, Anders,** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Freimarken zu beziehen.

Handzeichnungen bedeutender Meister,

herausgegeben von **Wilhelm Geissler,**

eine Sammlung von **60 Blatt Facsimile-Reprouduktionen,** zum Theil schwarz, zum Theil in farbigen Tönen hergestellt, nach Zeichnungen von **Franz Adam, C. Arnold, H. Batsch, Ferd Bellermann, C. Breidbach, A. Brendel, J. Ehrentraut, M. Erdmann, W. Gentz, Fr. Kaulbach, L. Knoss, O. Knille, Chr. Kröner, J. Lulies, P. Meyerheim, Ad. Menzel, Nikutowski, G. Pflugradt, W. Riefstahl, C. Saltzman, A. Schick, G. Schönleber, G. Spangenberg, W. Steinhäusen, P. Thumann, B. Vautier, Fr. Voltz, A. v. Werner und Fr. Werner.**

Dieses Werk ist in 3 Abtheilungen erschienen und kostet: (S)

Abt. I (24 Bl.) menschl. Figuren und Köpfe	= 12 M.
„ II (18 Bl.) Tierstudien	= 9 „
„ III (18 Bl.) Landschaften	= 9 „

Ausserdem sind die Blätter einzeln käuflich zum Preise von à 0,75 M Die Kritik spricht sich sehr anerkennend über dieses Werk aus und stehen Rundschriften darüber nebst Inhaltsverzeichnis gratis u. fr. zur Verfügung. Bestellungen wolle man bei einer beliebigen Buchhandlung machen oder direct bei



Paul Geissler, Kunstwerkstatt Berlin, N. Wörtherstr. 6.



Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Anton Springer

Raffaell 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. —.

Neuer 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.

Ornamentale Formenlehre

Eine systematische Zusammenstellung des Wichtigsten aus dem
Gebiete der Ornamentik

zum Gebrauch für Schulen, Musterzeichner, Architekten
und Gewerbtreibende

herausgegeben von

Franz Sales Meyer

Pflichtlehrer an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe.

In 30 Lieferungen à M. 2. 50, von denen bis jetzt 15 erschienen sind.

Gelegenheitskauf!!

Meyers Conv.-Lexicon mit sämtl.
Supplementen und Schlüssel. Zus. 22
Bde., neueste Aufl. Eleg. Hfzbd.

Statt 212 M. nur 115 M.

Katalog der Kunstsammlung v. Eug.
Felix in Leipzig. Mit Atlas in Folio.
2 Bde, Prachtbd. m. G. Tadellos.

Statt 75 M. nur 25 M.

Ars moriendi. Editio princeps. Photogr.
Facsimile, 24 Blatt in Quart. Pracht-
mappe. Tadellos.

Statt 60 M. nur 20 M.

Die Spielkarten d. Weigelschen Samm-
lung in 8 Facs., theils in Farbdr.
Fol. Halbhwbd. Tadellos.

Statt 24 M. nur 9 M.

Wessely, J. E., Kunstübende Frauen.
M. 28 Illustr. 4^o. 1884. Prachtbd. m.
Goldschnitt. Tadellos.

Statt 30 M. nur 9 M.

Wessely, J. E., Das weibliche Modell
in s. geschichtl. Entwickl. b. z. Ge-
genwart. 1884. Prachtbd. Tadellos.

Statt 40 M. nur 15 M.

Unsere Antiquar.-Kataloge gratis-franco.

Leipzig. S. Glogau & Co.

Wir suchen ein gebrauchtes Exemplar
von

Bartsch, le peintre graveur
zu kaufen und erlitten Angebote.

Halle a. S. Tausch & Grosse.



**Tanagra-
Figuren.**

Katalog mit 20 Illustrationen dieser köstlichsten Publicationen des Kunsthandels versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthändler,
Berlin W,
29 Behrenstrasse.

Im Verlag von E. A. Seemann in
Leipzig ist erschienen und durch alle
Buchhandlungen zu beziehen:

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.—.

Bücher-Ankauf.

Bibliotheken u. einzeln z. höchsten Pr.
Meine Lagerkatal. liefere f. 30 Pf. froo.
L. Glogau Sohn, Hamburg, Burstab.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langestr. 37.

Spezialität: Photographie.

Vertragung und Musterlager der phot.
Anstalt

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen
Kohlverfahren direkt nach den Ori-
ginalen aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Dresdner Galerie
(ca. 800 Blatt, wovon bereits
80 erschienen).

Die Gemälde der Kais. Eremitage
in St. Petersburg.

(432 Blatt, vollst. erschienen.)

Die Gemälde des Museo del Prado
in Madrid.

(400 Blatt, vollst. erschienen.)

Mantegna's Triumphzug des Jul.
Caesar in Hampton-Court.

(15 Blatt, vollst. erschienen.)

Die Gemälde des Pariser Salon
bis 1884.

(jährlich etwa 200 Blatt.)

Vollständige Musterbücher, event.
auch Auswahlendungen, Prospekte,
Kataloge dieser, sowie aller früher er-
schienenen Kollektionen bereitwilligst und
schnellstens.

Prompteste und billigste Besorgung
aller Photographien, Stiche und son-
stiger Kunstsachen des In- und Aus-
landes, insbesondere der italienischen
Photographien von G. Brogi in Florenz,
Fr. Alinari in Florenz, C. Naya in
Venedig u. s. w. sowohl auf feste Be-
stellung als auch zur Ansicht und Ab-
stellung zu Original-Katalogpreisen.

Photographische Naturstudien für Künstler.

Landschaftliche Staffagen und Vorder-
gründe, namentlich aber reichhaltige
Kollektionen von weiblichen, männlichen
und Kinder-

Altaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Größen:
Cabinetform, Oblongform. (20×10 cm.)
Boudoirformat (22×13 cm.) und Impe-
rialformat (40×22 cm.).

Auswahlendungen oder vollständige
übersichtliche Miniaturkataloge bereit-
willigst. Preise in Folge günstigen
direkten Bezuges billiger als je.

Leipzig, Langestr. 37. (1)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Sieben erschien mein

Kunstlager-Katalog X,

2005 Nummern Radirungen, Kupfer-
stiche, Holzschnitte etc. älterer u. neuerer
Meister, und 95 Nummern Original-
Aquarelle und -Zeichnungen neuerer
Künstler enthaltend, und stehen Exem-
plare davon Käufern solcher Kunstblätter
gratis und franco zu Diensten. (1)

Dresden, den 25. September 1884.

Franz Meyer, Kunsthändler,
Seminarstr. 7.

19. Jahrgang.

Beiträge

finden Prof. Dr. C. von
Schow (Wien, Chere-
sanungasse 25) oder an
die Verlagsbuchhandlung in
Kreuzg., Martenstr. 8,
zu richten.

9. Oktober



Nr. 45 (Schluß).

Inserate

à 25 Pf. für die drei
Mal gespaltene Zeilen
zu werden von jeder
Woch.-u. Kunsthandlung
angenommen

1884.

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst.

Erscheint von Oktober bis Ende Juni jede Woche am Donnerstag, von Juli bis Ende September alle 14 Tage, für die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ gratis; für sich allein bezogen kostet der Jahrgang 9 Mark (sowohl im Buchhandel als auch bei den deutschen und österreichischen Postämtern).

Inhalt: Hans Makart †. — Die Ausstellung gewerblicher Altertümer in Kassel. — Trendelenburg, II. Die Laosopgruppe und der Gigant'n-fries des pergamenischen Altars. — Moritz Chausson †. — Die Ausgrabungen zu Irumagan. — II. Lichtwurf. — Ausstellungen der Wiener Künstlergenossenschaft; Ausstellung der dekorativen Künste in Paris. — Berliner Kunstauktion. — Inserate.

An die Leser.

Mit dem Beginn des nächsten Jahrganges tritt in der Einrichtung der Zeitschrift für bildende Kunst insofern eine Änderung ein, als alle das Kunstgewerbe betreffenden Artikel einem zwar mit den Monatsheften äußerlich verbundenen, aber unter besondere Redaktion gestellten Organe unter dem Titel: **Kunstgewerbeblatt**, herausgegeben von Arthur Pabst, Direktorialassistent am Kunstgewerbemuseum zu Berlin, zugewiesen werden. Wir verweisen bezüglich dieser Einrichtung, für welche wir den Beifall unserer Freunde und Leser zu finden hoffen, auf die Anzeige unter den Inseraten in voriger Nummer.

Die „**Kunstchronik**“ wird künftig nicht mehr allein, sondern nur noch in Verbindung mit dem „**Kunstgewerbeblatt**“ abgegeben und kostet mit diesem zusammen halbjährlich 6 Mark, durch die Post bezogen vierteljährlich 3 Mark.

Hans Makart †.

Wien, 4. Oktober 1884.

Eine erschütternde Trauerkunde durchjittert die Welt: Hans Makart ist gestern Abends 9 Uhr nach dreitägiger Agonie einem Gehirnlleiden erlegen! Das größte koloristische Talent unseres Jahrhunderts, eine Künstlerkraft von ebenso vielseitiger wie eigenartiger Begabung, ist dahin. Wir stehen am Abschluß einer Laufbahn von meteorähnlichem Glanz und mußten für ewig Abschied nehmen von einer edlen Seele, einem hochherzigen, grundguten, liebenwürdigen Menschen! Nun erst, am Ende von Makarts großartiger Thätigkeit, werden wir den Umfang und die Tragweite seines Schaffens überblicken können. Das aber ist schon heute wohl jedemann klar, daß die Bedeutung des Verewigten mit seinem Schaffen als Maler keines-

wegs erschöpft, daß sein Wirken für den Gesamtcharakter der heutigen Kunst und aller mit der Kunst nur irgendwie zusammenhängenden Gebiete des modernen Kulturlebens von epochemachender Tragweite ist. Das Ausstellungswesen, die heutige Wohnungseinrichtung, Tracht und Mode, unzählige Spezialitäten der Kunst- und Luxusindustrie, soziale Stellung, Denkungs- und Empfindungsweise der jüngeren Künstlergeneration: sie alle lassen deutlich den stillen, gewaltigen Einfluß verspüren, welchen das weltberühmte Atelier in der Wiener Gubhausgasse und die Feuerseele des kleinen schwarzäugigen Mannes, der in ihm rastlos thätig war, auf das gegenwärtige Geschlecht ausgeübt.

Makart war seit Jahren von einem böartigen chronischen Leiden heimgefuht, von dem ihn zu befreien alle Künste der Ärzte sich als vergeblich er-

wiesen. Vor wenigen Monaten zeigte es sich, daß das Gehirn von dieser verberlichen Krankheit ergriffen war. Der Meister mußte dem für ihn Unvermeidlichen sich fügen und in seiner Arbeit eine längere Unterbrechung eintreten lassen. Er suchte zuerst in Reichenhaff, später in Payerbach an der Seemeringbahn Erholung, ohne jedoch seinem unwiderstehlichen Schaffensdrange länger als einige Tage in erzwungener Ruhe widerstehen zu können. Er kehrte mit seiner Gattin nach Wien zurück und nahm die Arbeit an den Entwürfen für das Hofmuseum und an dem großen Bilde des „Früblings“ wieder auf, das ein Gegenstück zu dem vor einigen Jahren entstandenen „Sommer“ bilden sollte, und das er nun unvollendet hinterlassen hat. Das Leben ging unter der sorgsamem Pflege von Malarts Gattin und Mutter kurze Zeit noch seinen geregelten Gang, — da trat plötzlich am 1. Oktober früh die Katastrophe ein: man fand den Künstler, eben im Begriff, sich anzukleiden, von einem Gehirnsschlage getroffen bewußtlos in seinem Schlafzimmer am Boden liegen, und seit jenem Anfälle bis zu dem am dritten Tage darauf erfolgten Tode hat der Bereivigte das Bewußtsein nicht wieder erlangt.

Malart, 1840 in Salzburg geboren, scheid von uns in der Mitte seiner Mannesjahre. Wien hat doppelte und dreifache Ursache, seinen Tod zu betrauern; denn das einzige große monumentale Werk, mit dessen Ansführung man ihn hier betraut hat, die Ausmalung des Hofmuseums, ist Entwurf geblieben!

C. v. L.

Die Anststellung gewerblicher Altertümer in Kassel.

Kassel, im September.

z Die Sommermonate, welche sonst auch im Kunstleben unserer Stadt eine Pause eintreten lassen, haben uns diesmal ein Ereignis gebracht und zwar für Hessen ein Ereignis ersten Ranges: die Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer, die wir bereits früher an dieser Stelle avisirten. Nachdem viele andere deutsche Städte mit Erfolg das gute Beispiel gegeben hatten, durch Ausstellung älterer Erzeugnisse gewerblichen Kunstfleisses belebend auf das moderne Kunsthandwerk einzuwirken, glaubte man auch hier einem solchen Unternehmen näher treten zu dürfen. Und der Erfolg ist denn auch nicht ausgeblieben, wenigstens was die Ausstellung selbst betrifft. Während es früher nicht an Zweiflern fehlte hinsichtlich des Zustandekommens der Ausstellung, ist diese über Erwarten zahlreich besichtigt worden und präsentirt sich dank den Bemühungen unserer Künstler in so ansprechender Weise, daß nicht nur die Aufmerksamkeit der Sachinteressenten, sondern auch die weiterer Kreise dadurch erregt ist. Seit der

Zeit der Eröffnung am 15. Juni war der Besuch der Ausstellung von nah und fern ein sehr reger, so daß die Kosten derselben ohne Zweifel vollaus gedeckt werden, zumal durch die schon anfangs gewährten Zuschüsse des Staates, der Kommunalstände, der Stadt Kassel wie des Handels- und Gewerbevereins das Unternehmen so ziemlich als gesichert betrachtet werden konnte. Besonders wurde dasselbe auch gefördert durch die Überlassung des Drangerieschlosses seitens der königl. Regierung, wodurch ein zweckentsprechendes und schönes Arrangement des Ganzen ermöglicht wurde. Ebenso haben die städtischen und die geistlichen Behörden das Unternehmen auf alle Weise gefördert, vor allem aber ist man den Besitzern der Privatsammlungen dafür zu Dank verpflichtet, daß sie ihre besten Sachen der Ausstellung überließen.

Die erste Anregung, eine solche zu veranstalten, ging vor zwei Jahren von Stiller, dem damaligen Vorstände der gewerblichen Zeichenschule, jetzigen Direktor der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf aus. Die Ausführung des Ganzen blieb dagegen einem Komitee überlassen, an dessen Spitze Stillers Nachfolger, Direktor v. Kramer steht. Dieser entwarf den Plan des Ganzen und leitete auch das Arrangement, wobei ihm vor allem die hiesigen Künstler zur Seite standen, wie Kolitz, Knackfuß, Schneider, Blinuenberg und Wieschebrink. Un die Ausführung der dekorativen Arbeiten hat sich in erster Linie Dekorationsmaler Siebert, außerdem Maler Behrens, Bildhauer Butscher und eine Anzahl Schüler und Schülerinnen der Akademie verdient gemacht. So war denn auch dem modernen Bedürfnis nach stilvoller architektonisch-malerischer Ausstattung Genüge geschehen.

Den Eingang zum Anststellungsraum bildet ein mit Grabsteinen, Holzskulpturen, Gemälden zc. ausgestatteter romanischer Kreuzgang. Im Anststellungsraum selbst ist auf der rechten Seite die Mehrzahl der Kunstobjekte in Glaskästen, Schränken, Pulten und an den Feuerwänden untergebracht, während die linke Längendwand eine Stragenfront mit Innenräumen bildet, in welcher die verschiedenen Stilperioden veranschaulicht sind. Den Anfang bildet eine romanische Kapelle, in welcher die kirchliche Kunst durch den Domstift von Fröhslar und einige aus anderen Kirchen und aus Privatbesitz stammende Geräte und Paramente vertreten ist. Daran reiht sich ein gotischer Saal, angestattet mit den entsprechenden Möbeln, Skulpturen, Gemälden, Gobelins zc. Ein kleines Wohnhänschen mit einer haustisch ausgestatteten Gesehrentube, sowie ein daran stoßendes, mit Gartenanlagen versehenes Plätzchen führen zu einer altdeutschen Zechstube, welche zahlreiche die Zeit der Zünfte kennzeichnende Gegenstände, Krüge, Schüsseln, Zunftspatze zc. enthält. Es folgt eine

Wohnstube aus der Zeit der deutschen Renaissance, mit echten Ledertapeten, alten Gemälden, Gobelins etc. Daran reiht sich ein Rococopavillon mit drei dem Charakter des 18. Jahrhunderts entsprechend ausgestatteten Kabinets. Sämtliche hier genannte Räumlichkeiten sind in architektonischer und dekorativer Hinsicht mit höchstem Geschmack und feinstem Stilkenntnis behandelt. Unmittelbar an den Ausstellungsraum schließt eine große Rotunde mit einem das Ganze abschließenden, von Direktor Kellig gemalten Dekorationsbilde, die Stiftskirche in Hersfeld darstellend.

Was die Ausstellung selbst betrifft, so kann es nicht unsere Aufgabe sein, einen auch nur einigermaßen vollständigen Bericht über dieselbe zu liefern — der Katalog zählt an 3000 Nummern auf, — nur einzelne Privatansammlungen, bezw. einzelne Kunstobjekte wollen wir hervorheben, um die Kunstfreunde auf das mannigfache Gute, was sich zerstreut bei uns vorfindet, aufmerksam zu machen.

Zum Teil sehr wertvolle kirchliche Altertümer sind aus dem Domschatz in Fulda, dem Schatz der Petrikirche in Friklar, sowie aus verschiedenen anderen Kirchen der Provinz hergeliehen. Aus Fulda sehen wir u. a. den Bischofsstab des heil. Bonifatius (Krümme 10. Jahrhundert), ein Kreuziß von Messing mit vergoldeter Christusfigur (12. Jahrhundert), ein Reliquiar, sowie ein Ciborium, beide von vergoldetem Kupfer, verschiedene Kaseltreuz, Holzskulpturen etc. Aus der Petrikirche in Friklar: Romanisches Projektionskrenz, romanisches Prachtkrenz, romanische Reliquiantafel, ein desgl. Evangeliarium (Vorderdeckel die Kreuzigung etc. in Grubenschmelz), ein desgl. Tragaltärchen mit eingravirten Apostelfiguren, desgl. Kelch mit Patene, gotisches Reliquiar (Straußenei) aus vergoldetem Kupfer, gotische Monstranz, gotisches Kelum von Leinen mit buntfarbiger Stickerei u. s. w.

St. Martinskirche, Kassel. Gotischer Abendmahlskelch und verschiedene Abendmahlskannen späterer Zeit.

Katholische Kirche, Kassel. Zwei Gemälde (Altarflügel) um 1500.

Synagoge, Kassel. Tempelvorhänge mit reicher Seiden-, Silber- und Goldstickerei.

Stift Fischbeck bei Hirteln: Romanische Kasel; farbige Seidenstickerei auf Leinen. 12. Jahrhundert. Hospital zum heil. Geist, Homberg. Gotischer Abendmahlskelch vom Jahre 1423, von Silber, vergollet.

Katholische Kirche, Kestadt. Gotische Messingleuchter. Kreuziß aus Messing, vergollet. 12. Jhrh.

Stadt Kassel. Großer silberner Humpen, teilweise vergollet, mit mythologischen Figuren in getriebener Arbeit 1658.

Sammlung Hahne, Fulda. Gemälde, „Christus am Kreuz“ und „Die Dornenkrönung“. 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts. — Porzellanfiguren. — Thürbeschlüge. — Holzreliefs. — Stüderien.

Stadt Hersfeld. Zwei silberne, teilweise vergoldete Becher aus dem 17. Jahrhundert. — Schützenauszeichnung, rundes silbernes Schild mit der Jahreszahl 1591.

Stadt Marburg. Großer silbervergoldeter Pokal mit gewundenen Buckeln, silbernen Rosetten und Rankenwerk. Fuß in Aktopfelform, gleichfalls mit gewundenen Buckeln. Am oberen Rand ein gravirter Fries. Als Knauf des Deckels „Ritter Georg, den Drachen tödend“. Nürnberg Arbeit, 16. Jhrh. — Kleiner silbervergoldeter Pokal, gleichfalls reich ornamentirt.

Stadt Wigenhausen. Silbervergoldeter Pokal. Nürnberg Arbeit, 16. Jahrhundert.

Landesbibliothek, Kassel. Evangeliarium aus Kloster Abdinghof. Pergamenthandschrift des 12. Jahrhunderts. Auf dem vorderen Deckel ein Eisenbeidiptycheu romanischen Stiles. — Verschiedene Druckwerke.

Verein für hessische Geschichte und Landeskunde. (Sammlung in Marburg.) Zahlreiche wertvolle Arbeiten in edlem und unedlem Metall, Holz, Thon, Leder und textile Arbeiten aus dem früheren und späteren Mittelalter.

Auch aus den Sammlungen des Zweigvereins für hessische Geschichte und Landeskunde in Rüteln, des Vereins für Heunebergische Geschichte und Landeskunde in Schmalkalden und der königl. Akademie in Hanau wurden Beiträge zur Ausstellung geliefert.

Schützengesellschaft in Schmalkalden. Ein großes und ein kleineres Schützenkleinot, silberne Ketten mit Schild in Tartchenform. 15. Jahrhundert mit daran befestigten Erinnerungsschildchen aus späterer Zeit.

Unter den größeren Privatansammlungen ist in erster Linie die des Konuls Becker in Gelnhausen zu nennen. Dieselbe enthält Meisterwerke ersten Ranges, verschiedenster Technit und in so großer Zahl, daß wir es nicht verlagern müssen, hier näher darauf einzugehen. Mögen daher Kunst- und Altertumsfreunde nur im allgemeinen auf die überaus wertvolle Sammlung aufmerksam gemacht sein!

Sammlung des Prof. v. Drach in Marburg. Große Auswahl hessischer Faïencen und Gläser.

Aus dem Besitz des Freih. Waig von Eschen sehen wir eine Kollektion Sevresporzellan, aus dem des Rittmeisters Ruhl in Kassel ältere, reich ornamentirte Gewehre, Arbeiten in Thon, Glas, Porzellan.

Sammlung des Dr. Glöhner, Kassel. Wertvolle Sammlung hessischer Münzen (2981 Stück), Gläser,

Potale, Waffen. Endlich ist noch die reichhaltige Sammlung H. Schüßler, Kassel, zu nennen. Zahlreiche Krüge verschiedener Herkunft und Technik und anderes.

Die Ausstellung enthält ferner eine große Anzahl einzelner Gegenstände, Radlarbeiten und Gewebe, Druckwerke, Pergamente, Lederarbeiten, Arbeiten in Glas, Elfen, Porzellan, edlem und unedlem Metall, Waffen, Uhren, Emailarbeiten, Fächer, Dosen, Eisenbein-, Perlmutter-, Holz- und Steinarbeiten, Skulpturen und Gemälde. Bezüglich des Näheren verweisen wir auf den mit großem Fleiß ausgearbeiteten Katalog, welcher im Verlag von Th. Kay in Kassel erschienen ist.

Kunsthistorie.

Trendelenburg, A., Die Laokoongruppe und der Gigantenfries des pergamenischen Altars. Ein Vortrag. Mit zwei Lichtdrucktafeln. Berlin 1884. R. Gärtners Verlagsbuchhandlung (H. Heyfelder). 8. 39 S.

Der Verfasser wendet sich im ersten Teile gegen Keltulo's in der Schrift „Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoön“ (Epemau 1883) aufgestelltes Schlussergebnis, daß die Laokoongruppe in Anlehnung an die Altarskulpturen von Pergamon und zwar um 100 v. Chr. entstanden sei, indem er dessen Gründe für die Abhängigkeit der Laokoongruppe als nicht haltend nachweist. Keltulo hatte behauptet, „die Haltung der Hauptfigur“ sei vom Relief „entlehnt“. Trendelenburg zeigt, daß die bei der Übereinstimmung allgemeiner Art vorhandene „wesentliche Verschiedenheit in der Anordnung beider Figuren“ an eine Entlehnung nicht zu denken gestatte, daß vielmehr „die ganz allgemeine Übereinstimmung der Haltung eine rein gegensätzliche, gegebene sei“, was Keltulo für den Laokoön bestritten hatte. Nach Keltulo „spürt“ man sogar, „daß in der Laokoongruppe Motive verwendet sind, welche ursprünglich zu einem anderen Zweck erfunden wurden“: dem gegenüber weist Trendelenburg sehr richtig die Ungezwungenheit der Bewegungen nach, welche durchaus der Sachlage entsprechen und sich mit Notwendigkeit aus ihr ergeben. Besonders hervorzuheben ist, daß er für die Begründung der Haltung des Kopfes eine anatomische, von ihm selbstamerweise im Anschluß an Keltulo's Bezeichnung „medizinisch“ genannte Untersuchung anstellt, und damit den bei zweifelhafter Auffassung einer Körperhaltung allein ein objektives Urteil ermöglichenden Weg der Forschung einschlägt. Auch hier ist das Ergebnis der Selbständigkeit der Laokoönkünstler günstig: es zeigt, daß die Haltung des Kopfes eine durchaus

sachgemäße, und somit nicht auf eine Entlehnung zurückgehende ist. Zur Erklärung des Laokoönkopfes, für welchen der jugendliche Ausdruck des Giganten nicht paßte, greift Keltulo zu dem Kopfe eines anderen Giganten, der vom Laokoönkünstler fortgebildet und für den Laokoön verwendet worden sei, — ein in der That eines Künstlers von der Bedeutung des Schöpfers der Gruppe sehr Wahrscheinliches Verfahren! Trendelenburg zeigt, daß dieser Gigantenkopf nicht etwa in seiner Einfachheit „von einer königlichen Ruhe“ ist, sondern dekorativen Charakter hat. Im zweiten Teile geht der Verfasser auf das Verhältnis der beiden Werke nach ihrer künstlerischen Seite ein. Er legt dar, daß es auf dem Wege einer kunsthistorischen Weiterbildung vom Fries zur Gruppe nur zwei Möglichkeiten gäbe, eine Steigerung zu noch kräftigerem Realismus oder eine bewußte Reaktion gegen diesen: beides sei aber hier nicht der Fall. Die Gesamtfolgerung faßt er in dem Ergebnis zusammen: die Künstler der Laokoongruppe können somit dem pergamenischen Altar nicht gekannt haben, — ein Schluß, der richtig wäre, wenn es nicht noch eine dritte Möglichkeit gäbe, deren Erkenntnis sich Trendelenburg durch eine falsche Verallgemeinerung verschlossen hat. Er behauptet nämlich, dem Einflusse des Wunderwerkes des Altars in Pergamon hätten sich die Künstler des nahen Rhodos nicht entziehen können, wenn sie ihren Laokoön nach Errichtung des Altars geschaffen hätten: ein auf der Höhe seines Schaffens stehender, der Bedeutung seiner Richtung bewußter Meister läßt sich aber durch ein dieser Richtung nicht entsprechendes Werk nicht ohne weiteres und mit Notwendigkeit in neue Bahnen ziehen, auch wenn die große Masse der imponierenden neuen Erscheinung jubelt. Der dritte Weg ist also der, daß ein gleichzeitiger Meister unbeflunzt nach seiner eigenen Überzeugung fortarbeitet. Eine eben so falsche Verallgemeinerung ist es, wenn aus der Thatfache, daß beide Werke „zu verschiedenen sind, als daß sie auf gleicher Entwicklungstufe stehen könnten“, geschlossen wird, daß ein „gewisser Zeitraum zwischen der Entstehung beider liegt“: die „Entwicklungsstufen“ der Kunst sind nur im ganz allgemeinen Überblick richtig. In der einzelnen Anwendung sind die Entwicklungsstufen der Künstler selbst; diese aber gehen nicht so gleichmäßig vorwärts, daß nicht zwei sehr verschiedene, ja sich geradezu widersprechende Entwicklungsstufen zu gleicher Zeit vorhanden sein könnten. Die Kunstgeschichte lehrt vielmehr, daß sehr häufig gerade solche widersprechende Richtungen, von welchen eine als die Weiterentwicklung der anderen bezeichnet werden muß, sobald man die Gesamtentwicklung der Kunst im Auge hat, dennoch gleichzeitig vorhanden sind, ja selbst daß die der Gesamtentwicklung gemäß frühere Stufe historisch später

nach existirt: Masaccio und Fiesole. Die Folgerung, daß, die schlichtere, idealere Gruppe früher entstanden ist als der schwingvollere, naturalistischere Fries", kann daher, so befriedend sie auch zu wirken vermag, nicht als wissenschaftlich gültig anerkannt werden, weil sie auf einer Übertragung eines Grundgesetzes der theoretischen Gesamtentwicklung der Kunst auf die historische Einzelentwicklung bestimmter Künstler beruht, welche mit jener weder aus inneren Gründen notwendig übereinstimmen muß, noch in vielen historisch nachweisbaren Fällen thatsächlich übereingestimmt hat, also auch dort nicht Notwendigkeit vorausgesetzt werden kann.

F. Valentin.

Retrologe.

Wort Thaußing t. Die Wissenschaft hat einen großen und schmerzlichen Verlust zu beklagen. Einen ihrer tüchtigsten und befähigsten Vertreter hat der unerlöbliche Tod im besten Mannesalter (von 46 Jahren) dahingerafft und so seinem freudeeifrigen und betrachtenden Wirken und Schaffen ein jähes Ende geleht. Leider war ihm die volle gesunde Kraft seit längerer Zeit schon verjagt. Von Natur aus reizbar angelegt und gerade nicht von fester Konstitution, hatte sich Thaußing nervöser Zustand infolge eines schleichenden Leidens, das immer heftiger auftrat und ihm gar viele schmerzhaften Tage bereitete, immer mehr und mehr geleierte. Dazu kamen die Aufregungen mancher litterarischen Zehde, die seine kampfbereite Natur stets mit heiligem Eifer für die Sache durchsucht. Bald nachdem er im Herbst verjagten Jahres vom Ministerium für Kultus und Unterricht zur Einrichtung und zeitweiligen Leitung des neu ins Leben gerufenen Instituto Austriaco di studi storici nach Rom gesandt war und dort mit den Aufgaben dieses Instituts sich zu beschäftigen begonnen hatte, traten zu Anfang dieses Jahres infolge verschiedener Aufregungen die Erscheinungen einer neuen Krankheit so heftig zutage, daß Thaußing zur Herstellung seiner Gesundheit in eine Privatheilanstalt gebracht werden mußte. Ende Mai vollständig geheilt aus derselben entlassen, zog er sich, um ungestörte Ruhe zu genießen und um sich für seine, für den Herbst wieder in Aussicht genommene lehrantliche Thätigkeit an der Wiener Universität zu stärken, in seine Heimat nach Leitmeritz in Böhmen zurück. Briefe, die er von dort aus an Bekannte und Freunde schrieb, bezeugen seine vollständige Genesung und das wiedererwachte Interesse an seinen Berufsstudien und gaben der Hoffnung Raum, daß er, der Wissenschaft wiederzugeben, thätig und fruchtbringend für sie werde arbeiten und wirken können. Um so mehr mußte die traurige Nachricht von dem plötzlichen Tode überraschen. Leider ist es nicht vollständig aufgeklärt, welcher Zufall oder ob ein momentaner Mißfall in seine Leiden ihn in die Stuten der Erde geführt hat.

Thaußing war erst durch seine äußere Lebensstellung der Kunstwissenschaft zugeführt worden. An der Universität hatte er sich nur germanistischen und historischen Studien gewidmet. So fallen auch seine ersten littera-

rischen Arbeiten bis zum Jahre 1864 in das historische, germanistische und lautphysiologische Gebiet. Aber durch seine Anstellung als Assistent an der I. I. Akademie der bildenden Künste in Wien (1862) und noch mehr durch die an der Albertina, der berühmten Zeichnungen- und Kupferstichsammlung Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Albrecht (1864), wurde seine litterarische Thätigkeit auf das kunstgeschichtliche Gebiet geleitet, auf dem er dann so Bedeutendes leisten sollte. Die strenge Schätzung für die methodisch-kritische Behandlung der Geschichte, die er am Institute für österreichische Geschichtsforschung durchmachte, kam ihm dabei sehr zu statten und befähigte ihn, ein Hauptverfechter der neu sich bahnbrechenden Richtung in der Kunstgeschichte, der streng historischen Betrachtungsweise derselben, zu werden. Diese tritt, abgesehen davon, daß sie auf Grund archivalischer Forschungen eine feste Grundlage herzustellen sucht, an eine kritische Sichtung des vorbandenen Monumentendorrath mit derselben wissenschaftlichen Methode heran, wie an alle übrigen Monumente der Geschichte, und sucht die Werke der Kunst nur im Hinblick auf die Richtungen und Bestrebungen der betreffenden Zeit und im Zusammenhang mit den allgemeinen Erscheinungen derselben zu verstehen, zu erklären und zu würdigen, ohne subjektiven ästhetischen Anschauungen und die dadurch gewonnenen Resultate einen Einfluß einzuräumen. Diesen Standpunkt wahrte und betonte Thaußing in seinem akademischen Wirken im Anschlusse an die Ziele und Bestrebungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung an der Universität seit seiner im Jahre 1873 erfolgten Berufung und bildete darnach auch seine Schüler, deren Anzahl trotz seiner kaum zehnjährigen Wirksamkeit keine geringe ist. Auf diesem Standpunkte stehen auch seine zahlreichen kunstgeschichtlichen Werke und Abhandlungen, die seit dem Jahre 1868 in verschiedenen Zeitschriften zerstreut oder selbstständig erschienen sind.

An seiner wissenschaftlichen Überzeugung, daß die Wissenschaft der Kunstgeschichte nur auf der Basis der methodisch-kritischen, streng historischen Behandlungsweise einen gewöhnlichen Fortschritt nehmen könne, hat Thaußing unentwegt festgehalten und sie mündlich und litterarisch bei jeder Gelegenheit mannhalt vertreten. Damit im Zusammenhange stand auch seine weitere, ebenso felsenfeste Überzeugung, daß an Sammlungen von Kunstgegenständen nur tüchtig geschulte Forscher, also Kunstgelehrte strenger Richtung, mit Erfolg eine ersprieglische Amtsthätigkeit entwickeln können, nicht Aesthetiker oder gar ausübende Künstler. Bei seiner leidenschaftlichen und mehr polemischen als ruhig deduzierenden und überzeugenden Kampfesweise hat er in vielen Richtungen heftige Gegnerchaft gefunden, die manchmal zu persönlicher Verbitterung führte und seine ursprüngliche Reizbarkeit noch mehr steigerte. Er hat den Kampf nicht gemieden, sondern war stets bereit, für seine wissenschaftliche Überzeugung eine Lanze zu brechen. Es lag dies in seiner Natur. Einzelne Collegen sind notwendig, so lange der Kampf um Prinzipien wogt. Wir können es daher nur tief bedauern, daß er so früh vom Kampfsplatze abtreten mußte. Doch seine Ideen und Überzeugungen haben unter seinen Schülern Wurzeln gefaßt und sie werden in ihnen fortleben und an ihnen eben so mannhalt und eifrige Verfechter finden, wie es der Lehrer war, bis

zum endlichen, für sie erfolgreichen Austrage des Streites.

Von besonderer Liebenswürdigkeit war Thausung als Lehrer seinen Schülern gegenüber. Stets mit Rat und That hilfsbereit, behandelte er sie fast durchaus wie seine jüngeren Freunde und stellte sich auf den kollegialen Standpunkt, sobald sie selbständig ins Leben eintraten. Ebenso war er in seiner amtlichen Thätigkeit gegen seine Unterbeamten nicht der gebietende Amtsgewaltige, sondern der freundschaftliche und liebenswürdige Kollege, mit dem ein jeder auf dem Fuße der Gleichheit verkehren konnte. Eine edle Natur, vergaß er selbst angethanes Unrecht bald wieder. Er war überhaupt unsäglich, jemandem bei entsprechendem Entgegenkommen etwas nachzutragen. So war er für Kollegen, Freunde, Schüler und Bekannte eine der liebenswürdigsten Naturen, dem gewiß ein jeder eine lange und angenehme Erinnerung bewahren wird.

Dieses Wenige mag zur allgemeinen Charakteristik Thausungs als Gelehrten, Lehrers und Menschen genügen. Eine umfassende und eingehende Darstellung seines Lebenslaufes sowie seines amtlichen und literarischen Wirkens müssen wir uns versagen. In dieser Beziehung sei auf die zwar knappe aber durchaus zuverlässige Biographie in Würzbachs Biographischem Lexikon, Bd. 44, S. 182—185, und auf die dort gegebene, bis zum Jahre 1880 reichende authentische Liste seiner Arbeiten verwiesen, zu der seitdem noch folgendes nachzutragen ist: Im Jahre 1882 erschien in London bei John Murray die von Fred. A. Eaton besorgte englische Uebersetzung seines Dürerbuches in zwei Bänden. Noch kurz vor seiner schweren Erkrankung hat er die zweite verbesserte Auflage der deutschen, bei E. A. Seemann in Leipzig 1884 verlegten Ausgabe desselben Werkes in zwei Bänden vollendet. Zugleich mit letzterem und durch denselben Verlag erfolgte die Ausgabe der „Wiener Kunstbriefe“ mit seinem Porträt in Holzschnitt von Wader. Das Buch enthält außer einigen älteren, schon vor Jahren geschriebenen Abhandlungen eine Reihe von mehr oder minder wertvollen Feuilletons, welche in verschiedenen größeren Wiener Journalen in den Jahren 1882—1883 zuerst gedruckt worden waren. Seine letzten zwei, zu Anfang dieses Jahres erschienenen Arbeiten sind eine eingehende Besprechung und Kritik des ersten Bandes der Lippmannschen Publikation der Dürerzeichnungen, im siebenten Bande des Repertoriums für Kunstwissenschaft, und der Aufsatz „Michel Wolgemut als Meister W und der Ausgleich über den Verlag der Hartmann Schedelschen Weltchronik“, im fünften Bande der Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung.

Simon Zalspiser.

Todesfälle.

x. — Eugen Kalleff, einer unserer Mitarbeiter, seither Direktorialassistent am Sächsischen Museum zu Dresden, ist am 21. September in seiner Vaterstadt Bleß einem Lungenerleiden erlegen, nachdem er vergeblich in Italien Heilung gesucht hatte.

Kunsthistorisches.

x. — Die Ausgrabungen zu Neumagen an der Mosel, welche neuerdings unter Leitung des Direktors des Trierschen Provinzialmuseums J. Heitner wieder aufgenommen

sind, haben eine Menge interessanter Altertümer spätrömischen Ursprungs zu Tage gefördert. Seitner giebt darüber in der kölnischen Zeitung einen eingehenden Bericht, dem wir das Nachfolgende entnehmen. Am wichtigsten erscheinen die Grabdenkmäler. Ein allseitig mit Sculpturen gezielter Obelisk von rechteckigem Grundriß (von 1,87 m Breite und 1,43 m Tiefe) konnte bis zu einer Höhe von 2 m wieder aufgebaut werden. Auf der Vorderseite besaßen ihn in natürlicher Größe ein Mann, eine Frau und ein zwischen ihnen stehendes Kind dargestellt; das Ehepaar, in die römische Tracht der Toga und der Pallia gekleidet, reicht sich die rechten Hände; mit der linken hält der Mann eine mächtige Tefamentstange; neben dem Kopfe des Mannes ist ein M schief eingemeißelt, welchem neben dem Kopfe der Frau ebendem ein D entspricht; das manibus bedeutend, „den Todesgöttern geweiht“. Der Mann, welchen auf der Vorderseite die lebensgroßen Figuren einnehmen, ist auf den Schmalseiten in je zwei übereinanderliegende Felder geteilt. Auf der rechten Schmalseite, die dem Porträt des Mannes am nächsten liegt, sind die Beschäftigungen des Mannes dargestellt. Das obere Feld zeigt uns denselben zu Hof, auf der Heimkehr von der Jagd; frohlockend hält er einen Hasen in der erhobenen Rechten; vor ihm schreitet ein Diener, einen Winzhan an der Leine führend; der Hund wendet seinen Kopf hinaus dem Hasen zu. Von dem darunter befindlichen Felde ist nur ein in einen weiten Kapuzenmantel (sagum) gekleideter Mann erhalten. Auf der linken Schmalseite giebt uns das obere Feld einen Einblick in das Toilettenzimmer der Hausfrau. Die Herrin sitzt in einem gekleideten Lehnstuhl, ihre Füße bequem auf eine Fußbank aufstehend, vier Sklavinnen sind um sie beschäftigt, die eine hinter ihr ordnet ihr das Haar, die zweite neben ihr trägt im Arm ein Kleiderstück, die dritte und die vierte stehen vor ihr und halten der Herrin einen großen Bronzespiegel und ein Spiegelständchen hin. Das untere Feld dieser Seite ist nicht erhalten. Die Rückseite des Monuments ist nur mit Ornamenten geziert. Wie der Sockel, an dem sich die Grabinschrift befunden hat, und wie die Bekrönung gestaltet gewesen sind, läßt sich nicht sagen; aber da sie selbstständig vorhanden waren, hat die ehemalige Höhe des ganzen Monuments mindestens 4 m betragen. — Ein zweites Monument, welches gleichfalls bis zu einer Höhe von zwei Metern rekonstruiert werden konnte, und dessen Vorderseite wiederum die Porträts eines Ehepaares — aber diesmal weit über Lebensgröße — darstellte, kann gleichfalls als ein allseitig verzierter Obelisk angesehen werden, wenn sich Reliefs auch nur an der Vorder- und rechten Nebenseite erhalten haben. Auf der Vorderseite befindet sich unter den Porträts die Inschrift, welche angiebt, daß das Monument einem Negotiator errichtet sei; die Inschrift, obgleich unvollständig, giebt einen sicheren Anhalt, die Breite des Monuments auf drei Meter zu bestimmen. Die Schmalseite, deren Tiefendimension unbekannt ist, zeigt als zwei übereinander stehende Büstenfiguren einen doch süßigen Pan, welcher die Krotalen schlägt, und einen Seiten, welcher gierig aus einem Trinkhorn schlürft; auf dem Felde daneben eine sitzende und drei stehende Figuren, von denen eine sich durch einen Kopf von trefflichster Arbeit und wunderbarer Erhaltung auszeichnet. — Bis zu welchen Dimensionen aber die alten Neumagener ihre Grabmonumentalbauten ausdehnten, beweist ein Obelisk, dessen Länge sich mit Sicherheit auf 5,40 m berechnen läßt. Auf demselben ist ein Mittagsmahl darstellt. Hinter einem gedeckten Tisch, auf welchem Schalen mit Früchten stehen, liegen auf einer Kline drei Männer; sie stützen sich mit den linken Ellbogen auf Rücken, während sie mit der linken Hand Servietten halten. Am linken Ende des Tisches sitzt auf einem Stuhl eine Frau mit zwei Köden vor sich; hinter ihr eine Dienerin, die sich auf die Stuhllehne der Herrin auflehnt. Die äußerste linke Ecke des Bildes wird durch ein Eckentischchen ausgefüllt, auf welches ein Diener zusehret; unten am Boden steht eine in ein Strohkissen eingelegte vieredrige Beistellbank; ähnliche Stühle nehmen die äußerste rechte Ecke des Bildes ein. Vielleicht stammt dieser Obelisk von demselben Monument, wie eine Anzahl zusammengehöriger Bildsäulen, die uns eine Anschauung geben von einem 1—1,50 m hohen, um alle vier Seiten eines Monuments herumlaufenden Streifen. Die Vorderseite besaßen ihn in zwei Nischen und eine jurdittende lange Säule gegliedert. Auf den Nischen befinden

sich die herrlichen, als Bandants gearbeiteten Reliefs je eines Jünglings, welcher ein Kofz am FüÙr führt; auf der mittleren liegenden Langfläche muß eine Athena dargestellt gewesen sein, von der jedoch nur die beiden Endstücke aus den kegelförmigen Spizen der Meta erhalten sind. Die beiden Schmalseiten führen in das Innere von Komptoirs; im Komptoir der linken Seite, von der nur noch die rechte Ecke übrig ist, brucht sich ein Mann über einen Tisch, auf dem ein Haufen Geldes liegt; ein zweiter Mann trägt in einem Sack noch mehr Geld herbei. Vollständig erhalten ist dagegen die obere Hälfte der Darstellung von der 2.50 in langen rechten Schmalseite. Durch eine weitgeöffnete Portiere sieht man in das Innere eines Zimmers, in dem sich sieben Männer befinden. Ganz rechts sitzt, im Profil nach links, ein schlüssiger Mann, welcher mit einem großen Griffel in ein Buch notirt; zwei vor ihm stehende Jünglinge unterstützen seine Arbeit; darauf folgen zwei Männer, der eine mit einem Geldbeutel, der andere wiederum in einem Buche notirend; ganz links im Vordersitz zwei bärtige Alte, von denen einer einen mächtigen Sack auf der Schulter herbeiträgt. Die Rückseite des Monumentes ist wiederum nur ornamentirt. Aus der großen Menge von Fragmenten mag nur einzelnes als besonders bemerkenswerth hervorgehoben werden. Bei den aufgefundenen Reliefs sind die Darstellungen aus dem täglichen Leben, wie bei dem Funde 1877/78, so auch bei dem diesjährigen am zahlreichsten. Nicht weniger als drei Reliefs beschäftigen sich mit der materiellen menschlichen Thätigkeit, mit dem Essen. Eine trefflich erhaltene Skulptur (60 cm breit, 70 cm hoch) zeigt einen Sklaven vor einem mit Kannen und Schüsseln reich besetzten Servirtisch; der Sklave mit kurzgeschorenem Haupthaar und kurzem Badenbart, ins Sagum gekleidet, trägt einen Becher und über dem linken Unterarm, wie noch heute unsere Kellner, eine Serviette. In kleineren Dimensionen sehen wir auf einem zweiten Stein (60 cm breit und 55 cm hoch) ein Familienmal; hinter einem runden, mit Obstschalen besetzten Bronzetisch zwei Männer auf der Kline, rechts daneben sitzend die Frau, links zwischen dem Tisch und einem Servirtisch ein bedienender Sklave. Die dritte Darstellung (0,50 cm hoch, 0,75 cm breit) ähnelt der zweiten; neben dem Tisch sitzt links die Frau, rechts mit ihrem Hund der Mann; zwei Sklavinnen, von denen eine einen Braten austrägt, stehen hinter dem Tisch. Die linke Nebenfläche des letztgenannten Steines zeigt uns eine große antike Schnellwaage (statera); auf der Schale liegt ein Haufen rothger Masse, vielleicht Wolle. Ein Mann von unterstem Körperbau, mit einem Schurz versehen, in dessen Busch die linke Hand ruht, ist im Begriff, das Gewicht von Waageballen herabzunehmen. Als freie Gruppe, nicht als Relief, ist ein Schiffchen gearbeitet, welches, mit Säffern beladen, von bärtigen Rudernrechten vorwärtsbewegt wird; dasselbe ist kleiner und auch nicht von der Güte der Arbeit, wie die zwei großen Schiffe der 1877/78er Kampagne, welche wegen des mit höchstem Humor dargestellten Steuermanns jedem unergesichtlichen bieten, der sie nur einmal gesehen hat; aber wie jene, ist auch dieses ein untrüglicher Beweis für den Weinhandel der alten Neumagener. Auf denselben Erwerbsswege weist ein großes Relief (1,52 m lang und 0,50 m hoch) hin, auf welchem ein Mann unter der Aufsicht des daneben in größeren Dimensionen dargestellten Hausherrn eine thönerne Amphora mit einem Strohhalm umwickelt, welches den Wein gleichmäßig vor Kälte wie Hitze schützen soll; ein zweiter Mann ist mit derselben Arbeit beschäftigt, scheint sich aber dieselbe durch Anwendung einer im Einzelnen nicht recht verständlichen Mechanik zu erleichtern. Andere Steine zeigen uns einen Mann auf einem Warenballen knieend und denselben unter großer Kraftanstrengung zusammenzuföhren, ferner einen Wagen, der an einem Baum vorbeifährt, ferner als Velt einen größeren Darstellung; ein Gespann von drei Maulthieren in trefflicher Erhaltung. Von einem Relief, dessen Kunstweise griechischen Geistes atmet, ist leider nur die untere Hälfte erhalten; auf einem Viskater stellt es einen nackten Jüngling mit einem flatternden Gewandbild, auf dem daneben liegenden Felde eine auf einem Strohstump sitzende Figur dar; für schwer benagelter Schnürschuh ist bis in die feinsten Einzelheiten ausgearbeitet und von bewunderungswürdiger Erhaltung. Ein gemaltiger Block von 2,60 m Höhe, dessen Hebung die Ausgrabungskampagne rühmlich abschloß, scheint wiederum ein Komptoir vorzustellen; auf Lehntühlen sitzen drei Männer: ein bärtiger Alter in der

Mitte, zwei Jünglinge zur Seite; die Jünglinge lesen in großen Rollen und eine gleiche Rolle scheint, der Bewegung der Hände nach zu urtheilen, auch der Alte gehalten zu haben. Ganz rechts sitzt ein Diener, welcher an einem Beutel ein Buch voll Tafeln herbeiträgt. — Gegenstände aus dem Kreise der Anthropologie sind an den besagten Monumenten im Bereich zu den aus dem Leben genommenen wenig beliebt gewesen; eine Ausnahme machen nur die Darstellungen der Kämpfe von Hufgöttern und Jüglitieren, welche zur Verzierung der Sockel und Bekrönungen sehr häufig gewählt wurden. So sind denn von dieser Gattung auch wieder fünf Steine bei den neuesten Ausgrabungen gefunden worden, während im übrigen von Anthropologischen nur ein kleines, als Viskaterverzierung dienendes Bildchen einer Pphigie mit dem Artemis-Idol und eine fein gearbeitete Gruppe eines trunkenen, sich auf einen Satyr stützenden Dionysos zu erwähnen ist.

Personalnachrichten.

A. P. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. In die Stelle des am 1. Oktober ausgeschiedenen Bibliothekars Rudolf tritt A. Lichtward ein, der bisher an der Katalogisirung der für das Kunstgewerbemuseum im Jahre 1880 erworbenen, vorläufig noch im königl. Kupferstichkabinett aufbewahrten Ornamentensammlung des Pariser Architekten Destalieur thätig war.

Sammlungen und Ausstellungen.

* Die Wiener Künstlergenossenschaft hat auch im laufenden Sommer und Herbst die rühmlichsten Anstrengungen gemacht, um dem Publikum in den weiten Räumen ihres Hauses immer wechselnde Genüsse zu bieten. Auf die Jahresausstellung folgte eine interessante Ausstellung von Aquarellen aus dem Besitze E. Kaiser. Sohet ist der Herr Erzherzog Karl Ludwigo, deren zweite Serie soeben vorgeführt wird. Auch Zeiglers neuestes Bild: „Der Kriauver“ war für kurze Zeit zu sehen. Gegenwärtig hat der Kunsthändler Sebelmayer aus Paris das berühmte große Erstlingsgemälde des Korpoffahres J. v. Vauer: „Die Bat des Todes“ und der bekannte russische Landschaftsmaler J. Aivassovsky eine Reihe seiner merkwürdigen Marinen und Ansichten aus der Krim, aus Italien und der Türkei zur Ausstellung gebracht. Am 15. Oktober soll eine historisch geordnete Ausstellung von Grabmonumenten eröffnet werden. Wir kommen auf die wichtigsten dieser Erscheinungen zurück.

L. C. A. In der Ausstellung der dekorativen Künste in Paris ist vor kurzem ein neuer, am Ende des Industrie-palastes nach dem Konfordienplatze zu gelegener Saal eröffnet worden. Seinen Inhalt bilden hervorragende schöne alte Holztafelungen, welche — an den Wänden befestigt — eine getreue Kopie ihrer ursprünglichen Bestimmung geben. Die durch Alter, Reichtum und Schönheit der Details bemerkenswerthen dieser Tafelungen stammen aus dem sogenannten Saale des Kardinals Mazarin im Schlosse Dreuxon, wo sie die Wände dieses Saales beklebten. Die Mitte einer der Füllungen nimmt ein Medaillon mit dem Porträt des Kardinals in Holz geschnitten ein. Eine andere Holzarbeit, ein Kamin in monumentalen Verhältnissen, aus der Zeit Heinrich II., ist in einer Ecke des Saales aufgestellt, und zeigt an den Seiten in Relief den Buchstaben H, von einem doppelten D umschlungen, das bekannte Monogramm des Königs.

Vom Kunstmarkt.

x. — Berliner Kunstauction. Bei Hnd. Lepke kommt am 14. Oktober eine Sammlung von Porzellanen und anderen Stücken und Abdrücken zur Versteigerung. Der Katalog zählt 536 Nummern.



Kunst-Sammlung von Parpart.

Nachgelassene Kunst-Sammlungen des Herrn

Albert von Parpart auf Schloss Hünegg.

Kunsttöpferei, Krüge, Majoliken, Fayencen, Porzellan etc., Glas, Glasmalereien, Arbeiten in Email, Metall, Elfenbein etc., textile Arbeiten, Arbeiten in Stein, Lack etc., Möbel, Gemälde etc. etc., ausschliesslich Kunstgegenstände ersten Ranges, 1087 Nummern.

Versteigerung zu Köln, den 20. bis 24. Oktober 1884

in grossen Saale des Casino (Augustinerplatz) durch

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

Preis des Kataloges 1 Mark 50 Pf., der grossen Ausgabe mit 30 Tafeln in Photolithographie 10 Mark. (2)

Gemälde-Auction in Frankfurt a/M.

Kataloge der 99. Kunst-Auction über eine werthvolle Sammlung von Gemälden moderner und älterer Meister, welche am 14. October zur Versteigerung kommen, verfenbet gratis und franco
Rudolf Bangel, Frankfurt a/M.

Dresdener Galerie

von
Ad. Braun & Co.

in ca. 800 Photographien direkt nach den Originalen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführt.

Gehelmarth Prof. Dr. A. Springer, Brief v. 13.

„Es hat mich noch niemals eine photogr. Publikation so vollkommen befriedigt, ja entrickt, wie die der Dresdener Galerie — jeden Tag erfahre ich mich an den Blättern, jedesmal geniesse ich sie mehr und finde sie immer vortheilhafter.“ —

Die ersten 120 Blätter dieses grossartigen Werkes sind erschienen, unter ihnen „Raffaels Sixtinische Madonna“ in (Gesamt- u. Einzelaufnahmen, „Tizian's Zinsgroschen“, „Rembrandt und seine Frau“, u. s. w. und können durch den unterzeichneten Vertreter des Verlags-hauses auf Wunsch zur Ansicht bezogen werden. Ausführliche Prospekte und Verzeichnisse umgehend.

Leipzig, Langstrasse 37. (2)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Vertreter v. Ad. Braun & Co. in Dornach.

Im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

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.—.

Wir haben stets gute Verwendungen für

Stiche

von Elsass-Lothr. Künstlern, wie Baur, Brentel, Callot etc., für

Portraits

berühmter Elsässer und für

Ansichten

aus dem Elsass, besonders aber von Strassburg.

Ferner sind uns Angebote von Stichen französischer und englischer Meister des XVIII Jahrhunderts sehr erwünscht. (1)

R. Schultz & Co., Sortiment.

(Bouillon & Bussenins.)

15. Judengasse, Strassburg i/E.

Imitationen

von sogenannten Kreussener Krügen mit Emaille-Malerei, als Apostel-, Kurfürsten-, Jagd-, Planeten- und Reichskrüge etc., empfiehlt in getreuer Ausführung

L. Rembach, Hoflieferant.

Atelier für kunstgewerbliche Gegenstände in Eisenach. (2)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin (enthaltend moderne und klassische Bilder, Bräutigam und Galsciwerte, Photographieren etc.), mit 4 Photographien nach Dahl, Tizian, Canova, Hubens, ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einzahlung von 50 Pf. in Preimärkten zu beziehen. (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

LEIPZIG, Langstrasse 37.

Spezialität: Photographie.

Vertretung und Musterlager von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Photographien im unveränderlichen Kohleverfahren direkt nach den Originalen aller bedeutenden Museen.

Neu: Die Gemälde der Dresdner Galerie.

(ca. 800 Blatt.)

Die Gemälde der Kais. Eremitage

in St. Petersburg. (432 Blatt.)

Die Gemälde des Museo del Prado

in Madrid. (400 Blatt.)

Mantegna's Triumphzug des Jul.

Caesar in Hampton-Court. (15 Bl.)

Die Gemälde des Pariser Salon

bis 1884. (jährlich ca. 200 Bl.)

Vollständige Musterbücher, event. auch Auswahlendungen, Prospekte, Kataloge dieser, sowie aller früher erschienenen Kollektionen bereitwilligst und schnellsten.

Prompteste und billigste Besorgung aller Photographien, Stiche und sonstiger Kunstsachen des In- und Auslandes, insbesondere der italienischen Photographien von G. Brogi in Florenz, Fr. Alinari in Florenz, C. Naya in Venedig u. s. w. sowohl auf feste Bestellung als auch zur Ansicht und Auswahl zu Original-Katalogpreisen.

Photographische Naturstudien für Künstler.

Landschaftliche Staffagen und Vordergründe, namentlich aber reichhaltige Kollektionen von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in vorzüglicher Ausführung und 4 Grössen: Cabinetform, Oblongform, (20 x 10 cm.), Boudoirform (22 x 13 cm.) und Imperialformat (40 x 22 cm.).

Auswahlendungen oder vollständige übersichtliche Miniaturkataloge bereitwilligst. Preise in Folge günstigen direkten Bezuges billiger als je.

Leipzig, Langstrasse 37. (2)

Hugo Grosser, Kunsthändler.

Soeben erschien mein

Kunstlager-Katalog X,

2005 Nummern Radirungen, Kupferstiche, Holzschnitte etc. älterer u. neuerer Meister, und 95 Nummern Original-Aquarelle und Zeichnungen neuerer Künstler enthaltend, und stehen Exemplare davon Käufern solcher Kunstblätter gratis und franco zu Diensten. (2)

Dresden, den 25. September 1884.

Franz Meyer, Kunsthändler.

Seminarstrasse 7.

Kerler's Antiquariat in Ulm kauft Nagler's Künstler-Lexicon, Zeitschrift f. bild. Kunst. (12)



